

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO**  
**CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**ATTILA DE OLIVEIRA PIOVESAN**

***ET IN ARCADIA EGO: MARQUÊS DE SADE E A CONSTRUÇÃO DA***  
***UTOPIA EM OS INVISÍVEIS DE GRANT MORRISON***

**VITÓRIA**  
**2020**

ATILA DE OLIVEIRA PIOVESAN

***ET IN ARCADIA EGO: MARQUÊS DE SADE E A CONSTRUÇÃO DA  
UTOPIA EM OS INVISÍVEIS DE GRANT MORRISON***

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Letras.

Orientador: Dr. Luís Eustáquio Soares

VITÓRIA  
2020

Ficha catalográfica disponibilizada pelo Sistema Integrado de Bibliotecas -  
SIBI/UFES e elaborada pelo autor

---

P662e Piovesan, Attila de Oliveira, 1979-  
Et in Arcadia ego: Marquês de Sade e a construção da utopia  
em Os Invisíveis de Grant Morrison / Attila de Oliveira  
Piovesan. - 2020.  
331 f. : il.

Orientador: Luís Eustáquio Soares.  
Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal do  
Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais.

1. História em quadrinhos. 2. Literatura. 3. Utopias. 4.  
Linguagem e história. 5. Ficção. 6. Realidade. I. Soares, Luís  
Eustáquio. II. Universidade Federal do Espírito Santo. Centro  
de Ciências Humanas e Naturais. III. Título.

CDU: 82

---

## DEFESA DE TESE

PIOVESAN, Attila de Oliveira. Et in Arcadia ego: *Marquês de Sade e a construção da utopia em Os Invisíveis de Grant Morrison*.

Tese aprovada em \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2020.

## BANCA EXAMINADORA:

---

Prof. Dr. Luís Eustáquio Soares  
Universidade Federal do Espírito Santo  
(Orientador)

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Fabíola Simão Padilha Trefzger  
Universidade Federal do Espírito Santo  
(Examinadora interna)

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Rafaela Scardino Lima Pizzol  
Universidade Federal do Espírito Santo  
(Examinadora interna)

---

Prof. Dr. Sérgio da Fonseca Amaral  
Universidade Federal do Espírito Santo  
(Examinador interno suplente)

---

Prof. Dr. Amaro Xavier Braga Júnior  
Universidade Federal de Alagoas  
(Examinador externo)

---

Dr. Rubens César Baquião  
Universidade Estadual Paulista  
(Examinador externo)

---

Prof. Dr. Patrício Axel Montenegro  
Universidade Federal do Espírito Santo  
(Examinador externo suplente)

Para Franca,

A melhor companheira de jornada. Sempre.

## **AGRADECIMENTOS**

Raras são as oportunidades de se tratar um tema como o desta tese com o grau de liberdade que me foi concedido. Desta forma, só tenho que agradecer ao meu orientador, Luís Eustáquio Soares, pela oportunidade; aos colegas e professores do PPGL, pelos momentos de interlocução; aos meus amigos, mesmo encontrando-os pouco nestes últimos tempos de vida de doutorando; à CAPES, pela concessão da bolsa de doutorado; por fim, às minhas famílias, cuja confiança em meu trabalho foi essencial, ainda que não entendessem do que eu estou tratando: pois bem, é sobre criarmos vidas que valem a pena ser vividas, para todo mundo.

*Será, aliás, razoável atribuir aos nossos desejos a dimensão da verdade?*

Marquês de Sade

*Toda lei política que não se fundamenta na natureza é má.*

Louis Antoine de Saint-Just

*“Que ignorância”, disse o Conde, rindo e dando de ombros, “não saber que para tornar-se invisível basta colocar diante de si o contrário da luz”.*

Henri de Montfaucon de Villars

*Função da utopia política: iluminar o setor do que é digno de destruição*

Walter Benjamin

*Os limites da minha linguagem significam os limites do meu mundo.*

Ludwig Wittgenstein

*A verdadeira prática revolucionária se refere ao nível de produção. A verdade não nos tornará livres, mas ficar no controle da produção da verdade, sim.*

Michael Hardt e Antonio Negri

*O fim do mundo talvez seja uma breve interrupção de um estado de prazer extasiante que a gente não quer perder.*

Ailton Krenak

*Está implícito no projeto de toda prisão como fugir da mesma.*

Grant Morrison

## RESUMO

A partir do momento em que o autor de quadrinhos Grant Morrison faz do Marquês de Sade um dos personagens da *graphic novel Os Invisíveis*, transformando-o em construtor de utopia em um mundo à beira do evento escatológico que ascenderá a humanidade a um nível superior de existência, pessoas familiarizadas com os escritos do infame libertino podem questionar as razões de tal escolha. Assim, este trabalho investiga em que condições o "divino marquês" é eleito como o candidato adequado para esse papel, enquanto tenta entender como o processo de apropriação na forma de personagem ficcional articula-se aos outros temas presentes na narrativa: o preço das revoluções, o movimento romântico, a relação problemática entre ficção e realidade e a realidade como linguagem. Tal empreendimento contará, entre outros, com os subsídios teóricos do filósofo pós-estruturalista Michel Foucault e do lógico Charles Sanders Peirce, um dos pais da semiótica moderna, para tratar a questão como espécie de "arqueologia semiótica", que permita também compreender como as paixões e sua relação com os conceitos de interesse e egoísmo, surgidos nas esferas da economia e da filosofia moral, resultaram na postura filosófica perversa de Sade. Entretanto, as implicações não-emancipatórias do uso de Sade, cuja negatividade radical propagada nos discursos do notório deboche do final do século XVIII, ainda sem paralelo no século XXI, não devem ser desconsideradas e serão analisadas para entender as potencialidades e limitações do discurso utópico de Morrison, inclusive em suas aplicações no mundo real.

Palavras-chave: *Os Invisíveis*. Marquês de Sade. Utopia. Linguagem. Ficção e realidade.

## ABSTRACT

As comic book writer Grant Morrison makes the Marquis de Sade one of the characters in his graphic novel *The Invisibles*, turning him into a utopia-builder in a world on the verge of an eschatological event that will ascend humanity to a new level of existence, people familiar with the writings of the infamous libertine may question the reasons for such a choice. Thus, this work investigates under which conditions the "divine marquis" is chosen as a fitting candidate for the role while trying to understand how the process of appropriation as a fictional character articulates him with other themes present in the narrative: the price of revolutions, the romantic movement, the problematic relationship between fiction and reality and reality as language. Such a venture will rely on, among others, the theoretical subsidies of the poststructuralist philosopher Michel Foucault and the logician Charles Sanders Peirce, one of the fathers of modern semiotics, to treat the issue as "semiotic archaeology" inquiry and to also understand how the passions and their relationship to the concepts of interest and selfishness that emerged both in the economic sphere and moral philosophy resulted on Sade's perverse philosophical stance. However, the non-emancipatory implications of using Sade, whose radical negativity propagated in the discourses of the notorious debaucher at the end of the 18th century that is yet to found a parallel in the 21st century, must not be overlooked and will be analyzed to understand the potentialities and limitations of Morrison's utopian discourse, including its real-world applications.

Keywords: *The Invisibles*. Marquis de Sade. Utopia. Language. Fiction and reality.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1.....	70	Figura 31.....	150	Figura 61.....	214
Figura 2.....	76	Figura 32.....	151	Figura 62.....	215
Figura 3.....	77	Figura 33.....	153	Figura 63.....	218
Figura 4.....	78	Figura 34.....	154	Figura 64.....	222
Figura 5.....	80	Figura 35.....	155	Figura 65.....	223
Figura 6.....	81	Figura 36.....	183	Figura 66.....	227
Figura 7.....	82	Figura 37.....	184	Figura 67.....	229
Figura 8.....	89	Figura 38.....	184	Figura 68.....	230
Figura 9.....	90	Figura 39.....	185	Figura 69.....	230
Figura 10.....	94	Figura 40.....	186	Figura 70.....	230
Figura 11.....	98	Figura 41.....	189	Figura 71.....	231
Figura 12.....	99	Figura 42.....	189	Figura 72.....	231
Figura 13.....	101	Figura 43.....	190	Figura 73.....	232
Figura 14.....	106	Figura 44.....	191	Figura 74.....	236
Figura 15.....	107	Figura 45.....	192	Figura 75.....	238
Figura 16.....	108	Figura 46.....	193	Figura 76.....	239
Figura 17.....	117	Figura 47.....	194	Figura 77.....	240
Figura 18.....	118	Figura 48.....	196	Figura 78.....	244
Figura 19.....	119	Figura 49.....	201	Figura 79.....	247
Figura 20.....	119	Figura 50.....	204	Figura 80.....	248
Figura 21.....	120	Figura 51.....	204	Figura 81.....	249
Figura 22.....	137	Figura 52.....	205	Figura 82.....	251
Figura 23.....	138	Figura 53.....	206	Figura 83.....	255
Figura 24.....	142	Figura 54.....	207	Figura 84.....	257
Figura 25.....	143	Figura 55.....	208	Figura 85.....	258
Figura 26.....	144	Figura 56.....	209	Figura 86.....	259
Figura 27.....	144	Figura 57.....	209	Figura 87.....	259
Figura 28.....	145	Figura 58.....	210	Figura 88.....	263
Figura 29.....	148	Figura 59.....	212	Figura 89.....	264
Figura 30.....	149	Figura 60.....	212	Figura 90.....	283

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>11</b>
<b>CAPÍTULO 1: SOB O SIGNO DE SADE</b> .....	<b>21</b>
1.1 – Primórdios da libertinagem.....	24
1.2 – Soberania, desejo e prazer.....	26
1.3 – Soberania, vida e sexualidade.....	34
1.4 – Paixões, utilidade e interesse.....	37
1.5 – A paixão segundo Sade.....	46
1.6 – Sade: revelador da razão iluminista?.....	54
1.7 – Razões iluministas.....	56
<b>CAPÍTULO 2: O REINO INVISÍVEL</b> .....	<b>70</b>
2.1 – Os Invisíveis.....	72
2.2 – <i>Et in Arcadia ego</i> .....	76
2.2.1 – Utopia e sofrimento.....	83
2.2.2 – Algemas forjadas pela mente.....	89
2.2.3 – Mistérios da guilhotina.....	100
2.2.4 – Sade utopista: entre Arcádia e o castelo de Silling.....	117
2.2.5 – Porta feita de palavras.....	136
2.2.6 – Os limites do possível.....	142
2.2.7 – Engenharia e desenvolvimento hedônicos.....	146
<b>CAPÍTULO 3: LUDIBRIUM: LINGUAGEM, JOGO E UTOPIA</b> .....	<b>156</b>
3.1 – História e ficção.....	166
3.2 – “møbnølnø oãn ølø øøm øol-àhødil obnølnøl øomplø”.....	180
3.3 – Um jogo disfarçado de tudo.....	200
<b>CAPÍTULO 4: USANDO O I-NI-MI-GO PARA CRIAR O FIM DO MUNDO</b> .....	<b>221</b>
4.1 – Escatologia, catástrofe e presentismo.....	222
4.2 – A utopia invisível de Sade.....	235
4.3 – O tempo atemporal por vir: a obsolescência da humanidade.....	246

<b>4.4 – Finalmente, Arcádia?</b> .....	<b>260</b>
<b>4.4.1 – Romantismo e capitalismo: a serviço da revolução?</b> .....	<b>260</b>
<b>4.4.2 – O império morreu?</b> .....	<b>271</b>
<b>4.4.3 – Do individualismo sadiano ao corpo destroçado surrealista</b> .....	<b>278</b>
<b>4.4.4 – Sade, anti-rebelde e profeta do ultraliberalismo obscuro</b> .....	<b>285</b>
<b>CONCLUSÃO</b> .....	<b>306</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>316</b>
<b>APÊNDICE</b>	
<b>Autores de <i>Os Invisíveis</i></b> .....	<b>328</b>
<b>ANEXO</b>	
<b>Páginas de Ashley Wood, posteriormente refeitas por Cameron Stewart</b> .....	<b>330</b>

## INTRODUÇÃO

...nada assemelha-se à virtude como um grande crime.

Louis Antoine de Saint-Just

Um dia a história humana acabará. Seja porque, como diz Foucault, o homem, enquanto categoria discursiva atrelada a um saber sobre condição humana, não passa de uma invenção recente, “uma figura que não tem dois séculos, uma simples dobra de nosso saber, e que desaparecerá, desde que este houver encontrado uma forma nova”.<sup>1</sup> Terminará por causa de uma hecatombe, causada pela mão de alguma divindade? Será fruto de mero azar cósmico? Ou, quem sabe, talvez nosso ocaso aconteça pela predação incessante dos recursos naturais e minerais que provocará a extinção da própria biosfera, enquanto o universo testemunha nosso crepúsculo final em plácida indiferença.

Entretanto, enquanto o fim não chega, vivemos e morremos, carregando o fardo da existência entre alegrias e tristezas, gozos e sofrimentos. Conscientes da própria finitude, concebemos o fim não somente a partir da perspectiva particular da morte, fardo imaginário de cada um, mas também do término geral da história humana – seja como entidade discursiva ou espécie. Oscilamos do terror à esperança, numa expectativa de fim que pode ir do desalento distópico ao furor utópico (ou permanecer estacionada em algum ponto entre ambos os polos).

Assim, é compreensível que, há milênios, façamos uma série de questionamentos: como será o derradeiro momento escatológico? Qual a chance de surgir algo diferente após o fim? Há algo que impulsiona a História, e em caso afirmativo, qual o seu “motor”? E, surpreendentemente, esta indagação: o que Donatien Alphonse François, o Marquês de Sade (1740-1814), tem a ver com tudo isso? Para começar a responder à última pergunta, vejamos o que diz este trecho de uma carta enviada pelo autor da famosa distopia *Admirável mundo novo* Aldous Huxley, a George Orwell em 1949, no qual se comenta sobre o romance *1984*:

Concordando com tudo o que os críticos escreveram sobre o livro, não preciso reiterar, mais uma vez, quão profundamente importante é sua obra. Posso então falar do assunto que o livro aborda – a revolução definitiva? Os primeiros indícios de uma filosofia da revolução definitiva – a revolução que está além da política e economia, que almeja a subversão total da psicologia e fisiologia do indivíduo – são encontrados

---

<sup>1</sup> FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. 10. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2016, p. XXI.

no Marquês de Sade, que enxergava a si mesmo como o perpetuador e o consumidor de Robespierre e Babeuf.<sup>2</sup>

Aqui há duas afirmações intrigantes: a ideia da “revolução definitiva” e que esta revolução foi prenunciada pelo Marquês de Sade. Há mais coisas que Huxley diz sobre este lado peculiar de Sade:

Ele prega revolução violenta não somente no campo da política e economia, mas (lógico com a logicidade do maníaco), também no das relações pessoais, inclusive na mais íntima de todas, as relações entre amantes. Afinal, por que não? Se é legítimo atormentar e matar em um conjunto de circunstâncias, é igualmente legítimo atormentar e matar em todas as outras circunstâncias. Sade foi o único revolucionário completamente consistente e absoluto da história.<sup>3</sup>

A partir dessas colocações, vamos entender o que Sade pode ter a ver com as outras questões anteriores abordando a história humana, seu movimento e seu fim, e ir além da estranheza de vê-las associadas ao infame libertino. O contexto que as justifica é dado pelo autor escocês Grant Morrison, criador da série em quadrinhos *Os Invisíveis* (*The Invisibles*), na qual insere como personagem o “divino marquês”,<sup>4</sup> subsumindo-o em uma complexa rede conceitual envolvendo revolução, utopia, o universo como linguagem e a (in)distinção entre realidade e ficção, enquanto lança a seguinte interrogação: quando o tempo humano cessar, estaremos numa festa global em Arcádia ou presos a um mundo que parece Auschwitz?

*Os Invisíveis* foi publicado originalmente pela DC Comics, entre 1994 e 2000, no selo editorial Vertigo. Com estrutura e temática complexas, podemos resumir da seguinte maneira a história: trata-se de um confronto entre anarco-místicos que lutam contra a subjogação física e mental da humanidade realizada pelos agentes da Igreja Exterior (*Outer Church*) – representantes do impulso opressor e niilista da humanidade. No decorrer da narrativa a disputa

---

<sup>2</sup> HUXLEY, Aldous. *Letters of note: 1984 v. Brave New World* (Carta a George Orwell, datada de 21 de outubro de 1949). Disponível em: <<http://www.lettersofnote.com/2012/03/1984-v-brave-new-world.html>> Acesso em: 12 de janeiro de 2020. Tradução nossa. Texto-fonte: *Agreeing with all that the critics have written of it, I need not tell you, yet once more, how fine and how profoundly important the book is. May I speak instead of the thing with which the book deals --- the ultimate revolution? The first hints of a philosophy of the ultimate revolution – the revolution which lies beyond politics and economics, and which aims at total subversion of the individual's psychology and physiology – are to be found in the Marquis de Sade, who regarded himself as the continuator, the consummator, of Robespierre and Babeuf.*

<sup>3</sup> HUXLEY, Aldous. *Ends and means: an inquiry into the nature of ideals and into the methods employed for their realization*. London: Chatto & Windus, 1941, p. 271-272. Tradução nossa. Texto-fonte: *He preaches violent revolution not only in the field of politics and economics, but, (logical with the logicity of the maniac) also in that of personal relations, including the most intimate of all, the relations between lovers. And, after all, why not? If it is legitimate to torment and kill in one set of circumstances, it must be equally legitimate to torment and kill in all other circumstances. De Sade is the one completely consistent and thoroughgoing revolutionary of history.*

<sup>4</sup> Pietro Aretino (1492-1556), autor italiano do século XVI, muitas vezes recebia o epíteto de “divino” de seus admiradores (como muitos poetas e pintores do período), e é considerado um dos primeiros autores eróticos da modernidade. No final do século XIX o “divino” é associado a Sade, à moda laudatória, como no caso do “divino Aretino”. Incidentalmente, Sade é referido por dois títulos nobiliárquicos: em vários documentos é denominado conde, embora ele mesmo e muitos outros utilizassem o termo marquês.

pelo “espírito humano” entre os Invisíveis e a Igreja Exterior revela-se ilusória: o maniqueísmo inicial se desfaz paulatinamente e ambos os lados são revelados como aspectos de algo maior, transcendente, cuja função é promover um evento escatológico que provocará a ascensão da humanidade para um novo estágio de existência, o Supercontexto.<sup>5</sup>

De maneira lúdica, a história segue o pressuposto de que todas as teorias da conspiração imagináveis são reais: abduções alienígenas, sociedades secretas místicas que controlam governos, domínio mental exercido por corporações, testes biogenéticos e várias outras compõem o panorama da ação narrativa. Utilizando diversos elementos da cultura pop contemporânea – ficção científica, viagens no tempo, ocultismo, hiperviolência holywoodiana, zen-budismo e catastrofismo, a série é uma espécie de ficção anarquista ao apresentar uma derivação do anarquismo de Hakim Bey que pode ser definido como “terrorismo ontológico”. Mas há uma ressalva extremamente relevante: ocorre um afastamento das tradições anarquistas ortodoxas (como as oriundas de Mikhail Bakunin, Piotr Kropotkin, Errico Malatesta e Emma Goldman), pois Morrison acaba por compreendê-las como um negativo da autoridade, e em sua cruzada contra a mentalidade binária, subverte a relação entre as categorias duais e opostas de “liberdade” e “controle”. O terrorismo ontológico, portanto, pode ser colocado da seguinte forma:

[É] a disposição de não abolir a autoridade pelo confronto direto, mas sim de despertar para si e os demais a percepção de que usamos a própria linguagem, bem como nossos pensamentos, crenças e pressupostos, para criar dualismos ilusórios que se tornam a fonte de todo controle e restrição. ‘Ontologia’ é o estudo do ser; ‘terrorismo ontológico’ é, portanto, um ataque às pressuposições sobre a natureza do ser.<sup>6</sup>

Entretanto, apesar de se falar bastante sobre utopia e revolução aqui, não se tratará especificamente do aspecto anarquista da obra. Basta considerar que Morrison segue um princípio extremo de ceticismo em relação à ideia inerentemente binária da *necessidade de conflito* que o leva questionar até as premissas anarquistas apresentadas no início da narrativa.

---

<sup>5</sup> Para nossos propósitos, isto é realmente tudo o que se precisa saber sobre o enredo. Apesar da considerável competência técnica da narrativa, Morrison tende a ser um autor formalista, mais preocupado em explorar ideias bizarras, inusitadas e extravagantes do que em estruturar convencionalmente suas histórias, tornando laborioso a elaboração do encadeamento linear das ações em várias de suas obras. Detalhes pontuais da diegese serão vistos oportunamente no decorrer dos capítulos 2 a 4. Maiores informações sobre personagens citados estão disponíveis em: [https://en.wikipedia.org/wiki/List\\_of\\_The\\_Invisibles\\_characters](https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_The_Invisibles_characters), ou nos resumos biográficos detalhados do livro *Anarchy for the masses: the disinformation guide to The Invisibles*.

<sup>6</sup> Cf. JAMES, Nick. Opting for ontological terrorism: freedom and control in Grant Morrison's *The Invisibles*. *Law, Culture & the Humanities* 3.3 (2007): 435-454. Tradução nossa. Texto-fonte: *is the endeavor not to abolish authority through direct confrontation, but rather to awaken oneself and others to the realization that we use language itself as well as our own thoughts, beliefs and assumptions to create the illusory dualisms which become the source of all control and restriction. ‘Ontology’ is the study of being; ‘ontological terrorism’ is therefore an attack upon assumptions about the nature of being.*

Mesmo sem tratar diretamente o motivo anárquico, perceberemos como as consequências deste princípio serão vistas no decorrer do texto, principalmente nos temas tratados a partir do Capítulo 2, e especificamente no Capítulo 4 veremos em que grau podem estar relacionadas ao desencanto com a ideia de revolução dos anos 1970.

E o Marquês de Sade? Ele tem uma função bastante importante na série: transplantado ao final do último milênio, ele ajudará a realizar a utopia, reconstruindo a sociedade por meio de um novo tipo de ser humano, fomentando a liberação da libido num confronto com seu lado mais sombrio e, assim, preparando a humanidade para o instante escatológico que cessará a História.

Assim posto, torna-se lícito indagar os motivos que levaram Morrison a escolher o infame aristocrata como uma força capaz de ajudar a construir uma utopia. Mesmo tendo em mente que “[o] portfólio de rótulos ideológicos imputados a Sade [...] é vasto e tão contraditório que pode-se perguntar se este marquês ubíquo, por vezes terrorista ou contrarrevolucionário, aqui um bolchevique e ali um conservador, é a mesma pessoa”,<sup>7</sup> uma pergunta emerge naturalmente: se os Invisíveis, ao que parece, têm certa liberdade de escolher figuras históricas em prol de suas causas, por que Sade e não, por exemplo, Gandhi? Como é possível imaginar que ele seja incumbido de elaborar um projeto utópico que prepare a humanidade para ascensão a um nível de realidade superior durante a *eschaton*?

A resposta está diretamente ligada à estrutura lógica desse universo ficcional, principalmente no que diz respeito à forma como se desenvolvem temas essenciais, a saber: o preço a ser pago na luta por liberdade, a irredutibilidade desejante dos sujeitos, a maneira como a série compreende a natureza do mal, a causa do conflito entre os Invisíveis e a Igreja Externa, linguagem como princípio ontológico de determinação da realidade... tudo isso entrelaçado de tal maneira que torna-se impossível entender o que está em jogo na história e qual a função reservada a Sade sem considerá-los.

Esta situação implica em investigar assuntos que à primeira vista parecerão anátemas ao motivo sadiano, demonstrando a tensão entre Sade como sujeito histórico circunscrito numa vida em determinado espaço e tempo, e a apropriação de sua memória, ou seja, *como signo*. Se este processo de certa forma é inevitável, dados os dois séculos que separam Sade de *Os*

---

<sup>7</sup> ROGER, Philippe. A political minimalist. In: ALLISON, David. B.; ROBERTS, Mark. S.; WEISS, Allen S. (org). *Sade and the narrative of transgression*. New York: Cambridge University Press, 1995, p. 76. Tradução nossa. Texto-fonte: *The portfolio of ideological labels attached to Sade [...] is large, and so contradictory that it may be asked whether this ubiquitous Marquis, sometimes terrorist and sometimes counterrevolutionary, here a bolshevik and there a conservative, is one and the same character.*

*Invisíveis*, podemos ter a sensação de que Morrison foi extravagante ou no mínimo inusitado ao escolhê-lo como um dos “heróis” da série. Não seria um grande abuso interpretativo? Não seria levar a semiose<sup>8</sup> longe demais?

Nunca é demais reiterar a imprudência de se estabelecer limites para a imaginação artística. Perante a perplexidade, indagar como é possível tal apropriação, que demonstra generosa liberdade criativa, e de quais formas ela se sustenta, não contraria ou nega a autonomia da arte e do artista, mas serve de convite à imaginação para especular sobre os processos de representação do “signo-Sade” que dariam abertura a semelhante apreensão. Já de início, é imprescindível neste processo pensar Sade em seu entorno histórico e social, suas fontes conceituais e sua maneira de enxergar a realidade que o cercava. Porém, dadas as temáticas presentes em *Os Invisíveis*, é forçoso um passo a mais para lidar com essa apropriação particular do fenômeno sadiano, como ficará claro no decorrer deste trabalho.<sup>9</sup>

Logo, trataremos também de alguns dos precursores ideológicos, comentadores e apropriadores da obra do marquês – o que nos fará realizar um percurso que começará dois séculos antes de Sade e terminará dois séculos após ele, da libertinagem (esotérica ou atea) ao Iluminismo, deste ao romantismo, da era romântica à vanguarda surrealista, do surrealismo ao situacionismo, para seguir da efervescência revolucionária dos anos 1960 à grande sensação de fracasso dos anos 1970, até, por fim, chegar à desilusão pós-moderna e ao catastrofismo apocalíptico de virada do milênio. Tal mescla pode parecer curiosa, mas assim é Sade: uma singularidade, um abismo na modernidade que suga o tempo ao seu redor, convertendo o passado, presente e futuro de certas ideias em categorias relacionadas à sua existência.

Tal afirmação soa hiperbólica, mas é suficiente considerar que, embora a libertinagem exista discursivamente desde o século XVI, para muitos é o nome do marquês que surge à mente quando se evoca tal significante, tendência que não deixou de ser reforçada pelo esforço de apagamento que o ocultava nos infernos das bibliotecas. A impossibilidade de se encontrar suas obras infames no século XIX e o temor de que a mera pronúncia de seu nome despertava chegou ao ponto de *Justine* tornar-se artifício literário usado para enlouquecer personagens, tamanha a perversidade de suas páginas. Mesmo na descrente era das vanguardas do século XX, em plenos

---

<sup>8</sup> Na visão de C. S. Peirce, qualquer tipo de cognição e interação envolve semiose. Quando abordamos Sade como um signo mutável e plurissignificativo, é segundo este princípio.

<sup>9</sup> Dito isto, não se abordará Sade por um viés psicopatológico; assim, termos como “sádico” e “sadismo”, serão evitados sempre que possível. Usaremos o qualificativo “sadiano” para designar o tipo de pensamento revelado pelo marquês em seus escritos, como um adjetivo que indica qualidades particulares de suas obras e de sua filosofia que escapam ao escopo do discurso psicológico, médico ou psiquiátrico.

anos 1930, uma biblioteca inglesa determinava a presença de um padre para retirar o selo de seus livros, se alguém conseguisse o privilégio quase sacrílego de consultá-los.

Em suma, considerava-se que a obra de Sade tinha efeitos horrificamente deletérios nas pessoas, semelhantes aos sofridos pelos incautos personagens de Lovecraft quando se deparavam com um tomo arcano maldito no qual se liam verdades terríveis e indescritíveis, perversamente sussurradas por criaturas cruéis e incompreensíveis ao ouvido de escribas ensandecidos. Ainda hoje, Sade é mais comentado do que lido, e não sem motivo. Tomar contato com suas obras “filosóficas” – desconsiderando vários contos, novelas, peças teatrais e romances escritos em estilo convencional, muitos dos quais poderiam ser lidos em lares burgueses dos mais recatados – é atravessar um limiar da experiência imaginativa humana que certamente exige disposição, dada sua imensurável negatividade.

Se o conjunto de textos sadianos é bastante diverso, no geral costuma ser lembrado apenas por suas obras eróticas e perversas. Nesta pesquisa serão utilizados *Os 120 dias de Sodoma*, manuscrito fundamental por ser utilizado diretamente em *Os Invisíveis*; ademais, incluiremos *A filosofia na alcova* e, embora não faça parte das obras aterrorizantes de Sade, *Aline et Valcour*, pois ambas abordam diretamente quais seriam as sociedades políticas ideais aos olhos do marquês, tendo *Aline et Valcour* uma posição singular na produção de Sade por ser, em boa medida, um exercício no gênero literário utopia e por apresentar a única comunidade utópica positiva em todo seu universo textual; por fim, as desventuras de Justine e as aventuras de sua irmã libertina narrada em *História de Juliette*, seu último grande livro, no qual se mergulha no universo sombrio das paixões libertinas em aterradora profundidade.

Sade desejava ser esquecido da memória dos homens, mas tornou-se, no dizer de Swinburne, “um fantasma imenso, brilhante e inexprimível” cuja “figura enorme e sinistra” veríamos “apontar acima de toda uma época”.<sup>10</sup> Deixou de ser um sujeito anônimo e tornou-se signo, no incessante fluxo de uma semiose complexa, encarando diretamente temas que tratam da própria questão dos limites da compreensão humana sobre si e realizando um mergulho ainda inigualável no lado mais sombrio e violento da subjetividade, enumerando “até a exaustão as possibilidades de destruir seres humanos, de destruí-los e de gozar com o pensamento da morte e do sofrimento deles”.<sup>11</sup> Contudo, esta jornada pode conter revelações cortantes:

É trair Sade votar-lhe uma simpatia muito fácil; pois é a minha desgraça que ele quer, a minha sujeição e a minha morte; e cada vez que tomamos partido pelo menino que enganou um sátiro, erguemo-nos contra ele. Por outro lado, ele também não me proíbe

---

<sup>10</sup> Citado em BATAILLE, Georges. *A literatura e o mal*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015, p. 100.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 110.

de me defender; admite que um pai de família vingue ou impeça, ainda que pelo assassinio, a violação de seu filho. O que ele reclama é que na luta que opõe existências inconciliáveis, cada qual se empenhe concretamente em nome da sua própria existência. Aprova a *vendetta*, mas não os tribunais: pode-se matar, mas não julgar. As pretensões do juiz são mais arrogantes que as do tirano, porque este se limita a coincidir consigo mesmo, ao passo que o outro tenta erigir suas opiniões em lei universal; sua tentativa baseia-se numa mentira, pois cada qual está fechado na sua própria pele e ele não poderá tornar-se mediador de indivíduos separados dos quais ele próprio está separado. E que numerosos desses indivíduos se liguem, que juntos se alienem em instituições das quais nenhum é mais o senhor, isso não lhes dá qualquer direito novo: o número nada tem a ver com o caso, não há meio algum de medir o que é incomensurável. Para fugir dos conflitos da existência nós nos refugiamos num universo de aparências e a própria existência se furta; crendo defender-nos, aniquilamo-nos. O imenso mérito de Sade está em que ele reivindica, contra as abstrações e alienações que não passam de fugas, a verdade do homem.<sup>12</sup>

Tendo em vista tudo isso, nosso objetivo é enganosamente simples: compreender quais interpretações da figura e dos escritos do Marquês de Sade permitiram a apropriação em *Os Invisíveis* como elemento construtor de utopias. Poderia o “signo-Sade”, apreendido por sua pessoa e obra, se revelar uma espécie de *pharmakon* involuntário, ser veneno ou remédio de acordo com sua intenção? Esta é uma possibilidade levantada por Roger Shattuck, que em um texto pouco condescendente com o libertino, elenca sete maneiras (não-exaustivas) de entender a proposta da literatura sadiana a partir do que dizem seus comentadores do século XX:

- A. *Sade está isento de intenção moral; trata-se de um ourives de palavras que produziu uma “mera combinação de textos” (Barthes).*
  - 1. Sade não tem efeito moral; estatuto puramente estético.
  - 2. Sade acarreta a edificação moral (não intencional) (catarse).
  - 3. Sade acarreta a corrupção moral (não intencional) (infecção).
- B. *Sade tem um forte componente moral e sabia o que estava fazendo.*
  - 1. Sade está tentando nos curar e o consegue (catarse).
  - 2. Sade está tentando nos curar e não o consegue (infecção).
  - 3. Sade está tentando nos corromper e o consegue (infecção).
  - 4. Sade está tentando nos corromper e não o consegue (catarse).<sup>13</sup>

Os termos catarse e infecção têm bastante pertinência em *Os Invisíveis*. Muitas vezes, o conflito dramático é retratado por dualidades e oposições, como infecção vs. inoculação. Para compreender o tipo de apropriação que permite pensar em Sade como alguém capaz de construir empatia, cujas experiências hedonistas no fim do século XX engendram um novo gênero sexual e instituem certas subjetividades e relações sociais que prepararão a humanidade para o fim do mundo durante a imersão no Supercontexto, será preciso relacioná-lo a temas-chave da história criada por Grant Morrison: o problema da distinção entre realidade e ficção, o jogo, a relação

---

<sup>12</sup> BEAUVOIR, Simone de. Deve-se queimar Sade? In: SADE, Marquês de. *Novelas*. São Paulo: Difel, 1961, p. 61.

<sup>13</sup> SHATTUCK, Roger. *Conhecimento proibido*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 285. Itálicos no original.

ontológica entre linguagem, espaço e tempo na instituição cognitiva e subjetiva dos seres humanos, a questão da utopia, revolução, evolução e escatologia.

Para trilhar esse caminho, há dois aportes principais, um mais evidente e outro latente, que demorará um pouco mais para se manifestar plenamente. O primeiro caso envolve o uso de certos conceitos de Michel Foucault e seu espírito de investigação arqueológico e genealógico. Pois, almejando Sade sempre a destruição absoluta dos sujeitos, cabe entender como a subjetividade se constitui. Isto é exatamente o que se propõe a fazer Foucault: a história dos modos de emergência dos sujeitos.<sup>14</sup> O segundo caso envolve a presença subterrânea da noção de semiose de Charles Sanders Peirce e papel da linguagem na instituição não somente da subjetividade, mas da própria realidade como constituída por signos, o que remete ao tema da realidade como linguagem em *Os Invisíveis*. O que se propõe aqui, no fundo, é um tipo de “arqueologia semiósica”. Isto significa que a pesquisa se desenvolverá pela análise social e histórica da vida, obra e ideias de Sade, seguidos de um comparativo com a situação histórica e social dos textos e conceitos correlatos aos que ele aborda e que permitam compreender o surgimento de certos discursos e vislumbrar como eles foram cooptados por Morrison em sua narrativa.

Algo do método foucaultiano será utilizado na investigação sobre a constituição semiósica da subjetividade sadiana e suas *práticas* (do discurso, do poder e do sujeito) em um ambiente político que percorrerá quatro séculos, para preencher as primeiras peças do quebra-cabeça que nos permitam vislumbrar que tipo de interpretação realizada por Morrison em *Os Invisíveis* torna possível ver em Sade, pedagogo supremo do gozo e do mal, uma positividade construtiva utópica, pois esta aporia talvez aponte para uma das contradições essenciais da atualidade. A abordagem “arqueo-semiósica” será utilizada abertamente, não apenas no debate sobre a natureza da linguagem e seu papel na constituição histórica dos sujeitos, mas também para elucidar essa junção paradoxal entre autores tão ostensivamente dessemelhantes quanto Foucault e Peirce.

Assim, no Capítulo 1 apresenta-se um percurso histórico das paixões no mundo ocidental, suas relações com a libertinagem enquanto categoria discursiva e, mais importante, por ser um aspecto normalmente ignorado, como as teorias modernas de soberania foram estabelecidas a partir da tentativa de se compreender a natureza humana por intermédio das paixões. Isso resultou em transformações do modelo hierárquico das paixões herdado da

---

<sup>14</sup> Cf. FOUCAULT, Michel. O sujeito e o poder. In: DREYFUS, Hubert L.; RABINOW, Paul. *Michel Foucault: uma trajetória filosófica para além do estruturalismo e da hermenêutica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

antiguidade greco-romana pelas mãos de pensadores como Hobbes, Locke e Condillac, permitindo sua domesticação efetivada sob a rubrica do interesse no raiar do pensamento liberal, justificando o egoísmo como motor do progresso humano e da riqueza das nações, até a total subversão operada por Sade – que herda e desmascara, perversamente, tal arcabouço ideológico para desenvolver sua versão das relações entre paixões, verdade, natureza, razão e poder.

O impacto dessa transformação das paixões será visto sob a ótica da soberania no entendimento de Foucault e a da injunção de Adorno e Horkheimer de que Sade foi o consumidor do Iluminismo, ao fazer das obras do infame libertino um retrato do sujeito que se vale da razão instrumental, antecipando fenômenos políticos posteriores como o nazifascismo, uma tese que, embora seja popular em alguns círculos intelectuais, será parcialmente questionada neste capítulo e tornada *irrelevante* no capítulo seguinte.

O Capítulo 2 introduz o outro tema principal, a história em quadrinhos *Os Invisíveis*, abordando-a principalmente a partir do arco narrativo “Arcádia”, que introduz o Marquês de Sade no universo da série como alguém capaz de estabelecer os planos para que cada um crie um mundo perfeito para si, apresentando uma discussão sobre algumas das possibilidades de se pensar a utopia. Portanto, a partir da compreensão do lema *Et in Arcadia ego* serão tratadas três temporalidades diegéticas interconectadas: a Revolução Francesa, a era romântica e o final do século XX. Assim, se investigará a crítica de Morrison ao conceito de revolução conforme a experiência histórica da insurreição francesa, o contraste entre a visão cínica de Lorde Byron e o idealismo imputado a Percy Shelley sobre as experiências utópicas, além de contrapor as versões de Sade e Shelley apresentadas por Morrison com o que suas vidas e obras revelam.

Também se discutirá a única obra de Sade que apresenta uma versão positiva da utopia, e quão próxima ela pode ser de suas utopias perversas. A chave para entender o papel de Sade na série passa pela última formulação de Shelley da utopia como um processo mental e do poder da linguagem em criar mundos ideais, permitindo a Morrison a chance de estabelecer um diálogo entre o hedonismo individualista e suas criações de “paraísos artificiais” por meio de drogas, realidade virtual e liberação das paixões prometidas pela versão invisível do libertino.

No Capítulo 3, o surgimento do “iluminismo rosacruciano” e a ideia de *ludibrium* atrelado a ele abrem as portas para tratar da relação entre linguagem e realidade, história e ficção. Deixa-se um pouco de lado o motivo sadiano, em favor de compreender as proposições de Foucault e Peirce à respeito da constituição dos seres humanos no processo histórico, evidenciando o substrato teórico deste trabalho e apresentando uma relação entre o hábito peirciano e o poder foucaultiano como elementos constitutivos da distinção entre real e ficcional

ou verdade e falsidade a partir de relações de poder estruturadas por hábitos em uma escala temporal – o fundamento da abordagem “arqueo-semiótica”. Esta aproximação entre os dois pensadores permite superar deficiências de cada perspectiva e abre espaço para entender como o debate utópico apresentado em *Os Invisíveis* se intersecciona com questões tais como linguagem, jogo e identidade ou mesmo a obliteração entre realidade e ficção, e de que maneira parte disto se relaciona aos parâmetros utópicos estabelecidos por Morrison, preparando o terreno para o retorno do divino marquês e seu projeto para o futuro da humanidade.

No Capítulo 4, realiza-se a crítica ao projeto da utopia invisível, inicialmente a partir da perspectiva escatológica da série juxtaposta ao sentimento de catástrofe e ao hipercapitalismo presentista, para em seguida analisar como a narrativa desenvolve a ideia do mal e demonstrar o objetivo de Sade em *Os Invisíveis*: tornar obsoleta a humanidade. Porém, a forma como isto se realiza permite um tipo de reavaliação de Morrison sobre o projeto inicial imputado por ele a Sade em “Arcádia”, tornando mais compreensível a necessidade de *deturpar* a figura do marquês, valendo-se de princípios do romantismo e surrealismo para torná-lo palatável como um construtor de utopias.

Isto abre o flanco para questionar se a utopia apresentada em *Os Invisíveis* tem realmente um potencial emancipador ao ignorar certas dinâmicas de dominação política, econômica e subjetiva, além de levar em conta algumas implicações tratadas por Guy Lardreau, Christian Jambet e Dany-Robert Dufour sobre a problemática de cooptar alguém como Sade sob a bandeira da revolta a partir do gozo, do corpo e da sexualidade, e a anuência de tal apropriação com o “ultraliberalismo pornográfico” presente na *polis* contemporânea.

Na conclusão deste trabalho, além de reiterar os impasses e soluções que a obra de Morrison traz em seu bojo, será possível apontar como, sob certas condições, a perversão sadiana pode contribuir para elaborar alguma perspectiva emancipatória e o que *Os Invisíveis* lega aos utopistas do século XXI.

Por fim, vale notar que apesar de diversos conceitos e temas presentes em *Os Invisíveis* ocorrerem em obras morrisonianas diversas, tais elementos serão analisados de maneira autônoma em relação a esta narrativa particular. A perspectiva diacrônica é útil para compreender a evolução de certas ideias e como elas se manifestam em diferentes momentos da carreira do autor, indicando constâncias e desvios, mas optou-se predominantemente pela lógica específica da série e suas metamorfoses conceituais internas, minimizando, portanto, a presença de outros textos do roteirista.

## CAPÍTULO 1: SOB O SIGNO DE SADE

*Toda a gente se permite clamar contra as paixões, entregando às leis a tarefa de as refrear. Mas comparemos umas e outras e vejamos, qual das duas – as paixões ou as leis – terá sido mais favorável ao Homem.*

Marquês de Sade

No jargão da física, uma singularidade é um ponto do espaço-tempo no qual sua curvatura torna-se infinita, ou seja, um ponto de densidade infinita que marca o início ou o fim do tempo.<sup>15</sup> Aqui usaremos o termo como uma metáfora sobre a presença de Sade, como signo capaz de marcar indelevelmente uma época, contendo em si elementos constitutivos do mundo moderno enquanto cria em suas obras o mais profundo abismo, ou, nas palavras de Georges Bataille, realiza um “acontecimento indizível” pela escrita que vai além mesmo do que se toma por literatura.<sup>16</sup>

Mantendo o linguajar científico, Sade é uma singularidade dentro de um buraco negro, capaz de tudo capturar sem jamais afrouxar os grilhões, “que infalivelmente degrada, que suplicia e destrói”<sup>17</sup> quem ousar mergulhar no enigma indevassável de sua consciência – pois ninguém é o mesmo depois de terminar a leitura de suas obras, principalmente *Os 120 dias de Sodoma*. Fica-se doente, exceto quem for surdo.<sup>18</sup> Cruza-se um limiar do qual não há retorno.

Sade é herdeiro de uma tradição libertina e aristocrática extremamente erudita, mas sua sombra quase eclipsa todos seus antecessores de libertinagem, enquanto todos os perversos, malditos e utopistas que lhe sucederam estão presos a seu horizonte de eventos, seja em afirmação ou negação; o marquês está no ponto de densidade infinita, inatingível e inobservável, pois encontrá-lo significa aniquilação, final absoluto do tempo humano. Mas

---

<sup>15</sup> Cf. HAWKING, Stephen. *O universo numa casca de noz*. São Paulo: Mandarim, 2002, p. 36 e p. 207.

<sup>16</sup> Cf. BATAILLE. *A literatura e o mal*, op. cit., p. 109.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 114.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 114. Bataille diz, segundo tradução mais recente feita pela editora Autêntica: “Ninguém, a menos que permaneça surdo, termina os *Cento e vinte dias* sem ficar doente: o mais doente é evidentemente aquele que essa leitura excita sensualmente”. Na tradução da edição da L&PM, a mais conhecida no Brasil, lê-se: “Ninguém, a menos que se mantenha insensível, acaba os *Cento e Vinte Dias de Sodoma* a não ser doente: o mais doente é exatamente aquele a quem esta leitura exacerba sensualmente”. No original em francês, o termo utilizado para designar quem não é afetado pelo texto é *sourd*, que significa literalmente surdo, e por conotação, uma pessoa insensível a certas realidades, que se recusa a compreender algo. Como o sentido figurado em francês tem equivalente similar em português, utilizamos, sem crer em prejuízo, a tradução de *A literatura e o mal* da Autêntica. Outro ponto a se destacar é o uso da palavra *énerve*, traduzida como “excita” (Autêntica) e “exacerba” (L&PM): apesar de excitação estar mais adequada ao contexto, talvez nenhuma das traduções seja a ideal, como veremos posteriormente em um comentário de Annie Le Brun sobre este trecho esclarecedor de Bataille (para mais detalhes, ver nota 119).

poderia tal singularidade apontar o princípio de uma nova era? Para descobrir, é necessário tatear as bordas de tal horizonte de eventos na esperança de captar restos, fagulhas e detritos que possam sair da sombria cornucópia de conhecimento do divino marquês (Jean Paulhan crê que Sade teria lido tanto quanto Marx).<sup>19</sup>

Uma dessas fagulhas pode se mostrar em uma carta de Sade aos colegas burocratas, enquanto trabalhava para o governo revolucionário francês na seção de Piques, a respeito da iniciativa de aprovar uma guarda cidadina composta por seis mil homens, e na qual lançava a seguinte advertência:

[As pessoas já] não vivem nesses séculos bárbaros em que os governos se cobriam de sombras para os esconderem as suas infâmias. Todos os membros de uma República devem participar na sua administração e não deve existir nenhum segredo para eles. O segredo é o meio termo do crime e nós apenas desejamos repousar sobre a virtude. Estes tenebrosos terrores fizeram-nos sacudir o despotismo e as mãos que quebraram o jugo não voltarão a fazer uso dele.<sup>20</sup>

A atuação de Sade durante a Revolução Francesa é interessante, pois, no auge do Terror, quando finalmente teve a oportunidade de viver à altura de sua ficção mortificante, quando poderia ser plenamente sadiano, ele se revela surpreendentemente sensível à violência política que grassava ao seu redor.

Depois de uma juventude militar, ele viveu três regimes políticos distintos (o *Ancien Régime*, a Revolução Francesa e o império bonapartista). Sade teve motivos para rezear o arbítrio opressor: foi aprisionado por todos esses governos. Conhecia a rotina tanto da violência a serviço do soberano como a do sistema prisional. E decerto sua origem aristocrática lhe dava compreensão do que é uma sociedade estamental do ponto de vista superior, colocando-o entre os que tiveram a vivência do poder. Não surpreende, portanto, sua posição ambivalente durante o período revolucionário, pois ainda que favorável a certas medidas da Revolução, a recusa em aplicar expedientes extremos dos jacobinos lhe rendeu um encarceramento sob acusação de “moderação”.

Cerca de um século após sua morte, depois de servir como fonte de nomeação de patologias sexuais extremas, Sade foi percebido por muitos como um verdadeiro revolucionário – porém, apesar de vários trechos biográficos autocongratatórios em cartas e discursos, seu papel efetivo na Revolução Francesa e sua adesão ao republicanismo do novo governo é bastante discutível, para dizer o mínimo. De qualquer forma, para além da mitomania, esta

---

<sup>19</sup> Cf. PAULHAN, Jean. The marquis de Sade and his accomplice. In: SADE, Marquês de. *The complete Justine, Philosophy in the bedroom and other writings*. New York: Grove Press, 1965.

<sup>20</sup> SADE, Marquês de. *Escritos filosóficos e políticos*. Venda Nova-Amadora: M. Rodrigues Xavier, 1971, p. 97.

impressão parece se originar a partir da primeira compilação realizada por Apollinaire em 1909, no qual o marquês é descrito como o espírito mais livre que já existiu,<sup>21</sup> abrindo espaço para o movimento surrealista concretizar a reabilitação intelectual e artística de Sade no primeiro manifesto do surrealismo de 1924. Em 1926, um ensaio de Paul Eluard publicado na oitava edição de *La Révolution Surréaliste* expandiu o tema sadiano; René Char e Man Ray fizeram homenagens a Sade na segunda edição de *Le Surréalisme au service de la Révolution* em 1930.

Este processo laudatório ligou Sade ao conceito de revolução, não somente pelo aspecto histórico, mas também pela aura transgressiva – algo comum nas vanguardas das primeiras décadas do século XX – tornando-o um campeão da liberdade artística, alguém que pagou pela ousadia de sua escrita o preço de viver um terço da vida entre as grades, entre as quais a Bastilha. A Revolução Francesa fascinava os surrealistas, e tanto o conceito de terror quanto de prisão desses vanguardistas são ecos bastante peculiares da experiência revolucionária de 150 anos antes.<sup>22</sup> Ao enfatizar terror, prisão e perversão, o surrealismo buscava investigar ao máximo a relação entre liberdade, criação e desejo, mesmo que isto conduzisse aos recônditos mais obscuros da psiquê humana.<sup>23</sup>

Vida e ficção parecem se imiscuir de tal forma em Sade que é difícil separar o que é fato e o que é mito, homem e obra. O século XX verá Sade ora como um representante do monstruoso e da crueldade opressora ilimitada, ora do sublime e da transgressão libertadora máxima, gerando várias interpretações discrepantes sobre sua pessoa, vida e literatura.

Percebe-se que Sade incorpora em si os mais diversos tipos de leituras e interpretações, parecendo impossível dissociá-lo de algum tipo de discurso sobre revolução (relação explorada ao máximo, por exemplo, na peça teatral *Marat/Sade*, de Peter Weiss). Isto conduz ao tema a ser tratado: como o Marquês de Sade é utilizado na *graphic novel Os Invisíveis* para anunciar a falência do projeto civilizacional do racionalismo iluminista e criar um novo tipo de sociedade emancipada, em suma, uma utopia.<sup>24</sup>

Para tanto, começaremos a seguir o fio deste novelo semiósico a partir dos primórdios da libertinagem enquanto sistema de pensamento capaz de se propagar e garantir seu futuro apesar das censuras religiosas, participando de um movimento que se insere no processo de

---

<sup>21</sup> APPOLINAIRE, Guillaume. Introduction. In: SADE, Marquis de. *L'oeuvre du Marquis de Sade*. Paris: Bibliothèque des Curieux, 1909, p. 17.

<sup>22</sup> Cf. BAKER, Simon. *Surrealism, history and revolution*. Bern: Peter Lang AG, 2007.

<sup>23</sup> Cf. MORAES, Eliane Robert. *Lições de Sade: ensaios sobre a imaginação libertina*. São Paulo: Iluminuras, 2006.

<sup>24</sup> O que será desenvolvido a partir do próximo capítulo.

formação da modernidade<sup>25</sup> ao reescrever o que seria a natureza humana e suas relações com as paixões.

### 1.1 – Primórdios da libertinagem

A libertinagem como discurso tem origem na pena religiosa de Calvino quando este, em 1554, cunha o termo “libertino”. Não que se desconhecesse devassidão, luxúria e voluptuosidade, ou nem que ateísmo, agnosticismo e deísmo, juntos à prática da licenciosidade sexual, fossem novidade. Entretanto, o início da modernidade marca a primeira crise de consciência europeia, na qual “as certezas se desgastam cada vez mais rápido; combatem e sucedem umas às outras, carcomidas por um espírito crítico cada vez mais ácido, e seu caráter efêmero favorece o aumento do ceticismo”.<sup>26</sup> A incipiente ciência provoca um recuo da fé, e se a autoridade parece ainda sustentar as antigas estruturas de poder, entre as guerras religiosas e descobertas ultramarinas, o ceticismo, de forma sub-reptícia, avança na contestação das crenças estabelecidas:

O caminho percorrido entre 1600 e 1730 no domínio da descrença é considerável. O período entre 1600 e 1640 é dos libertinos, termo enganador, por trás do qual não se deve imaginar um alegre bando de homens sem juízo, preocupados em gozar a vida com o pretexto de que Deus não existe. Essa é a imagem que os censores religiosos difundiram, mas está longe de corresponder à natureza profunda desse grupo.<sup>27</sup>

Em *Contre la secte phantastique et furieuse des libertins que se nomment spirituels* Calvino não censura aristocratas depravados e sim anabatistas e outros dissidentes, por “considerarem as religiões reveladas como imposturas, defenderem a moral natural como a única possível, e ainda praticarem a ‘escandalosa liberdade de costumes baseada na negação do pecado’”.<sup>28</sup> Não apenas isto, tais “libertinos” defenderiam uma divisão comunitária de bens e praticariam os ensinamentos de Hermes Trimegisto (numa evidente tentativa de relacioná-los

---

<sup>25</sup> Termo aqui usado designar um processo iniciado no final do século XVI e início do XVII em relação à verdade que ainda não cessou. Acompanhando Foucault, podemos dizer que entramos na idade moderna (da verdade) “no dia em que admitimos que o que dá acesso à verdade, as condições segundo as quais o sujeito pode ter acesso à verdade, é o conhecimento e tão-somente o conhecimento. É aí que, parece-me, o que chamei de ‘momento cartesiano’ encontra seu lugar e sentido, sem que isto signifique que é de Descartes que se trata, que foi exatamente ele o inventor, o primeiro a realizar tudo isto. Creio que a idade moderna da história da verdade começa no momento em que o que permite aceder ao verdadeiro é o próprio conhecimento e somente ele”. FOUCAULT, Michel. *A hermenêutica do sujeito*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006, p. 22.

<sup>26</sup> MINOIS, Georges. *História do ateísmo*. São Paulo: Unesp, 2014, p. 211.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 212.

<sup>28</sup> NOVAES, Adauto. Por que tanta libertinagem? Coleção *Libertinos libertários*. Disponível em: <<https://artepensamento.com.br/item/por-que-tanta-libertinagem/>>. Acesso em: 02 fev. 2019.

ao ocultismo),<sup>29</sup> e assim, o “deviacionismo religioso vê-se assim muito cedo associado à depravação dos costumes e à promiscuidade, e até mesmo a tendências anarquistas, demolidoras da ordem social”.<sup>30</sup> A ideia de libertino em sua gênese, portanto, está muito mais associada ao livre pensamento no tocante à religiosidade e certas práticas sociais e políticas do que ao gozo hedonista.

É somente quando um certo epicurismo alia-se a uma tendência intelectual de contestação à religião, conjugado ao naturalismo italiano – que sustentava a crença da “invariabilidade das leis da natureza e na presença de uma inteligência difusa em todo o universo” e da “separação completa entre Deus e o mundo material”<sup>31</sup> – é que o discurso libertino, antes difuso, começa a tomar uma forma mais definida, coetaneamente a uma explosão de misticismo e de seitas esotéricas. Enquanto caminha para a construção de uma sociedade secular e materialista, a existência de ambas tendências revela a “confusão do pensamento religioso após o século da Reforma”, segundo Georges Minois, que nota também como isto “ilustra o esfacelamento das crenças, prelúdio frequente do ceticismo”.<sup>32</sup>

Entretanto, nada disto, por si só, bastaria para compreender o espírito libertino que resultará em uma rica cultura literária e filosófica na França, se não houvesse uma reconfiguração discursiva do desejo entre os séculos XVII e XVIII. Então, é um erro relacionar diretamente os libertinos de primeira geração com os do século das luzes francesas, e as tentativas de reduzir a literatura libertina do período posterior a mera continuidade do que começou por volta de 1600 é indevida, assim como pensar nela como equivalente aos costumes indulgentes da corte:

Procurou-se, muitas vezes, explicar essa literatura libertina através do libertinismo moral da época. Ela como que espelharia esse desregramento geral dos costumes. Essa tentativa, no entanto, esbarra em alguns problemas básicos. Em primeiro lugar, esse libertinismo de costumes é um fenômeno recorrente na história. Basta pensar, por exemplo, na Roma imperial ou em alguns momentos do Renascimento. Nem em um, nem em outro caso, pode-se falar na constituição de uma *corrente* literária. É claro que certos eventos ou personagens — Charolais, por exemplo — puderam funcionar como fonte de inspiração. Mas ir mais longe seria um pouco abusado. Em segundo lugar, se examinamos a literatura libertina do século XVIII, encontramos nela características tais que tornam muito difícil explicá-la por essa via. A principal, parece-nos, está na estreita aliança entre a tese de que o prazer (e, em espécie, o físico

<sup>29</sup> A relação desta forma antidogmática de pensamento com o oculto e o hermetismo será mais desenvolvida no capítulo seguinte na seção que trata especificamente do “iluminismo rosacruciano” em sua relação com *Os Invisíveis*. A libertinagem se dissociará do misticismo e abraçará o materialismo sensualista, mas não romperá a relação entre ritual e sexualidade contestatória.

<sup>30</sup> TROUSSON, Raymond. Romance e libertinagem no século XVIII na França. Coleção *Libertinos libertários*. Disponível em: <<https://artepensamento.com.br/item/romance-e-libertinagem-no-seculo-xviii-na-franca/>>. Acesso em: 02 fev. 2019.

<sup>31</sup> MINOIS. *História do ateísmo*, op. cit., p. 217.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 219.

e, sobretudo, o sexual) é a fonte da felicidade e a tentativa de erigir em regra uma demonstração dessa mesma tese.<sup>33</sup>

## 1.2 – Soberania, desejo e prazer

Se a literatura libertina procura demonstrar uma tese, a de que a felicidade é fruto do prazer, principalmente o sexual, quais raciocínios sustentariam tais demonstrações? Segundo Luiz Roberto Monzani, eles surgem após a reinvenção do discurso sobre o desejo feita por Thomas Hobbes (1588-1679). E como era antes?

Por séculos, a ética na cultura ocidental viveu sob a égide de Platão e Aristóteles e a ideia de um universo ordenado de forma objetiva e hierarquizada, “no qual em cada domínio impera certo tipo de legalidade ou regularidade que advém da própria natureza das coisas”.<sup>34</sup> Neste universo harmonioso cada coisa tem seu lugar definido segundo seus fins e tudo se ajusta em perfeito equilíbrio, e assim, com raras exceções, o ocidente entende o funcionamento do cosmo e da natureza.

No universo assim concebido, o bem é mais do que uma disposição individual, é uma marca ontológica da realidade: há uma ordem objetiva que subordina os sujeitos, ou seja, a ética é fruto da compreensão dessa harmonia cósmica. Isto tem impacto direto na questão das paixões:

Se existe um bem objetivo, ao qual o sujeito deve subordinar-se, isso implica que esse bem deve ser a sua aspiração. É a ele que o sujeito deve tender para, alcançando-o, realizar sua perfeição ética. Isso pressupõe, portanto, que o sujeito deve preliminarmente conhecer esse bem para que, sabendo o que ele é, tenda irresistivelmente à sua posse. Assim, o movimento é: de um ato original de apreensão intelectual do bem à atração irresistível que esse mesmo bem deve exercer sobre o sujeito. Conhecendo-o ele o amará. E, esse amor ao bem é que deverá guiar e ordenar a dinâmica de suas paixões.<sup>35</sup>

A Idade Média, seguindo a disposição já existente na Antiguidade de que felicidade consiste no conhecimento prévio do bem, entende que isto implica aproximar-se de Deus. São Tomás estrutura este processo entendendo que o amor gera o desejo e este produz o deleite. Há, conforme Monzani, uma disposição hierárquica das paixões disposta nos seguintes pares:

- 1) Amor – Ódio
- 2) Desejo – Aversão
- 3) Prazer – Desprazer

---

<sup>33</sup> MONZANI, Luiz Roberto. Origens do discurso libertino. Coleção *Libertinos libertários*. Disponível em: <<https://artepensamento.com.br/item/origens-do-discurso-libertino/>>. Acesso em: 02 fev. 2019. Itálico no original.

<sup>34</sup> Ibid.

<sup>35</sup> Ibid.

Ou seja, devo amar algo para então sentir o desejo que me incitará a vontade de ter sua posse, até finalmente obter sensação de prazer ao possuí-lo. Aqui, o ponto que principia tudo é o amor. Esta teoria não deixará de existir, mas perderá sua proeminência na Idade Moderna e dividirá espaço com outra, que passará a ser dominante. Este processo de destituição da ordem clássica das paixões, de acordo com Monzani, será feito no período de um século, de 1650 e 1750. E é aqui que Hobbes produz a virada das paixões.

Pensamos Hobbes normalmente sob o aspecto da ciência política, mas “por muito tempo”, afirma Monzani, “esqueceu-se de apontar e explicitar (talvez fosse melhor dizer: ocultou-se) que a teoria política hobbesiana é uma estrita consequência de suas teorias filosóficas sobre o universo e, sobretudo, sobre a natureza humana”.<sup>36</sup> Hobbes entendia o universo como um jogo de forças que criam e destroem segundo leis mecânicas; não há finalidade e transcendência no cosmo hobbesiano. Mesmo o homem está submetido ao mecanicismo: embora ele possa realizar ações de acordo com uma finalidade, são processos subjetivos, nada havendo que objetivamente obrigue-o a seguir determinado fim.

A razão assume um aspecto instrumental e passa a ser vista como um meio para atingir um fim, mas as finalidades não são dadas pela razão e sim pelas paixões. Hobbes reduz a multiplicidade das ações humanas a duas diretrizes básicas consideradas por ele universais: “1) a manutenção e o bom funcionamento de seu próprio corpo e 2) se possível, a expansão de sua potência, de seu poder. Assim, tudo aquilo que ajuda, facilita, aumenta o nosso bem-estar (no sentido amplo) responde a essa necessidade básica do ser humano”.<sup>37</sup> O que move o ser humano é o *conatus*, o esforço de preservação, manutenção e expansão de si. É daí que todas suas ações e paixões podem ser derivadas.

O motor básico do *conatus* é o desejo, que determina a finalidade da ação. E aqui Hobbes faz desmoronar a sequência da hierarquia clássica das paixões: o desejo determina o uso da razão, e a partir disto Hobbes reelabora o binômio Dor-Prazer. O prazer é entendido como efeito benéfico do movimento interno vital a partir do movimento de objetos externos que chegam por nossos sentidos e órgãos; o mundo externo provoca movimentos no interior do nosso corpo que produzem sensação de prazer e desprazer, e Hobbes chega ao ponto de relacioná-los ao bem e mal:

Desta forma *prazer* (ou *deleite*) é a aparência ou sensação do bem; *molestamento* ou *desprazer* é a aparência, ou sensação do mal. Consequentemente, todo apetite, desejo

---

<sup>36</sup> Ibid.

<sup>37</sup> Ibid.

e amor é acompanhado de algum deleite maior ou menor, e todo ódio e aversão com mais ou menos desprazer e ofensa.<sup>38</sup>

Deve-se registrar a relação do par Amor-Ódio com a racionalidade, herdada da hierarquia clássica, e do par Prazer-Desprazer com juízos sobre bem e mal, oriunda de Hobbes, pois isto permitirá compreender melhor as configurações hierárquicas das paixões realizadas por Condillac e, posteriormente, Sade. Monzani indica como na caracterização hobbesiana o que a ordem antiga chamava prazer e desprazer torna-se amor e ódio. A sequência então passaria a ser: uma força motriz produz desejo ou aversão, que por consequência engendra o efeito de prazer ou desprazer que cria uma relação de amor ou ódio com o objeto.

É interessante notar que os juízos éticos delimitados pela sensação de bem e mal não são, como na hierarquia clássica das paixões, o fim do processo da razão (na qual por ser correto é que se ama), e sim um meio para determinar o que pode ser racional (por se amar que é correto; é de se imaginar como esta reestruturação prepara o terreno para o drama sentimental). Outra consequência relevante:

[...] o amor já não é mais, como acontecia na concepção clássica, a apreensão de um bem anterior a todo desejo. Por sua vez, o prazer já não é mais o estado consecutivo, quando da posse do bem, de repouso e satisfação. Trata-se, agora, do desejo e de suas manifestações. Daquilo que o satisfaz ou não. Por outro lado — consequência importante —, se as coisas se passam assim, a relação desejo/prazer já não pode ser mais pensada no sentido em que o prazer seria a sensação que apontaria, que sinalizaria para o fim, para o acabamento do processo, e indicaria, assim, a supressão do próprio estado de desejo. Se isso acontecesse seria, para Hobbes, não a realização do desejo[,] mas sua morte, seu aniquilamento. Como a essência do sujeito é o desejo, pensar sua supressão é pensar a morte do sujeito. O que significa dizer que a essência da vida é desejar e desejar indefinidamente.<sup>39</sup>

Para Hobbes, viver é desejar continuamente. Não se deseja algo por ser bom, mas algo é bom por ser desejado. Em suma, o bem ou mal está vinculado ao desejo de cada sujeito e não ao objeto em si, e como os indivíduos mudam com o passar do tempo, o mesmo ocorre com seus desejos. Não apenas isto, como cada um possui desejos particulares, estes dificilmente podem ser coincidentes (ao menos no estado de natureza).<sup>40</sup> Os indivíduos, ao afirmarem seus *conata* por meio da satisfação dos apetites, geram o conflito no estado de natureza, pois cada um determina o próprio bem e estabelece tal critério como regra, e os vícios e virtudes passam

---

<sup>38</sup> HOBBS, Thomas. *Leviathan*. New York: Oxford University Press, 1998, p. 36. Itálicos no original. Tradução nossa. Texto-fonte: *Pleasure therefore, (or delight,) is the appearance, or sense of good; and molestation or displeasure, the appearance, or sense of evil. And consequently all appetite, desire, and love, is accompanied with some delight more or less; and all hatred, and aversion, with more or less displeasure and offence.*

<sup>39</sup> MONZANI. Origens do discurso libertino. Coleção *Libertinos libertários*, op. cit.

<sup>40</sup> Cf. HOBBS. *Leviathan*, op. cit., p. 35.

a depender apenas da disposição íntima das pessoas, sem um arbítrio universal que determine o que deve ser aceito ou não como bom ou ruim.

Este é o ponto em que Hobbes finalmente pode justificar a delegação de poder a uma autoridade capaz de mediar os desejos divergentes; pois, para cada um garantir seu *conatus* (ou seja, sua vida) sem temer aqueles que, por qualquer razão que seja, julguem necessário afirmar o próprio *conatus* eliminando o outro, cria-se um pacto de submissão voluntária que instaura um poder soberano e, conseqüentemente, as leis e o próprio Estado. *A teoria da soberania é uma teoria do desejo*. A partir desta situação, Hobbes ressignifica o conceito de felicidade como um movimento perpétuo do desejo:

Por modos entendo [...] aquelas qualidades da humanidade que dizem respeito ao convívio pacífico e em união. Qualquer o fim a se considerar, felicidade nesta vida não consiste no repouso de uma mente satisfeita. Pois não há *finis ultimus* (fim último) ou *summum bonum* (bem supremo) como diziam nos livros os antigos filósofos morais [...]. Felicidade é um progresso contínuo do desejo de um objeto a outro; a conquista do primeiro apenas pavimenta o caminho para o último. A causa do qual é, que o objeto de desejo do homem não é gozá-lo somente uma vez e por um instante, mas de assegurar para sempre o caminho para seu desejo futuro. Portanto, as ações voluntárias e inclinações de todos os homens tendem não apenas a procurar, mas também a assegurar uma vida contente [...].<sup>41</sup>

É de se notar que se em Hobbes este processo ocorre para a manutenção do *conatus*, então o móvel dos indivíduos é o egoísmo. Existem aspectos que foram desenvolvidos posteriormente e acrescentaram mais elementos a este panorama, como a atenção de Malebranche ao problema da mobilidade eterna do desejo, situação que aponta para uma inquietação constante presente no sujeito: se há inquietação, é porque nenhum desejo satisfeito pode ser perene. Assim, para o “progresso contínuo de um objeto a outro” ocorrer, há *insatisfação* igualmente contínua. Logo, existe algo mais fundamental do que o desejo atuando:

Hobbes estava absolutamente correto ao dizer que o repouso significaria a morte do desejo e, por consequência, do próprio sujeito. Mas parece ter dado pouca atenção ao fato de que, se ele é efêmero, se é renovado incessantemente, é porque algo deve estar atrás dele, agindo, excitando, acicatando sua atualização ou reatualização. Impulsionando-o, em suma. Se isso é correto, então ele não pode ser algo fundamental e originário, pela pura e simples razão de que não contém em si mesmo os elementos suficientes para explicar seu renascer incessante. E esse algo que pode explicar esse

---

<sup>41</sup> Ibid., p. 65-66. Tradução nossa. Texto-fonte: *By manners, I mean [...] those qualities of mankind, that concern their living together in peace, and unity. To which end we are to consider, that the felicity of this life, consisteth not in the repose of a mind satisfied. For there is no such finis ultimus, (utmost aim) nor summum bonum, (greatest good) as is spoken of in the books of the old moral philosophers [...]. Felicity is a continual progress of the desire, from one object to another; the attaining of the former, being still but the way to the latter. The cause whereof is, that the object of man's desire, is not to enjoy once only, and for one instant of time; but to assure for ever, the way of his future desire. And therefore the voluntary actions, and inclinations of all men, tend, not only to the procuring, but also to the assuring of a contented life [...].*

fenômeno deve estar embutido na própria noção de insatisfação, que reaparece após a fruição.<sup>42</sup>

Quando trata do problema da inquietude, John Locke o faz sob a rubrica do mal-estar, como uma insatisfação que todos carregam dentro de si e que constantemente tentam se livrar. E mais: ele associa o desejo diretamente à consciência deste mal-estar que sentimos ao pensar que poderíamos possuir o objeto de prazer que, no entanto, nos escapa. A felicidade então seria um estado no qual se pode fruir o deleite; porém, ela só ocorre como resultado da posse e usufruto do objeto desejado.<sup>43</sup> Em Locke, mais do que em Malebranche, o mal-estar é o elemento originário e o desejo, sua consequência.

Entretanto, apesar de tanto Malebranche quanto Locke apontarem para alguma coisa mais fundamental que o desejo, a questão permanecia em aberto. O século XVIII tentará averiguar se algo mais realmente estava em operação e finalmente encontrará a resposta no *Traité des sensations* de Condillac, publicado em 1754.

A partir do famoso experimento mental da estátua de mármore cujo interior seria igual ao de um ser humano, Condillac propõe imaginarmos abriremos paulatinamente seus canais sensoriais para investigar como se constituem os conhecimentos. Ele pretende demonstrar não somente que o conhecimento deriva das sensações, mas também que delas surgem e se formam nossas faculdades mentais como memória, imaginação, etc.:

Assim, quando metodologicamente se abre um (ou vários) canal sensível, as sensações começam a se suceder e o sujeito vai registrando-as passivamente. Pelo princípio da associação das representações é capaz de, dado um elo da cadeia representativa, reproduzir a cadeia inteira que guardou na memória, que nada mais é do que a possibilidade constatada da persistência da sensação após o choque sensível.<sup>44</sup>

Porém, há algo além da passividade, pois, caso contrário, o sujeito está destinado a ser receptáculo inerte de contínuas sensações originais. Condillac aponta que o fator que impede essa continuidade letárgica é intrínseco à natureza das sensações: elas são necessariamente agradáveis ou desagradáveis, e por causa disto, nosso interesse se foca em alcançar as primeiras e evitar as segundas. Toda sensação envolve prazer ou dor, e são esses elementos originários que movem os sujeitos:

Por exemplo, quando abrimos o canal olfativo, a estátua recebe uma série de odores. Mas estes são necessariamente agradáveis ou desagradáveis. Assim, ao mesmo tempo, experimenta-se gozo ou sofrimento. Suponhamos, agora, uma série de odores alternados, já experimentada pelo sujeito. Se, ao repetir-se um desses odores (desprazeroso, por exemplo), ele comparar com outro que já experimentou (agradável,

---

<sup>42</sup> MONZANI. Origens do discurso libertino. Coleção *Libertinos libertários*, op. cit.

<sup>43</sup> Ibid.

<sup>44</sup> Ibid.

por exemplo), e comparar, portanto, seu estado atual com outro, isso o levará a perceber que pode deixar de experimentar seu estado atual e voltar a outro anterior (no caso, agradável). É assim que se constitui o princípio que guia a ligação de nossas ideias, desde os modos mais simples até os mais complexos.<sup>45</sup>

Para Condillac, o princípio de todas as operações do espírito é a busca do prazer e a repulsa pela dor. Sem o prazer, a estátua não teria vontade de se mover, e sem a dor, ela se moveria sem atentar aos perigos. Então, é preciso exposição constante ao que é agradável e desagradável. “A dor afasta-a de tudo aquilo que pode fazer-lhe mal, torna-a mais sensível ainda ao prazer, faz com que ela discirna os meios de desfrutá-lo sem perigo, e lhe dá lições de indústria; em uma palavra, o prazer e a dor são seus únicos mestres”.<sup>46</sup>

Condillac dá o passo além de Hobbes e desenvolve aquilo que em Malebranche e Locke estava apenas entrevisto por uma fresta ao falarem de insatisfação e mal-estar. Desejo e aversão não são originários, e sim prazer e desprazer. A inversão da hierarquia clássica das paixões está completa (Tabela 1).

**Tabela 1**

<b>Ordem hierárquica das paixões</b>	<b>Hierarquia clássica das paixões (antiguidade até modernidade)</b>	<b>Hierarquia das paixões em Hobbes</b>	<b>Hierarquia segundo Condillac (após Malebranche e Locke)</b>
1 (força motriz)	Amor-Ódio	Desejo-Aversão	Prazer-Desprazer
2 (efeito concomitante)	Desejo-Aversão	Prazer-Desprazer	Desejo-Aversão
3 (relação com o objeto)	Prazer-Desprazer	Amor-Ódio	Amor-Ódio

Condillac subordina toda a vida mental a esse processo oriundo do par Prazer-Desprazer. O objeto é desejável por causa do prazer que nos proporciona e por isto será amado, sendo, portanto, valorizado ao ponto de se tornar digno de inspeção e conhecimento: “*só estudo as coisas na proporção em que acredito descobrir ali prazeres a procurar ou dores a afastar*”.<sup>47</sup>

Pode-se deduzir, a partir desta linhagem das paixões desenvolvida por Monzani, que o racional está condicionado ao passional, mas se extrapolarmos os elementos que ele apresenta acaba sendo importante dedicar atenção a um ponto específico: a relação hobbesiana de Prazer-Desprazer com o bem e o mal. Disto pode-se derivar implicações éticas profundas, ainda mais tendo em mente que o par Amor-Ódio está relacionado ao aspecto da racionalidade na hierarquia clássica das paixões. Se antes o conhecimento prévio servia de ponto de partida, a capacidade de compreender o bem e o mal (aqui transcendentais) é o resultado final, sendo um

<sup>45</sup> Ibid.

<sup>46</sup> CONDILLAC, citado por MONZANI. Ibid.

<sup>47</sup> Ibid.

impulso irresistível para todos os sujeitos. Em Hobbes, com a eliminação da finalidade, bem e mal tornam-se apenas elementos subjetivos destituídos de qualquer valor ontológico, meios para se atingir um fim que nada tem de transcendente e, que são, portanto, arbitrariamente constituídos – valores relativos ao pacto soberano e considerados somente sob este aspecto.

Em Condillac, bem e mal, no par Prazer-Desprazer, seriam elementos originários, mas dotados do mesmo relativismo secular visto no autor do *Leviatã*, já que o que é agradável a um pode ser desagradável a outro. De qualquer forma, perderiam o valor ético de fim na época clássica, e de meio, no acordo hobbesiano; não serviriam de justificativa para um pacto de soberania, exceto por um detalhe: se em Hobbes a teoria da soberania é uma teoria do desejo, a partir de Condillac é *uma teoria do gozo*.<sup>48</sup>

Explicando: as paixões, de forma geral, determinam os juízos sobre o que se deve procurar ou evitar, e estes tipos de juízos podem induzir ao erro (o que muitas vezes significa a morte). Daí a importância da razão como elemento mediador das paixões, pois é o que permite analisar a resposta adequada do paciente ao agente, implicando no desenvolvimento de maneiras de conhecer a realidade. No sistema clássico a razão diz o que deve ser amado e o que deve ser odiado, para então se sentir desejo ou aversão ao que dê prazer e desprazer.

Apelando à associação ética de Hobbes, conclui-se que prazer será necessariamente o bem, e desprazer, necessariamente o mal. No esquema hobbesiano, deve-se sentir desejo ou aversão e a partir daí desenvolver prazer e desprazer, permitindo elaborá-los em termos de bem e mal para então estabelecer uma razão para amar e odiar algo. Em Condillac, a partir do momento em que se sente prazer ou desprazer algo já é determinado subjetivamente de forma análoga ao bem e mal e disto se desenvolve desejo ou aversão para racionalizar o que se deve amar e odiar. Como sabido, nem em Hobbes ou Condillac a relação entre bem, mal e paixões é de necessidade ontológica – é eminentemente subjetiva e destituída de um peso moral transcendente. A soberania moderna pretende, na hierarquia das paixões, ocupar o vácuo deixado pela irresistível harmonia cósmica (ou divina) da divisão clássica. Hobbes ainda permite que as paixões relacionadas ao bem e mal estabeleçam um critério de julgamento sobre o que se amar e odiar, mas em Condillac não há esta válvula de escape: não há paixão capaz de determinar um juízo ético derivado que permita racionalizar o que amar e odiar: o gozo ou sua negação concomitantemente estabelecem o bem e o mal, e a partir daí, a razão só pode considerar bem o que intensifique o gozo e mal aquilo que o tolha, e assim a soberania deve

---

<sup>48</sup> O que de certa forma se relaciona com o processo de colocar o sexo em discurso como “uma regra para todos” a partir do século XVII. Ver FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. 13. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1999a.

também mediar o gozo e suas formas de satisfação. *O poder soberano precisa elaborar saberes e tecnologias de desejo e gozo se deseja manter uma civilização*, ou, numa terminologia foucaultiana, fomentar corpos produtivos dóceis e úteis por meio de dispositivos de sexualidade. Daí a advertência do Marquês D’Argens sobre o interesse público em *Teresa Filósofa*, um dos maiores clássicos da literatura libertina:

“Está demonstrado que não pensamos como queremos. Para fazer a sua felicidade, cada um deve discernir o gênero de prazer que lhe é próprio, que convém às paixões que lhe são próprias, combinando o que resultar de bom e de mau do gozo desse prazer e observando que esse bem e esse mal sejam considerados não somente em conta a si mesmo, mas ainda em relação ao interesse público”.<sup>49</sup>

Este cuidado revela a existência de uma tensão sobre a entrega individual ao gozo e o interesse coletivo determinado pela soberania, pois o perigo não é somente o risco de retorno a um hipotético estado de natureza pela perda de controle das paixões no corpo social, mas tal retrocesso também ocorrer quando o soberano não permitir que as paixões se desenvolvam. A maneira do poder soberano elaborar este sequestro do gozo pode resultar no fracasso do próprio programa civilizatório, como o Marquês de Sade adverte, em julho de 1783, numa carta para sua esposa (que na verdade visava seus censores da prisão de Vincennes):

Vós colocastes na cabeça, senhores, que o vosso *mata-burro* deve servir e funcionar para todo mundo; estão errados e vos provarei. Existem mil possibilidades em que é preciso tolerar um mal para destruir um vício. Por exemplo, imaginastes maravilhas, eu aposto, me reduzindo a uma abstinência atroz sobre o *pecado da carne*. Pois bem, vos enganastes: esqueceram minha cabeça, fizeram-me imaginar fantasmas que terei de liberar. No momento exato em que eu começava a me acalmar, vós reanimastes a minha imaginação. Quando se leva muito o pote ao fogo, já sabeis que ele irá transbordar.<sup>50</sup>

De qualquer forma, há uma possibilidade a se considerar: ao aceitar estes pressupostos sobre o papel do gozo como motor originário das paixões e de todos os pensamentos, dos mais simples aos mais complexos, as *ideologias*, sob certo aspecto, não passam de máscaras visando ocultar a realidade da determinação egoísta do gozo ao criarem *semblantes de civilização*.<sup>51</sup> Esta tese pode soar muito discutível, mas certamente não o era para Sade, que converte a busca pelo gozo ilimitado *individual* no motor supremo das ações, conforme sua observação da “verdadeira” natureza (cujo efeito só pode ser um projeto de destruição da civilização).

---

<sup>49</sup> D’ARGENS, Marquês. *Teresa Filósofa*. Porto Alegre: L&PM, 2015, p. 153.

<sup>50</sup> SADE, Marquês de. *Cartas de Vincennes: um libertino na prisão*. Londrina: Eduel, 2009, p. 100. Itálicos no original.

<sup>51</sup> O termo semblante deve ser entendido no sentido lacaniano. A relação entre Hobbes, Locke, Sade, semblante e dominação será retomada em momento oportuno no Capítulo 4 na discussão sobre *El Angel* de Guy Lardreau e Christian Jambet.

Eis aqui um aparente paradoxo: em Sade a civilização não passa de um verniz que oculta a verdadeira natureza em seu movimento perpétuo de destruição e criação de maneira assimétrica, dado que nesta dança metamórfica destruição é a força suprema. Porém, o gozo ilimitado reivindicado pelo marquês só pode conduzir a um tipo de barbárie que resulta no fim da própria humanidade, caso o libertino disponha deste poder:

“Apenas há dois ou três crimes para se cometer no mundo”, disse Curval, “e, uma vez estes cometidos, tudo está feito: o resto é inferior e não sentimos mais nada. Quantas vezes, santo Deus, eu não desejei poder atacar o sol, privar o universo dele, ou usá-lo para abrasar o mundo? Isso é que seria um crime, e não os pequenos desregramentos a que nos entregamos, que se limitam a metamorfosear, cada ano, uma dúzia de criaturas em moitas de terra”.<sup>52</sup>

Esta aporia, que Sade saberá explorar de forma implacável levando-a às últimas consequências, se dá quando em Hobbes o soberano atua a partir do desejo, controlando-o para definir qual o objeto ideal de gozo para daí justificar o que deve ser amado (o pacto de soberania manifestado em forma das leis e reconhecimento da autoridade) e o que deve ser odiado (a anomia do estado de natureza). No *Traité de Condillac* este arcabouço não existe: se o Estado podia filtrar gozos disciplinando corpos desejantes, ele é incapaz de fazer o mesmo quando o gozo adquire *status* de elemento primário das paixões de todos os indivíduos. Prazer ou desprazer não precisam de autorização para emergir, pois são processos elementares da sensação, e, portanto, livres de quaisquer restrições prévias. O exercício do gozo pode ser punido *a posteriori*, mas nunca evitado. Por isto que, de certa forma, a perspectiva das paixões em Hobbes e Condillac pode ser relacionada a como Foucault aborda as questões de soberania. Portanto, um pequeno desvio se faz necessário para compreender o que pode estar em jogo quando a libertinagem do século XVIII reelabora as paixões.

### 1.3 – Soberania, vida e sexualidade

Foucault parte do pressuposto de que a soberania diz respeito ao direito de vida e morte sobre os súditos. Na forma clássica, o direito da espada, a morte se sobressai, segundo a fórmula “fazer morrer e deixar viver”. Contudo, algo muda na Europa no decorrer dos séculos XVII e XVIII, nos âmbitos jurídico e econômico, que levaram ao questionamento deste modelo tradicional de soberania, resultando na posição de que na verdade é vida que fundamenta o poder soberano. Isto conduz a um novo modelo de soberania sustentado no controle disciplinar,

---

<sup>52</sup> SADE, Marquês de. *Os 120 dias de Sodoma, ou a escola da libertinagem*. São Paulo: Iluminuras, 2014, p. 143.

empenhado em aplicar técnicas de controle social e na ênfase do trabalho para moldar o corpo singular.

Logo a seguir, em meados do século XVIII, uma nova forma de poder emerge, sem excluir a modalidade do controle disciplinar, mas integrando-a e alterando-a parcialmente, indo para além do controle do corpo, mas ambicionando as populações e seus processos vitais: trata-se da biopolítica, que propõe o controle não somente do homem-corpo, mas também do homem-espécie. Foucault exemplifica da seguinte maneira:

De que se trata nessa nova tecnologia do poder, nessa biopolítica, nesse biopoder que está se instalando? [...] trata-se de um conjunto de processos como a proporção dos nascimentos e dos óbitos, a taxa de reprodução, a fecundidade de uma população, etc. São esses processos de natalidade, de mortalidade, de longevidade que, justamente na segunda metade do século XVIII, juntamente com uma porção de problemas econômicos e jurídicos [...] constituíram, acho que, os primeiros objetos de saber e os primeiros alvos de controle dessa biopolítica. É nesse momento, em todo caso, que se lança mão da medição estatística desses fenômenos com as primeiras demografias [...]. Nessa biopolítica, não se trata simplesmente do problema da fecundidade. Trata-se também do problema da morbidade [...].<sup>53</sup>

Uma consequência disto é a inversão que se opera sobre a natureza do poder soberano. Não mais o direito da espada, onde se faz morrer e deixa viver, o biopoder faz o súdito viver e o deixa morrer. A partir do estabelecimento de mecanismos estatísticos de gerência populacional em consonância ao controle disciplinar, coexistem a série “corpo – organismo – disciplina – instituições” e a série “população – processos biológicos – mecanismos regulamentadores – Estado”.<sup>54</sup>

Um dos aspectos mais pertinentes ao nosso propósito é entender como a sexualidade se insere neste processo. Foucault, longe de querer invalidar os discursos que afirmam a repressão à sexualidade nos séculos XVIII e XIX (a chamada hipótese repressiva) sustenta, no entanto, que houve uma apropriação e multiplicação dos discursos sobre a sexualidade em que se convoca a falar de sexo constantemente nas esferas médicas, jurídicas e teológicas.

Diversas instituições sociais incitavam a fala sobre sexualidade dentro da racionalidade burocrática-científica, o que torna discutível a colocação das sociedades modernas condenarem o sexo à obscuridade: na verdade, acabaram devotadas “a falar sempre dele, valorizando-o como *o segredo*”.<sup>55</sup> Por que tanta importância dada ao discurso sobre a sexualidade no decorrer do século XIX? Foucault tenta responder:

---

<sup>53</sup> FOUCAULT, Michel. *Em defesa da sociedade*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010a, p. 204-205.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 210.

<sup>55</sup> FOUCAULT. *História da sexualidade I*, op. cit., p. 36. Itálico no original.

Eu creio que, se a sexualidade foi importante, foi por uma porção de razões, mas em especial houve estas: de um lado, a sexualidade, enquanto comportamento exatamente corporal, depende de um controle disciplinar, individualizante, em forma de vigilância permanente [...]; e depois, por outro lado, a sexualidade se insere e adquire efeito, por seus efeitos procriadores, em processos biológicos amplos que concernem não mais a corpo do indivíduo mas a esse elemento, a essa unidade múltipla constituída pela população. A sexualidade está exatamente na encruzilhada do corpo e da população. Portanto, ela depende da disciplina, mas depende também da regulamentação.<sup>56</sup>

Existindo em nível disciplinar e biopolítico, os discursos sobre sexualidade precisam assumir um caráter confessional para mapear as práticas sexuais, principalmente as consideradas periféricas. No ambiente privado a sexualidade é arcana, uma presença sempre constante, porém secreta. Socialmente deve-se falar de sexo, mas apenas nas instâncias adequadas, onde este discurso evitaria o risco de se engendrar uma sexualidade indisciplinada e aberrante e seus efeitos deletérios nos corpos (doenças que o indivíduo pode atrair para seu corpo) e na população (pois devassidão sexual equivale a degeneração moral e biológica). Na medida em que sexualidades periféricas integram-se ao tecido social, deixando de ser indisciplinadas ou aberrantes, passam a ser normalizadas, isto é, disciplinadas e regulamentadas.

Foucault lembra que o exercício do biopoder, conjugando corpos (disciplina) e população (biopolítica) não está imune a paradoxos e contradições, e levanta duas questões-limite. Na primeira, indica que a bomba atômica significa o ápice de poder soberano de matar, mas atenta como isto sinaliza algo novo, que vai além da mera eliminação de corpos indesejáveis (pois é tradicionalmente concedida à soberania a decisão de assassinar): a bomba é capaz de suprimir toda a vida, e por isto acabar gerando uma situação incontornável, pois “temos a entrada de cena de um poder de soberania que mata mas, igualmente, de um poder que é o de matar a própria vida”, suprimindo, se exercido, o “poder de assegurar a vida”.<sup>57</sup> O uso da bomba, fruto do excesso do direito soberano sobre o biopoder, significaria o fim do próprio biopoder.

Na segunda, a situação se inverte, e o perigo é o excesso de biopoder sobre o direito soberano, surgindo quando é dada aos seres humanos a possibilidade técnica e política “não só de organizar a vida, mas de fazer a vida proliferar, de fabricar algo vivo, de fabricar algo monstruoso, de fabricar – no limite – vírus incontrolláveis e universalmente destruidores”, criando, portanto, uma extensão do biopoder capaz de “ultrapassar toda a soberania humana”.<sup>58</sup>

---

<sup>56</sup> FOUCAULT. *Em defesa da sociedade*, op. cit., p. 211-212.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 213.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 213.

Uma coisa relevante é que o Estado pautado pela biopolítica não se abstém em matar quando julga necessário, mas o mecanismo eleito para tanto é o racismo – não propriamente o racismo étnico, mas o de matiz biológico e evolucionista que elege determinadas categorias de indivíduos a partir de critérios sanitários, econômicos, sociais ou políticos como passíveis de eliminação com intuito de purificar a raça na medida em que se pensa o pertencimento a uma pluralidade unitária e viva. Para Foucault este traço existe em todos os Estados modernos, sejam ele capitalistas ou socialistas.<sup>59</sup>

É digno de nota – e de certa relevância para alguns tópicos tratados neste capítulo – o fato de Foucault traçar o nascimento da biopolítica ao liberalismo, que para ele é uma forma da razão governamental se autolimitar em favor de uma racionalidade mercantil entendida como natural, e, desta forma, tal racionalidade torna-se capaz de limitar e reconfigurar o horizonte da atuação política ao se expandir a níveis que eram anteriormente de competência exclusiva da soberania.<sup>60</sup>

Este excursão feito pela ideia de poder soberano em Foucault é relevante quando pensamos no papel do liberalismo na instituição da soberania biopolítica e na inserção do gozo na teoria política. Então, delineando o caminho até aqui: abordou-se de que maneira as paixões foram entendidas a partir do século XVII e o que isto implicava para as relações de soberania com a inserção do desejo, que pode ser disciplinado, e do prazer (entendido aqui como sinônimo de gozo), que está além do mero controle disciplinar – salientando, contudo, a transição do poder disciplinar para o biopoder como uma saída para o exercício da soberania sob a multiplicidade dos corpos dentro de um novo paradigma do pensamento econômico (o liberalismo e suas ferramentas econométricas e estatísticas). Porém, uma pergunta ainda está para ser adequadamente respondida: como a articulação das paixões com a economia permitiu encontrar uma forma de domesticar o gozo?

#### **1.4 – Paixões, utilidade e interesse**

O percurso iniciado em Hobbes e terminado em Condillac nos faz testemunhar o nascimento do *indivíduo*, “uma unidade autônoma e como centro de referência última, a partir do qual se deve tentar explicar as demais realidades” e também da noção de *utilidade*, “decorrência inevitável da postulação que diz que, no centro, está um indivíduo apenas

---

<sup>59</sup> Ibid., p. 217-221.

<sup>60</sup> Cf. FOUCAULT, Michel. *O nascimento da biopolítica*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

preocupado em satisfazer seus desejos”, elementos, que, mesmo não sendo os únicos determinantes para o nascimento da ideologia liberal, “inegavelmente contribuíram, e muito, para tal”.<sup>61</sup> A partir de um desses elementos – a utilidade –, juntamente com o *interesse*, propõe-se a compreensão de como estes conceitos se articularam para concretizar a dominação sobre as paixões pelo incentivo de gozos específicos.

No *Sistema da natureza*, publicado originalmente em 1770, entende-se que a utilidade deve ser a medida dos julgamentos humanos, e o útil é tudo aquilo feito para contribuir para a felicidade dos homens – sendo nocivo, inútil, o que gera a infelicidade. Neste livro, o Barão D’Holbach afirma que “[s]e o homem busca a felicidade em todos os instantes da sua vida, não deve aprovar senão aquilo que a proporciona ou lhe fornece os meios de obtê-la”.<sup>62</sup> A diferença entre felicidade e prazer é de duração e intensidade, sendo a maior felicidade aquela que é durável e o prazer uma espécie de felicidade passageira ou de pouca duração. A dor seria um estado no qual a existência torna-se penosa, mas deve-se notar que D’Holbach associa o excesso de prazer à dor: quanto mais o prazer é vivo, mais é fugidio, “pois nossos sentidos só são suscetíveis de uma certa quantidade de movimento” e, assim, quando o “prazer excede a essa quantidade se transforma então em *dor*”.<sup>63</sup>

Seguindo um princípio já consensual no período, o barão afirma que a felicidade não é a mesma para todos os seres, pois “os mesmos prazeres não podem afetar igualmente homens diversamente conformados e modificados”, e em seguida acrescenta que a ideia de felicidade não depende somente do “temperamento ou da condição particular” das pessoas mas também dos hábitos adquiridos, ou seja, de “uma maneira de ser, pensar e de agir que os nossos órgãos – tanto externos como internos – adquirem pela frequência dos mesmos movimentos, de onde resulta o poder de fazer esses movimentos com presteza e facilidade”, para arrematar: “é o hábito que nos liga tanto ao vício quanto à virtude”.<sup>64</sup>

É imprescindível lembrar que a ideia de movimento em Hobbes é inspirada em Galileu. As descobertas da matemática e da mecânica celeste sobre as leis do movimento passaram a ser vistas como capazes de revelar algo que pudesse explicar a ação humana. A mecânica sideral

---

<sup>61</sup> MONZANI. Origens do discurso libertino. Coleção *Libertinos libertários*, op. cit.

<sup>62</sup> D’HOLBACH, Barão. *Sistema da natureza, ou das leis do mundo físico e do mundo moral*. São Paulo: Martins Fontes, 2010, p. 363.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p.175. Itálico no original.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p.175-176. A relação do hábito com a constituição subjetiva será investigada no Capítulo 3.

corresponde ao movimento orgânico, psíquico e moral.<sup>65</sup> Isto ajuda a compreender a seguinte afirmação:

Existir é estar submetido aos movimentos próprios de uma determinada essência. Conservar-se é dar e receber movimentos dos quais resulta a manutenção da existência, é atrair as matérias apropriadas para corroborar o seu ser e afastar aquelas que podem enfraquecê-lo ou danificá-lo. Assim, todos os seres que conhecemos tendem a se conservar, cada um à sua maneira [...]. O homem, tanto físico quanto moral, ser vivente, sensível, pensante e agente, não tende a cada instante de sua duração senão a proporcionar para si aquilo que lhe agrada [...], esforçando-se para afastar dele aquilo que pode lhe causar dano.

A conservação é, portanto, o objetivo comum para qual todas as energias, as forças e as faculdades dos seres parecem continuamente direcionadas. Os físicos denominaram essa tendência ou direção de *gravitação sobre si*. Newton a chamava de *força da inércia*. Os moralistas a denominaram no homem de *amor por si*, que nada mais é do que a tendência a se conservar o desejo da felicidade, o amor pelo bem-estar e pelo prazer, a presteza em se apoderar de tudo aquilo que parece favorável ao seu ser e a aversão marcada por tudo aquilo que o perturba ou o ameaça [...].<sup>66</sup>

Portanto, o discurso sobre a natureza humana dos séculos XVII-XVIII instaura uma continuidade entre as dimensões supra e sublunar ao postular que as leis que regem um domínio são válidas para o outro, tornando compreensível como gravidade, inércia e amor por si constituem princípios que seguem as mesmas leis mecânicas. Quando D’Holbach trata do interesse (“o objeto ao qual cada homem, de acordo com seu temperamento e as ideias que lhe são próprias, vincula o seu bem-estar”<sup>67</sup>) como o único motor das ações humanas, o movimento implicado no conceito de motor não é meramente metafórico. O interesse, ou seja, aquilo que consideramos necessário à nossa felicidade, está sempre presente, visto que o homem deve sempre desejar e, sempre desejando, põe-se em movimento constante. Conseqüentemente, a ação torna-se “o verdadeiro elemento do espírito humano”, e a busca pela felicidade, a justificativa do *trabalho* – não somente como elemento que *permita* a satisfação dos desejos mas sobretudo como *garantia* da própria satisfação do sujeito, já que “felicidade, para ser sentida, não pode ser contínua”, necessitando do trabalho como ação intervalar aos prazeres.<sup>68</sup>

Porém, nenhum ser humano basta a si mesmo, e daí surge a sociedade, uma vez que para satisfazer nossas necessidades, desejos e fantasias somos colocados sob a dependência dos outros, fazendo com que cada um de nós, na defesa do autointeresse, seja útil “aos seres capazes de lhe proporcionar os objetos que ele próprio não tem”.<sup>69</sup> A nação, para D’Holbach, não passa

---

<sup>65</sup> Cf. HIRSCHMAN, Albert. *The passions and the interests: political arguments for capitalism before its triumph*. Princeton: Princeton University Press, 2013, p. 13.

<sup>66</sup> D’HOLBACH. *Sistema da natureza*, op. cit., p. 81-82. Itálicos no original.

<sup>67</sup> Ibid., p. 366. O interesse é o próprio *desejo da felicidade*, salienta o barão em outro trecho (p. 369).

<sup>68</sup> Ibid., p.381-382.

<sup>69</sup> Ibid., p.363.

da reunião de um grande número de pessoas ligadas umas às outras por suas necessidades e prazeres.

Neste sistema de desejos, o indivíduo percebe que vive em um ambiente no qual todos buscam suas felicidades particulares e onde todos dependem uns dos outros para conquistá-las, e que os outros apenas lhe serão favoráveis na medida em que puder contribuir para a satisfação de seus desejos; os envolvidos devem enxergar alguma vantagem no intercâmbio. Assim, propiciar vantagem a outrem é próprio da virtude.

Logo, é racional perceber que é do interesse pessoal ser virtuoso, pois virtude, diz D’Holbach “nada mais é do que a arte de tornar feliz a si mesmo com a felicidade dos outros”, é transmitir a felicidade aos “seres capazes de devolvê-la para si, necessários à sua conservação, em condições de lhes proporcionar uma existência feliz”.<sup>70</sup> Em suma, a essência da virtude é a utilidade.

Este princípio da virtude como utilidade segue um pressuposto simples, a saber: *para gozar devo proporcionar gozo ao outro* (esta formulação se manifesta em Sade de maneira bem seletiva, como veremos). Entretanto, para chegar neste ponto, a própria noção de interesse precisou passar por um curioso percurso histórico, em direta correlação com a problemática das paixões.

Santo Agostinho estabelece sua trindade do pecado por meio de três libidos, a *libido sentiendi* (que trata da paixão dos sentidos e dos prazeres carnavais), a *libido sciendi* (sobre a paixão de ver e saber) e a *libido dominandi* (paixão em possuir cada vez mais e de dominar). Embora condenasse com igual veemência aqueles que se tornassem presas de cada uma delas, Agostinho estabeleceu um “atenuante” no caso da *libido dominandi* se ela estivesse associada “a um forte desejo por louvor e glória”.

A ideia é que o desejo por riqueza e outros vícios poderiam ser refreados por um vício concorrente, como o amor ao louvor pessoal.<sup>71</sup> Agostinho assim introduz uma noção bastante curiosa: a de que um vício poderia se contrapor a outro. “O que Agostinho expressou com extremo cuidado e relutância foi posteriormente proclamado: amor à glória, em contraste com a busca individual exclusiva por riquezas pode ter ‘valor social redentor’”.<sup>72</sup>

---

<sup>70</sup> Ibid., p. 370.

<sup>71</sup> Cf. HIRSCHMAN. *The passions and the interests*, op. cit., p. 9-10.

<sup>72</sup> Ibid., p. 10. Tradução nossa. Texto-fonte: *What Augustine had expressed most cautiously and reluctantly was later triumphantly proclaimed: love of glory, in contrast with the purely private pursuit of riches, can have “redeeming social value”.*

Esta valorização da glória gerou um verdadeiro culto aristocrático ao heroísmo, dos tempos medievais até o Renascimento: a primeira manifestação de uma “Mão Invisível”, ou seja, de uma força que misteriosamente converte o empenho pelas paixões privadas em benefício público, foi feita por Montesquieu justamente neste sentido, ao relatar que a busca por honra em um governo monárquico anima todo o corpo político e “resulta que todos contribuem para o bem-estar geral enquanto creem trabalhar para seus próprios interesses”.<sup>73</sup>

No século XVII as virtudes heroicas são questionadas, vistas como mera manifestação de um tipo de egoísmo – amor próprio ou senso de preservação, por exemplo. Mudança ideológica vertiginosa, visto que no espaço de menos de um século o desejo de glória do ideal heroico foi substituído pelo desejo aquisitivo das atividades econômicas.<sup>74</sup>

Albert Hirschman relata que os motivos de tamanha mudança não são plenamente compreendidos, mas que é possível situar uma disposição política importante no período: a de compreender o homem tal como ele é. Maquiavel, enquanto ensina ao príncipe como conquistar, manter e expandir seu poder, é o primeiro a advogar a necessidade de se pensar a natureza humana dissociada da prática dos filósofos para descobrir a verdade sobre as coisas, como ela se revela na prática dos assuntos políticos e não em teorias distantes do cotidiano governamental. Esta necessidade de realidade ocorre a partir do momento em que nem filosofias moralistas e preceitos religiosos conseguem repelir as paixões destrutivas.

A forma de lidar com este problema foi uma investigação profunda sobre o que constituiria a natureza humana. Uma solução, concordante com as novas “descobertas”, era simples: criar um processo para orientá-las em vez de suprimi-las, transformar paixões disruptivas em construtivas.<sup>75</sup> E nisto se empenha a soberania a partir do século XVII. Autores como Vico, Adam Smith e mesmo Pascal apontavam para o mesmo princípio enunciado pela *Fábula das abelhas* de Mandeville: de que os vícios privados, seja pela ação do soberano ou do mercado, poderiam de alguma forma resultar em benefícios públicos (Hirschman salienta que tanto Mandeville quanto Adam Smith estabeleceram que tal situação só funcionaria para um vício específico: a ganância).

No entanto, isto só pôde ter algum apelo após um reajuste semântico feito por Smith, amortecendo “as arestas do paradoxo chocante de Mandeville ao substituir ‘paixão’ e ‘vício’

---

<sup>73</sup> MONTESQUIEU, citado por HIRSCHMAN. *The passions and the interests*, op. cit., p. 10. Tradução nossa. Texto-fonte: *it turns out that everyone contributes to the general welfare while thinking that he works for his own interests*.

<sup>74</sup> Cf. HIRSCHMAN. *The passions and the interests*, op. cit., p. 11.

<sup>75</sup> Ibid., p. 16.

por termos suaves como ‘vantagem’ ou ‘interesse’”.<sup>76</sup> Porém, se o processo de conversão do vício particular em virtude social teve eco no pensamento liberal e na teoria econômica, não estava ainda claro “cientificamente” como isto ocorria, e tanto as ideias de reprimir paixões quanto as de “canalizar” os vícios para gerar efeitos benignos careciam de sustentação. Então, surge uma terceira proposta:

Não é possível discriminar entre as paixões e combater fogo com fogo – utilizar um conjunto de paixões relativamente inócuas para contrabalançar outros conjuntos mais perigosos e destrutivos ou, talvez, enfraquecer e domar as paixões por lutas internas ao estilo *divide et impera*?<sup>77</sup>

O princípio do contrapeso surge no contexto pessimista do século XVII, no qual as paixões são vistas com desconfiança e medo devido a seu potencial destrutivo. Todavia, no século XVIII as paixões são redimidadas. O que teria ocorrido? Hirschman aponta um fator importante: o uso da palavra “interesse”, especialmente quando utilizada para substituir as paixões no sistema de contrapeso, já que um dos problemas básicos dessa abordagem era elaborar um catálogo que pudesse definir quais paixões seriam aceitáveis, em oposição às destrutivas.

Hobbes propôs uma solução neste sentido para fundar seu pacto soberano, opondo paixões geradoras de violência (como a busca por glória, dominação e riquezas) com as que inclinam o homem para a paz (como o medo da morte, desejo por coisas que tornem a vida conveniente e a esperança de conquistá-las por sua própria diligência).<sup>78</sup> Entretanto, Hirschman aponta que se no geral havia concordância com a solução de Hobbes de contrapor paixões, tal sistema precisava de uma abordagem mais cotidiana e contínua, o que só pôde ocorrer quando os interesses entraram em cena, visto que tornava-se fácil “contrastar os efeitos favoráveis resultantes de quando os homens são guiados por seus interesses ao estado de coisas calamitoso prevalente quando eles liberam suas paixões”.<sup>79</sup>

É interessante lembrar a maneira que D’Holbach compreende o interesse – como desejo da felicidade – e elencar alguns exemplos:

---

<sup>76</sup> Ibid., p. 19. Tradução nossa. Texto-fonte: *the edge of Mandeville's shocking paradox by substituting for "passion" and "vice" such bland terms as "advantage" or "interest."*

<sup>77</sup> Ibid., p. 20. Tradução nossa. Texto-fonte: *Is it not possible to discriminate among the passions and fight fire with fire – to utilize one set of comparatively innocuous passions to countervail another more dangerous and destructive set or, perhaps, to weaken and tame the passions by such internecine fights in divide et impera fashion?*

<sup>78</sup> Cf. HOBBS, *Leviathan*, op. cit., p. 86. Percebe-se também em Hobbes o trabalho como requisito para obtenção da felicidade.

<sup>79</sup> HIRSCHMAN. *The passions and the interests*, op. cit., p. 32. Tradução nossa. Texto-fonte: *contrasting the favorable effects that follow when men are guided by their interests to the calamitous state of affairs that prevails when men give free rein to their passions.*

O interesse do avarento é acumular riquezas; o do pródigo, dissipá-las. O interesse do ambicioso é obter poder, títulos, dignidades; o do sábio modesto é desfrutar da tranquilidade. O interesse do devasso é entregar-se sem discernimento a todos os tipos de prazeres; o do homem prudente é abster-se daqueles que poderiam lhe causar dano. O interesse do perverso é satisfazer suas paixões a qualquer preço; o do homem virtuoso é merecer, pela sua conduta, o amor e a aprovação dos outros, e não fazer nada que possa degradá-lo aos seus próprios olhos.<sup>80</sup>

Em D’Holbach o interesse não está ainda completamente dissociado das paixões, visto tratar-se de um desejo, mas também já não é mais mera paixão, uma vez que possui um verniz instrumental: o interesse é simplesmente a forma do objeto de gozo; o trabalho, a forma de possuí-lo; a economia, a forma de colocá-lo em circulação; o egoísmo, a forma de harmonizá-lo socialmente.

O termo “interesse”, em si, neutraliza moralmente seu objeto. As paixões são boas ou más, e no excesso qualquer uma se mostra negativa, enquanto os interesses são colocados acima disto a partir de uma tendência consequencialista aberta ao cálculo, sendo no máximo aceitáveis ou reprováveis. Se é da capacidade de cada um ter interesse para atingir a felicidade, o problema passa a ser o resultado da busca pelo objeto de prazer e não o objeto em si – caso oposto ao da paixão, cuja tendência ao descontrole, mesmo no caso das paixões benéficas, coloca todas sob suspeita. O interesse pode ser variável, de acordo com o indivíduo, seu momento de vida e suas condições materiais, enquanto uma paixão é monolítica: são sempre as mesmas paixões que se apresentam no decorrer da vida, matizadas segundo a intensidade sentida na ocasião.

Esse arranjo que coloca o interesse no polo positivo não é fortuito. Quando o conceito de interesse começou a ser pensado em termos de impacto social, a partir de Maquiavel, seu alcance estava restrito aos assuntos de soberania e não ao bem-estar individual, tratando-se de uma forma de definir os passos que o príncipe deveria seguir para o adequado gerenciamento do Estado, independente das virtudes (ou vícios) do governante. Esta substituição dos vícios e virtudes pelo interesse como elemento de governo gerava frustrações, pois a ordem sustentada pelo interesse era quase tão restritiva quanto a baseada nas paixões heroicas. Se havia antes a dificuldade de se ter uma virtude, agora o problema passava a ser de definir o que seria digno de interesse: “[e]ra muito fácil dizer que no geral o interesse do rei é manter e aumentar o poder e riqueza do seu reino, mas este princípio dificilmente produziu ‘regras de decisão’ precisas em situações concretas”.<sup>81</sup>

---

<sup>80</sup> D’HOLBACH. *Sistema da natureza*, op. cit., p. 366-367.

<sup>81</sup> HIRSCHMAN. *The passions and the interests*, op. cit., p. 35. Tradução nossa. Texto-fonte: *It was easy enough to say in general that the interest of a king is to maintain and increase the power and wealth of his realm, but this principle hardly yielded precise "decision rules" in concrete situations.*

Contudo, enquanto o conceito de interesse não demonstrava muito sucesso nos assuntos políticos, por outro lado rendeu muitos frutos quando pensado na esfera dos grupos ou indivíduos dentro do Estado. Na Inglaterra do século XVII a transição ocorreu quando, dos assuntos monárquicos e de política externa (classificados como interesses nacionais), precisaram também inserir nesta categoria as ações de setores internos da sociedade civil geradores de grande impacto (inserção justificável em um momento histórico particularmente conturbado, assolado por guerra e revolução). Após a Restauração, em um período de prosperidade, paz e relativa tolerância religiosa, o interesse de grupos específicos e de indivíduos cada vez mais era tratado sob o viés das aspirações econômicas, ao ponto da posse de riquezas ser considerada uma paixão peculiarmente interessante.<sup>82</sup>

No mesmo período, na França, a ideia de interesse, embora limitada aos assuntos de Estado, foi apropriada pelos moralistas em suas investigações sobre a natureza humana e, também, continuamente restringida a uma concepção econômica. De qualquer forma, em um período de bonança parecia maior a chance de acúmulo de riquezas, e como esta frequentemente era vista como a chave de realização dos interesses, criou-se uma situação curiosa, duas formas de compreender o interesse: uma tratando das aspirações mais amplas necessárias ao bem-estar e felicidade, e outra, mais estreita, colocando um objeto específico como fonte necessária para concretizá-los.

A primeira forma propunha a busca pelo interesse de forma ordeira e razoável, com prudência e independente do tipo de paixão motivadora, mas foi a segunda que provocou uma verdadeira revolução copernicana sobre o que é considerado aceitável na satisfação dos interesses: “um conjunto de paixões, até então conhecido de maneira variada por ganância, avareza ou amor pelo lucro poderia ser empregado de maneira útil para opor e refrear outras paixões, tais como ambição, cobiça pelo poder, ou luxúria sexual”.<sup>83</sup>

Assim, por meio do interesse, principalmente quando entrelaçado ao jogo econômico, criou-se um sistema de contrapeso no qual as paixões poderiam ser “domadas” pelo cálculo financeiro. O interesse, atrelado quase indissociavelmente ao universo monetário, passou a ter conotações positivas, mesmo de cura, quando associado às novas formas de conduzir assuntos humanos na esfera pública ou privada.<sup>84</sup>

---

<sup>82</sup> Ibid., p. 37.

<sup>83</sup> Ibid., p. 40. Tradução nossa. Texto-fonte: *one set of passions, hitherto known variously as greed, avarice, or love of lucre, could be usefully employed to oppose and bridle such other passions as ambition, lust for power, or sexual lust.*

<sup>84</sup> Ibid., p. 42.

O interesse, seja denominado autointeresse, amor por si, egoísmo, etc., subitamente se tornou a fonte da explicação de todas as ações humanas, capaz de, sem se fiar na destrutividade da paixão e na ineficiência da razão, ser uma fonte de esperança para uma sociedade desconfiada tanto do racional quanto do passional. O interesse converte-se no ponto de equilíbrio entre essas instâncias mentais, na medida em que a paixão do amor por si é aprimorada e contida pela racionalidade enquanto a paixão dá direção e força à razão.<sup>85</sup>

Uma consequência importante deste arranjo é a questão da previsibilidade: a partir do momento que alguém apreende o interesse das pessoas, passa a saber de suas expectativas e consegue planejar seus passos de acordo com o que se apresenta, sem se preocupar com a imprevisibilidade inerente aos arroubos das paixões (ainda mais se o interesse estiver atrelado a um sistema de trocas precificado, pode-se acrescentar). Assim, o caráter individual no tocante aos vícios e virtudes torna-se irrelevante. Outra consequência é a popularização do discurso de “todos ganham” (que romperia com a visão da teoria econômica de que antes do século XVIII a atividade comercial era entendida como um tipo de jogo de soma-zero).<sup>86</sup>

Tudo isto gera uma transformação ideológica impressionante. Dinheiro e comércio, outrora vistos com desconfiança e desdém, tornam-se os redentores da humanidade capazes de controlar as paixões a partir do autointeresse. Politicamente, a Europa testemunha o surgimento de uma classe social despida dos preconceitos aristocráticos sobre as atividades econômicas, e o trabalho, de maldição oriunda do pecado original, converte-se em instrumento útil na busca pela felicidade.

É neste cenário geral que Sade está inserido. Embora ele seja, em muitos sentidos, devedor aos pensadores que desenvolveram os conceitos cujas genealogias aqui tratadas, quando se apropria dessas ideias é geralmente de forma muito particular, pondo a nu toda a ginástica intelectual elaborada para manter o pacto social por meio da natureza egoísta e movida a paixões dos seres humanos – como se usando o impulso dado por um trampolim apenas para destruí-lo, revelando-o como nada mais do que madeira podre.

---

<sup>85</sup> Ibid., p. 43.

<sup>86</sup> Ibid., p. 52. Um jogo de soma-zero é aquele no qual alguém conquista determinado elemento privando o outro dele. Uma forma discursiva deste princípio é dizer que o aumento da riqueza de uma parte é realizado às custas do aumento da pobreza de outra. O paradigma econômico atual, o neoclássico, considera que a economia não é um sistema de soma-zero, e aqui se verifica a gênese desta posição (Sade não partilha desta percepção, como veremos em outro momento). Deve-se notar que Hirschman entende que a doutrina do benefício mútuo já existia de alguma forma na era mercantil, mas sem estar limitada apenas ao aspecto econômico, podendo considerar também ganhos políticos, sociais ou até mesmo morais.

### 1.5 – A paixão segundo Sade

Como se conclui pela genealogia da paixão apresentada nas seções anteriores e sua subsequente redução e conversão em interesse, Condillac não foi o primeiro e nem o único a pensar a primazia do prazer como móvel do espírito humano, mas ele ilustra o processo de reconfiguração das paixões no século XVIII e mostra como o primado do prazer pôde, com tanta facilidade, se transmutar de tese em princípio de verdade, como vemos em Helvétius, La Mettrie e D’Holbach. A literatura libertina certamente encontrou uma sustentação teórica robusta com as melhores mentes do iluminismo francês para dizer já em 1748, antes mesmo do *Traité des sensations*, coisas desse tipo:

Eu vos repito, censores atrabiliários, não pensamos como queremos. A alma somente tem vontade e é determinada pelas sensações, pela matéria. A razão nos esclarece, mas em nada nos determina. O amor-próprio (o prazer a ser esperado ou o desprazer a ser evitado) é o móvel de todas as nossas determinações.<sup>87</sup>

Depois de 1810, o código penal francês (inspirado na Revolução Francesa, no bonapartismo e no Iluminismo) abolirá a criminalização das práticas sexuais – desde que exercidas em privado e com parceiros adultos consentâneos, resguardando o uso da lei apenas para a proteção de menores, atos escandalosos (ultrajes sexuais em vias públicas) e em casos de práticas forçadas.<sup>88</sup> Seria isto sinal do triunfo dos libertinos? Foi o apelo do Marquês D’Argens ouvido? Se acreditarmos no outro marquês, não.

O que chama a atenção na relação de Sade com o debate sobre as paixões é que ele elabora um sistema peculiar de contrapeso que lhe permite justificar as mais abomináveis atitudes passionais pela boca dos seus libertinos. Surpreendentemente, o que proporciona isto é a *apatia*: “[a] apatia, a negligência, o estoicismo, a solidão de si mesmo, eis a tonalidade à qual devemos necessariamente elevar nossa alma, se quisermos ser felizes sobre a Terra”.<sup>89</sup>

Se a apatia pode ser uma disposição desejável para aquele que se propõe a massacrar seus semelhantes sem sentir qualquer tipo de remorso, tamanho o distanciamento o qual se coloca o debochado perante os outros e suas dores, isto indica uma abertura para a crueldade. Causar dores excruciantes é um dos maiores prazeres concebíveis ao devasso, mas isto só poderia emergir não reconhecendo em suas vítimas coisa alguma, exceto um reservatório de agonia – uma dor cuja única função é ser multiplicada até a morte, em proporção direta ao

---

<sup>87</sup> D’ARGENS. *Teresa Filósofa*, op. cit., p. 164.

<sup>88</sup> Cf. ROUDINESCO, Elisabeth. *A parte obscura de nós mesmos: uma história dos perversos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008, p. 77. Apesar disto, Napoleão assinou o decreto que manteve Sade em Charenton, no qual permaneceu de 1803 até sua morte em 1814, ignorando as súplicas de liberdade feitas pelo marquês em 1809.

<sup>89</sup> SADE, citado por MORAES, Eliane Robert. *Sade: a felicidade libertina*. 2. e. São Paulo: Iluminuras, 2015, p. 254.

aumento do prazer daquele que exercita o suplício: “[...] é preciso que a vítima sofra, que passe por tormentos horríveis, para nosso completo deleite; masturbamo-nos à medida que vai definhando: e como haveríamos de atingir o orgasmo se as dores não fossem execráveis?”<sup>90</sup>

Ao oprimido pelo gozo é negado o próprio alívio do desconforto, desejo primário do corpo em sofrimento. Em suma, a ele não se permite a apatia, somente o absoluto da dor:

O patife enraba Julie; os criados agarram o pai e a mãe enquanto ele desentope o cu da criança. Armado com uma lâmina, Delcour tem por missão cortar-lhe lentamente a cabeça.

– Faz isso devagar, Delcour, muito devagar, grita Saint-Fond. Quero que a minha queridíssima sobrinha sinta bem que vai morrer, quero que sofra tanto tempo quanto aquele que demorei a fodê-la.<sup>91</sup>

Há um paradoxo evidente. Como é possível casar a insensibilidade exigida pelo estado apático com o furor dos prazeres monstruosos e intermináveis dos libertinos? Clairwil admoesta Juliette por causa de seu entusiasmo com crime, por se excitar com a luxúria que ele proporciona: “é ao fogo do crime que se devem atear-se as nossas paixões e o que me parece é que ela faz exactamente o contrário, ateando o crime na incandescência das paixões”. Saint-Fond concorda, pois “nesse caso o crime é um mero acessório, quando deve ser sempre o elemento principal” e Noirceuil finaliza: “precisais ainda de alguns empurrões; temos de diminuir essa sensibilidade que pode ser a causa de vossa perdição”.<sup>92</sup> É necessário aprender o gozo separando a luxúria do crime.

Todavia, isto é um processo de descoberta. O Duque de *Os 120 dias de Sodoma* deixa claro que o objeto da libertinagem não é o fruto do prazer, e sim, a ideia do mal. Sem a chance de realizar o mal, não há excitação. O Bispo concorda:

[...] “e daí nasce a certeza do maior prazer com a coisa mais infame e o sistema de que não devemos nos afastar, que é quanto mais quisermos fazer nascer o prazer do crime, mais pavoroso haverá de ser o crime. E quanto a mim, senhores”, acrescentou, “se me for permitido citar-me, confesso estar a ponto de não mais sentir essa sensação de que falais, de não mais senti-la, dizia eu, nos pequenos crimes, e se aquele que eu cometer não reunir tanto negror, tanta atrocidade, tanta velhacaria e traição quanto for possível, a sensação não nasce mais”.<sup>93</sup>

O trecho supracitado mostra como o gozo varia segundo o grau de disposição do libertino ao mal. O problema é que a prática entedia, e aquilo que anteriormente excitava, não serve mais ao prazer. Compensando tal insatisfação, os atos progridem cada vez mais em

<sup>90</sup> SADE, Marquês de. *História de Juliette, ou as prosperidades do vício*. Lisboa: Guerra e Paz, 2007, p. 521.

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 243-244.

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 350.

<sup>93</sup> SADE. *Os 120 dias de Sodoma*, op. cit., p. 143.

direção aos extremos, e a busca incessante pelo gozo conduz em linha reta ao crime e ao mal cada vez mais radicais, ou seja, ao exercício de uma crueldade inaudita.

Dolmancé, filósofo como todos os libertinos sadianos, compreende assim a crueldade: trata-se da “energia do homem anda não corrompida pela civilização”,<sup>94</sup> sendo considerada por ele virtude, em vez de um vício – nada mais que um princípio natural, pois todos nasceríamos com alguma dose de crueldade, que é atenuada pela educação, visto o fato dos seres mais próximos da natureza, como os humanos selvagens e os animais, ao contrário do europeu civilizado, agirem mais de acordo com suas leis. Haveria dois tipos de crueldade:

[...] uma que nasce da estupidez, que, jamais pensada ou analisada, assimila o indivíduo assim nascido ao animal feroz; essa não proporciona nenhum prazer porque quem se predispõe a ela não é suscetível de nenhuma busca; as brutalidades de tal ser raramente são perigosas e é sempre fácil preveni-las. A outra espécie de crueldade, fruto da extrema sensibilidade dos órgãos, só é conhecida em seres muitíssimos delicados, e os excessos a que chegam são apenas refinamentos de sua delicadeza; é essa delicadeza, mui prontamente embotada graças à excessiva finura, que, para ser desperta, põe em uso todos os recursos da crueldade. Quão poucos concebem tais diferenças!... Quão poucos as sentem! Entretanto, elas existem e são indubitáveis.<sup>95</sup>

Uma forma de crueldade, irracional, reduz aquele que a pratica a uma fera, sem oferecer qualquer tipo de prazer. Outra, analisada, intelectualizada, é aquela praticada pelo libertino. Para chegar ao refinamento necessário, o libertino filosofa de acordo com o que ditaria a lei natural, ou seja, precisa se dedicar a conhecê-la sem restrições. Isto implica uma investigação sobre todas as sensações, que na pena de Sade são reconfiguradas de acordo com seus propósitos de tornar perversa a natureza, e as leis do movimento explicam como dor e prazer são frutos dos mesmos processos mecânicos.

Dor é um sentimento de aversão realizado pela alma a aspectos contrários ao corpo que a anima, afirma Pierre Nicole em *La Logique ou l'Art de penser*, de 1662. Esta ideia é apresentada por Sade pela demonstração filosófica de Noirceuil a Saint-Fond e Juliette sobre como o prazer seria possível a partir do sofrimento alheio e mesmo do próprio. Entretanto, renegando qualquer princípio imaterial, a definição de Nicole é rejeitada pelo libertino, que compara o homem a um tipo de planta completamente material, desenvolvendo, assim, sua própria versão da noção de dor como “uma sequela da fraca relação existente entre os objectos estranhos e as moléculas orgânicas que nos compõem”,<sup>96</sup> isto é, o resultado da relação inadequada desses objetos exteriores com o corpo.

---

<sup>94</sup> SADE, Marquês de. *A filosofia na alcova*. 2. ed. São Paulo: Iluminuras, 2000, p. 81.

<sup>95</sup> *Ibid.*, p. 82

<sup>96</sup> SADE. *A história de Juliette*, op. cit., p. 194.

Para gerar prazer, os átomos emanados dos objetos conjugam-se aos átomos dos fluidos nervosos. No caso da dor, os átomos que são recebidos pelo corpo são “cheios de formas angulosas”, estimulando, mas nunca se unindo a esses fluidos – ainda que, semelhante aos átomos que provocam prazer, impacte-os de alguma forma. Como a dor seria uma sensação infinitamente mais intensa e ativa do que o prazer, o tipo de exaltação provocado por ela no fluido nervoso pode se tornar a mesma que as provocadas pelos átomos emanados do objeto de prazer:

E perturbação por perturbação, quem me impede que, com o hábito, me habitue a sentir-me tão bem com a excitação provocada pelos átomos que repelem, como com aquela provocada pelos átomos que interagem e se conjugam? Embotado pelos efeitos daqueles que se limitam a produzir uma sensação simples, por que razão não haveria de acostumar-me a ter igualmente prazer com aqueles cuja sensação é dolorosa? Ambos os impactos são recebidos no mesmo sítio; a única diferença é que um é violento, o outro suave; mas, nas pessoas que já estão quase insensíveis, não terá o primeiro infinitamente mais valor do o outro?<sup>97</sup>

Até aqui, temos somente uma enunciação sadiana do princípio do masoquismo, mas a preleção de Noirceuil prossegue, afirmando o hábito do homem em procurar, no caso do prazer, atuar nos objetos que lhe proporcionam gozo com intensidade equivalente à desta sensação, o que na “metafísica do prazer” seria o *princípio de delicadeza*. Como isto é um princípio humano universal, não se pode censurar quem busca prazer na dor, pois ele apenas faz o que todos os outros fazem – empenha-se em sentir algo agradável imaginando o objeto de prazer pelos meios disponíveis. O indivíduo pode criar diferentes relações com os objetos que proporcionam dor e prazer, inclusive refinando o processo por meio do hábito para transmutar dor em gozo. E se no caso duas pessoas estão interagindo e uma pretende fazer algo que o outro não sinta prazer, quais são as possibilidades?

Seja: resta saber agora se posso ou não obrigar-vos a isso. Se não o consigo, retirai-vos e deixai-me em paz; se, pelo contrário, o meu dinheiro, a minha influência ou o lugar que ocupo me dão qualquer tipo de autoridade sobre vós ou qualquer certeza de reduzir a pó as vossas queixas, submetei-vos sem dizer uma palavra e tudo aquilo que me apetece impor-vos, pois é imperioso que eu tenha prazer e esse prazer só me é concedido quando vos atormento, quando as lágrimas vos correm cara abaixo. [...] quando vos submeto ao meu ato de luxúria, duros e brutais porque são os únicos que me proporcionam prazer, limito-me a seguir os mesmos princípios de delicadeza do amante efeminado, que apenas conhece as rosas de um sentimento no qual eu só admito os espinhos.<sup>98</sup>

Em termos mais patológicos, neste trecho a mesma justificativa do masoquismo é dada para o sadismo. No entanto, isto serve para naturalizar uma hierarquia, no qual há um polo

---

<sup>97</sup> Ibid., p. 194.

<sup>98</sup> Ibid., p. 195.

dominante e outro dominado, o primeiro com liberdade irrestrita para oprimir e o segundo com a imposição de ser oprimido. O libertino sadiano está sempre em situação de superioridade, e não surpreende que em quase todos os casos ocupem posições sociais elevadas, cargos públicos privilegiados, disponham de grandes fortunas ou sejam criminosos assaz bem-sucedidos – não raro são tudo isso ao mesmo tempo. Noirceuil afirma que sua constituição forte não pode aceitar qualquer tipo de prazer, pois os libertinos fazem parte de uma categoria diferente de seres, que nem mais se consideram humanos, como revela este diálogo entre Juliette e um príncipe:

– Não apreciáis os homens, não é verdade, meu príncipe?

– Abomino-os [...]. Oh, quantas vezes dou comigo a corar só de pensar que nasci no seio dessa raça! O que me vale é saber que a natureza os odeia tanto quanto eu, pois não há dia em que não proceda à sua destruição; gostaria de ter os mesmos meios que ela tem para varrê-los da face da Terra.

– Mas vós [...] achais realmente que sois apenas homens? Não, não. Quando tão pouco alguém a eles se assemelha, quando alguém os domina com tanta autoridade, é impossível que esse alguém pertença à sua mesma raça.

– Tens razão, a rapariga, diz Saint-Fond; é verdade: somos deuses, nós.<sup>99</sup>

As paixões dos libertinos não são normais, pois eles nem mais se consideram humanos, e para atingir esse grau de sublimidade monstruosa é necessário um grande esforço intelectual: “É preciso muita filosofia para compreender-me”,<sup>100</sup> diz Minski; das criações de Sade, este gigante russo lascivo, canibal e coprófago, provavelmente é o que mais se aproxima da supra-humanidade, intimidando até Juliette, a maior libertina saída da imaginação do marquês, que foge de seu castelo receosa de sua voracidade infinita.<sup>101</sup>

Além da abertura à compreensão, a apatia está diretamente relacionada à felicidade: “[...] quanto menos sensíveis formos, menos sofreremos [...]. Só de duas coisas somos vítimas: ou da infelicidade dos outros, ou da nossa. Começemos por endurecer-nos contra a primeira e a segunda nunca chegará a afectar-nos”.<sup>102</sup>

<sup>99</sup> Ibid., p. 176.

<sup>100</sup> Ibid., p. 431.

<sup>101</sup> Não antes de roubá-lo depois de dopá-lo. Juliette teve oportunidade de envenená-lo mas preferiu deixá-lo vivo por ser “um homem tão necessário ao crime” e que, sendo ela mesmo uma defensora do crime, não seria pelas suas mãos a destruição do titã antropófago, no qual reconhecia um ser com princípios muito semelhantes aos próprios. Uma coisa que se deve prestar atenção é o fato de que Juliette, mesmo sentindo medo, precisou demonstrar sangue-frio para lidar com Minski, indicando desenvolvimento suficiente da apatia para lhe garantir a sobrevivência ao interagir com o russo, enquanto posteriormente rejeita a vingança pela morte de Augustine e Zéphyr por enxergar no gigantesco moscovita um agente da natureza. Comumente predador supremo, o libertino-filósofo sadiano evita o medo, e mesmo quando teme (por estar abaixo na cadeia de predação), o sentimento permanece sob controle da razão, como Juliette demonstra nesta situação.

<sup>102</sup> Ibid., p. 77.

É importante frisar que a apatia sadiana tenta refletir um traço geral da natureza. Quando o senhor de Bressac confia o desejo de matar a própria mãe a Justine (irmã virtuosa e desventurada de Juliette), ele explica como o horror dela diante de tal ação é injustificável, pois a obliteração do semelhante é quimérica, já que o poder de destruir não é concedido aos homens. A ação humana somente provoca variação das formas, e sendo “toda forma igual aos olhos da natureza”, nada efetivamente se perde e nem o assassinato lhe afeta:

Ora, que importa à natureza eterna criadora que essa massa de carne que hoje dá forma a uma mulher se reproduza amanhã sob a forma de mil insetos diferentes? Ousará dizer que a construção de um indivíduo como nós custa mais à natureza que a de um verme e que esta deve, por consequência, tomar maior interesse por ela? Ora, se o grau de apego, ou melhor, de *indiferença*, é o mesmo, o que pode lhe importar que por isto a que chamamos de crime de um homem, um outro seja transformado em mosca ou em alface?<sup>103</sup>

Justine denuncia a indiferença atribuída à natureza pelo senhor de Bressac como um artifício ideológico, nada mais do que fruto de suas paixões libertinas.<sup>104</sup> Ela está certa, ainda mais considerando o fato, facilmente constatável, de que Sade é um mestre naquilo que atualmente se denomina falácia naturalista (grosso modo, o raciocínio de que se algo se encontra na natureza, é consequentemente bom ou adequado), traço compartilhado com muitos outros eruditos do período, como La Mettrie. Porém, mesmo correta, Justine sustenta sua réplica na falácia moralista, afirmando que se o coração dela se enche de horror, e por ser isso também algo criado pela natureza, então Bressac deveria aceitar o matricídio como um ato condenável. Não surpreende que seu esforço em demovê-lo da ideia redunde em fracasso.

O marquês demonstra plena consciência de como é fácil retrucar seu raciocínio, mas provavelmente segue o conselho de La Mettrie: “[u]tilizemos nossa própria razão para nos enganar se isto nos torna mais felizes. Aquele que encontrou a felicidade encontrou tudo”.<sup>105</sup> Ele anula a crítica com um simples jogo lógico e retórico, conhecedor que é das artimanhas de ambos os campos: afinal, uma conclusão correta partindo de premissas falhas constitui erro de raciocínio e, portanto, um fracasso argumentativo, mas não há retórica que possa garantir o sucesso de Justine nessas condições, ainda mais se tratando de uma partida de xadrez de Sade consigo mesmo.

---

<sup>103</sup> SADE, Marquês de. *Os infortúnios da virtude*. São Paulo: Iluminuras, 2008, p. 64-65. Itálico nosso.

<sup>104</sup> Ibid., p. 66.

<sup>105</sup> LA METTRIE, Julien Offray de. *Machine man and other writings*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996, p. 125. Tradução nossa. Texto-fonte: *Let us use our very reason to mislead ourselves if it makes us happier. He who has found happiness has found everything.*

Neste tabuleiro o gozo é sempre um jogo de soma-zero: quanto mais um goza, mais outro sofre, exceto quando se está entre iguais na libertinagem (aí há alternância: um proporciona o gozo para depois recebê-lo e vice-versa). No mais, o libertino é o detentor do gozo. Deve submeter a outra parte e ficar com toda a reserva disponível de prazer, como percebe-se, por exemplo, na explicação dada a Sainville por Sarmiento a respeito dos apetites lúbricos e misóginos do terrível rei de Butua.<sup>106</sup>

Clairwil explica a Juliette como os mecanismos do vício e da virtude funcionam a partir da excitação causada pela relação do indivíduo com os objetos exteriores determinada pela constituição física. Se a configuração dos órgãos internos dificulta a influência do objeto exterior sobre o fluido nervoso ou se a velocidade do cérebro em transmitir os efeitos da paixão for baixa (ou mesmo se o fluido nervoso tiver pouca disposição de se movimentar), o sujeito será virtuoso. O vício ocorre justamente em situações contrárias, ou seja, quando a influência do objeto externo no organismo ocorre livremente, com movimentação rápida do fluido nervoso, sem filtro e morosidade dos órgãos, conseqüentemente realizando a influência com força e violência.

A sensibilidade é responsável por todos os vícios e virtudes, mas além da disposição sensível orgânica e do fluido nervoso (sede de todos os afetos humanos), a educação e o hábito orientam a sensibilidade que se recebe da natureza; o egoísmo auxilia a educação e o hábito no processo decisório do caminho a ser trilhado. Porém, mesmo a educação pouco pode fazer neste cenário, pois não é dela a palavra final: “a excitação causada pela relação com os objectos exteriores, operação a cujos efeitos chamamos *paixões*, é o factor decisivo que leva o hábito a enveredar pelo caminho do bem ou do mal”.<sup>107</sup>

Sade cria uma hierarquia das paixões própria. Apesar de beber na fonte daquele pensamento cujo vetor no século XVIII é Condillac, ele elabora uma ordem diferente: 1) Desejo-Aversão; 2) Amor-Ódio; 3) Prazer-Desprazer. Como em Hobbes, o desejo em Sade é o elemento primário, mas ao contrário dele, o fator intelectual implícito no par Amor-Ódio vem em seguida, para somente então surgir, como no modelo da hierarquia clássica, o Prazer-Desprazer no libertino sadiano. Há um rompimento com todos os padrões anteriores de paixão (Tabela 2), o que explica o fato de que, apesar de em muitos aspectos Sade manter afinidade

---

<sup>106</sup> Cf. SADE, Marquês de. *Historia de Sainville y Leonore*. 2. ed. Madrid: Editorial Fundamentos, 1975, p. 83. Esta obra é na verdade excerto de um longo trecho de *Aline et Valcour*, no qual são apresentadas duas sociedades opostas: o perverso reino africano de Butua e a paradisíaca ilha de Tamoé, no Oceano Pacífico, a única utopia positiva na obra do marquês, mas há um ardid discursivo nesta positividade que será comentado no Capítulo 2.

<sup>107</sup> SADE. *A história de Juliette*, op. cit., p. 202. Itálico no original.

com a cultura libertina e materialista do século XVIII, ele se distancia de seus predecessores e contemporâneos para elaborar um sistema muito particular da dinâmica passional.

**Tabela 2**

<b>Ordem hierárquica das paixões</b>	<b>Hierarquia clássica</b>	<b>Hierarquia hobbesiana</b>	<b>Hierarquia segundo Condillac</b>	<b>Hierarquia sadiana</b>
1 (força motriz)	Amor-Ódio	Desejo-Aversão	Prazer-Desprazer	Desejo-Aversão
2 (efeito concomitante)	Desejo-Aversão	Prazer-Desprazer	Desejo-Aversão	Amor-Ódio
3 (relação com o objeto)	Prazer-Desprazer	Amor-Ódio	Amor-Ódio	Prazer-Desprazer

O que é princípio na hierarquia condilaquiana torna-se fim último. Apenas pelo alheamento o libertino consegue satisfazer seus gozos (Minski censura em Juliette seu amor por Augustine). Acostumando-se paulatinamente a superar tabus, preconceitos e náuseas, os prazeres se complexificam proporcionalmente ao desenvolvimento intelectual – quanto mais “filósofo”, cada vez mais extremos os gostos e as operações necessárias ao gozo, o que torna compreensível a descrição de posições sexuais extravagantes e inverossímeis e as torturas intrincadas e espetaculares.

A apatia libertina é a primazia dos corpos e da imaginação em detrimento da realidade.<sup>108</sup> Aliás, sem a imaginação todo o edifício ideológico da lubricidade desmorona: “[p]ara ficar excitada, é-me indispensável uma infinidade de preliminares e, para conseguir ter um orgasmo, necessito de um sem número de ideias monstruosas”.<sup>109</sup> Mesmo a ilusão tem sua função, quando, por exemplo, Curval, um dos libertinos do castelo de Silling, em determinado momento reflete sobre como “o objeto que, em si, não tem valor, a não ser o que nossa lubricidade lhe confere, mostra-se absolutamente tal como é uma vez apagada a lubricidade” para em poucos instantes exigir o prosseguimento da história contada pela narradora: “[v]amos, vamos, continua Duclos, pois sinto que vou fazer besteiras, e quero que minha ilusão se sustente pelo menos até eu ir para a cama”.<sup>110</sup>

Porém, antes de cair na tentação de pensar que todo esse processo de gozo sadiano está restrito exclusivamente à esfera imaginativa, deve-se ter em mente que a distinção entre corpo e mente inexistente em Sade,<sup>111</sup> e que o corpo, de certa maneira, é um absoluto. A verdade da natureza, para o marquês, torna o corpo o espaço privilegiado do gozo a partir da carne, da

<sup>108</sup> Imaginação é a chave da *novidade* na vida libertina. “A imaginação nada mais é, em nós, que a faculdade que o cérebro tem de se modificar ou de formar percepções novas com base no modelo daquelas que ele recebeu pela ação dos objetos exteriores sobre os seus sentidos” (D’HOLBACH. *O sistema da natureza*, op. cit., p. 151).

<sup>109</sup> Ibid., p. 208.

<sup>110</sup> SADE. *OS 120 dias de Sodoma*, op. cit., p. 78-79.

<sup>111</sup> Cf. MORAES. *A felicidade libertina*, op. cit., p. 258.

ilusão e da razão. E justamente agora, depois das paixões, está na hora de entender a relação de Sade com a racionalidade.

### 1.6 – Sade: revelador da razão iluminista?

Sade é devedor de muitos conceitos desenvolvidos pelos pensadores das luzes. De fato, quanto trata de termos como “paixão”, “egoísmo”, “interesse”, “natureza”, “utilidade”, “felicidade”, dentre outros, não é difícil apontar suas origens.<sup>112</sup> Entretanto, a agenda do marquês era bem diferente daquela dos *philosophes*, ainda que tenha um autoimposto “compromisso” com a verdade, comprometimento filosófico e teórico que torna (ou revela?) a teoria da soberania em teoria do gozo, a teoria das paixões em teoria do excesso, a teoria da apatia em teoria da crueldade, e a teoria do bem em teoria do mal. No entanto, tais perversões só são possíveis a partir de uma forma muito particular de se apropriar da razão. Mas o que é a razão na época de Sade? Podemos ter uma noção a partir de D’Holbach:

A faculdade que nós temos de fazer experiências, de nos lembrar delas, de pressentir os efeitos, a fim de afastar aqueles que podem nos causar dano ou de nos proporcionar aqueles que são úteis à conservação do nosso ser e à sua felicidade – único objetivo de todas as nossas ações, sejam corporais ou mentais –, constitui aquilo que, em poucas palavras, se designa pelo nome de *razão*.<sup>113</sup>

La Mettrie afirma que filosofia e razão são termos sinônimos e ambos necessários para determinar o ponto fixo a partir do qual se aprende sobre as coisas justas e injustas e moralmente boas e ruins (e derivando moralidade da política e não da natureza).<sup>114</sup> O próprio Sade, por intermédio de uma de suas personagens, entende a razão da seguinte maneira:

É esta faculdade que me é dada pela natureza de me decidir a escolher determinado objecto ou a fugir de um outro, em proporção da quantidade de prazer ou de dor que esses objectos me poderão trazer [...]. Tal como diz Fréret, a razão não é, pois, mais do que a balança onde pesamos os nossos objectos e através da qual, submetendo a decisão sua todos aqueles que estão fora do nosso alcance, nos apercebemos daquilo que devemos pensar, pela reação que tem entre eles, de tal forma que seja sempre a probabilidade do maior prazer sair a vencedora.<sup>115</sup>

Sade se apropria de Nicolas Fréret em sua definição, que também apresenta afinidade com a do Barão D’Holbach. Entretanto, a esta altura já se deve perceber que o divino marquês faz leituras um tanto criativas, frequentemente exagerando e deturpando suas fontes para atingir

---

<sup>112</sup> Muitos exemplos destes empréstimos estão apontados em CASTRO, Clara. *Os libertinos de Sade*. São Paulo: Iluminuras, 2015, ou na tese que originou o livro, *Os libertinos de Juliette e a libertina de Sade*.

<sup>113</sup> D’HOLBACH. *O sistema da natureza*, op. cit., p. 170. Itálico no original.

<sup>114</sup> LA METTRIE. *Machine man and other writings*, op. cit., p. 148 e p. 166.

<sup>115</sup> SADE. *História de Juliette*, op. cit., p. 30.

seus propósitos, não raro reescrevendo longos trechos de obras do supracitado Fréret, Voltaire, D’Holbach, La Mettrie, dentre outros, dramatizando-os a partir da interlocução de seus personagens.<sup>116</sup> Isto resulta em um universo de grande fluidez discursiva:

Seus personagens têm, de resto, uma perfeita facilidade de passar de um sistema a outro ao sabor de suas paixões, pouco se importando com as contradições. Sade pretende provar assim que *é o temperamento que inspira a escolha* de uma filosofia e que a *própria razão* que invocam os filósofos de seu tempo não é mais que uma forma de paixão.<sup>117</sup>

Por outro lado, Annie Le Brun defende que o erotismo e horror sadiano são formas de resistir à ideologização de todas as formas de comportamento que visam “melhorar” a socialização.<sup>118</sup> Le Brun tende a ver em Sade alguém imune às ideologias de sua época (ou mesmo a qualquer ideologia), pois considera que ele produz um desmascaramento das reais forças por trás da civilização e neste processo revela uma verdade essencial sobre o homem que seria preferível ignorar. No entanto, não há ser humano destituído de ideologia, e mesmo em Sade é possível detectá-la sem grandes esforços. O que se pode imaginar, no caso do marquês, é que sendo este esforço de desnudamento sincero – e há muitas evidências disto –, Sade termina por elaborar uma espécie de “metaideologia do desejo”, ou seja, uma instância ideológica totalizante que reduz todas as ações e aspirações intelectuais e afetivas humanas a variações de um mesmo tema: a busca pelo gozo, gozo este que deve necessariamente se calcar no corpo e no horror egóico que a sexualidade implica.

Por intermédio desta razão, Sade consegue um feito incômodo. Comentando a passagem em que Georges Bataille afirma que ninguém normal termina *Os 120 dias de Sodoma* sem ficar doente, e que os mais doentes são aqueles que ficam estimulados pela leitura, Le Brun lhe dá os créditos por descobrir a grande verdade sobre esta obra sadiana (e de todas as obras perversas dele, já que *Os 120 dias...* é o ponto do qual elas irradiam):

A verdade é que se este livro se mostra tão perturbador é por que, *a despeito de tudo*, a despeito dos horrores aberrantes e inimagináveis que ele descreve, quem quer que leia fica “sensualmente enervado”, e é aí que as coisas começam a ficar intoleráveis. Bataille certamente escolheu a palavra certa: é mais uma questão de enervamento erótico do que excitação, mas enervamento no sentido de enervação – ou seja, quase uma remoção total dos nervos, como a que pode ocorrer de uma excitação excessiva e prolongada.<sup>119</sup>

---

<sup>116</sup> Cf. CASTRO. *Os libertinos de Sade*, op. cit., p. 43.

<sup>117</sup> KLOSSOWSKI, Pierre. *Sade meu próximo*. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 77-78. Itálicos no original.

<sup>118</sup> LE BRUN, Annie. *Sade: a sudden abyss*. San Francisco: City Light Books, 1990, p. 69.

<sup>119</sup> Ibid., p. 13-14. Itálicos no original. Texto-fonte: *The truth is that if this book proves so unsettling, it’s because, in spite of everything, in spite of the aberrant, unimaginable horrors it depicts, whoever reads it becomes “sensually irritated,” and that is where things start to get intolerable. Bataille has certainly chosen the right word: it’s more a matter of erotic irritation in the sense of enervation – that is, almost a removal of nerves altogether, as*

Esta é uma verdade difícil de encarar: como um sujeito que não seja patologicamente doente pode sentir prazer erótico diante de uma escrita tão (para usar as palavras de Sade) impura? Tão cruel? Tão enjoante? É neste ponto que a razão sadiana provoca o desnudamento completo de toda pretensão civilizatória, revelando o abismo que ela tenta ocultar incessantemente, uma mancha negra no final do século das luzes. Pode o Iluminismo carregar em si algo tão sombrio e seria Sade aquele que em sua obscenidade mostra o que deve permanecer eternamente trancafiado nos porões da subjetividade humana? É o que será investigado agora.

### 1.7 – Razões iluministas

Quando a intelectualidade filosófica e acadêmica começa a se dedicar ao fenômeno sadiano, surgem grandes questionamentos políticos: como Adorno e Horkheimer, muitos, ecoando os horrores dos totalitarismos da primeira metade do século XX, enxergam em Sade o precursor da experiência nazista e o arauto do fracasso iluminista, posição contestada por Annie Le Brun:

Em desnudar as mais injustificáveis paixões no coração de Silling, Sade subverte aquele jogo de justificativas questionáveis que são utilizadas para promover *qualquer* sentimento, especialmente os mais elevados, do amor maternal ao heroísmo. O fato de que tais justificativas sejam igualmente inadmissíveis não muda nada. Todas vestem selvageria humana em uniformes ideológicos. Fascismo, que se vale de todos os estereótipos exuberantes de raça, família, pátria e população, é um dos exemplos mais espetaculares deste mascaramento ideológico tão absolutamente oposto ao despojamento encontrado em Sade.<sup>120</sup>

Discutindo sobre a cultura cinematográfica dos anos 1970, Foucault também considera um “completo erro histórico” associar Sade ao fascismo:

---

*might result from excessive and prolonged excitement.* A tradução em inglês do trecho de Bataille em que ele fala sobre o indivíduo sensualmente afetado pela leitura de Sade (conforme a versão apresentada em *Sade: a sudden abyss*), é “sensually irritated”. Inspirado no original francês (“*énerve sensuellement*”) traduzi como “sensualmente enervado”, por entender que reproduz com mais fidelidade a mensagem que Le Brun deseja transmitir do que as traduções de língua portuguesa.

<sup>120</sup> Ibid., p. 67. Itálico no original. Tradução nossa. Texto-fonte: *In laying bare the most unjustifiable passions in the heart of Silling, Sade foils that questionable play of justifications which can be made to serve any feelings, especially the loftier ones, from motherly love to heroism. The fact that these justifications are all equally inadmissible alters nothing. They all dress up human savageness in ideological uniforms. Fascism, which draws on all the gaudy stereotypes of race, family, fatherland and countryside, constitutes one of the most spectacular examples of this ideological masking, so utterly opposed to the disrobing found in Sade.*

[...] O nazismo não foi inventado pelos grandes loucos eróticos do século XX, mas pelos pequenos burgueses mais sinistros, tediosos e desagradáveis que se possam imaginar. Himmler era vagamente agrônomo, e tinha se casado com uma enfermeira. É preciso compreender que os campos de concentração nasceram da imaginação conjunta de uma enfermeira de hospital e de um criador de galinhas. Hospital mais galinheiro: eis o fantasma que havia por trás dos campos de concentração. Mataram ali milhões de pessoas, portanto não digo isso para diminuir a condenação que é preciso cair sobre o empreendimento, mas justamente para destituí-lo de todos os valores eróticos que quiseram lhe imputar.

Os nazistas eram faxineiras no mau sentido do termo. Trabalhavam com esfregões e vassouras, pretendendo purgar a sociedade de tudo o que eles consideravam ser podridão, sujeira, lixo: sífilíticos, homossexuais, judeus, sangue impuros, negros, loucos. É o infecto sonho pequeno-burguês da limpeza racial que subentendia o sonho nazista. Eros ausente.

Dito isso, não é impossível que, localmente, tenha havido no interior dessa estrutura relações eróticas que ligaram, na confrontação, os corpos aos corpos entre o carrasco e o torturado. Mas era acidental.<sup>121</sup>

O problema, como Foucault enxergava, era saber por qual motivo se imaginava ter acesso a “fantasmas eróticos” por via do nazifascismo, ainda mais se lembrarmos como em Sade o erotismo é o motor fundamental, mas com um acréscimo – sem esse misterioso “mais além erótico” apontado por Octavio Paz,<sup>122</sup> que nos tira de nós mesmos para nos levar ao outro, que nos faz ir além do outro, tornando os corpos transparentes ou aniquilando-os, sem isto, Sade seria apenas mais um aristocrata cruel e não uma singularidade sombria.

Não há resposta a esta questão, além da denúncia de pobreza do repertório simbólico se a cultura das mídias necessita de Sade como cicerone da expressão da sexualidade em uma modernidade caótica no qual há uma verdadeira explosão do corpo, pois sendo o marquês o formulador de um erotismo disciplinar, fruto de “uma sociedade regulamentada, anatômica, hierarquizada, com seu tempo cuidadosamente distribuído, seus espaços quadriculados, suas obediências e suas vigilâncias”, acaba sendo imperioso superá-lo, inventar um erotismo não-disciplinar, ao contrário do que se faz com frequência no universo fílmico; é deste ponto que Foucault faz seu julgamento definitivo sobre Sade e seu possível papel no retorno do erotismo disciplinar: “ele nos entedia, é um disciplinador, um sargento do sexo, um contador de bundas e de seus equivalentes”.<sup>123</sup>

De qualquer forma, embora alguns discordem em relacionar Sade ao fascismo – posição defendida aqui, por motivos além dos supracitados e que ficarão claros na investigação sobre o utopismo nos escritos do marquês no Capítulo 2 –, os pensadores da Escola de Frankfurt fizeram

---

<sup>121</sup> FOUCAULT, Michel. *Ditos e escritos III. Estética: literatura e pintura, música e cinema*. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009, p. 369.

<sup>122</sup> PAZ, Octavio. *Um mais além erótico: Sade*. São Paulo: Mandarim, 1999, p. 35.

<sup>123</sup> FOUCAULT. *Ditos e escritos III*, op. cit., p. 370.

uma das primeiras leituras de Sade como um teórico da sociedade moderna e do autoritarismo, e o que eles escreveram merece ser relatado, pois uma de suas conclusões será sutilmente reinterpretada no Capítulo 4. Em *Dialética do Esclarecimento*, Adorno e Horkheimer afirmam que Kant, Sade e Nietzsche, cujas obras são vistas por eles como a consumação implacável do Esclarecimento,<sup>124</sup> revelam a dominação da natureza por um sujeito soberano, resultando em submissão do que é cegamente natural e objetivo e gerando uma falsa percepção da realidade, provocando, desta maneira, a autodestruição da racionalidade das luzes ao transformá-la em razão instrumental. Esta razão instrumental, falsa, seria apenas outro nome para *mito*. O processo iluminista, que em sentido amplo promete a emancipação do pensamento e da condição humana, ao trocar os velhos mitos por conhecimento científico e positivo mostra-se um tipo de pensamento totalitário e sistematizado no qual “todos os deuses e qualidades devem ser destruídos”.<sup>125</sup>

Tal compreensão do Iluminismo é criticada por Robert Darnton, partindo da percepção de que os estudos iluministas se transformaram em uma verdadeira indústria, com tantas variações geográficas e temáticas que o “Iluminismo está começando a ser tudo e, portanto, a não ser nada”,<sup>126</sup> e que está na hora de restringir o conceito, tomando-o como um movimento para mudar mentalidades e reformar instituições a partir do engajamento dos *philosophes* franceses durante a primeira metade do século XVIII. Propondo situar o Iluminismo como um processo histórico cujo surgimento, desenvolvimento, ocaso e consequências podem ser traçados historicamente, ele busca evitar anacronismos ao lidar com o tema para não cair na armadilha de confundir traços da cultura ocidental (como racismo, presente há séculos) e eventos políticos (imperialismo, evento do século XIX) com o que os *philosophes* propunham em seus trabalhos durante o século das luzes.

Rebatendo algumas críticas, Darnton não exime o Esclarecimento de seus defeitos e contradições, mas apela para singularização em vez de generalização. Os iluministas assumiram uma função sinedóquica de espelhamento de todos os pecados do pensamento ocidental desde o século XVIII, mas a vida cultural, intelectual, racional e social deste período não era exclusivamente – e nem intensivamente – iluminista.

---

<sup>124</sup> ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006, p. 15.

<sup>125</sup> Ibid., p. 5. Tradução nossa.

<sup>126</sup> DARNTON, Robert. *Os dentes falsos de George Washington: um guia não convencional para o século XVIII*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 18.

Darnton critica especificamente a perspectiva da dialética negativa do Esclarecimento de Adorno e Horkheimer e sua concepção de que Sade encarna o Iluminismo:

Sade chegou a ser apresentado como o *philosophe* definitivo, aquele que pôs em prática a “física experimental da alma” de d’Alembert nos cantos mais sombrios da crueldade [...]. Confrontados com os desastres do totalitarismo e da guerra mundial [Adorno e Horkheimer] sustentavam que o Iluminismo levou, por uma dialética negativa, àquilo que poderia parecer o seu oposto, o fascismo.<sup>127</sup>

O raciocínio frankfurtiano, como Darnton o apresenta, versa que se os iluministas produziram uma antítese dialética ao pregarem a racionalidade e uma nova moralidade livre dos abusos de poder, isto gerou uma mitologia da ciência e tecnologia que trocava a emancipação por um “deserto moral”. Contudo, ele questiona o pressuposto de que tal antítese possa surgir do Iluminismo em si:

Horkheimer e Adorno não discutem a obra de um *philosophe* francês sequer. Em lugar de considerar o Iluminismo concretamente, como um fenômeno situado no tempo e no espaço, eles o perdem de vista enquanto especulam sobre todo o curso da civilização ocidental.<sup>128</sup>

O erro estaria em deixar de enxergar que o nazifascismo era contra a própria mensagem do Iluminismo e os ideais de Montesquieu, Rousseau e Voltaire, que se insurgiam contra toda autoridade (e, no caso de Diderot, até mesmo contra a autoridade da Razão). Se esta crítica nos atenta para a singularização da experiência iluminista, esta não se vê livre de contradições:

É verdade que, ao fazer sua defesa do Terror, Robespierre se valeu de Montesquieu e Rousseau [...]. Mas ele também despedaçou o busto de Helvétius no Clube Jacobino e insurgiu-se contra os enciclopedistas, reservando seu louvor para o único *philosophe*, Rousseau, que abriu uma brecha no Iluminismo e preparou o caminho para o Romantismo.<sup>129</sup>

Se a concepção rousseauiana de Vontade Geral contrariava a noção de liberdade dos outros *philosophes*, para Darnton não seria correto enxergar nele uma desculpa para o Terror, pois Rousseau nunca concebera nada semelhante – e, por tabela, não se poderia associar Rousseau ou a moral iluminista às barbáries nazifascistas ou ao totalitarismo soviético, pois foram experiências políticas que contrariavam princípios básicos do Iluminismo, principalmente o “respeito pelo indivíduo, pela liberdade, por todos os direitos do homem”.<sup>130</sup>

Seguindo Cassirer, Darnton distingue os modelos de racionalidade do século XVII em relação ao XVIII a partir do *esprit de système* e *esprit systématique*: o *esprit systématique* do

---

<sup>127</sup> Ibid., p. 29-30.

<sup>128</sup> Ibid., p. 30.

<sup>129</sup> Ibid., p. 33.

<sup>130</sup> Ibid., p. 33.

século XVIII difere do *esprit de systéme* do XVII, pois este último levava a razão ao extremo para construir teorias que abarcavam toda a realidade, o que era anátema ao pensamento iluminista: “Os *philosophes* desafiaram as teorias. Ousaram criticar tudo, mas, com muito poucas exceções – D’Holbach, Quesnay –, não edificaram sistemas”.<sup>131</sup>

Possivelmente aqui temos uma pista do que levou Adorno e Horkheimer a ver em Sade um pensamento totalitário: uma das maiores inspirações do marquês foi um dos poucos sistematizadores totalizantes do Iluminismo, o Barão D’Holbach, que juntamente com La Mettrie e os demais pensadores sensualistas como Helvétius, Diderot e Condillac propunham, como descrito anteriormente, que todos os processos intelectuais são transformações de percepções de natureza física. D’Holbach pregava a determinação plena do homem à natureza, negando em seu materialismo pleno qualquer faculdade de liberdade para o sujeito; igualmente materialista e extremamente hedonista, em um texto atacando Sêneca e os estoicos, La Mettrie cita Hobbes para demonstrar como o maior medo dos perversos é medo da lei e não o sentimento de remorso, que seria inútil:

[...] o princípio do medo é a primeira regra no qual nossas ações se baseiam. Quem terá usado o remorso como bússola? Quem se absteve de fazer algo que lhe desse prazer ou que faria sua reputação ou fortuna simplesmente por medo de sentir remorso? Isto [...] é, destarte, inútil antes do crime. Porém, enquanto alguém comete-o e cede à paixão, não pensa em coisa alguma além daquele sentimento, pelo qual será atormentado. E quando o crime foi cometido e o remorso emerge como se vingasse a sociedade, somente aqueles que não necessitam dele tiram proveito. O sofrimento de outrem, cuja malvadeza seja inata ou orgânica, raramente (se tanto) previne-os de reincidir. Logo o remorso, em si, filosoficamente falando, é tão inútil antes quanto após o crime.<sup>132</sup>

O discurso iluminista, dentro dos parâmetros históricos considerados adequados para Darnton, prezava a emancipação do indivíduo contra qualquer forma de tirania, mas isto não impedia que surgissem constatações perturbadoras. Se o ateísmo e determinismo naturalista extremos em D’Holbach fascinava Diderot, não espantava o sensível Rousseau e era abraçado fervorosamente por Sade, a teoria da inutilidade do remorso de La Mettrie tornou-o *persona non grata* para os *philosophes*. Mesmo materialistas como Diderot e D’Holbach, que partilhavam muitas das ideias de La Mettrie, ficaram chocados com as implicações morais de

<sup>131</sup> Ibid., p. 31.

<sup>132</sup> LA METTRIE. *Machine man and other writings*, op. cit., p. 137. Tradução nossa. Texto-fonte: [...] *the principle of fear is the first rule on which our actions are based. Who has ever used remorse as a compass? Who has ever abstained from doing what gave him pleasure or what could make his reputation or fortune, simply through fear of feeling remorse? It [...] is therefore useless before a crime. But while one is committing it and is carried away by one’s passion, one thinks of nothing less than that feeling by which one is going to be racked. And when the crime has been committed and remorse rises up as if to avenge society, only those who do not need it can profit by it. The suffering of the others, whose wickedness is innate and organic, rarely (if ever) prevents them from reoffending. Thus remorse is in itself, philosophically speaking, as useless after as during and before a crime.*

seu determinismo radical, e praticamente todos os *philosophes* trataram de dissociar suas imagens e mensagens do colega, temerosos de que tais escritos pudessem ser usados para atacar o projeto a que se propunham (como de fato ocorreu).<sup>133</sup> A Sade uma teoria naturalista e sensualista que sustentava a ausência de qualquer remorso não deixava de ter grande apelo, e era devidamente convertida em atos mais inauditos de seus libertinos fictícios.

Porém, se Darnton sensatamente clama por exatidão histórica da mentalidade dos *philosophes* do Esclarecimento, ele tampouco escapa da generalização que tanto condena, pois nem todos os pensadores das Luzes pensavam da mesma forma e mesmo nas semelhanças poderia haver grandes diferenças – o que nos conduz ao problema da recepção. Em sua crítica, Darnton parece descartar na recepção de um texto a questão contextual, involuntariamente obrigando os leitores posteriores a absorver a obra da mesma maneira de quem a leu na época do surgimento ou segundo a intenção do autor. Porém, ele mesmo demonstra não ser tão simples assim o processo, até para leitores do próprio período: ao relatar em uma de suas obras a recepção ativa e apaixonada dos textos de Rousseau por Jean Ranson (um comerciante provinciano de La Rochelle que viveu na segunda metade do século XVIII), Darnton indica como a retórica poderosa e sentimental do *philosophe* permitiu a Ranson construir uma visão de mundo a partir dos livros de seu ídolo, conjugando-os às suas necessidades e preocupações particulares baseando-se em uma estrutura cultural prévia.<sup>134</sup>

Mesmo reconhecendo o papel do autor, é preciso lembrar que um texto, qualquer que seja, não pode ser julgado *apenas* pela intencionalidade autoral, pois há todo um conjunto de elementos do outro lado da equação textual que é o processo de recepção pelo leitor, que julgará a obra de acordo com seus próprios critérios a partir de todo um complexo de fatores culturais, políticos, sociais, individuais, cognitivos e intersubjetivos. Se muitas recepções se assemelham, isto se dá porque muitos elementos deste complexo são partilhados pela comunidade. Textos não são meramente as palavras, e sim objetos de sentido que surgem a partir da relação entre sujeitos em seus entornos socioculturais. Juntamente às estratégias retóricas e estéticas do autor, temos o leitor, seu repertório, suas cognições e estratégias de recepção. É esta dinâmica que permite a construção do sentido de uma obra.<sup>135</sup>

Sem dúvida os *philosophes* iluministas inseriram na cultura da Europa setecentista uma nova perspectiva social, política e subjetiva, fomentando a expansão de novos horizontes de

---

<sup>133</sup> Cf. THOMSON, Ann. Introduction. In: LA METTRIE. *Machine man and other writings*, op. cit., p. xxvi.

<sup>134</sup> Cf. DARNTON, Robert. *O grande massacre de gatos e outros episódios da história cultural francesa*. São Paulo: Paz e Terra, 2014, especificamente o capítulo 6.

<sup>135</sup> Cf. KOCH, Ingedore V. *O texto e a construção dos sentidos*. 10. ed. São Paulo: Contexto, 2014.

recepção, e nisto podemos julgá-los extremamente bem-sucedidos: mesmo não sendo os únicos a atuarem na dinâmica cultural que influenciava a opinião pública do período pré-revolucionário, os iluministas exerciam predominância na elite intelectual mista de burgueses e aristocratas,<sup>136</sup> embora isto não autorize a afirmar uma recepção *sempre* similar. Ademais, além dos inevitáveis desvios entre intenção autoral e recepção do leitor, no século XVIII temos o Estado francês mediando o que podia ser lido ou não por um controle intenso da cultura livresca,<sup>137</sup> processo repressivo que renderá a Sade em 1801 seu aprisionamento final.

A propagação e recepção de ideias iluministas remetem a uma aporia relevante para nossa discussão. Os *philosophes* prezam muito a liberdade, mas como conciliá-la com os pressupostos das próprias teorias deterministas que a destituem? Sade parece seguir o princípio da navalha de Occam: o caminho mais simples é assumir irrestritamente a materialidade, o ateísmo e o individualismo, sendo preferível levar D’Holbach e La Mettrie às suas conclusões lógicas e extremas do que se entregar a exercícios intelectuais que elaboram complexas teorias sociais contratualistas para renegar a inclemente indiferença da natureza e seu condicionamento maquínico do corpo e mente perante as aspirações intelectuais e morais humanas.

É de se pensar, portanto, que há muitos elementos para crer que o Iluminismo gerou a própria antítese – e que se do ponto de vista da história das mentalidades Adorno e Horkheimer pecaram, pode-se aventar a hipótese de como ambos trabalharam algo mais abrangente: um imaginário. O imaginário transforma “massas e energias” em um fluxo de representações que se convertem em uma potência de ação para uma comunidade.<sup>138</sup>

Na discussão ora trazida – o problema das contradições entre o que seria próprio do Iluminismo e do pensamento ocidental –, a questão da coerência ganha nova dimensão ao se levar em conta o imaginário. Castoriadis afirma que o imaginário deve ser coerente em relação ao conjunto da organização social e significações imaginárias sociais, mas que tal coerência não exclui as divisões, oposições, contradições e lutas internas entre o imaginário e a dimensão conjuntista-identitária. Por isto que, por exemplo, nem a aritmética e o comércio foram abalados

---

<sup>136</sup> Cf. DARNTON, Robert. *Os best-sellers proibidos da França pré-revolucionária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. O historiador resgata uma citação elucidativa de Tocqueville: “O burguês era tão culto quanto o fidalgo, e sua erudição provinha da mesma fonte. Ambos receberam formação literária e filosófica, pois Paris [...] vazara a cabeça de todos no mesmo molde e equipou-a com a mesma bagagem intelectual [...]. Basicamente todos os que estavam acima da gentalha se pareciam: tinham as mesmas ideias, os mesmos hábitos, os mesmos gostos, as mesmas formas de entretenimento; liam os mesmos livros e falavam do mesmo jeito” (p. 210). Apesar da homogeneização livresca relatada por Tocqueville, alimentada principalmente pela *Encyclopédie*, vale notar que nesta mesma obra Darnton relata e reconhece a pluralidade temática de obras e ideias que circulavam durante o século XVIII, além de atentar para o papel ativo do leitor nas construções do sentido de uma obra, o que reforça a estranheza quando se entrega à generalização que aludimos.

<sup>137</sup> Ibid.

<sup>138</sup> Cf. CASTORIADIS, Cornelius. *El Imaginario Social Instituyente*. Zona Erógena. n° 35. 1997.

nas sociedades cristãs pelo dogma da Santíssima Trindade, que implica igualdade do trinário com o unitário.<sup>139</sup>

Pode-se advogar que Adorno e Horkheimer partem de uma perspectiva sociológica, que é diferente da histórica, e estão mais interessados nas consequências de certas ideias dentro de uma perspectiva da dialética marxista. O foco de ambos está na ideologia, que para Marx e Engels, numa formulação célebre, surge a partir de uma relação de dominação: quem domina materialmente a sociedade também a domina espiritualmente, pois aqueles que controlam a produção material também dispõem dos meios de produção intelectual.<sup>140</sup> Logo, cada época criaria suas próprias ilusões e suas classes, e a classe dominante determinaria um modo de vida e visão de mundo que tende a ser “naturalizado”.

Adorno e Horkheimer fiaram-se em um substrato de pensamento da cultura ocidental que o Iluminismo se mostrou impotente em apagar, sendo isto talvez o motivo do grande fracasso do Esclarecimento, pois é uma ideologia (ou parte do imaginário) que criou uma narrativa pela qual os ideais de liberdade e emancipação seriam factíveis pela racionalidade, como se fosse possível desvinculá-la dos fatores políticos, sociais e culturais não-rationais dos quais emergiu.

Portanto, longe de pensar o Iluminismo dissociado do resto do contexto ocidental, por mais que seja necessário respeitar suas especificidades, não se pode ver nele um movimento monolítico, no qual todos os *philosophes* simplesmente adotavam posturas similares e sempre compartilhavam dos mesmos valores. Talvez seja preciso pensar no plural, em *razões iluministas*, nas quais diversas instâncias se chocam e atuam nas suas configurações existentes em um determinado imaginário.<sup>141</sup> Assim, torna-se possível compreender o fato de como discursos sociais, econômicos e políticos de viés libertário sustentam a prática da escravidão (casos de Thomas Jefferson e John Locke), ou como a escrita de Sade bebe na fonte dos *philosophes* para criar uma experiência literária perturbadora ainda sem equivalente.

Restringir as ideias iluministas apenas a um momento histórico nos faz correr o risco de perder de vista seu poder de *representação*, sua influência nos pensadores subsequentes, independentemente de eles se atentarem à correção conceitual: o imaginário não é questão de

---

<sup>139</sup> Ibid.

<sup>140</sup> Cf. MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *A ideologia alemã*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

<sup>141</sup> Por outra via, a da genealogia dos saberes, também pode-se tratar a problemática da multiplicidade do Iluminismo: “Tudo isso, que foi descrito e simbolizado como a caminhada do dia dissipando a noite, é disso que é preciso, acho eu, livrar-se: é preciso [...] perceber que no curso do século XVIII, em vez dessa relação entre dia e noite, entre conhecimento e ignorância, algo muito diferente: um imenso e múltiplo combate, não, pois, entre conhecimento e ignorância, mas [...] dos saberes uns contra os outros” (FOUCAULT. *Em defesa da sociedade*, op. cit., p. 151).

certo ou errado, mas de representações, institucionalizações, ações e relações sociais que dele surgem. Por que aceitaríamos que (quase) tudo de bom nas ideologias das sociedades contemporâneas ocidentais origina-se no Iluminismo e ao mesmo tempo descartaríamos suas idiosincrasias e dissonâncias, seu lado sombrio, como categoria explicativa da barbárie atual? Se é verdade, como Darnton coloca, que o Iluminismo não pode ser responsabilizado pelo racismo científico de Gobineau, dificilmente tal teoria surgiria sem que o Esclarecimento tivesse feito uma virada naturalista e elaborado diversas sistematizações raciais. Por isto que, apesar das limitações e inexatidões aos olhos do historiador, as reflexões de Adorno e Horkheimer não podem ser simplesmente desconsideradas.

Assim posto, e levando em conta as inúmeras e contraditórias leituras feitas sobre Sade, não é seguro delimitar seu pensamento de forma categórica. Devemos ter em conta que Adorno e Horkheimer elaboraram sua própria interpretação do Iluminismo, que se não pode ser descartada, não deve ser entendida como a palavra final sobre o que foi o Esclarecimento – e o mesmo vale para suas conclusões sobre as obras e ideias de Sade e o papel delas no pensamento ocidental. Dito isto, vejamos alguns exemplos do texto sadiano antes de adentrarmos nas reflexões dos filósofos da Escola de Frankfurt:

Não é pouca coisa, senhores, dirigir-se a um círculo como o vosso. Acostumados a tudo o que a literatura produz de mais fino e mais delicado, como ireis suportar o relato informe e grosseiro de uma infeliz criatura como esta, que nunca recebeu outra educação senão aquela que a libertinagem me deu? Contudo, vossa indulgência me tranquiliza; já que não exigis senão naturalidade e verdade, o que sem dúvida, me permite aspirar aos vossos elogios.<sup>142</sup>

Com estas palavras inicia-se a aterrorizante jornada de quatro libertinos – um duque, um bispo, um presidente (i.e., um magistrado) e um financista – cujas explorações hedonistas, durante 120 dias, resultarão no “relato mais impuro já feito desde que o mundo existe”. Em quatro meses serão investigadas seiscentas paixões em quatro modalidades (simples, complexas, criminosas e assassinas), narradas por quatro devassas, que inspirarão outras a serem executadas sem qualquer limite e restrição, exceto os determinados pelos próprios celerados.

As palavras que abrem as jornadas são reveladoras: os quatro libertinos são identificados como homens poderosos politicamente e dotados de grande erudição, perfeitos representantes da República das Letras. Bem poderiam frequentar os *salons* literários e intelectuais do Iluminismo. Outro dado relevante é a exigência do natural e verdadeiro (*vous n'exigez que du*

---

<sup>142</sup> SADE, *Os 120 dias de Sodoma*, op. cit., p. 72.

*naturel et de la vérité*, conforme o texto em francês). Não há espaço para falsidades, e atendendo esses requisitos, tudo estará bem dentro da ordem preestabelecida. A imaginação deve ser apenas reservada aos libertinos, que tentarão equacioná-la à natureza ou mesmo superá-la.

Os libertinos sadianos, como dito anteriormente, colocam-se como servos supremos da natureza, utilizando-a como justificativa para atos viciosos e (mais raramente), até mesmo virtuosos: “O crime é um modo da natureza, uma maneira com a qual move o homem. Por que não quereis que eu me deixe mover tanto por ela neste sentido como no da virtude? Ela precisa de ambos, e sirvo-a tanto num como no outro”.<sup>143</sup>

Como sumo-sacerdotes fanáticos, não toleram quaisquer desvios da natureza. A única maneira de servi-la é atender cegamente seus desejos, mas paradoxalmente, sonham constantemente em romper seus desígnios: “‘Santo nome de Deus’, [...] ‘eis-me num estado em que empreenderia coisas furiosamente’. [...] ‘Qualquer infâmia que quiserem me propor, nem que levasse a desmembrar a natureza e a deslocar o universo’”.<sup>144</sup>

A partir disso entenderemos como para Adorno e Horkheimer surge a dialética negativa do Esclarecimento. Os autores partem da definição kantiana de que o Esclarecimento é a emergência do ser humano de uma menoridade autoimposta, entendendo menoridade como a incapacidade de alguém fazer uso do próprio entendimento sem direcionamento de outrem.<sup>145</sup>

Podemos inferir que Kant, ao menos como entendido por Adorno e Horkheimer, parte da racionalidade do século XVII, do *esprit de système*, da razão extrema construtora de teoria total da existência, segundo as palavras do filósofo relatadas pelos intelectuais:

“A razão... tem por único objeto o entendimento e sua aplicação funcional.” Ela estabelece, “como objetivo das operações do entendimento, uma certa unidade coletiva”, e essa unidade é o sistema. Seus preceitos são instruções para a construção hierárquica dos conceitos. [...] O aspecto “sistemático” do conhecimento consiste na “conexão dos conhecimentos a partir de um princípio”. O pensamento, no sentido do esclarecimento, é a própria produção de uma ordem científica unitária e a derivação do conhecimento factual a partir de princípios [...].<sup>146</sup>

Adorno e Horkheimer afirmam que sendo um princípio unificador de um sistema, a razão associa-se à capacidade de julgamento, que é incorporado à nossa percepção e implicando uma práxis. O sistema deve estar em harmonia com a natureza. Violar a relação entre sistema e natureza deturpa as impressões da natureza, entra em conflito com a práxis verdadeira e evita a dominação da natureza – situação à qual se opõe um novo tipo de sujeito:

---

<sup>143</sup> Ibid., p. 189.

<sup>144</sup> Ibid., p. 269.

<sup>145</sup> ADORNO; HORKHEIMER, *Dialética do esclarecimento*, op. cit., p. 71.

<sup>146</sup> Ibid.

O sistema visado pelo esclarecimento é a forma de conhecimento que lida melhor com os fatos e mais eficazmente apoia o sujeito na dominação da natureza. Seus princípios são o da autoconservação. A menoridade revela-se como a incapacidade de conservar a si mesmo. O burguês nas figuras sucessivas do senhor de escravos, do empresário livre e do administrador é o sujeito lógico do esclarecimento.<sup>147</sup>

O Iluminismo equipara verdade com o sistema científico. Kant vê na ciência apenas uma ferramenta, incapaz de autorreflexão e, conseqüentemente, a racionalidade científica é desvencilhada da moral. Para os autores alemães, a obra de Sade demonstra, no “entendimento sem a direção de outrem”, o sujeito burguês sem qualquer tutela.<sup>148</sup> A organização e a ocupação para buscar o prazer conta mais do que o prazer em si, e a rotina minuciosamente calculada de seus libertinos em suas obras, principalmente os que se trancaram durante o inverno no castelo de Silling em *Os 120 dias de Sodoma*, não contradiz este princípio, como revela o exemplo de seus horários inflexíveis: acordam às dez horas da manhã, o desjejum é servido às onze, segue-se uma longa e detalhada inspeção nos haréns, entre uma e duas ficam em uma capela preparada para as volúpias libertinas, seguida de um almoço de duas horas de duração e a reunião da comitiva para iniciar verdadeiramente as atividades libertinas às seis, uma ceia às dez da noite e orgias que devem terminar duas da madrugada.

Com nenhum propósito, exceto o planejamento técnico, Adorno e Horkheimer creem que isto pode se tornar um fim em si mesmo, permitindo a ascensão do Estado totalitário, que tudo manipula a seu bel-prazer. Sade dá o passo além e reivindica para o sujeito emancipado o mesmo benefício:

Então um soberano ambicioso poderá destruir à vontade e sem o menor escrúpulo os inimigos nocivos a seus projetos de grandeza... leis cruéis, arbitrárias, imperiosas, poderão da mesma forma assassinar em cada século milhões de indivíduos... e nós, fracos e infelizes particulares, não podemos sacrificar um único ser às nossas vinganças ou a nossos caprichos? Existe algo mais bárbaro, mais ridiculamente estranho?<sup>149</sup>

Se Sade ecoa o discurso de uma sociedade disciplinar, ele também permite o vislumbre da sociedade de controle caracterizada pelo biopoder, ainda que acrescida por uma soberania perversa, como se percebe nas palavras de Francaville, o príncipe libertino napolitano encontrado por Juliette em suas jornadas:

[...] deve ser o próprio governo a controlar a população, é necessário que se tenha nas mãos todos os meios para acabar com ela, se a reechar, ou para a aumentar, se assim o achar necessário, e que nenhum outro factor pese na sua justiça, para além dos seus

---

<sup>147</sup> Ibid., p. 72.

<sup>148</sup> Ibid., p. 75.

<sup>149</sup> SADE. *A filosofia na alcova*, op. cit., p. 66.

próprios interesses, das suas próprias paixões, combinadas, quando muito, com as paixões e interesses daqueles que [...] dele obtiveram a autoridade necessária a multiplicar a sua, sempre que isso seja necessário.<sup>150</sup>

Por esses exemplos, Sade torna-se, para os frankfurtianos, quase um crítico da razão prática. Por autodisciplina, seus personagens emancipam-se utilizando o discurso científico-racionalista para dominar a técnica do prazer, abandonando qualquer senso de remorso. Se a única lei que existe é a da natureza, a única forma de entender a natureza é pela racionalidade científica, e se esta não exige nenhum compromisso moral, então não há limites de consciência. Piedade, compaixão e amor não podem fazer parte da realidade sadiana, pois são fraquezas advindas do medo – e conforme Adorno e Horkheimer, oposição ao medo é uma das *raisons d'être* do Esclarecimento.<sup>151</sup>

Ademais, em Sade a depravação se converte em instrumento de conhecimento – mais especificamente, em conhecimento sobre o prazer. Citando La Mettrie para justificar a posição de que “temos de chafurdar na merda como os porcos para, como eles, encontrarmos prazer no mais baixo grau de corrupção”, Juliette diz a Olympe, uma princesa romana, que “se embrutecermos com excessos dois ou três de nossos sentidos, é inacreditável a intensidade que os restantes sentidos podem atingir” e como por meio da “insensibilidade, da depravação, que a natureza começa a revelar-nos a chave de nossos segredos” e como apenas “ofendendo a natureza conseguiremos por completo apoderar-nos dessa chave”.<sup>152</sup>

Então, se por um lado os libertinos sadianos se veem como legisladores em causa da natureza e por outro é efetivamente impossível realizar todos seus desejos egoístas por causa dos limites por ela impostos, resta apenas a consolação da imaginação, que leva à execução de projetos cada vez mais bárbaros, cujas vítimas, revela Juliette, são preferencialmente os infortunados, pois “as lágrimas que aos indigentes arrancamos têm aquele sabor acre que excita, precisamente, o fluido nervoso”, o que incentiva Olympe a revelar um terrível projeto, o de “deitar fogo no mesmo dia, à mesma hora, a todos os hospitais de Roma, todos os hospícios, todas as casas de caridade, todas as escolas gratuitas”,<sup>153</sup> um ato que ela estima tomar a vida de trezentas mil pessoas.

---

<sup>150</sup> SADE. *História de Juliette*, op. cit., p. 724.

<sup>151</sup> ADORNO; HORKHEIMER, *Dialética do esclarecimento*, op. cit., p. 17.

<sup>152</sup> SADE. *História de Juliette*, op. cit., p. 525. Clara Castro aponta como Sade deturpou La Mettrie, que afirmou, numa constatação “quase clínica” e não como uma injunção, que “se não contente em ser excelente na grande arte das volúpias, a crápula e o deboche não tem nada forte o bastante para você, a sujeira e a infâmia são tua repartição; revolva-se como fazem os porcos e você será feliz como eles”. LA METTRIE, citado por CASTRO. *Os Libertinos de Sade*, op. cit., p. 280.

<sup>153</sup> SADE, *História de Juliette*, op. cit., p. 526.

Olympe permanece reticente diante do próprio desejo, dada a escala massiva de destruição; Juliette não era estranha a tal proposta: habituada a envenenar pequenas comunidades inteiras, quando é abordada por Saint-Fond a respeito de um empreendimento que mataria de fome dois terços da população francesa, recua horrorizada, fazendo cair sobre ela a ira do libertino, forçando-a a fugir e sentindo no espírito a força da predição da bruxa Durand: “quando o vício cessa, dissera-me, o infortúnio acontece”.<sup>154</sup> Depois de aprender tal lição, Juliette simplesmente censura a princesa por demonstrar alguma ínfima reserva de moralidade: “Que importância tem isso? Desde que te esporres... dará aos teus sentidos a oportunidade de sair do torpor em que se encontram; os deliciosos instantes que vais gozar pertencem-te por completo: o resto, não é nada contigo”.<sup>155</sup>

Posteriormente, quando o plano foi posto em execução, Juliette e Olympe, masturbaram-se mutuamente enquanto testemunhavam o incêndio, que consumiu trinta e sete hospitais e tomou a vida de mais de vinte mil seres humanos. Refletindo sobre a posição da natureza diante da enormidade do horror desencadeado, Juliette chega a questioná-la:

– Mil caralhos me fodam! digo a Olympe enquanto me esporro frente ao encantador espetáculo dos crimes por ela e pelos seus cúmplices preparados, que divino é entregarmo-nos a tais desvarios! Inexplicável e misteriosa Natureza, se é verdade que estes crimes te ofendem, por que razão permites que me sinta assim deleitada? Ah, grande puta, andas a enganar-me, se calhar, como outrora fizeram com a infame quimera desse Deus de quem me diziam dependeres; não dependemos, nem de ti, nem dele. As causas, se formos a ver, nem sequer têm relação com os efeitos e todos nós, impelidos por uma força cega, tão estúpida quanto necessária, nada mais somos que ineptas máquinas de vegetação, cujos mistérios, explicando todas as coisas que na Terra se fazem, demonstram igualmente a origem de todos os actos praticados pelos homens e pelos animais.<sup>156</sup>

Ao anular a relação entre causa e efeito, considerando apenas uma necessidade cega aliada à uma independência, Juliette demonstra o princípio da alienação, a dissociação perante as consequências de seus atos – o sentimento de potência irrefreada. Porém, os libertinos perversos de Sade sabem que mesmo reduzindo o planeta às cinzas a natureza seguirá, indiferente, e nem considerá-la inexistente ou se imaginarem independentes dela mudará isto. Adorno e Horkheimer salientam que se o grupo dominante da era burguesa no geral não age conforme os extremos descritos por Sade, quando o poder está em jogo seus governantes não hesitaram em criar montanhas de cadáveres nos séculos recentes.<sup>157</sup>

---

<sup>154</sup> Ibid., p. 405.

<sup>155</sup> Ibid., p. 526.

<sup>156</sup> Ibid., p. 550-551.

<sup>157</sup> ADORNO; HORKHEIMER, *Dialética do esclarecimento*, op. cit., p. 97.

Talvez Sade tenha criado os primeiros assassinos em massa ou genocidas da literatura (para mais detalhes, ver nota 221) ou mesmo os primeiros assassinos seriais, dado o caráter ritual, dominador, cruel e repetitivo exigido para a concretização de várias paixões violentas. Elaborar todo um sistema de pensamento para justificar tais ações torna compreensível que alguns o relacionem às barbáries nazifascistas, ainda que isto pareça ser uma percepção míope do gênio abissal do marquês, como se verá mais adiante. De qualquer forma, o triunfo da morte está no horizonte de todas as expectativas, mesmo que Sade não seja o precursor do nazismo. No entanto, é justamente por intermédio de uma figura tão negativa que Grant Morrison, em *Os Invisíveis*, vislumbra uma forma de combater a morte da alma humana.

## CAPÍTULO 2: O REINO INVISÍVEL

*Eu olhava todas as placas, lendo “É proibido proibir” e “Faça o que deseja”, e então percebi que todas nossas frases revolucionárias vieram de Sade.*

Gonzague Saint Bris, sobre suas memórias das revoltas estudantis de 1968



Figura 1. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: O reino invisível*. São Paulo: Panini, 2016a, p. 129.

A imagem acima (Figura 1)<sup>158</sup> é a derradeira referência a Sade feita em *Os Invisíveis*, na última edição da série. No tempo narrativo estamos em 2012, às vésperas do momento escatológico causado pela emergência do Supercontexto, no qual o indivíduo “se identifica com tudo no universo que é não-eu e desfaz o dilema da alienação existencial em unidade”.<sup>159</sup> Uma

<sup>158</sup> Apesar de Grant Morrison ser o autor da história, no sentido de criar o conceito, situações, personagens, elaborar o roteiro com encadeamento narrativo e ser o responsável pelos elementos verbais como diálogos, na maioria das vezes uma história em quadrinho é um empreendimento coletivo. A narrativa apresentada ao leitor é construída, além do roteirista, pelo desenhista, arte-finalista, colorista e letrista, em um complexo processo de tradução intersemiótica no qual as várias perspectivas e sensibilidades dos envolvidos frequentemente podem se manifestar para além das intenções do roteirista. Por estas razões, quando as páginas de quadrinhos forem usadas diretamente, todas as referências terão, além do nome de Morrison, a abreviação latina “et al” para indicar a existência dos outros criadores que merecem reconhecimento autoral. Em nome da simplificação o mesmo procedimento será utilizado quando ocorrerem apenas citações verbais no corpo do texto, apesar de nestes casos haver somente a autoria de Morrison. Para uma referência autoral completa da série, consultar o APÊNDICE. Para entender até que ponto o desenhista pode dar sentido para a história, ver o caso da publicação original da edição 2 do volume 3, no qual o desenhista Ashley Wood interpretou o roteiro de Morrison de uma forma que pareceu ir além da margem de “desvio” que roteiristas de quadrinhos já estão acostumados, visto que posteriormente, quando ocorreu a compilação em uma edição encadernada, as páginas desenhadas por Wood foram refeitas pelo artista Cameron Stewart, como se vê no ANEXO.

<sup>159</sup> O Supercontexto nunca é plenamente explicado, mas indícios na série apontam para uma ascensão universal no qual todos os seres de todas as épocas estarão fundidos em um nível superior de realidade sem a ilusão da

das personagens, Reynard, indaga a King Mob se ele conhece a transíntese de Sade e narra sua iniciação na ordem Invisível, que em nada segue o padrão espetacular de uma jornada mística: é um tedioso e mundano trabalho numa instituição financeira. Do transcendente no primeiro quadro ao imanente no segundo, com o nome de Sade no meio. Infelizmente, não há detalhes do que seria a “transíntese” de Sade, deixando a cargo do leitor a construção deste instrumento.

De maneira simplista, síntese é a emergência de algo novo ou diferente que surge a partir de elementos preexistentes, o que na dialética de inspiração hegeliana obedece ao ordenamento tese-antítese-síntese (embora Hegel não tenha usado esses termos). Entre os significados do prefixo trans-, há “além de”, “para além de”, “em troca de”, ou “através”, assim como os sentidos mais negativos “ao revés” e “para trás”.<sup>160</sup> Algumas páginas antes, quando um dos invisíveis, Mr. Six, faz uma incursão anamnética no Supercontexto para se recordar que “joga um jogo disfarçado de tudo”,<sup>161</sup> sua identidade vigente enfrenta o choque ontológico provocado pela mudança de nível da realidade. Seu ego primário reflete sobre como a *persona* Jon Six lida com a experiência: “...é disso que ele entende...”. “...mudança via conflito... síntese...”<sup>162</sup>

Se há para Morrison uma relação entre conflito e síntese, a transíntese pode ser algo que supere a própria noção de síntese como resultado de um choque entre “eu” e não-eu”, ou seja, pela supracitada identificação radical do “eu” com tudo que é “não-eu”, levando assim ao monismo do Supercontexto. A jornada iniciática de Reynard não parece “sintética”: não há a ideia de “com” ou “juntamente” ou de união implicada no prefixo sin-<sup>163</sup> é solitária e atomizada, a experiência do sujeito pós-industrial da sociedade de consumo hipercapitalista. Todavia, no Capítulo 4 se verá como uma condição subjetiva relevante no mundo de 2012 apresentado pela série – o MeMePlex – afeta a própria noção de identidade e talvez reintegre o aspecto sintético aparentemente elusivo neste solipsismo.

É possível também que o sentido de transíntese leve em conta o sentido de revés do prefixo trans-: não no domínio do Supercontexto, mas no essencialmente material, indicando a necessidade de mergulhar profundamente no universo “inferior” do corpo e do tédio, para

---

individualidade e do ego. Uma possível definição: “Um contexto é o posicionamento da informação relativamente a outras partes de informação; o supercontexto provavelmente é *toda* informação presente simultaneamente sem interrelação; ou o pedaço de informação que permite tudo o mais fazer sentido” (NEIGHLY, Patrick; COWE-SPIGAI, Kereth. *Anarchy for the masses: the disinformation guide to The Invisibles*. New York. The Disinformation Company, 2003, p. 213. Itálico no original. Tradução nossa. Texto-fonte: *A context is the positioning of information relative to other pieces of information; the supercontext is probably all information presented at once without interrelation: or, the one piece of information that makes everything else make sense*).

<sup>160</sup> Cf. DICIONÁRIO contemporâneo da língua portuguesa Caldas Aulete. 3. ed. Vol. 5. Rio de Janeiro: Delta, 1974, p. 3624.

<sup>161</sup> MORRISON et al. *Os Invisíveis: o reino invisível*. São Paulo: Panini, 2016a, p. 42.

<sup>162</sup> Ibid., p. 53.

<sup>163</sup> Cf. DICIONÁRIO contemporâneo da língua portuguesa Caldas Aulete, op. cit., p. 3373.

alcançar a dissolução final das individualidades em uma singularidade transcendental na qual finalmente cada um terá a chance de conseguir o que sempre quis. De qualquer maneira, e tendo como contraponto comparativo a genealogia sadiana do capítulo anterior, a resposta deve considerar necessariamente a presença de Sade – ou, precisamente, a versão dele apresentada por Grant Morrison na série. Para cumprir o propósito de elucidar neste e nos próximos capítulos o que foi relatado nos parágrafos anteriores, deve-se introduzir o outro grande tema deste trabalho, a HQ *Os Invisíveis*.

## 2.1 – Os Invisíveis

O que é *Os Invisíveis*? Na proposta inicial da série para a DC Comics em 1993 Morrison apresenta alguns detalhes:

Temos cinco personagens principais, homens, mulheres e graus intermediários, que pertencem a uma organização que existe simultaneamente em todos os pontos no espaço e no tempo. Esta organização é dedicada a atividades subversivas em todas as suas formas e parece estar implicada em tudo, das revoluções francesa e americana a grafites bizarros em paredes de banheiro [...]. Talvez nem exista exceto em termos conceituais, mas todos os membros sabem que pertencem a ela, mesmo que nunca tenham encontrado outros integrantes [...]. A única regra da organização é desobediência. Se você sente necessidade de perturbar a estrutura de seu escritório ou escola, ou a própria cultura do Dominador (na forma de governos, religiões dogmáticas, do grande capital) em escala ampla, pode ser contatado. O objetivo final dos Invisíveis é a Imanentização da Eschaton, usando a frase de Robert Anton Wilson – o Fim do Mundo como conhecemos e a inauguração da Humanidade Cósmica, da Vontade feita manifesta. Imaginação desacorrentada, liberdade total, o próximo passo da evolução.<sup>164</sup>

Apesar da premissa básica dessa sinopse se manter, o desenvolvimento efetivo da narrativa apresenta também outras respostas possíveis:

- 1) É uma história em quadrinhos criada e escrita por Grant Morrison, publicada entre 1994 e 2000 pelo selo Vertigo da DC Comics;

---

<sup>164</sup> MORRISON et al. *The Invisibles Omnibus*. New York: DC Comics, 2012a, s.p. Tradução nossa. Texto-fonte: *We have five core characters, male and female and stations between, who belong to an organisation which exists simultaneously at all points in space and time. This organisation is dedicated to subversive activity in all forms of time and is seen to be implicated in everything from the French and American Revolutions to weird graffiti on toilet walls [...]. It may not even exist in anything but conceptual terms but all of its members know that they belong in its ranks, even if they have never met any other members [...]. The only rule of the organisation is disobedience. If you're driven to disrupt the structure of your office or school or of large scale Dominator culture itself (in the form of governments, dogmatic religions, big business), you may be contacted. The ultimate aim of the Invisibles is the Immanentisation of the Eschaton, to use Robert Anton Wilson's phrase – the End of the World as we know it and the inauguration of Cosmic Humanity, of Will made manifest. Imagination unbound, total freedom, the next step in evolution.*

- 2) É uma seita de combatentes da liberdade, anarquistas e místicos, cujo algoz maior é a Igreja Externa;
- 3) É uma história em quadrinhos dentro da história em quadrinhos publicada pela DC Comics;
- 4) É um livro escrito pelo jovem Sir Miles, nos anos 1960;
- 5) É uma obra reescrita por Ragged Robin nos anos 2000;
- 6) É um tipo de programa imunológico da realidade;
- 7) É um jogo criado por King Mob em 2012;
- 8) É a história contada por Jack Frost em 22 de dezembro de 2012 para um antigo companheiro sem-teto.
- 9) Todos nós.

Dada a validade de todas as opções acima, não é difícil perceber como *Os Invisíveis* é uma obra que se esforça em obliterar a distinção entre realidade e ficção (um tema recorrente nos trabalhos de Morrison, que constantemente convoca seus leitores a participar deste processo),<sup>165</sup> resultando na acentuação dos aspectos formais de seus trabalhos na tematização constante sobre os usos da linguagem e sua natureza. Aliás, isto reflete uma característica semiótica relevante que será mais desenvolvida no capítulo seguinte: em termos puramente sígnicos, a distinção entre realidade e ficção, verdade e falsidade, história e invenção são irrelevantes; então, como elas podem ser articuladas em um universo feito de linguagem? Isto diz respeito não apenas a HQ em si (e, por extensão, a qualquer produto cultural ludo-estético, como cinema, literatura, música, artes plásticas), mas ao universo narrativo construído por Morrison, e talvez, até mesmo o nosso.<sup>166</sup>

Assim, no reino invisível criado por linguagem, Morrison e seus colaboradores narram uma história complexa, não-linear, aberta a múltiplas interpretações, onde tudo está interconectado. Mesmo afunilando a pesquisa para um ponto específico, como a presença de Sade como um agente construtor de utopia, é inevitável que a parte só faça sentido diante do

---

<sup>165</sup> Como em *Homem-animal* (1988-1990), *The Filth* (2002-2003) e, mais recentemente, *Multiverso* (2014-2015).

<sup>166</sup> A ideia de um universo feito de informação e codificado em uma linguagem de forma semelhante a um programa de computador – ou um tipo de simulação semelhante a um videogame, como defendido entusiasticamente por Rizwan Virk numa linguagem pop em *The simulation hypothesis* – é fruto do desenvolvimento da informática e das ciências da informação junto a uma crescente imaterialização do capitalismo, mas tem também sua contraparte nas ciências biológicas, particularmente no campo da genética: depois da descoberta de que a informação dos genes é a mesma para todos os seres vivos, sendo apenas as instruções contidas no código genético que variavam de acordo com a espécie, tornou-se possível imaginar o corpo humano “como um tipo de programa de computador a ser decifrado” (SIBILA, Paula. *O homem pós-orgânico: a alquimia dos corpos e das almas à luz das tecnologias digitais*. 2. ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015, p. 84).

todo, tornando desafiador deslindar o fio do romance em que Sade necessariamente é articulado – com temas e situações que certamente parecem estranhos e absurdos relacionar ao libertino.

Para compreender como tal operação é possível, vamos falar sobre alguns temas da história narrada em *Os Invisíveis*. Começando pelo nome da série, que assim como os dos personagens principais, foi tirado do *Brewer's Dictionary of Phrase and Fable*,<sup>167</sup> o qual designa como invisíveis os rosacruceanos, numa associação que será tratada com mais detalhes em outro momento. Por ora, adiantamos que a associação dos rosa-cruzes com invisibilidade data do século XVII, principalmente depois dos misteriosos cartazes que teriam circulado em Paris no ano de 1623, anunciando que “nós, deputados do nosso Colégio principal dos Irmãos da Rosa-Cruz, encontramos-nos nesta cidade visíveis e invisíveis [...] e falamos a língua do país onde quisermos estar para livrar os homens nossos semelhantes da falsidade e da morte”.<sup>168</sup>

Além do ocultismo, há muitos elementos de ficção científica e sátira, entremeadas por comentários políticos, teorias da conspiração e hiperviolência cinemática, temperados pela tríade estética e política comumente adotada por Morrison (dadaísmo, surrealismo e situacionismo), que em *Os Invisíveis* são conjugadas ao romantismo para indicar o horizonte utópico almejado pelo autor inaugurado na manhã de 22 de dezembro de 2012, a data do fim do mundo na história em quadrinho.

Todavia, apesar das referências ao misticismo e ocultismo serem constantes em *Os Invisíveis* (devido principalmente ao posicionamento do próprio Morrison como um tipo *pop* de “mago do caos”), não serão tratados tais aspectos, exceto quando, de alguma maneira, estiverem relacionados à perspectiva utópica apresentada pela narrativa ou quando se mostrarem relevantes para tratar a questão sadiana. Da mesma forma, deixaremos de lado a relação de *Os Invisíveis* com as experiências de vida do autor antes e durante a publicação da revista (exceção feita apenas nas situações que se encaixem segundo os mesmos critérios).<sup>169</sup>

---

<sup>167</sup> Cf. MORRISON, Grant. *Superdeuses: mutantes, alienígenas, vigilantes, justiceiros mascarados e o significado de ser humano na era dos super-heróis*. São Paulo: Seoman, 2012.

<sup>168</sup> Cf. ALEXANDRIAN. *História da filosofia oculta*. Lisboa: Edições 70, s.a., p. 27

<sup>169</sup> A maior parte das entrevistas de Morrison nas quais ele comenta sobre a relação entre sua vida e sua visão de mundo não está disponível em português, embora seu livro *Supergods* (traduzido em 2012 como *Superdeuses*), seja um longo ensaio sobre o conceito de super-herói e seu impacto cultural, entremeadado por observações particulares e passagens autobiográficas; o documentário *Grant Morrison: talking with gods*, lançado em 2010, pode ser uma referência inicial para os interessados em mergulhar em sua mente. Para uma relação entre vida e obra especificamente durante a escrita de *Os Invisíveis*, o livro *Anarchy for the masses: the Disinformation guide to The Invisibles*, de Patrick Neighly e Kereth Cowe-Spigai, esmiúça cada edição e traz entrevistas com diversos pessoas envolvidos na criação da série, além do próprio Morrison; *Our sentence is up* de Patrick Meaney é mais laudatório e traz uma interpretação sobre o significado da série que pode ser discutível em certos aspectos, mas apresenta uma longa entrevista com Morrison e explora as rupturas e continuidades da perspectiva utópica em *Os Invisíveis* com a produção morrisoniana pós-11 de setembro de 2001.

Este recorte é imperioso: originalmente publicada em 59 edições e mais duas histórias curtas em antologias do selo Vertigo, como resumir ao recém-chegado a intrincada trama elaborada por Morrison, suas referências labirínticas que reforçam uma interconexão tão profunda que uma mera frase solta dita por personagens quase esquecíveis porta significados cruciais para a compreensão da narrativa? Como elucidar a tapeçaria textual, quase fractal, na qual mesmo as contradições, menos que provocar reações de descrédito da parte do leitor, acabam por ser condicionantes estruturais de todo aquele universo?

Não que seja impossível, mas é uma tarefa árdua que já rendeu ao menos dois livros (cf. nota 169) dedicados a destrinchar cada um dos capítulos da saga que acompanha King Mob, Jack Frost, Lord Fanny, Boy e Ragged Robin nos últimos anos da história humana. Entretanto, dado o caráter genérico, nenhum deles se debruça especificamente sobre a presença de Sade e as implicações dessa escolha de Morrison para a construção de uma utopia escatológica – afinal, como diz King Mob, até é possível que se comece a ler algum livro dele, mas “[q]uem começa não costuma terminar”.<sup>170</sup>

Então, se é verdade que tudo em *Os Invisíveis* está interligado por um *continuum* de analogias e oposições, qualquer enfoque necessariamente terá em si algo dos demais – é impossível falar da série, independente de quão mínimo seja o recorte, sem resvalar no todo. Tão importante quanto o que se analisa, é o quanto o recorte obriga a esticar o braço para abraçar essa totalidade.

É por isto que, apesar de Sade aparecer “fisicamente” em apenas quatro das edições (três vezes no arco “Arcádia” e uma vez no arco “Carmagedom”, ou seja, no início e no fim da série), sua presença reverbera pela narrativa. Mais precisamente, da forma como é desenvolvida, a construção da utopia morrisoniana não poderia ser feita, e nem teria sentido, sem a invocação do divino marquês, uma vez que relaciona o momento de ascensão da humanidade ao *desejo* – um traço essencial para qualquer projeto utópico.

Assim, opta-se por abdicar de fazer uma apresentação do emaranhado narrativo<sup>171</sup> em favor de seguir um fio específico, o motivo sadiano, na esperança de que o mínimo necessário para a compreensão da trama fatalmente emerja e recompense a paciência do leitor. O primeiro fio seguido conduz à Arcádia.

---

<sup>170</sup> MORRISON et al. *Os Invisíveis: Revolução*. São Paulo: Panini, 2014c, p. 159.

<sup>171</sup> As 59 edições e a duas histórias curtas foram compiladas em 7 encadernados. Após uma frustrada história de lançamentos inconclusos por diversas editoras, iniciada em 1998, finalmente foi lançada completa em 8 volumes no Brasil pela Panini entre 2014 e 2016.

## 2.2 – *Et in Arcadia ego*

Quando o tema *arcade* surge na narrativa, estamos apenas na edição 5 da série, publicada em janeiro de 1995. Nesse ponto, os Invisíveis, após a perda de um de seus membros, tinham recém-recrutado Dane McGowan (i.e, Jack Frost), um jovem delinquente e rebelde que explodiu a biblioteca da escola e agrediu um professor ao tentar, posteriormente, colocar toda a instituição abaixo, mas não antes de um longo processo iniciático que implicou em abandonar o menino nas ruas de Londres e deixá-lo sobreviver por conta própria para “desferrar” sua cabeça e fazê-lo entender a existência de outras dimensões do viver.

No início da edição, intitulada “Poesia maldita” (*Bloody poetry*, que também pode ser traduzida com “poesia sangrenta”), há uma metáfora muito elucidativa sobre a natureza da realidade que será desenvolvida no decorrer da narrativa nos anos seguintes. King Mob assiste a um teatro das sombras com episódios do Mahabharata, o épico hindu que narra o conflito entre os Pandavas e os Kuruvas:



Figura 2. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Revolução*. São Paulo: Panini, 2014c, p. 132.

Como visto na Figura 2, há o tema do conflito entre atores antagonísticos; a habilidade do manejo da linguagem (neste caso, teatral) para criação de uma realidade; o problema da

(in)distinção entre o real e o ilusório; por fim, a revelação de que os lados em conflito são controlados pela mesma entidade.

Na página seguinte, um manuscrito sobre a areia com os primeiros versos do poema “Julian e Maddalo: uma conversa” do poeta romântico Percy Bysshe Shelley (1792-1822). Em seus versos, Shelley recria suas discussões sobre amor, liberdade, destino e idealismo ocorridas em Veneza no ano de 1818 com o amigo Lorde Byron (1788-1824), servindo o otimista Julian de alter ego do poeta e Byron representado pelo cínico Conde Maddalo. Nos versos

*Our talk grew somewhat serious, as may be  
Talk interrupted with such raillery  
As mocks itself, because it cannot scorn  
The thoughts it would extinguish:—’twas forlorn  
Yet pleasing, such as once, so poets tell,  
The devils held within the dales of Hell  
Concerning God, free will and destiny:  
Of all that earth has been or yet may be,  
All that vain men imagine or believe,  
Or hope can paint or suffering may atchieve,  
We descanted, and I (for ever still  
Is it not wise to make the best of ill?)  
Argued against despondency, but pride  
Made my companion take the darker side.<sup>173</sup>*

*[A conversa tornava-se séria como ocorre  
Quando a brincadeira acaba zombando de si  
Pois não pode desdenhar o pensar que queria extinguir:  
Inútil mas agradável, como disseram os poetas,  
Demônios proseando nos vales do Inferno  
Sobre Deus, o livre-arbítrio e o destino:  
Sobre tudo o que a Terra foi e possa ser,  
Tudo que os homens vão imaginam o creem,  
Ou o que a esperança possa traçar e o sofrer atingir,  
Nós divagávamos, e eu (não é sempre  
Melhor aproveitar o mal?)  
Questionei o desalento, mas o orgulho  
Fez com que meu amigo tomasse o lado negro.]<sup>172</sup>*

percebe-se que muito do diálogo a seguir elaborado por Morrison (Figura 3) está relacionado ao poema, embora seguindo a temática proposta pela série, quando Shelley discute sobre a autonomia do indivíduo com um desencantado Byron:

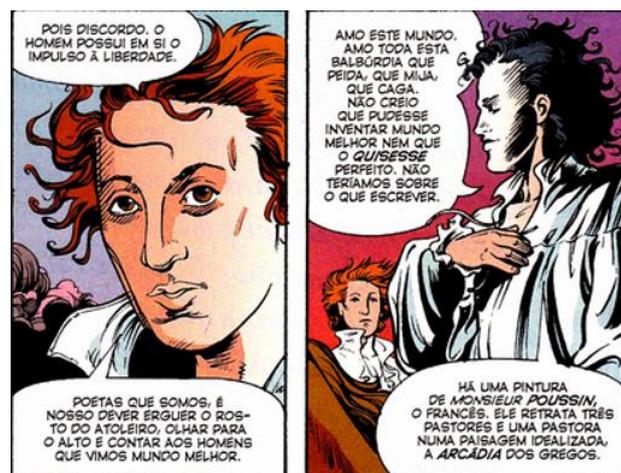


Figura 3. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Revolução*. São Paulo: Panini, 2014c, p. 134

<sup>172</sup> SHELLEY, Percy Bysshe. *Sementes aladas: uma antologia poética de Percy Bysshe Shelley*. Tradução de Alberto Marsicano e John Milton. Edição bilíngue. São Paulo: Ateliê Editorial, 2010, p. 111 e 113

<sup>173</sup> SHELLEY, Percy Bysshe. *Selected poems and prose*. Edited by Jack Donovan and Cian Duffy. Penguin Classics, 2016. E-book.

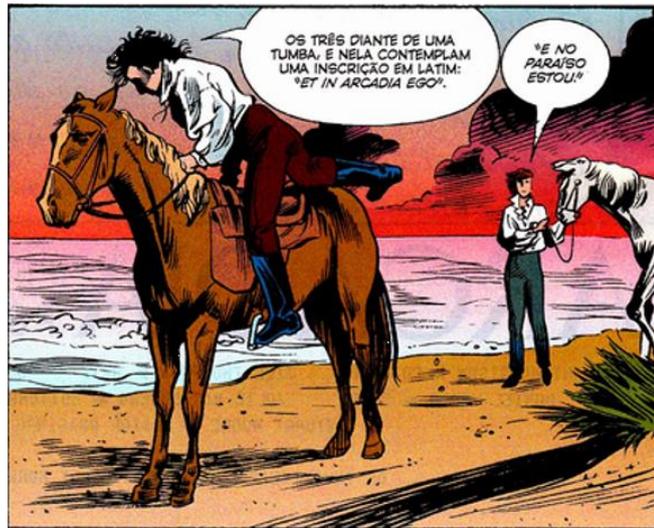


Figura 4. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Revolução*. São Paulo: Panini, 2014c, p. 134.

É nesse contexto narrativo que se introduz o lema *Et in Arcadia ego*, que pode ser traduzido por “e no paraíso estou” ou “e na Arcádia estou”. A equação é simples: Arcádia equivale a paraíso. Porém, Byron em seguida lembra que “[m]esmo naqueles vales do sol, um esqueleto mostra os dentes e zomba de nossos sonhos de mundo perfeito”.<sup>174</sup> A tela referenciada por Byron foi pintada pelo francês Nicolas Poussin (1594-1665). Apesar de Poussin ser considerado o maior representante do barroco francês, o estilo era bem mais sóbrio e comedido na França, e por isto é conhecido pela maestria neoclássica. O artista realizou duas versões da tela (ambas aparecem em *Os Invisíveis*), e sua versão pictórica gerou um debate sobre o sentido da expressão latina, mas há um consenso entre historiadores da arte de que o significado seja algo semelhante a “eu, a Morte, reino até na terra idílica das pastorais, na Arcádia dos sonhos”, como afirma Gombrich, para logo concluir que somente a perícia do artista poderia “evocar semelhante visão nostálgica de repousante calma, em que a morte perdeu todo o seu temor”.<sup>175</sup>

Como este pedaço central do Peloponeso – que deriva seu nome do mítico Arcas, filho de Zeus e Calisto – é hoje tão lembrado na pintura e na poesia, se na própria antiguidade estava longe de ser um exemplo de lirismo pastoral? Ou, nas palavras de Erwin Panofsky:

[P]or que foi que essa região particular da Grécia Central, não muito opulenta ou fecunda, Arcádia, passou a ser aceita, universalmente, como o domínio ideal de beatitude e beleza perfeitas, um sonho encarnado de felicidade inefável, rodeado, no entanto, de uma auréola de “doce e triste” melancolia?<sup>176</sup>

<sup>174</sup> MORRISON et al. *Os Invisíveis: Revolução*, op. cit., p. 135.

<sup>175</sup> GOMBRICH, E.H. *História da arte*. 16. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2008, p. 395.

<sup>176</sup> PANOFSKY, Erwin. *Significado nas artes visuais*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2017, p. 379.

Panosfsky faz um apanhado geral sobre o tema arcádico para explicar sua evolução de uma localidade de geografia ingrata e pouco exuberante, de um passado poético pífio até sua subsequente revitalização intersecionando as artes poéticas com as artes plásticas. Falando sobre a especulação clássica sobre o estado natural humano, Panofsky contrapõe duas perspectivas contrastantes: uma suave “concebe a vida primitiva como uma era de ouro, [...] como uma vida civilizada purgada de seus vícios” e uma dura “concebe a vida primitiva quase como subumana, cheia de incríveis dificuldades e destituída de todo conforto [...], como a vida civilizada despida de todas as virtudes”.<sup>177</sup> Arcádia, pela visão moderna da arte, está relacionada ao aspecto “suave”, enquanto a Arcádia histórica, como relatada pelos escritores e poetas da antiguidade, tende a se revelar sob uma ótica “dura”.

Ou seja, apesar de ser lar do deus Pã e seus habitantes serem conhecidos pelas habilidades musicais e virtudes firmes, não é uma terra que se costuma associar à perfeição da vida pastoral. Políbio descreve-a como “uma região pobre, desolada, pedregosa e gelada, destituída de todas as amenidades da vida e quase incapaz de produzir o alimento para umas poucas cabras”.<sup>178</sup>

A perspectiva necessária para construir a Arcádia dos sonhos paradisíacos ocorreu somente a partir da poesia latina. Entretanto, mesmo nesse novo cenário, surgiram duas abordagens opostas. Ovídio descreveu os árcades como primitivos, grosseiros e ignorantes da arte e da educação; Virgílio, nas *Éclogas*, idealizou-a: “não apenas enfatizava as virtudes que a verdadeira Arcádia possuía [...]; acrescentava também encantos que esta nunca possuía: vegetação luxuriante, primavera eterna e tempo inexaurível para o amor”.<sup>179</sup> Em suma, transformava-a numa utopia.

Porém, se nem nesse ambiente perfeito Virgílio é capaz de afugentar o espectro da morte, ele torna-a distante, pela reminiscência de companheiros que erguem uma lápide em homenagem a Dáfnis, inaugurando, desta forma, o motivo do “túmulo na Arcádia” que passa a ter relação quase indissociável com esse paraíso pastoral. Depois de um período de obscuridade durante a Idade Média, a Arcádia virgiliana é redescoberta na Renascença, mas é no universo da pintura que surge a frase *Et in Arcadia ego* – mais precisamente em um trabalho de Guercino (1591-1666), talvez por sugestão de Giulio Rospigliosi, o futuro papa Clemente IX.<sup>180</sup>

---

<sup>177</sup> Ibid., p. 379.

<sup>178</sup> Ibid., p. 380.

<sup>179</sup> Ibid., p. 382.

<sup>180</sup> Ibid., p. 388.



Figura 5. Guercino – *Et in Arcadia ego* (1618-1622). Fonte: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b9/Et-in-Arcadia-ego.jpg>

A tela de Guercino (Figura 5), pintada entre 1618-1622 mostra dois pastores durante uma caminhada, surpreendidos pelo encontro com um crânio repousando em algo como uma estilóbata em ruínas. Uma mosca caminha neste macabro resto humano, enquanto um rato curioso inspeciona a boca do crânio. Logo abaixo da caveira, talhada nos tijolos, está a famosa frase *Et in Arcadia ego*. Porém, ao contrário da serenidade virgiliana, a sensibilidade barroca de Guercino inquieta. A mosca e o rato, alegorias da decadência, reforçam a ideia da inexorabilidade do tempo e relembra aos pastores a inevitabilidade da morte.

Mesmo a natureza torna-se signo deste processo, pois não é um belo jazigo conservado em honra a um nobre amigo e sim um local arruinado sendo retomado pela vegetação. A caveira, símbolo por excelência da morte, quase parece falar o lema latino para os rapazes (Panofsky atenta para a tradição medieval das caveiras falantes e como ela se fazia presente na arte dos séculos XVI e XVII), e o quadro de Guercino, em muitos sentidos, “se revela como um *memento mori* medieval sob um disfarce humanístico”.<sup>181</sup>

Apesar do ineditismo de Guercino, foi apenas com as versões de Poussin que a imagética da tumba na Arcádia se firmou. Na primeira delas, de 1627 (Figura 6), Poussin modificou a composição de Guercino, acrescentou a divindade ribeirinha árcade Alfeu, fez da estilóbata arruinada um túmulo clássico onde as palavras *Et in Arcadia ego* aparecem. Apesar de ainda manter algo do movimento de Guercino (os pastores, um trio e não mais uma dupla, com acréscimo de uma mulher, também se aproximam pela esquerda; o ar de surpresa dos pastores; o crânio em cima da tumba), há modificações substanciais. Em Guercino, a caveira está destacada no primeiro plano, enquanto na tela de Poussin ela é tão pequena que não chama a

---

<sup>181</sup> Ibid., p. 394.

atenção dos pastores (ou do espectador), e a natureza no quadro derivado não evoca a decadência presente na sua versão antecessora. Ademais, Poussin introduz algum erotismo na pastora com um dos seios desnudos e nos torsos masculinos.

A inscrição em si, na obra de Guercino, é um elemento relevante, porém com pouco impacto visual; por sua vez, Poussin, torna-a o foco da atenção dos pastores, como que intrigados pelo seu significado e empenhados em compreendê-lo. Poussin opera uma curiosa transformação da relação entre coisa e palavra: aqui, no espaço de uma década, há o deslocamento da semelhança para a representação, a separação entre as palavras e as coisas.<sup>182</sup> Embora haja algo da moral de Guercino na composição de Poussin, Panofsky entende que as duas ensinam uma dupla lição: “uma advertindo contra a louca procura da riqueza, a expensas de valores maiores da vida; a outra, contra o gozo irrefletido dos prazeres que logo terão fim”.<sup>183</sup>



Figura 6. Poussin – *Et in Arcadia ego* (1627). Fonte: <http://4.bp.blogspot.com/-icFFKv9qx7Y/VDnCNL9d5DI/AAAAAABGG0/IpLENH2LT6M/s1600/Poussin-Et-in-Arcadia-ego-c1627-28.jpg>

<sup>182</sup> Cf. FOUCAULT, *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*, op. cit.

<sup>183</sup> PANOFSKY, *Significado nas artes visuais*, op. cit, p. 400.

A segunda – em mais famosa – versão do quadro foi elaborada entre 1637-1638 (Figura 7). Deixando de lado o moralismo medieval e a carga dramática barroca, Poussin parte para uma abordagem mais serena e equilibrada em estilo predominantemente clássico. O plano torna-se mais aberto, e a distribuição dos elementos visuais, mais harmonizada.



Figura 7. Poussin – *Et in Arcadia ego* (1637-1638). Fonte: [https://en.wikipedia.org/wiki/Et\\_in\\_Arcadia\\_ego#/media/File:Nicolas\\_Poussin\\_-\\_Et\\_in\\_Arcadia\\_ego\\_\(deuxième\\_version\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Et_in_Arcadia_ego#/media/File:Nicolas_Poussin_-_Et_in_Arcadia_ego_(deuxième_version).jpg)

Apesar da ampliação da paisagem árcade, os elementos da natureza são postos ao fundo da tela. Assim, vemos como Poussin rompe não apenas com a versão de Guercino, mas altera substancialmente a sua própria:

Em lugar de dois ou três árcades que se aproximam em grupo, da esquerda, temos quatro, simetricamente dispostos nos dois lados de um monumento sepulcral. Em vez de confrontados, em seu caminho por um fenômeno aterrador, encontram-se absorvidos numa discussão calma e contemplação meditativa. Um dos pastores ajoelha-se no chão, como se estivesse relendo a inscrição para si mesmo. O segundo parece discutir o texto com uma bela jovem que medita sobre ele numa atitude pensativa, calma. O terceiro parece imerso em melancolia. A forma do túmulo é simplificada num simples bloco retangular, que é visto, não mais em perspectiva, porém, paralelamente ao plano do quadro, e a caveira é completamente eliminada.<sup>184</sup>

Além do caráter mais intelectualizado (e talvez justamente por isto), o erotismo do quadro de 1627 desaparece por completo, o que faz sentido se, como diz Panofsky, o que se

---

<sup>184</sup> Ibid., p 400-401.

tem agora não é um encontro dramático com a Morte e sim uma meditação contemplativa sobre mortalidade.<sup>185</sup> De qualquer forma, após esta reconfiguração definitiva de Poussin, dezenas de referências pulularam nas artes plásticas e literatura com o tema da morte e Arcádia, e a maneira gramaticalmente elíptica da expressão latina, conjugada a esta nova e definitiva apresentação do tema, muitas vezes permitiu interpretações deturpadas do sentido (como “Eu, também, vivi na Arcádia” ao invés de “Mesmo na Arcádia, também estou”), e não deixa de ser curioso como no final do arco narrativo Morrison e a artista Jill Thompson reelaboram o lema *Et in Arcadia ego*, incluindo a versão de Guercino (Figuras 30 e 34).

Apesar de apresentar as duas versões em *Os Invisíveis*, o significado está atrelado ao sentido consagrado pela historiografia da arte: Arcádia é o paraíso, a morte está no horizonte, mas isto deve ser temível, ou mesmo terrível? A resposta para a primeira opção é negativa. Entretanto, o surpreendente é que Sade tem um papel a cumprir na narrativa para que seja assim, e inclusive isto pode esclarecer por qual motivo Morrison o introduz justamente no contexto de uma discussão entre poetas românticos como Shelley e Byron, para que a resposta da segunda opção também seja uma negação.

### 2.2.1 – Utopia e sofrimento

O diálogo entre Shelley e Byron sobre a transformação do mundo continua com o último adotando uma postura pessimista em relação ao poder que dispõem como poetas: “Com toda sinceridade, acreditas que somos ameaça aos que governam este mundo”? “Eles riem de nós e não de nos conduzir ao túmulo”. Shelley replica valendo-se de uma metáfora comparativa enfatizando a perenidade poética: se um canhão atira uma vez, as palavras detonam-se pelos séculos, ao que Byron treplica: “Falas de utopia, mas não há uma única maldita utopia que não tenha sido fundada no sofrimento e dor humanos. Podem começar com belas palavras, mas sempre terminam em sangue. Lembre-se do *Terror* na França, as montanhas de cabeças”.<sup>186</sup>

Aqui chega a um momento relevante, tanto por antecipar a jornada dos Invisíveis, que introduzirá a figura de Sade, quanto ao próprio impasse que permeia os círculos de debates utópicos: qual o preço a se pagar para a construção do mundo perfeito? Se há esse terrível

---

<sup>185</sup> Neste trecho há um erro na edição nacional da editora Perspectiva, que fala de uma “absorção contemplativa na ideia da imortalidade” (p. 401), o que não faz sentido no contexto do texto de Panofsky. A edição norte-americana, *Meaning in the visual arts*, publicada pela Doubleday em 1955 traz o seguinte: “*contemplative absorption in the idea of mortality*” (p. 313).

<sup>186</sup> MORRISON et al. *Os Invisíveis: Revolução*, op. cit., p. 135. Destaque no original.

padrão histórico, de um “mecanismo embutido de autodestruição que parece existir em todos os sistemas Utópicos”,<sup>187</sup> por qual motivo ainda se fala em utopia?

Desde que o termo “utopia” foi cunhado, em 1516, a partir de um jogo de palavras com *outopos* (nenhum lugar) e *eutopos* (bom lugar) para designar tanto o título como o local da famosa ficção de Tomás Morus, a utopia é compreendida como uma sociedade imaginária e perfeita, um local que não existe e nem pode existir. As conotações de impossibilidade e fantasia, em oposição às experiências da vida concreta em sua alegria e crueza, para muitos firma a sensação de que utopia é mero escapismo. Entretanto, não será desta forma que se entenderá a questão aqui: o pressuposto será de que a defesa da utopia “implica em insistir que a identificação e expressão dos desejos mais profundos de nossos corações e mentes, e aqueles dos outros, é uma forma necessária de conhecimento e verdade”.<sup>188</sup>

Gregory Claeys afirma que os estudos utópicos comumente abordam três aspectos: o pensamento, a literatura e as tentativas práticas de aprimoramento comunitário. Ele distingue as correntes escatológicas (e suas visões finais, paradisíacas ou apocalípticas, do que seria o destino final da humanidade) das que tendem a uma postura mais pragmática ao defender o aprimoramento da natureza humana de maneira consoante ao comportamento humano real. Segundo ele, é justamente entre o possível e o impossível que se encontra o *locus* da utopia: “não a perfeição, tampouco é impecável, completo, final, total ou concluído; não exige virtude ininterrupta e não diluída; não anuncia salvação, nem alguma forma de ‘emancipação’ final ou ‘fim da história’”.<sup>189</sup> Para Claeys a utopia se converteria em distopia justamente quando tenta exigir virtude inflexível, pregar a salvação e propagar a ideia de um grande momento divisório que separa a imperfeição da perfeição, o que a conduz a uma disposição salvacionista compulsória e intolerante.

Porém, enganosamente simplista, tanto a palavra quanto a ideia de utopia, inevitavelmente, estabelecem uma relação com o *desejo*. “Utopia é o campo do desejo, diante da Política, que é o campo da necessidade”, sentencia Roland Barthes, reforçando em seguida o paradoxo que torna esta relação difícil, uma vez que desejo e necessidade, apesar de complementares, “não se compreendem”.<sup>190</sup> Ademais, outro elemento constitutivo da utopia –

---

<sup>187</sup> MORRISON et al. *The Invisibles Omnibus*, op. cit., p. 1488. Tradução nossa. Texto-fonte: “*inbuilt self-destruct mechanism which seems present in all Utopian systems*”.

<sup>188</sup> LEVITAS, Ruth. *Utopia as method: the imaginary reconstruction of society*. London: Palgrave MacMillian, 2013, p. 3. Tradução nossa. Texto-fonte: “*entails insisting that the identification and expression of the deepest desires of our hearts and minds, and those of others, is a necessary form of knowledge and of truth*”.

<sup>189</sup> CLAEYS, Gregory. *Utopia: a história de uma ideia*. São Paulo: Edições SESC SP, 2013, p. 204.

<sup>190</sup> BARTHES, Roland. *Inéditos, vol. 4: política*. São Paulo: Martins Fontes, 2005a, p. 191.

a *esperança* – muitas vezes se confunde com desejo, e frequentemente os esforços utópicos tentaram estabelecer limites para certos impulsos humanos ou paixões como ambição, ganância, luxúria, etc. A utopia seria uma “inimiga do hedonismo desenfreado”, ainda que não necessariamente antagônica ao prazer, pois “o prazer costuma ser considerado algo que todos devem ter”; se a gula é proibida, tampouco é válida a carestia, ou seja, “a indulgência de uma pessoa não costuma ter como custo a dor de outra”.<sup>191</sup>

Curiosamente, *Os Invisíveis* apresenta tanto o aspecto escatológico-milenarista quanto – e apesar de todo o conteúdo fantástico e místico da obra – o da postura reformista consoante às limitações práticas do cotidiano, ainda mais levando em conta o pressuposto, como muitos o fazem, de que Sade revela algo importante sobre a natureza humana. Ou seja, considera os impasses da utopia, ao mesmo tempo que cria uma perspectiva escatológica-salvacionista, justamente aquilo que Claeys denuncia como a danação das utopias. Como isto é possível?

Uma resposta é reinterpretar o que se entende por utopia – não como negação dos trabalhos anteriores nos campos de estudo utópicos, mas como metodêutica, ou seja, pensar a utopia como *método*. A partir de uma perspectiva analítica, Ruth Levitas acredita que a maioria das definições descritivas da utopia prende-se ao aspecto formal, funcional ou conteudístico, gerando uma categorização binária dos desejos reformistas entre “utópicos/não-utópicos”.

Contudo, isto implica em restringir as potencialidades da imaginação utópica. Levitas advoga uma definição mais ampla da utopia como “a expressão do desejo por uma maneira melhor de viver e existir” – reconfiguração que permitiria compreender a existência de aspectos utópicos em diversas formas de expressões culturais, mesmo que não proponham a completa construção imaginativa de outros mundos, salientando assim a utopia como historicamente variável enquanto possibilita vislumbrar em tais manifestações a indicação do que é necessário para “a realização humana e em direção a aspirações mais amplas, profundas e crescentes em termos diferentes daqueles que dominam o presente mundano” – revelando, portanto, o espaço da utopia como o da “educação do desejo”.<sup>192</sup>

É claro que mesmo um marxista considerado extremamente utópico como Ernst Bloch não podia deixar de notar as armadilhas deste caminho, as “imagens desejosas no espelho” os

---

<sup>191</sup> CLAEYS. *Utopia: a história de uma ideia*. op. cit., p. 206.

<sup>192</sup> LEVITAS. *Utopia as method*, op. cit., p. 4. Tradução nossa. Texto-fonte: “*the expression of desire for a better way of living and of being*” ... “*human fulfilment and towards a broadening, deepening and raising of aspirations in terms different from those dominating the mundane present*” ... “*the education of desire*”. Levando em conta o capítulo anterior, não surpreende Hobbes colocar o desejo como sustentáculo da soberania – a *Utopia* antecede em mais de um século o *Leviatã*, e não é forçoso imaginar que compõe o estofo conceitual que preparará o terreno para a reimaginação das paixões a partir do século XVII.

desejos que a classe dominante deseja como desejos dos fracos.<sup>193</sup> A advertência de Bloch pode se aplicar a qualquer sistema onde há um polo dominante e outro dominado, mas ele se referia especificamente à burguesia, que, depois de realizar seus sonhos revolucionários no final do século XVIII na América e Europa, rapidamente se prestou a criticar a pulsão transformadora dos que desejavam criar um mundo diferente, o que rendeu algum resultado: apesar de impulsos utópicos de revoluções como a russa, chinesa, cubana e das lutas anticoloniais na África e Ásia, o século XXI ainda é preponderantemente cético com a utopia: o “[d]iscurso público e a cultura política são profundamente antiutópicos, retratando utopia como uma busca impossível por perfeição cujas consequências políticas são quase sempre totalitárias”.<sup>194</sup>

A crítica ocidental da utopia tem raízes profundas no clima da Guerra Fria, no capitalismo triunfante após a queda do muro de Berlim, na dissolução da URSS e nos aterradores custos humanos dos projetos socialistas. Todo este conjunto parecia sepultar de vez qualquer perspectiva utópica. Não por acaso, Levitas situa o início do discurso antiutópico do século XX justamente nos anos 1940, quando *O caminho da servidão* de F. Hayek equipara utopia com socialismo e, conseqüentemente, totalitarismo, equacionando qualquer tipo de intervenção estatal na economia como sinal de um perigoso baile como um sistema ditatorial socialista.<sup>195</sup> Karl Popper, em *A sociedade aberta e seus inimigos*, reforça a relação entre utopia e violência, assim como trabalhos de Hannah Arendt e Isaiah Berlin. Outro tema bastante próximo ao utopismo – o milenarismo – serviu para Norman Cohn estabelecer alguns aspectos desta perspectiva medieval com elementos do comunismo e nazismo. Estes autores, dentre outros, propagam, em maior ou menor grau, a visão de que a utopia é intrinsecamente propensa à violência, ou somente capaz de gerar um mundo estático, uma perfeição total e harmoniosa que destoa das complexidades do mundo real.<sup>196</sup>

Se é possível notar algo em comum com os autores citados no parágrafo anterior é que todos eles, mesmo os que iniciaram a trajetória intelectual no marxismo, cerraram fileiras no liberalismo. Entretanto, é um erro assumir que a proposta de uma sociedade liberal se abstenha do caráter utópico:

---

<sup>193</sup> BLOCH, Ernst. *The principle of hope*, vol. 1. Cambridge: The MIT Press, 1995.

<sup>194</sup> LEVITAS. *Utopia as method*, op. cit., p. 7.

<sup>195</sup> Na verdade, Hayek assumiu uma bandeira política de Ludwig von Mises, que nos anos 1920 defendia que intervenção governamental na economia baseada na falta de compreensão de como a economia funciona só levaria a mais intervenções e, conseqüentemente, ao socialismo pleno. “Ou capitalismo ou socialismo: não há meio termo”, sentenciava Mises em 1926 (Cf. INNSET, Ola. *Reinventing liberalism: early neoliberalism in context, 1920-1947*, tese de doutorado submetida ao European University Institute, Florence, 2017, p. 49-50)

<sup>196</sup> Cf. LEVITAS. *Utopia as method*, op. cit., p. 7.

O liberalismo é muitas vezes visto em certezas, em afirmações céticas, empíricas e realistas da possibilidade humana, não na fantasia, nem nos futuros idealizados, muito menos naqueles cada vez mais socializados. Tem, portanto, nessa concepção, uma quintessência antiutópica. Porém, essa história é enganosa por quatro motivos: primeiramente, porque o liberalismo em si representava uma visão utópica da opulência universal, baseada na divisão do trabalho e no crescimento do comércio, que permaneceu digna de crédito por pelo menos um século, mas depois começou a não cumprir sua promessa. Em segundo lugar, o liberalismo acabou reconhecendo suas falhas, considerando sua visão futura como deficiente e profetizando a possibilidade de algo melhor – especificamente uma combinação entre socialismo e liberalismo que pudesse incorporar os melhores elementos de ambos os sistemas. Em terceiro, o liberalismo, de várias maneiras, também prometia uma democracia idealizada, até mesmo retratada como um “fim da história”, baseada na soberania popular como uma alternativa para a monarquia, a aristocracia e a plutocracia. Frequentemente, contudo, não conseguiu evitar o domínio dos poucos – em geral, os mais abastados – sobre os muitos. Em sua forma mais extrema, esses elementos foram concebidos como utópicos quando combinados na fantasia de um mercado não regulado que visasse à substituição da soberania nacional por um regime de corporações multinacionais quase onipotentes, impondo uma estratégia econômica, política e cultural de globalização sobre a população mundial. Por fim, o liberalismo costumava prometer que a boa vida consistia em maximizar liberdade, autonomia e independência individuais e proclamava a busca de avareza ou egoísmo como os meios para alcançá-las. Desse modo, muitas vezes denegriu a “sociedade”, ou a existência de qualquer bem coletivo ou público – desde a suposta soma de bens individuais, comunidades menosprezadas e coletividade até formas mais altruístas de comportamento.<sup>197</sup>

Pode-se entender, então, que longe de se desvencilhar da utopia, o liberalismo manifesta-a de maneiras sub-reptícias, inclusive naquilo que critica em seu oposto ideológico: as experiências fundadoras do capitalismo liberal-democrático também têm suas promessas sustentadas em sangue e violência: a “‘sociedade aberta’ dependeu às vezes de escravidão, servidão e uma massa de trabalhadores pobres. Suas liberdades, de certa forma, foram anuladas por essa sujeição”.<sup>198</sup> O fim do mundo bipolar da Guerra Fria e a supremacia do capitalismo em muitos sentidos marca uma inflexão desse projeto: as promessas utópicas dos liberais não são destruídas e sim assumem um caráter seletivo. Para sustentá-las, a biopolítica ativa necropolíticas em determinadas regiões periféricas do planeta:

[...] o fluxo controlado e a demarcação dos movimentos de capital em regiões das quais se extraem recursos específicos tornaram possível a formação de “enclaves econômicos” e modificaram a antiga relação entre pessoas e coisas. A concentração de atividades relacionadas à extração de recursos valiosos em torno desses enclaves tem, por sua vez, convertido esses enclaves em espaços privilegiados de guerra e morte. A própria guerra é alimentada pelo crescimento das vendas dos produtos extraídos. Consequentemente, novas relações surgem entre a guerra, as máquinas de guerra e a extração de recursos. Máquinas de guerra estão implicadas na constituição de economias locais ou regionais altamente transnacionais.<sup>199</sup>

---

<sup>197</sup> CLAEYS. *Utopia: a história de uma ideia*. op. cit., p. 10.

<sup>198</sup> *Ibid.*, p. 205.

<sup>199</sup> MBEMBE, Achille. *Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte*. São Paulo: n-1 edições, 2018, p. 57.

O desejo marca indelevelmente o projeto utópico liberal, como se percebe pela genealogia das paixões do Capítulo 1. Então, seja pela via socialista quanto capitalista, o horizonte utópico persiste, com todos seus percalços – uma ideia que se recusa a morrer por mais que seja atacada ou vilipendiada. Mesmo Emil Cioran, filósofo pessimista e crítico ácido da literatura utópica, pensa que a sociedade (a “soma de monstros adormecidos”, uma forma de organização elaborada pelos homens para “melhor poder atormentar-se uns aos outros”), sempre precisa imaginar uma realidade diferente: “[a] longo prazo, a vida sem utopia se torna irrespirável, para a multidão pelo menos: sob pena de petrificar-se, o mundo necessita de um delírio novo”.<sup>200</sup>

Neste cenário não é a ideia de utopia propriamente dita que encontra seus limites, mas os modelos políticos da modernidade. Todas as alternativas que foram efetivamente colocadas em prática revelam que o preço a ser pago para a construção de um mundo melhor no fim sempre acabou sendo alto demais, embora com um certo desnivelamento desta consciência. Se nos anos 1990, contexto histórico da criação de *Os Invisíveis*, a democracia liberal guiada pelas benesses do livre-mercado pareceu emergir vitoriosa, ao ponto de Francis Fukuyama exageradamente declarar ao mundo em 1992 o “fim da História” (afirmação que provavelmente teve impacto em Morrison, uma vez que coincidia perfeitamente com o *zeitgeist* de fim do milênio que alimenta a narrativa), mas as experiências emblemáticas do 11 de setembro de 2001 e da crise financeira de 2008 revelaram que a História tem uma sobrevida incômoda.

*Os Invisíveis* foi publicada até o ano 2000, quando, no bloco metropolitano ocidental, nenhum dos eventos traumáticos do novo século referidos acima tinha se presentificado, embora os horrores das máquinas de guerra estivessem em atividade vigorosa na periferia-mundo. Porém, se tanto as grandes narrativas da modernidade (comunismo e capitalismo) mostraram-se deficientes no cumprimento de suas propostas utópicas, a questão não é de decretar o fim das utopias – elas, afinal, existem há milênios, ainda que só tenham adquirido nome e uma forma mais definida a partir do século XVI. A utopia preexiste à modernidade e existirá depois dela, mas como irá se configurar é uma questão em aberto que escapa ao escopo aqui delimitado.

Se, como Levitas propõe, a utopia é mais do que uma categoria literária, conceitual ou pragmática, se é um método de construção e compreensão da realidade, uma maneira de viver que está além da distinção estanque entre utópico/não-utópico, compreendendo as expressões estéticas e culturais como partes essenciais deste processo, onde são inúmeras as oportunidades

---

<sup>200</sup> CIORAN, Emil. *História e utopia*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011, p. 95, 101 e 21, respectivamente.

para compensação (reparo), expressão (crítica) e ação (transformação) do mundo, então, a modernidade tardia, com todas as suas crises apocalípticas, torna-se laboratório ideal para a prospecção de novas perspectivas utópicas.

É por isto que, quando a noção de utopia parecia ter expirado seu canto de cisne, ela é retomada, de maneira bastante particular, por Grant Morrison, como se ele propusesse investigar as possibilidades da utopia quando todas as fichas parecem queimadas, ou, depois de elencadas todas as críticas, indagar o tipo de utopia ainda possível na virada do milênio. A resposta dele será: Sade com Shelley.

### 2.2.2 – Algemas forjadas pela mente

Em muitos sentidos, Morrison subscreve-se ao discurso antiutópico liberal, e faz de Byron o portador desse contraponto ao idealismo romântico de Shelley, mas não deixa o último sem dar sua palavra sobre o que seria seu ideal de utopia:



Figura 8. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Revolução*. São Paulo: Panini, 2014c, p. 136.

Com essas palavras de Shelley, temos a primeira pista de como a série tentará resolver o problema da utopia: ela não será construída, no sentido de ocorrer um evento que permitirá algum tipo de reforma social, política ou econômica que promova a concórdia universal. Tampouco interessa o que os senhores do mundo façam, desde que os poetas cumpram sua

função de mapear a imaginação, o que também prenuncia o tema da linguagem como elemento construtor de realidade.

Como Sade, Shelley era um ateu radical. De fato, os argumentos em defesa do ateísmo eram bastante similares, já que ambos foram leitores atentos do Barão D’Holbach. Mas, no paralelismo narrativo, Byron encarna o elemento sadiano: cínico, hedonista e desencantado. E justamente respondendo às provocações de Byron, outro quadro essencial é revelado, no qual Shelley afirma a necessidade de autonomia humana diante do divino:



Figura 9. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Revolução*. São Paulo: Panini, 2014c, p. 136.

Este quadro (Figura 9) é relevante pois, de fato, o discurso de Shelley é idêntico ao proferido por Jack Frost na última página da série, momentos antes da *eschaton*, como se verá no Capítulo 4. Apesar de William Blake (1757-1827) ser citado, Shelley não chegou a lê-lo, embora tenha criado um tipo de gnosticismo semelhante ao de Blake;<sup>201</sup> no mais, a própria metáfora de grilhões criados pela mente é considerada por Shelley em “Julian and Maddalo”:

*While we to such sick thoughts subjected are  
As came on you last night—it is our Will  
That thus enchains us to permitted ill—  
We might be otherwise—we might be all  
We dream of happy, high, majestic.  
Where is the love, beauty and truth we seek  
But in our mind? and if we were not weak  
Should we be less in deed than in desire?*<sup>202</sup>

[Enquanto nós, somos sujeitos a pesares doentios  
Como os teus ontem à noite. É a nossa vontade  
Que encadeia-nos ao mal permissível  
Poderíamos ser diferentes, poderíamos ser tudo  
Que sonhamos em termos de felicidade e nobreza.  
Onde está o amor, beleza e verdade que buscamos  
Senão em nossas mentes? E se não fôssemos fracos,  
Nossos atos não sucumbiriam aos nossos desejos?]<sup>203</sup>

<sup>201</sup> Cf. BLOOM, Harold. Introduction. In: BLOOM, Harold (org.). *Bloom's major poets: Percy Bysshe Shelley*. Edited and with an introduction by Harold Bloom. New York: Chelsea House, 2001.

<sup>202</sup> SHELLEY, Percy Bysshe. *Selected poems and prose*, op. cit.

<sup>203</sup> SHELLEY, Percy Bysshe. *Sementes aladas: uma antologia poética de Percy Bysshe Shelley*, op. cit., p. 121.

É irrelevante para a proposta deste trabalho saber se a incongruência em relação a Blake foi motivada por lapso, ignorância ou licenciosidade literária da parte de Morrison; mais importante, talvez, é considerar que, da mesma maneira que Byron é um tipo sadiano, aqui Morrison faz de Shelley um tipo “blakiano”, mas ateu. A origem da expressão “algemas da mente” (*mind-forg'd manacles*) vem do poema “Londres”, especificamente nestes versos:

<i>In every cry of every Man</i>	[Ouço nos gritos que os adultos dão,
<i>In every Infants cry of fear</i>	E nos gritos de medo do inocente,
<i>In every voice: in every ban</i>	Em cada voz, em cada interdição,
<i>The mind-forg'd manacles I hear</i>	As algemas forjadas pela mente] <sup>204</sup>

Blake lamenta, no poema, as mudanças causadas pela Revolução Industrial na cidade. Shelley era bastante sensível aos problemas sociais que Blake denuncia no raiar da era capitalista. Ambos definitivamente foram afetados pelas ondas de choque revolucionárias do final do século XVIII, assim como também se horrorizavam diante do capitalismo incipiente. Entretanto, Blake estava mais próximo ao furor místico e milenarista do que preocupado com um projeto utópico, ao contrário de Shelley em seu projeto de aprimoramento social e materialista detalhado em *Queen Mab*.

É lugar-comum relacionar a posição de Shelley com o anarquismo. Realmente, uma de suas grandes inspirações foi o livro *Justiça política* de William Godwin, seu futuro sogro. Apesar da postura que posteriormente seria entendida como precursora do anarquismo ou mesmo plenamente anarquista, nem Godwin ou Shelley descreviam-se como tais; Shelley herdou de Godwin a visão negativa da palavra “anarquia” como sinônimo de desordem ou tirania causada pelo colapso anômico da estrutura política, instituída durante a Revolução Francesa. Inclusive em um de seus poemas mais famosos – “The Mask of Anarchy” (A Máscara da Anarquia) – a Anarquia, alegorizada, é na verdade apenas uma forma de destruição tirânica que conduz Deus, Rei e Lei na subjugação e opressão do povo (o motivo do poema foi o Massacre de Peterloo ocorrido em 1819, quando a cavalaria marchou sobre dezenas de milhares de pessoas que protestavam por uma reforma parlamentar).

Ainda assim, “The Mask of Anarchy” tornou-se um dos poemas políticos mais influentes da língua inglesa e uma referência a inúmeros anarquistas no fim do século XIX com sua mensagem radical de resistência não-violenta. George Woodcock chega a afirmar que em Shelley, o anarquismo figurou pela primeira vez como tema da literatura mundial, e que, se

---

<sup>204</sup> BLAKE, William. *William Blake: poesia e prosa selecionadas*. Edição bilíngue. Introdução, seleção e tradução de Paulo Vizioli. São Paulo, SP: Nova Alexandria, 1993, p. 63.

perdeu para Tolstói o posto de maior escritor dessa vertente, tem garantido o lugar de maior poeta anarquista.<sup>205</sup> Marx, que leu tanto quanto Sade, disse isto a respeito de Shelley:

A verdadeira diferença entre Byron e Shelley é esta: aqueles que os compreendem e os adoram regozijam-se com a morte de Byron aos trinta e seis anos, pois se vivesse tornaria-se um burguês reacionário; e lamentam que Shelley morreu aos vinte e nove por que ele era essencialmente um revolucionista, e sempre seria uma das vanguardas do Socialismo.<sup>206</sup>

Em suma, Shelley tinha um desejo genuíno de reforma social e demonstrava plena consciência de seu papel nesse processo. “A Máscara da Anarquia”, assim como um conjunto de outros textos políticos, tinha por propósito “despertar e direcionar a imaginação dos reformadores”.<sup>207</sup> Sua contraparte ficcional em *Os Invisíveis* reflete bem este traço, mas como ela se porta quanto ao idealismo? Entusiasmado pela Revolução Mexicana em 1810 e com a fundação de uma nova república, Shelley, no poema “To the republicans of North America” (“Aos republicanos da América do Norte”, i.e., os mexicanos) quer mandar uma mensagem, mas não pode deixar a lição dolorosa dos horrores da Revolução Francesa, que fez da liberdade o disfarce de uma nova tirania:

*Blood may fertilize the tree  
Of new bursting Liberty*<sup>208</sup>

[O sangue pode fertilizar a árvore  
Da tenra e exuberante Liberdade]  
(Tradução nossa)

Então, Shelley tinha – desde o início de sua produção poética – plena consciência de que a luta por justiça social poderia simplesmente degenerar em matança desenfreada e opressão draconiana em nome da emancipação popular. Todavia, diferente de outro poeta (Coleridge), Shelley não interpreta o fracasso revolucionário como demonstração cabal de que isto implica a futilidade de qualquer luta por liberdade pela via das estruturas políticas. Para ele, serve tanto como advertência quanto estímulo aos emancipadores e reformistas de plantão,

---

<sup>205</sup> WOODCOCK, George. *História das idéias e movimentos anarquistas. Vol. 1: a idéia*. Porto Alegre: L&PM, 2007, p. 100.

<sup>206</sup> MARX, citado por MARX-AVELING, Edward e Eleanor. Shelley and socialism. Disponível em: <<https://www.marxists.org/archive/eleanor-marx/1888/04/shelley-socialism.htm/>>. Acesso em: 06 ago. 2019. Tradução nossa. Texto-fonte: *The real difference between Byron and Shelley is this: those who understand them and love them rejoice that Byron died at thirty-six, because if he had lived he would have become a reactionary bourgeois; they grieve that Shelley died at twenty-nine, because he was essentially a revolutionist, and he would always have been one of the advanced guard of Socialism*. Embora a preocupação social de Shelley seja genuína esta afirmação não é isenta de críticas, como se verá na retomada do tema romântico no último capítulo.

<sup>207</sup> SHELLEY, Percy. *Percy Bysshe Shelley: a biography. Exile of unfulfilled reknown, 1816-1822*. Newark: University of Delaware Press, 2005, p. 156. Tradução nossa. Texto-fonte: “to awaken & direct the imagination of the reformers”.

<sup>208</sup> SHELLEY, Percy. To the republicans of North America. In: SHELLEY, Percy. *The complete poetry of Percy Bysshe Shelley*. Vol. 2. Edited by Donald H. Rieman, Neil Fraistat and Nora Crook. Baltimore: The John Hopkins Universtiy Press, 2004, p. 47.

para fazê-los entender que, apesar de erros, as lições que ficam não devem provocar desânimo e o abandono das causas emancipatórias, e sim que há maneiras certas e erradas de compreendê-las e implementá-las.<sup>209</sup>

Logo, o Byron de Morrison não diz nada que o Shelley histórico não soubesse. Assim, o motivo da conversa entre eles ganha outra dimensão: a proposta dos diálogos entre os poetas em *Os Invisíveis* seria justamente demonstrar a problemática da utopia e sua relação com a violência, e como achar uma saída desse círculo vicioso. É o início de um processo que levará dezenas de edições para se concretizar na narrativa – nesse ponto ainda incipiente da história, Morrison não sabia exatamente como isto se desenvolveria, mas a premissa básica estava dada e levava em conta esta provocação byroniana: “[h]á quem tenha outros sonhos”.<sup>210</sup>

Em poucas palavras, Byron vai ao ponto fulcral: todo aquele ardor na defesa do papel do poeta como cartógrafo da imaginação, o desbravador da linguagem que exporá novos aspectos da realidade a serem explorados por aqueles que desejam fazer do mundo uma Arcádia é somente o sonho de Shelley. E os que têm sonhos diferentes? Levando em conta a receita presente numa estrofe de “The Mask of Anarchy”, o Shelley histórico parece confiar muito – e ingenuamente – que “Ciência, Poesia e Pensamento” são suficientes para se abjurar da violência.

Talvez por isto que a próxima cena de conversação entre Byron e Shelley se passe em um sanatório. Como dito antes, o poema “Julian and Maddalo” serviu de inspiração para esta sequência, com inúmeros paralelismos (Byron chama a atenção de Shelley sobre o sino do hospício que chama os loucos para as vésperas, o que no texto poético é feito por Maddalo a Julian), e a cena neste asilo é um deles.<sup>211</sup>

No poema, depois de monólogo de Maddalo sobre a impotência humana, contida nos versos

*‘Aye, if we were not weak – and we aspire  
How vainly to be strong!’ said Maddalo  
‘You talk Utopia.’ (...)*<sup>212</sup>

[“Ah se não fôssemos fracos – e tentamos  
Em vão ser fortes!” disse Maddalo  
“Falas utopicamente.” (...)]<sup>213</sup>

Julian fica perturbado e elabora a conversa com Maddalo no dia seguinte, reafirmando sua crença na perfectibilidade humana. Sabendo que a retórica de Julian tornava penoso o trabalho

<sup>209</sup> Cf. O’NEILL, Michael. *Percy Bysshe Shelley: a literary life*. London: The MacMillian Press, 1989, p. 123.

<sup>210</sup> MORRISON et al. *Os Invisíveis: Revolução*. op. cit., p. 136.

<sup>211</sup> Apesar de ficcional, o poema tem elementos autobiográficos e apresenta algumas referências precisas. O sanatório era localizado na ilha de San Servolo.

<sup>212</sup> SHELLEY. *Selected poems and prose*, op. cit.

<sup>213</sup> SHELLEY. *Sementes aladas: uma antologia poética de Percy Bysshe Shelley*, op. cit., p. 121.

de refutação, Maddalo comenta sobre um alguém que conheceu com o mesmo tipo de discurso de Julian, mas que enlouqueceu. O conde cínico propõe uma visita ao hospício na esperança de que a conversa desvairada do lunático possa convencer o amigo melhor do que um previsível debate interminável. E é exatamente isto que Byron faz em *Os Invisíveis*.

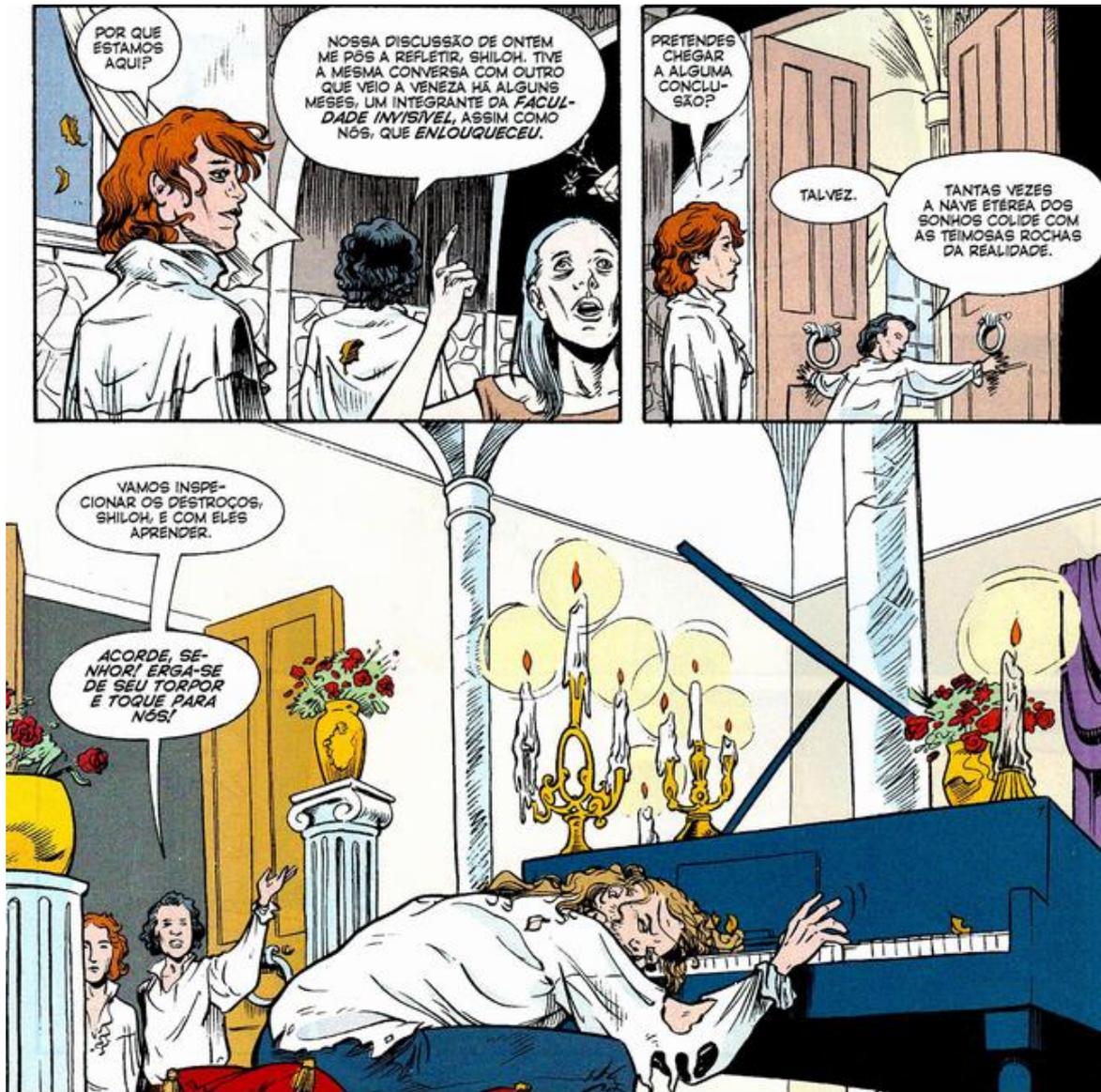


Figura 10. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Revolução*. São Paulo: Panini, 2014c, p. 140.

Pela primeira vez o nome Colégio Invisível<sup>214</sup> é citado na série, e descobrimos que Morrison inclui os poetas românticos nas fileiras dos Invisíveis. O Invisible College (forma

<sup>214</sup> A tradução do termo “Invisible College” é “Faculdade Invisível” na edição da Panini de *Os Invisíveis* e “Universidade Invisível” na versão da Brainstore. Embora válidas, a tradição ocultista costuma verter o termo ao português como “Colégio Invisível”, formulação que será utilizada no corpo do texto; reforça essa decisão o fato de Colégio Invisível também é a tradução comum para a breve instituição referenciada por Robert Boyle (1627-1691) e outras advindas posteriormente que utilizaram esta denominação de forma oficial ou extraoficial, assim como uma metáfora para qualquer grupo intelectual que atue de maneira distanciada e discreta. A edição da Pixel traduz como “Colégio Invisível”, mas a publicação do restante da série não foi adiante (mesma situação da

latina: *Collegium Invisibilis*) surge da criação de um “Colégio Filosófico” cujo intuito era reunir alguns dos mais proeminentes intelectos científicos da Inglaterra no século XVII. A nomenclatura Colégio Invisível, utilizada em algumas cartas de Robert Boyle em 1646, denomina um possível precursor da atual academia de ciências do Reino Unido, a Royal Society of London. Na época, ciência ainda englobava tanto o campo da física (filosofia natural) quanto da alquimia e ocultismo; o próprio nome escolhido para esta organização, *Collegium Invisibilis*, reflete isto, pois é baseado direta ou indiretamente no misterioso e elusivo – em suma, invisível – *Collegium Fraternitatis rosa-cruz*.<sup>215</sup>

Essa visita ao hospício também revela, num sentido histórico e literário, uma inesperada ligação entre Shelley e Sade, ainda que o primeiro nunca tenha citado ou dado indícios diretos de ter conhecido o segundo – exceto se considerarmos algumas evidências circunstanciais sobre a influência do divino marquês no romance *Frankenstein*, escrito por Mary Shelley, esposa do poeta, que apontam, se não para um conhecimento direto da obra sadiana da parte de Mary (e, por extensão, seu marido), ao menos indicariam familiaridade com alguns de seus temas e personagens.<sup>216</sup>

É que a cena da visita de Julian e Maddalo ao hospício recriada em *Os Invisíveis* remete de forma oblíqua à família de Sade. Durante o longo monólogo do louco sobre um amor perdido, um rascunho de Shelley dos versos 384-385 faz referência (excluída da versão final) a uma certa “Laura” e ao amor de Petrarca (1304-1374) por esta mulher.<sup>217</sup> Supostamente, trata-se de Laura de Nove, i.e., Laura de Avignon, i.e., Laura de Sade, esposa do conde Hugo de Sade, antepassado do infame marquês. Se a existência de Laura como uma pessoa real é polêmica, uma tradição famosa e duradoura associando a Laura dos sonetos petrarquinos à linhagem provençal dos Sade se estabeleceu na primeira metade do século XV.<sup>218</sup> Seja esta Laura fictícia ou não, sua história está indissociavelmente ligada ao nome da família Sade.

As conexões que porventura possam ser estabelecidas entre Sade e Shelley podem ser ainda mais profundas. Mesmo Mário Praz estabelece que, se por um lado Sade não pode ser

---

Brainstore), o que nos leva a adotar, no geral, a versão da Panini por ser a mais recente e disponível ao leitor brasileiro, além de ser a única editora que publicou integralmente a série no Brasil até o momento. Em alguns casos, como este, a tradução direta do original em inglês poderá ser feita contrariando a edição da Panini.

<sup>215</sup> Cf. YATES, Frances. *The rosicrucian enlightenment*. London: Routledge, 2003.

<sup>216</sup> Sobre a hipotética influência de Sade em *Frankenstein*, ver McMORRAN, Will. The Marquis de Sade in English, 1800-1850. *The Modern Language Review*, vol. 112, No. 3 (July 2017), pp. 549-566.

<sup>217</sup> Cf. nota ao poema em SHELLEY. *Selected poems and prose*, op. cit. Aliás, o louco foi inspirado parcialmente em Torquato Tasso (1554-1595), cuja biografia Shelley lia na época para escrever uma tragédia sobre o poeta italiano. Um dos episódios da vida de Tasso envolveu uma alteração com um certo Conde Maddalo Fucci, a fonte do nome do personagem de Shelley.

<sup>218</sup> Cf. TRAPP, J. B. Petrarch's Laura: the portraiture of an imaginary beloved. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 64 (2001), pp. 55-192.

considerado nem um “sub-romântico”, por outro ele é a verdadeira “eminência parda do romantismo”, um “espiritozinho familiar sussurrante no ouvido de *mauvaus mâtres* e de *poètes maudits*”.<sup>219</sup> Praz relata como discursos inflamados contra o byronismo em 1824 estavam presentes nos meios literários franceses mais conservadores, apontando de forma sub-reptícia ao divino marquês. Já Saint-Beuve, em 1843, dizia sem rodeios:

Eu ousaria afirmar, sem medo de ser desmentido, que Byron e Sade (peço perdão da reprovação) talvez sejam os dois maiores inspirados de nossos modernos, um público e visível, o outro, clandestino – mas não muito. Lendo alguns de nossos romancistas em voga, se queres o fundo do cofre, a escada secreta da alcova, não perca jamais essa última chave.<sup>220</sup>

Não seria exagero dizer que o romantismo nasce não somente em um movimento de transformação política, econômica e social (Revolução Industrial, ascensão do capitalismo, Revolução Francesa), mas também em uma era de extrema violência mórbida que encontrou um escoadouro literário no *roman noir* e suas ruínas, castelos, catacumbas e masmorras, com o gênero ficando ainda mais sombrio após a experiência do Terror revolucionário. Evidentemente, Sade compreende e absorve impacto simbólico deste ambiente: o assassinato político em massa da guilhotina inspira o assassinato em massa praticado por seus personagens.<sup>221</sup>

Shelley, portanto, não deixa de refletir algo disto, deste lado maldito do romantismo, como no brutal drama histórico-poético *The Cenci* onde há diálogos, como nota Praz, que bem poderiam ter saído diretamente da pena de Sade; o resgate desse evento por Shelley fez dele um tema que chegaria até o romantismo brasileiro com *Beatriz Cenci*, texto dramaturgicamente de Gonçalves Dias proibido nos palcos da época pela censura imperial.

Com todos esses elementos, a interpolação entre Shelley e Sade no arco narrativo “Arcádia” torna-se menos incongruente. Há uma continuidade tortuosa entre ambos. Apesar das grandes diferenças, o pensamento utópico não é uma delas, como se verá adiante.

---

<sup>219</sup> PRAZ, Mário. *A carne, a morte e o diabo na literatura romântica*. Campinas. Ed. Da Unicamp, 1996, p. 13.

<sup>220</sup> SAINT-BEUVE, citado por PRAZ. *Ibid.*, p. 92. Praz dedica todo um capítulo de sua obra a analisar esta “última chave”, demonstrando como o romantismo, principalmente em seu aspecto satânico e decadente, se inspira direta (Baudelaire, Borel, Swinburne e Flaubert) ou indiretamente (Lautréamont) em Sade.

<sup>221</sup> O assassinio em larga escala é praticado ou sugerido diversas vezes na *História de Juliette*, publicado em 1797. Decerto Sade antecipara algo disso n’*Os 120 dias de Sodoma*, quando as paixões de categoria assassinas 127 e 131 exterminam grupos de pessoas ou pequenas comunidades; porém tratavam-se de esforços particulares em escala restrita, enquanto na narrativa de Juliette, para os projetos de Saint-Fond, Olympe Borghese ou de Brisa-Testa a máquina política deve ser acionada para satisfazer a lubricidade letal dos libertinos desejosos de pilhas de cadáveres, em níveis até então inauditos na ficção, costumada a representar a morte em grande escala como fruto pestes, guerras, conquistas e catástrofes (naturais ou divinas). Pode-se inferir que esta mudança de grau dificilmente ocorreria em Sade se ele não tivesse testemunhado o Terror e a tanatocracia libertária e tecnocrática representada pela “Santa Guilhotina”.

Por ora, voltando ao hospício onde estão Shelley e Byron, notamos que Morrison utiliza os poetas para tratar de questões que deseja abordar em *Os Invisíveis*, e aqui já podemos vislumbrar uma das principais: a indistinção entre ficção e realidade. Quando Morrison faz Byron e Shelley visitarem o hospício, ele está colocando o que era elemento ficcional envolvendo Maddalo e Julian (inventados por Shelley) inserir-se na “realidade” da narrativa. Aliás, esta fronteira difusa entre ficcional e real se manifesta ainda antes, pois o Shelley morrisoniano já havia escrito “Julian e Maddalo: uma conversa” (ou ao menos principiara a escrita do poema) antes mesmo de se apresentar ao leitor da série o primeiro diálogo entre eles.<sup>222</sup>

Morrison transmuta o “histórico real” em ficção (sua versão do encontro de Shelley com Byron em 1818), e a ficção em ficcional (a cena já fictícia do hospício no poema convertida em uma ficção do encontro dos poetas), fazendo assim o ficcional inerente ao “histórico da narrativa” se misturar ao “histórico real” (os eventos do poema ocorrem antes mesmo de acontecerem na realidade). Procedimento similar será adotado em sua reconstituição d’*Os 120 dias de Sodoma*.

Deixando de lado os românticos, no presente da trama Boy conversa com o novato Jack Frost sobre os oponentes dos Invisíveis, o “outro lado”, ou seja, “as forças que querem controlar a vida das pessoas e não querem que a gente acorde”. Invisibilismo pode ser um estilo de vida extremamente paranoico, onde há agentes tão mergulhados em disfarces dentro de disfarces dentro de disfarces que esquecem que são invisíveis e podem, portanto, “perder a noção”, esquecendo quem é o verdadeiro adversário.

Talvez um destino similar tenha se abatido sobre o louco encontrado por Byron e Shelley, ainda mais quando Jack pergunta se ele podia ser um invisível antes mesmo de saber da existência da organização, e como poderia ter certeza que já não era um agente do “outro lado”. Boy apenas responde: “Putz! Boa pergunta, Jack”.<sup>223</sup>

King Mob, na cena seguinte, usa um “atalho”, um meio de locomoção que sai do espaço-tempo convencional e permite chegar rapidamente de um ponto ao outro do planeta, mas corta o caminho passando pelo território da Igreja Externa, embora fosse possível usar atalhos

---

<sup>222</sup> Shelley se inspirou no encontro com Byron em Veneza no final de agosto de 1818 para escrever o poema, mas iniciou a composição do texto entre setembro e outubro, concluindo-o no ano seguinte. Em certo sentido, o IV Canto do *Childe Harold's Pilgrimage* de Byron alimentou essas conversas, pois Shelley acreditava que o tom de desencanto nesta composição poética do amigo poderia prejudicar a luta por reformas políticas. Talvez por isto que Marx demonstre pouca consideração por Byron, apesar da morte deste em 1824 quando resolveu participar da luta revolucionária pela independência da Grécia.

<sup>223</sup> MORRISON et al. *Os Invisíveis: Revolução*. op. cit., p. 142.

semelhantes que cruzam o universo do Colégio Invisível – o que reforça a ideia, ainda embrionária na série, de que aquilo que os Invisíveis chamam de “outro lado” efetivamente não exista, ou que não seja o que eles imaginam.

Tornando as coisas mais complexas, no século XX o tema da Arcádia surge quando os Invisíveis, em um jantar, planejam sua próxima missão, que é supervisionar a realocação de um de seus agentes na “superesfera espaço-temporal” (o leitor ainda não sabe, mas este agente é Sade). Neste ínterim, King Mob, que está comunicando aos colegas os próximos passos, traz más notícias: uma entidade demoníaca chamada Orlando mandou um recado ao grupo:

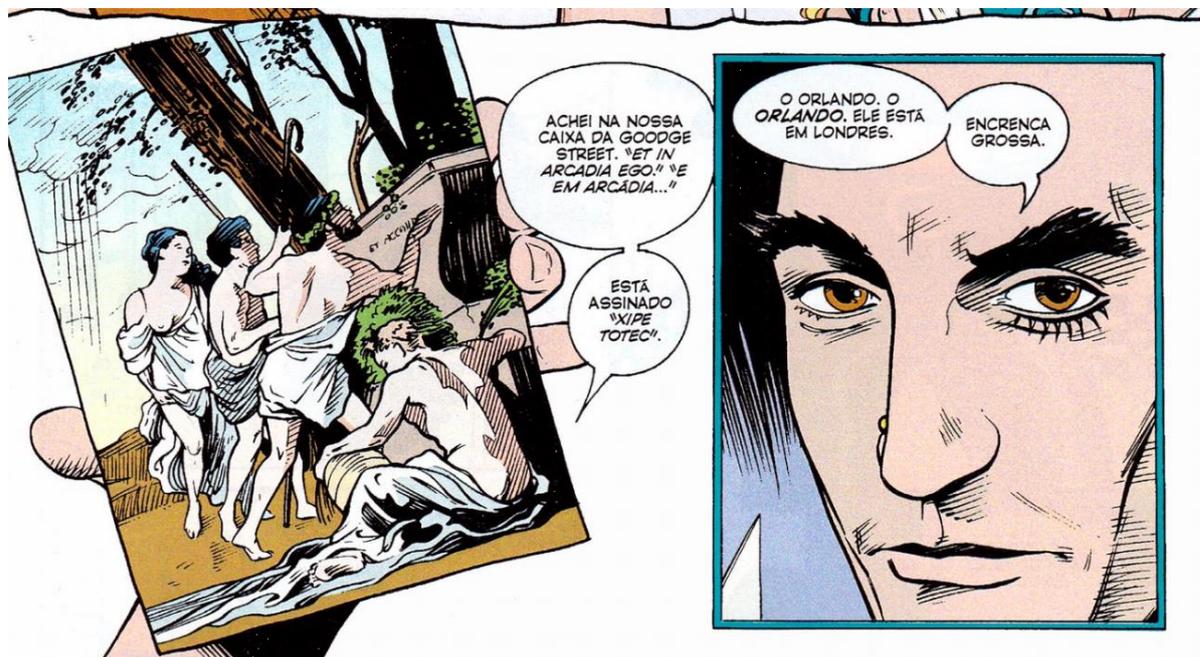


Figura 11. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Revolução*. São Paulo: Panini, 2014c, p. 140.

O cartão-postal (Figura 11) é uma reprodução da primeira versão da obra de Poussin (Figura 6). A mensagem é clara: a morte ronda os Invisíveis nesta nova missão. Seu oponente, usando o nome da divindade primaveril asteca Xipe Totec, se apresenta “vestido” com pele humana fresca (sendo o esfolamento uma forma simbólica de saudar o renascimento sinalizado pela estação consignada a este deus), mas Morrison converte-o em um horror digno dos libertinos sadianos em termos de crueldade sexual.<sup>224</sup>

Enquanto os Invisíveis fazem os preparativos para sua viagem no tempo psíquica, a história volta ao século XIX, quando Byron e Shelley escutam o monólogo do lunático. Aqui, Morrison abandona sua fonte e transforma a fala do insano de “Julian e Maddalo” em uma

<sup>224</sup> Exemplo de Orlando ameaçando um personagem: “Eu vou deixar tua garganta em pedacinho. Vou pra casa da tua namorada, entrar na cama por trás com teu rosto, navalha colada no pau...” (MORRISON et al. *Os Invisíveis: o reino invisível*, op. cit., p. 91).

exposição da metafísica da série que reverbera a metáfora do *dalang* vista na Figura 2, mas em vez de um teatro de sombras, temos as teclas de um piano; da mesma forma que o *dalang* controla as marionetes que representam lados opostos, o pianista toca as teclas claras e escuras:

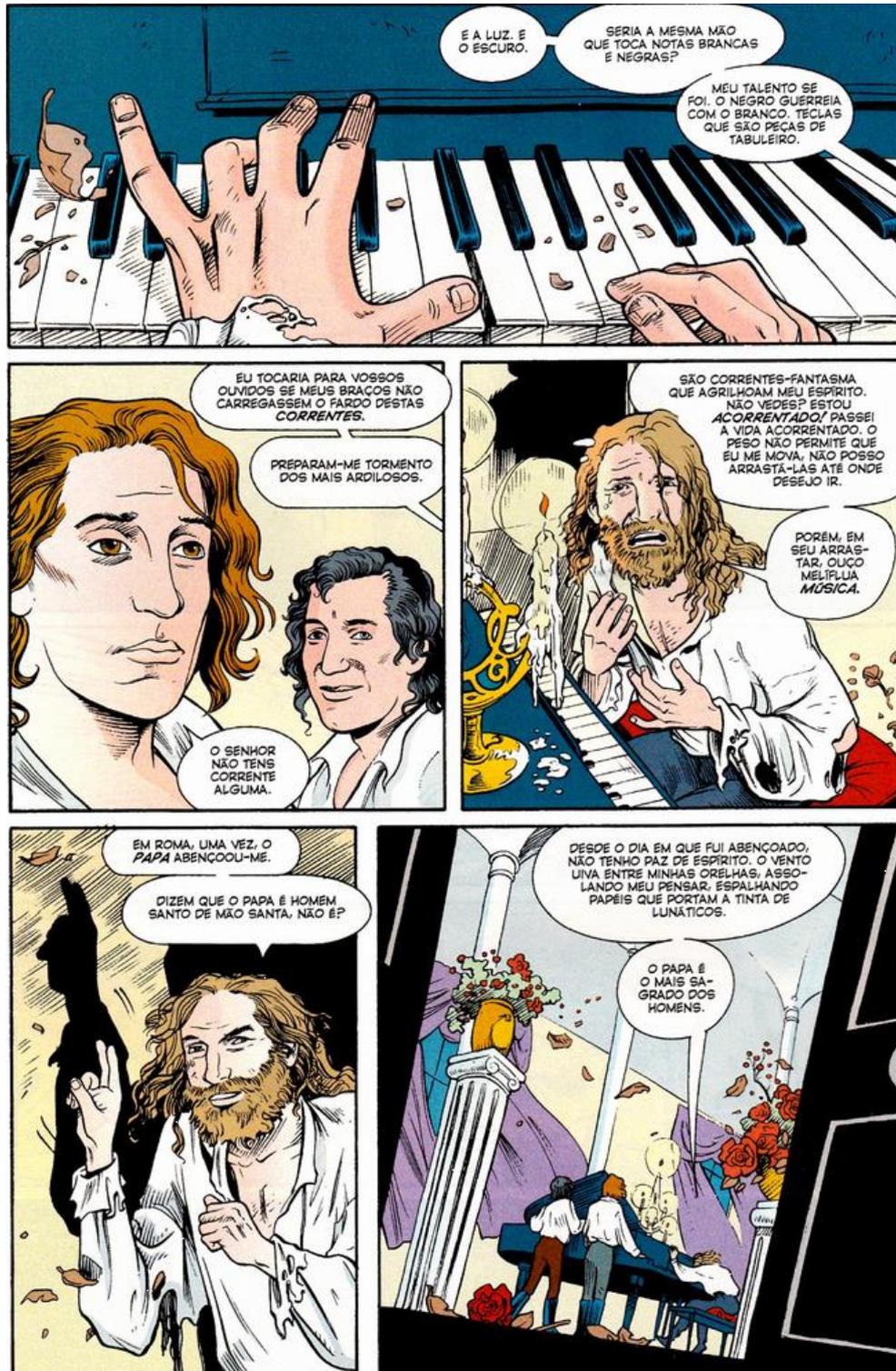


Figura 12. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Revolução*. São Paulo: Panini, 2014c, p. 140.

A dualidade permeia a sequência, mas com a introdução de um tema importante, o *jogo* (“teclas que são peças de tabuleiro”), que será enunciado plenamente pelo sempre inominado

Satã que aparecerá no fim de “Arcádia”.<sup>225</sup> Tal compreensão, advinda da insanidade, demonstra um conhecimento ignorado pela maioria dos invisíveis e aponta para o velho motivo do “sábio louco” que aparecerá novamente em edições futuras na figura do caronista hippie encontrado por King Mob, que também apresenta similaridade visual com o lunático de Byron e Shelley e alguma relação com Satã (se não for uma versão do próprio).

O quadro retratando a graça papal como a origem dos infortúnios do invisível enlouquecido também subverte o binarismo ao reproduzir o gesto de benção divina comumente utilizado pelos papas enquanto a sombra do sinal gestual evoca o diabo. Morrison parece se referir às crenças de mau-olhado, nas quais dádivas sagradas concedidas pelo *sancte pater* geram efeito oposto ao da prosperidade.<sup>226</sup>

Pelas lentes gnósticas de Morrison, Satã e Cristo parecem ser a mesma entidade em *Os Invisíveis*, e o lunático, cuja aparência se assemelha às representações convencionais de Jesus, apresenta traços discursivos iguais aos de Satã, quando este apresenta a conflagração binária entre luz e trevas, Invisíveis e Igreja Externa como um jogo elaborado por supra-inteligências maniqueístas. Sendo assim, está na hora de introduzir um novo participante ao tabuleiro.

### 2.2.3 – Mistérios da guilhotina

A partir de Byron e Shelley a primeira parte de “Arcádia” constata a falência dos ideais utópicos, mas até então concentrando-se no debate ideológico entre os poetas. A segunda parte, intitulada “Mistérios da Guilhotina”, pretende ser uma demonstração daquilo discutido anteriormente. Aqui, a célula invisível composta por King Mob, Boy Ragged Robin, Lord Fanny e Jack Frost fará uma viagem no tempo mental, enviando suas consciências ao passado para cumprir a missão dada na edição anterior. Ao se manifestarem no passado, a primeira coisa que veem é uma execução: a pobre vítima, em lágrimas, recita o salmo 23 pouco antes da queda da lâmina fatal, em um quadro que sintetiza boa parte da mensagem de Morrison sobre a degeneração das utopias. Mas ele não para por aí.

---

<sup>225</sup> Satã nunca é explicitamente identificado como tal na série, apesar de Morrison deixar pistas na história sobre sua identidade, como um comentário de Jack Frost sobre já ter caminhado com o diabo. Apenas no roteiro ele é assim denominado.

<sup>226</sup> Pio IX (1846-1878) e Leão XIII (1878-1903) particularmente tinham fama de portarem mau-olhado, causando inúmeros infortúnios com suas bênçãos (Cf. GUILLEY, Rosemary Ellen. *The encyclopedia of witches, witchcraft and wicca*. 3. ed. New York: Facts on File, 2008). Na época em que se passa a história, o papa era Pio VII (1800-1823). Morrison se equivocou ou tomou a liberdade de transferir a má fama de Pio IX ao predecessor. As datas entre parênteses referem-se ao início e fim dos respectivos pontificados.

Morrison elabora considerações míticas e metafísicas sobre execuções como espetáculo – os Mistérios da Guilhotina – a partir das *tricoteuses*, mulheres sentadas à beira da guilhotina para assistir as decapitações enquanto tricotavam. Morrison segue a tradição que as chama de “Fúrias da guilhotina”, em referência às implacáveis divindades vingadoras da mitologia grega:



Figura 13. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Revolução*. São Paulo: Panini, 2014c, p. 157.

Apresentar a guilhotina como “bondosa máquina”, além de denunciar o caráter tecnocrático e de substituição teológica das execuções em massa, atenta-nos para o simbolismo da cabeça decapitada, onipresente em “Arcádia”, conotando as aporias da racionalidade e sustentando a tese de que cortar a cabeça em nome da Razão é um ato de autodestruição irracional.

King Mob revela que o objetivo da ida ao período revolucionário é cooptar Donatien Alphonse François, o Marquês de Sade. Depois de testemunhar o furor das *tricoteuses*, eles se manifestam durante um ritual executado por Etienne, um invisível daquela era, que, passado o susto de saber-se visitado por espíritos do mundo futuro, solta uma frase que tem profundo impacto na cosmologia metafísica da série: “Cagliostro então tinha razão? Os ensinamentos do Colégio Invisível não são somente metáforas? Todos os tempos são copresentes”.<sup>227</sup>

Embora 1793 seja o ano inicial do Terror, na verdade estamos no seu nascimento, pois Luís XVI ainda vive, permitindo situar a presença dos Invisíveis em 17 de janeiro de 1793, dada a informação de Etienne sobre o julgamento da Convenção Nacional para decidir o destino do monarca como iniciada no dia anterior à chegada do grupo e a mudança da guilhotina para a Place de La Concorde como indicativo da sina do rei (o julgamento ocorreu em duas votações: a primeira, iniciada em 16 de janeiro durou até a madrugada do dia 17, foi contestada quando decidiu-se pela execução do monarca; nova votação no dia 18 confirmou o resultado, e a execução do rei deu-se poucos dias depois, em 21 de janeiro).

Na data de chegada dos Invisíveis, Sade contava com 52 anos e uma promissora carreira na burocracia revolucionária. Ele era membro da seção de Piques, considerada a mais radical de todas – e da qual fazia parte também Robespierre. Entre suas funções, ele supervisionava os hospitais e, como “cidadão Sade”, desejoso em ser reconhecido como homem de letras, também escrevia panfletos políticos que causaram boa impressão, tanto que em abril ele fora promovido a juiz de acusação em caso de falsificação de papel-moeda, para seu próprio espanto e deleite conforme relata a Gaufridy, seu advogado:

Nunca adivinhará em uma centena de anos! ... sou um juiz!... *um juiz de acusação!*  
 Quem ousaria prever isto, causídico, quem, quinze anos atrás, ousaria prever isto?  
 Como vês, minha mente amadurece, torno-me sábio na minha velhice... Então,  
 congratulações são devidas, e acima de tudo, por certo enviei algum dinheiro ao juiz,  
 caso contrário *sentenciá-lo-ei à morte!* Espalhai a boa nova em sua parte do mundo

---

<sup>227</sup> MORRISON et al. *The Invisibles Omnibus*, op. cit., p. 163. Tradução nossa. Texto-fonte: *Cagliostro was right, then? The teachings of the Invisible College are not simply metaphors? All times are present together*. A complexa temporalidade da série será retomada e desenvolvida nos capítulos seguintes.

para que finalmente reconheçam-me como o bom patriota, que, juro-lhe, de coração e alma sou.<sup>228</sup>

Enquanto ainda gozava das boas graças revolucionárias, Sade toma uma atitude inesperada: em agosto, quando estava no cargo privilegiado de presidente da seção, decide salvar das garras de um Comitê de Vigilância sedento por sangue aristocrata seus antigos sogros, os Montreuil – pessoas que considerava seus “maiores inimigos”, conforme confidenciou a Gaufridy (afirmação verdadeira, uma vez que sua sogra foi a responsável direta por deixá-lo mais de uma década encarcerado, um suplício que seria interrompido apenas com a abolição das *lettres de cachet* no início de 1790).

Esta ação lhe custa a presidência logo na primeira reunião sob a nova ocupação; Sade renuncia ao cargo como forma de protesto a uma moção apresentada sobre as ações do Tribunal Revolucionário, que prendiam os parentes dos *émigrés* (pessoas que abandonaram o país após o movimento revolucionário, geralmente de origem nobre) como inimigos da revolução. Isto podia resultar em pena de morte.<sup>229</sup> Sob esta condição estavam tanto os Montreuil quanto o próprio Sade.

Por medidas semelhantes que evidenciam cada vez menos a disfarçada repulsa ao extremismo revolucionário, por sua origem nobre e seu ateísmo crítico (que o indispsôs com Robespierre quando este decidiu a ser tolerante com a religião, pouco depois de um panfleto de Sade lido diante da Convenção que recusava enfaticamente a presença da religiosidade na república ter sido aplaudido), sua fortuna termina definitivamente em dezembro de 1793, quando é preso acusado de “moderantismo” e atitudes “contrarrevolucionárias”. O que poderia explicar este posicionamento surpreendente de Sade quando se considera que sua mente elaborou algumas das ficções mais perturbadoras da literatura? Simone de Beauvoir faz as seguintes considerações:

Compreende-o muito mal quem se admira de que, em vez de solicitar um posto de comissário do povo na província, que lhe permitiria torturar e matar, ele se tenha desacreditado pelo humanismo; supor-se-á que “amava o sangue” como se ama a montanha e o mar? “Derramar sangue” era um ato cuja significação podia, em certas circunstâncias, ser para ele exaltante; julgar, condenar, ver morrer a distância pessoas anônimas, a isso se recusa. O que ele mais odiou na velha sociedade foi a pretensão

---

<sup>228</sup> SADE, Marquês de. *Letters from prison*. Translated and with an Introduction and Epilogue by Richard Seaver. New York: Arcade Publishing, 2011. E-book. Tradução nossa. Texto-fonte: *You'll never guess in a hundred years!... I'm a judge!... a prosecuting judge! Who would ever have predicted that, lawyer, who fifteen years ago would ever have predicted that? As you can see, my head is maturing, and I'm becoming wise in my old age... So congratulations are in order, and above all make sure to send the judge some money, failing which I'll have you sentenced to death! Spread the good word about in your part of the world, so that people at long last recognize me as a good patriot, for that, I swear to you, is what I am, heart and soul.*

<sup>229</sup> Cf. PHILIPS, John. *The Marquis de Sade: a very short introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2005, p. 8.

desta, e da qual ele foi vítima, de julgar e punir: de modo algum poderia desculpar o Terror. Quando o homicídio se torna constitucional, passa a ser apenas a odiosa expressão de princípios abstratos: torna-se desumano. Eis por que, nomeado membro do júri de acusação, Sade engendra quase sempre desculpas em favor dos réus; recusou-se a prejudicar em nome da lei Mme de Montreuil e sua família quando a sorte de todos estava em suas mãos; foi mesmo obrigado a demitir-se da função de presidente da Section des Piques; escreveu a Gaufridy: *Julguei-me compelido a passar a cadeira ao meu vice-presidente; eles queriam que eu cometesse um horror, uma desumanidade: nunca assenti.* [...] É que, com essas grosseiras hecatombes, a política demonstra com excessiva evidência considerar os homens uma simples coleção de objetos, ao passo que Sade exige, ao redor de si, um universo povoado de seres singulares; o “mal” de que ele fizera o seu refúgio desvanece-se quando o crime é reivindicado pela virtude; o Terror, que é exercido em sã consciência, constitui a mais radical negação do mundo demoníaco de Sade.<sup>230</sup>

Isto revela em Sade um caráter mais nuançado do que o pedagogo perverso, mesmo que não implique em contradição, como aponta Beauvoir; é no “cidadão Sade”, o panfletista, que o paradoxo se anuncia de forma mais evidente, ainda que talvez ele fosse sincero ao afirmar que no âmbito político o “segredo é o meio termo do crime e nós apenas desejamos repousar sobre a virtude”. Sade fez uma aposta na revolução, e esta não se pagou; sua detenção nesta época, apesar de curta, lhe deixou muito mais traumatizado do que a Bastilha, pois estava marcada por uma pena de morte cuja forma era a lâmina fatal que aterrorizava os inimigos reais ou imaginários da república – trauma este que gerou em sua escrita, de 1795 em diante, críticas mordazes e mesmo satíricas às propostas políticas emancipatórias (mais notadamente em *A filosofia na alcova* e *História de Juliette*). A revolução não permitiu a moderação do cidadão Sade, mas deu fôlego ao extremismo do escritor Sade.

Entretanto, isto viria depois. Em janeiro de 1793 é um marquês ambivalente que os Invisíveis encontrarão sob o prisma metafísico que Morrison imprime à guilhotina, ainda engajado na causa revolucionária, mesmo que não soubesse dizer se era um democrata ou aristocrata. Receoso, talvez um pouco esperançoso, mas não hipócrita a ponto de trair a si mesmo. Por ora, é com Etienne que se evidenciam as aporias da Revolução Francesa, quando ele alude à descristianização (quando muitos padres foram perseguidos, presos, exilados e mortos). Deus foi destronado da Notre-Dame para se realizar “a festa da razão”, convertendo o templo da fé em templo da filosofia, pairando ali o lema *La mort est un sommeil eternal*,<sup>231</sup> criado pelo maquiavélico Joseph Fouché (que se tornaria Ministro da Polícia de Napoleão e ao qual Sade apelaria em vão pela liberdade em 1804, quando aprisionado no hospício de

<sup>230</sup> BEAUVOIR. Deve-se queimar Sade? op. cit., p. 18-19.

<sup>231</sup> “A morte é um sono eterno”. Cf. MORRISON et al. *Os Invisíveis: Revolução*, op. cit., p. 166.

Charenton). “[...] Vocês percebem a ironia? Eu não sei. A razão sobe ao trono vago de Deus enquanto comemoramos a missa rubra da Santa Guilhotina. Estão todos loucos”.<sup>232</sup>

O leitor inclinado a minúcias historiográficas notará que a crítica de Morrison aos excessos revolucionários peca pelo anacronismo: a Place de La Concorde ainda não tinha este nome quando os Invisíveis visitam o período retratado; *tricoteuse* como designação de ativistas políticas surge somente a partir de 1795, e supostamente apenas em meados de 1793 começaram a tricotar em execuções (depois de serem barradas das assembleias políticas); a quantidade de mil guilhotinados por mês em Paris informada por Etienne só ocorreria no final do Terror; por fim, a frase de Fouché surgiria apenas em outubro de 1793.

Isto seria mais problemático se o intuito de Morrison fosse exatidão histórica: antes de ser um erro crasso de pesquisa, o interesse dele é elaborar um tipo ideal (no sentido weberiano) do Terror. Na verdade, ele elabora a sensação de verossimilhança com esse tipo ideal do Terror e trabalha múltiplas temporalidades, jogando constantemente com a percepção do leitor sobre causa e efeito, gerando muitas vezes desconforto e confusão baseado no princípio holográfico de que a parte contém o todo. Ou seja, Morrison implica que uma parte do Terror, seu germe, apresenta em si a completude do período histórico em questão – afinal, todos os tempos não seriam copresentes?

Além de sua presença na revolução, evento que a narrativa se propõe a dissecar, a função de Sade como um dos supervisores administrativos dedicados a reorganizar o sistema hospitalar parece reforçar o motivo de Morrison ter escolhido especificamente este período da vida do libertino para os Invisíveis cooptá-lo. Termos biomédicos como cura, doença, infecção, bactéria e anticorpos são frequentes em *Os Invisíveis* como metáfora do suposto conflito maniqueísta da série – e o fato de que, durante o arco “Carmagedom” Sade reapareça como mentor de uma comunidade experimental que realiza experiências extremas de contato com a parte obscura da mente humana como procedimento terapêutico, em termos psíquicos e fisiológicos, reforça a ideia de Morrison de utilizá-lo como uma espécie peculiar de “agente de saúde”. E justamente a primeira cena de Sade em *Os Invisíveis* mostra-o visitando um hospital,<sup>233</sup> onde constata a situação deplorável dos pacientes:

---

<sup>232</sup> MORRISON et al. *Invisíveis: Revolução*, op. cit., p. 166.

<sup>233</sup> Em 17 de janeiro de 1793, data de seu encontro com os Invisíveis, Sade, junto a dois outros homens, foi eleito delegado para uma nova comissão de hospitais, orfanatos e instituições de caridade (Cf. SCHAEFFER, Neil. *The Marquis de Sade: a life*. Cambridge: Harvard University Press, 2000, p. 427-428). Para melhor entendimento sobre a relação entre termos biomédicos e metáforas bélicas para evidenciar situações diversas que evocam conflitos, ver o comentário na nota 513.



Figura 14. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Revolução*. São Paulo: Panini, 2014c, p. 168.

A situação dos hospitais franceses do Antigo Regime, mesmo no período revolucionário, era frequentemente penosa, tanto no tocante ao espaço físico em si quanto às condições higiênicas precárias. Por vezes um paciente internado com uma moléstia contraía outra ainda mais perigosa, e não raro duas ou três pessoas com diferentes doenças poderiam compartilhar o mesmo leito.<sup>234</sup> Desta forma, podemos supor que a triste cena do homem dividindo o leito com um defunto (Figura 14) não devia ser incomum, apesar do esforço do governo revolucionário em promover melhorias substanciais do sistema hospitalar, atestado pelos comitês de avaliação semelhantes aos que Sade participou.

Porém, o primeiro contato do marquês com o universo invisível ocorre com os criptos, agentes da Igreja Externa (desejosa de aliciar o libertino antes dos Invisíveis), que o saúdam com uma cena bem sadiana:



Figura 15. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Revolução*. São Paulo: Panini, 2014c, p. 169.

Após este momento insólito, a narrativa vai de 1793 a 1818, mas não a Percy Shelley e Byron. A cena é o encontro de Mary Shelley com Satã numa viagem de carruagem. Como um viajante encetando uma conversa (depois de oferecer uma maçã a Mary), Satã fala como apreciou a leitura do “Prometeu moderno” (o romance *Frankenstein*) e demonstra conhecer a família Shelley e suas obras, comentando que encontrou Mary Wollstonecraft (mãe de Mary Shelley) e demonstrando familiaridade com sua obra seminal (*Reivindicação dos direitos das mulheres*). Satã afirma ter conhecido Wollstonecraft durante o Terror, quando ela vivia em Paris

<sup>234</sup> Cf. ANDERSON, James Maxwell. *Daily life during the French Revolution*. Westport: Greenwood Press, 2007, p. 129.

com o diplomata norte-americano Gilbert Imlay, assim como faz referência a William Godwin e Percy Shelley, salientando como o radicalismo político é um traço acentuado na família.

Mary Shelley, instada pelo marido, viaja para encontrá-lo em Veneza, levando suas duas crianças; entretanto, Satã nota que a mais nova, Clara, não está bem, (prenunciando a tragédia que se abateria aos Shelley com a morte da menina) e Mary queixa de como a jornada é extenuante para alguém daquela idade. Satã afirma abruptamente que poetas são necessários e pergunta a Mary se ela ouvira falar do Colégio Invisível, e o diálogo assim se desenrola:

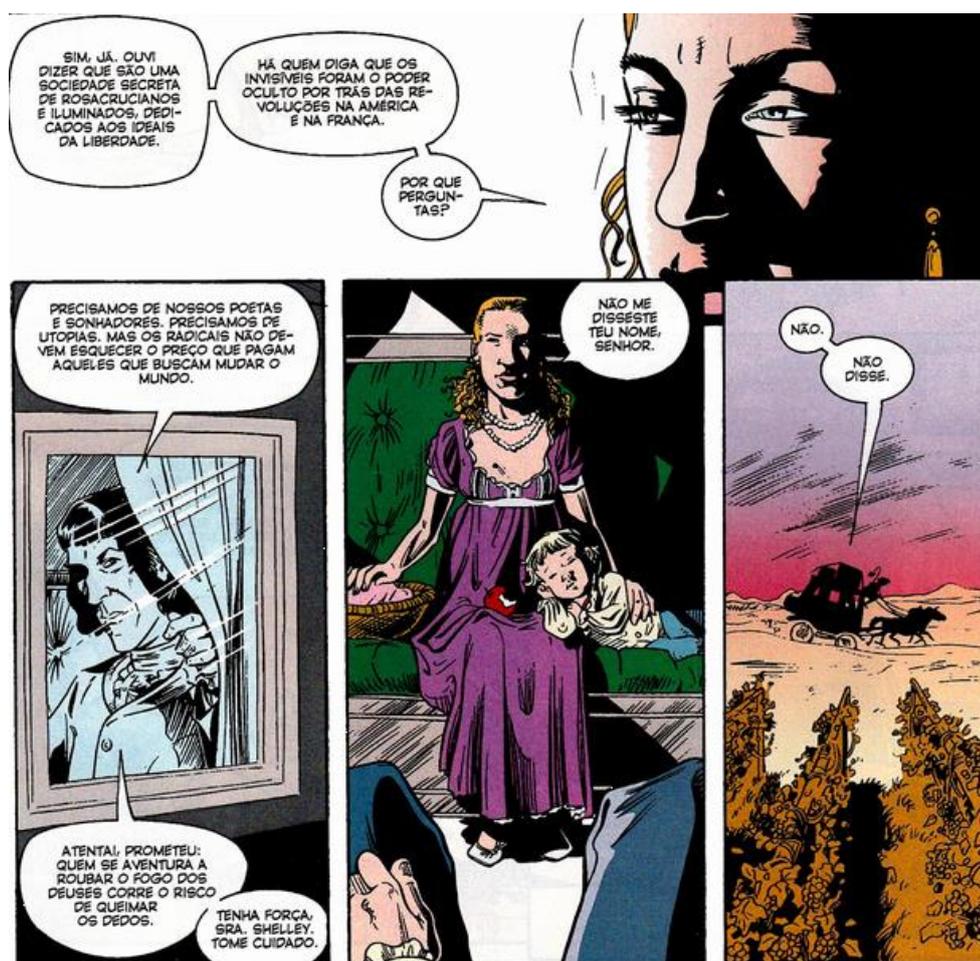


Figura 16. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Revolução*. São Paulo: Panini, 2014c, p. 171.

Satã sustenta a necessidade da utopia, dos poetas e dos sonhadores, mas lembra que o reformismo radical cobra seu preço. Morrison explicitamente declara que a ideia de utopia não deve ser abandonada, mas o desafio de construí-la exige uma nova abordagem para evitar horrores como os que ocorreram durante a Revolução Francesa. Imediatamente depois dessa mensagem, voltamos a 1793, quando quem está sendo desafiado é Sade.

Os criptos seduzem um marquês estupefato a participar do “banquete”, oferecendo a ele o coração e as entranhas do cadáver como a chave para descobrir “tesouros ocultos”. Enquanto Sade tenta racionalizar a cena diante de si, ele se aproxima cada vez mais:

Impossível... óxido nitroso... inalei os vapores e entrei em delírio... não... Mas que estojo de joias se abre!... terrenos ignorados dos sutis rubis... já imaginei o corpo humano, o corpo feminino, sujeitado a todo ultraje... mas isto... ver isto... aqui... real...

A terra nativa há muito perdida... Éden vermelho pútrido... daqui viemos... o horror... isto aqui... Deus! ...Umedecer meus dedos no mistério... a fornalha da geração e da...<sup>235</sup>

A tentação de Sade só não se consuma por causa da chegada dos Invisíveis, que derrotam os criptos. No entanto, no final desta sequência há a transição para os cinco Mistérios da Guilhotina, em seu processo de operar a “cesariana de um Mundo Melhor”. Dada estas especulações metafísicas sobre a guilhotina ocorrerem justamente após o encontro de Sade com os Invisíveis, é justo analisar cada um deles.

### **Primeiro mistério: A Guilhotina é o protótipo da Máquina Assassina.**

*“Execução em massa para burocratas. Vivos e mortos totalizados, entradas e saídas no livro-caixa. A sombra do cadafalso que se lança sobre o século 20”.*<sup>236</sup>

A Revolução Francesa, tabulando uma nova concepção do saber histórico e, por conseguinte, de confronto político, articulará três táticas: nação (língua), classe (economia) e raça (biologia),<sup>237</sup> abrindo espaço para, no seio dos acontecimentos incendiários daqueles anos, a consumação de determinada experiência que prenuncia (ou já é) a biopolítica. Portanto, a discussão foucaultiana sobre o paradoxo da bomba atômica vista no Capítulo 1 relaciona-se diretamente a este mistério, pois o aspecto racional, tecnocrático, burocrático e quantitativo das execuções em massa pela guilhotina é entendido por Morrison como predecessor dos artefatos nucleares de destruição (como o final de sua versão d’*Os 120 dias de Sodoma* deixará claro), ainda mais se considerarmos o caráter mercantil implícito (mortos como entradas e saídas em livros-caixa) e a relação da racionalidade econômica com o biopoder. O risco da bomba, cria da biopolítica, em ameaçar o propósito de garantia da vida prefigura-se nas execuções em larga escala e arbitrarias da guilhotina durante o Reino do Terror.

Assim, a mesma Razão que pariu a guilhotina gerou a bomba a partir de uma governamentalidade voltada à manutenção de populações, inclusive efetivando a cisão entre os que vivem e morrem a partir da vontade *racista* de punir: os *enragés*, julgando o tribunal revolucionário moroso e por demais brando, estão ávidos de prisioneiros para alimentar a guilhotina; basicamente, a máquina deve ser usada porque existe, e seria contra a razão revolucionária deixá-la inerte. Ela “não deve ficar com seus grandes braços de madeira vazios,

<sup>235</sup> MORRISON et al. *Os Invisíveis: Revolução*, op. cit., p. 173.

<sup>236</sup> *Ibid.*, p. 176.

<sup>237</sup> Cf. FOUCAULT. *Em defesa da sociedade*, op. cit., p. 159-160.

como uma árvore sem frutos plantada na Place de La Révolution”, conforme comentário irônico de Max Gallo, que também ressalta a generosidade dos critérios para alguém entrar na lista das temíveis comissões de vigilância. Segundo a lei dos suspeitos, eram passíveis de se encaixar nesta categoria “aqueles que, seja por sua conduta, seja por suas relações, seja, por suas palavras ou por seus escritos, se mostraram partidários da tirania, do federalismo e inimigos da liberdade”,<sup>238</sup> ou seja, qualquer um, pois bastava apenas uma leve insinuação, independente da veracidade da acusação, para que um cidadão subitamente se convertesse em inimigo do Estado e fosse condenado à morte.

### **Segundo mistério: A Separação entre Cabeça e Corpo.**

*“A Cabeça do Estado excisada do Corpo Político. Democracia da lâmina. Santo Sangue Real, sang Réal, derramado em palha plebeia, tingindo lenços e envelopes tornados souvenirs. Talismãs. Relíquias”*.<sup>239</sup>

A separação entre soberano (cabeça) e política (corpo) remete à execução de Luís XVI, ocorrida em 21 de janeiro de 1793. O relato do médico Filipe Pinel (1745-1826), revela que “[c]omo esta execução não podia ocorrer sem espalhar sangue pelo cadafalso, vários homens se apressaram para nele molhar, alguns a extremidade de seus lenços, outros um pedaço de papel ou coisa qualquer...”,<sup>240</sup> o que explica a referência aos lenços e envelopes como souvenirs.

As metáforas corporais “Cabeça do Estado” e “Corpo Político” remetem a tradições medievais que comparavam soberania e sociedade com um organismo: soberania corresponde

---

<sup>238</sup> Cf. GALLO, Max. *Revolução Francesa, volume 2: às armas, cidadãos! (1793-1799)*. Porto Alegre: L&PM, 2017a. p. 87-88.

<sup>239</sup> MORRISON et al. *The Invisibles Omnibus*, op. cit., p. 178. Tradução nossa. Texto-fonte: *The Division of Head from Body. The Head of State struck from the Body Politic. Democracy of the blade. Holy Royal Blood, sang Réal, spilled in plebeian straw, staining souvenir handkerchiefs and envelopes. Talismans. Relics*. A palavra “envelopes” usada por Morrison merece uma explicação: na edição da Panini de *Os Invisíveis*, o tradutor Érico Assis escolhe traduzi-la como “capa”, o que parece se sustentar também se levarmos em conta a opção tradutória de Júlia da Rosa Simões no livro de Max Gallo sobre a Revolução Francesa, que verte o trecho “*Quelques hommes et quelques femmes s’approchent de la guillotine, cherchent à tremper leurs mouchoirs, des enveloppes, dans le sang de Louis Capet*” como “Alguns homens e algumas mulheres se aproximam da guilhotina, tentam molhar seus lenços e suas capas no sangue de Luís Capeto”. No entanto, pelo próprio testemunho de Pinel (ele fala de “*un morceau de papier*”, um pedaço de papel), há motivos para pensar que sejam envelopes no sentido mais comum – invólucros de papéis ou cartas e não vestimentas – ainda mais considerando a atitude de oficiais marselhenses após a execução do rei: “*les officiers du bataillon de Marseille en imbivent des enveloppes de lettres qu’ils portent à la pointe de leur épée, en tête de leur compagnie, en disent: voici du sang du tyran*” (os oficiais do batalhão de Marselha embeberam os envelopes de cartas que espetaram na ponta de suas espadas, à frente de sua companhia, e disseram: eis o sangue do tirano – tradução nossa). Cf. DUVAL, Goerges. *Souvenirs de La Terreur de 1788 a 1793*. Vol. III. Paris: Werdet, 1842, p. 78. Até meados do século XIX papel era feito com fibras de algodão ou linho tiradas de roupas velhas, panos e trapos, tornando mais ambígua a situação, já que no fundo envelopes e capas eram feitos da mesma matéria-prima.

<sup>240</sup> PINEL, citado por GALLO, Max. *Revolução Francesa, volume 1: o povo e o rei (1774-1793)*. Porto Alegre: L&PM, 2017b, p. 394.

à cabeça, considerada eterna por ser a autoridade do rei e seu domínio compreendido como uma dádiva divina, enquanto o corpo político, composto pelos súditos e sociedade em geral, constitui a própria nação. O frontispício da primeira edição do *Leviatã* de Hobbes representa didaticamente este princípio, com a imagem da cabeça coroada do soberano tendo o resto do corpo composto por uma miríade de indivíduos.

Aos olhos de muitos, o aspecto especial do monarca não desvaneceu com a guilhotina, daí os objetos embebidos em seu sangue converterem-se em lembranças e itens de valor histórico (reliquias) e sagrados (talismãs). Pelo caráter mercantil do primeiro mistério, pode-se imaginar que a racionalidade econômica (que Foucault relaciona ao nascimento da biopolítica) assume o lugar da cabeça ausente: sem a cabeça soberana, impera a economia como técnica de governo.

### **Terceiro mistério: O Teatro da Mortalidade.**

*“Multidões descontentes clamam por mais espetáculo. O instante da amputação permanece invisível, o momento da morte, irregistrável. O clarão passa pelo obturador; uma fotografia com borda azulada. A cabeça cortada torna-se sua própria imagem congelada nesta “máquina de retrato”.*<sup>241</sup>

Timothy Tackett informa como no Antigo Regime havia um caráter teatral nesses eventos justificado pela “pedagogia do medo”, e que a palavra “terror” e similares no século XVIII apontava para a convicção de que era preciso inspirar temor por meio da morte legalmente sancionada para inibir o crime. Era comum um contingente de milhares de pessoas assistirem execuções públicas, constituído não apenas pelas camadas sociais inferiores: as classes média e alta muitas vezes pagavam para se posicionarem em locais com visualização privilegiada do “espetáculo”. Em 1789 ainda havia a crença generalizada da necessidade da pena capital, ainda que se defendesse que os crimes circunscritos a esta punição fossem reduzidos (surpreendentemente, em maio de 1791, Robespierre faz um apelo à abolição irrestrita da pena de morte, que é rejeitado por seus pares). A Revolução Francesa efetivamente restringiu a quantidade de crimes puníveis com a morte e erradicou qualquer forma de tortura nas execuções em favor da eficiente, rápida e (acredita-se) indolor guilhotina.<sup>242</sup>

---

<sup>241</sup> MORRISON et al. *The Invisibles Omnibus*, op. cit., p. 178. Tradução nossa. Texto-fonte: *The Theatre of Mortality. Disgruntled crowds call for more spectacle. The instant of amputation remains invisible, the moment of death unrecordable. The lightning stroke across the shutter; a blue-edged photograph. The severed head becomes its own frozen image in this “portrait machine”.*

<sup>242</sup> TACKETT, Timothy. *The coming of Terror in the French Revolution*. Cambridge: Harvard University Press, 2015, p. 35-36.

A execução da primeira vítima da guilhotina ocorreu em 25 de abril de 1792. Nicolas-Jacques Pelletier, condenado por roubo e tentativa de homicídio, teve a honra dúbia de entrar para a História como aquele que inauguraria a era em que a execução “humanizada” enterraria de vez os espetáculos arrepiantes dos suplícios que antecederiam a morte dos sentenciados à pena máxima. Porém, as mudanças provocaram estranheza nos espectadores. A reação popular foi menos que entusiasmada:

Aqueles que piscaram por um instante, ou conversavam durante o momento fatal perderam tudo. Parecia que todo o drama terminava quase antes mesmo de começar, tamanha a velocidade da guilhotina. Para as multidões reunidas era um completo desapontamento. O cadáver de Pelletier sequer era visível; tudo o que se enxergava era a máquina ensanguentada.

A arte da execução e de fazer do condenado um exemplo entrou em uma nova fase. O suspense das vítimas, miseravelmente a espera do início de suas últimas agonias, não entretinham mais a multidão espectadora. A guilhotina introduziria uma nova forma de morte, célere e igualitária, planejada para reformar os hábitos feudais e antiquados de uma sociedade degenerada.<sup>243</sup>

O jornal *Chronique de Paris* ressaltou o desapontamento do público, que cantava: “Devolvi-me a força”.<sup>244</sup> O que poderia ter provocado tamanha mudança da reação do público, da indiferença ao furor? Uma possível resposta seria a intensificação do processo revolucionário e a sanha em executar prisioneiros políticos – nobres, monarquistas, membros do clero e demais indivíduos considerados inimigos da nação ou contrarrevolucionários – quando a população desejava ardentemente se vingar daqueles que consideravam responsáveis pela sua miséria e sentia-se pertencente a uma entidade política poderosa que precisava ser defendida a qualquer custo: a república.

De qualquer forma, a estranheza inicial logo se converteu em rito espetacular, como no caso da morte de Luís XVI. Na manhã de 21 de janeiro, a Place de La Révolution acomodou algo entre 80.000 a 100.000 pessoas para testemunhar o evento. O silêncio, após a queda da

---

<sup>243</sup> OPIE, Robert. Frederick. *Guillotine: the timbers of justice*. Stroud: The History Press, 2013. E-book. Tradução nossa. Texto-fonte:

*Robbed of the eagerly awaited cruelty and spectacle of a traditional execution, the expectant crowd's jubilation and gaiety were instantly subdued by this new way of killing. Those who blinked momentarily, or were engaged in conversation at the fatal moment, missed everything. It seemed as though the whole drama was over almost before it had begun, such was the speed of the guillotine. For the crowds that had assembled, it was a complete disappointment. Pelletier's corpse was not even available for viewing; all that could be seen was the blood-soaked machine.*

*The art of executions and making an example of the condemned had entered a new phase. The suspense of the victims, miserably waiting for their final agonies to begin, no longer entertained the watching crowds. The guillotine was to introduce a new mode of death, quick and egalitarian, designed to reform a degenerate society of feudal and antiquated habits.*

<sup>244</sup> Ibid. Tradução nossa. Texto-fonte: *Give me back my gallows*.

lâmina, logo foi quebrado por brados de longa vida à nação e à república.<sup>245</sup> Se o suplício não era mais permitido como espetáculo, se o momento fatal era por demais fugaz, arriscado de ser perdido por uma piscadela ou um breve desvio de olhar, restava a exibição da cabeça do guilhotinado como consolo à multidão reunida. A bem da verdade, este gesto não chegava a ser uma novidade: ocorria nas condenações à decapitação na era pré-guilhotina, mas quase feito como uma espécie de jogo, se seguirmos a interpretação de Foucault de que havia “alguma coisa de desafio e de justa na cerimônia do suplício”. Se o carrasco triunfasse e com apenas um golpe separasse a cabeça do corpo, ele fazia questão de mostrá-la aos espectadores e de em seguida saudar o povo, enquanto este aplaudia a perícia do verdugo.<sup>246</sup>

O advento da guilhotina torna supérflua a habilidade assassina do carrasco, cujo papel na hora da morte era somente o de manipular uma alavanca e cuja competência passará a ser medida pela velocidade que imprime às sequências de decapitações. O aparato em si torna-se o centro das atenções. Quando Samson, o renomado executor, tenta piedosamente impedir Charlotte Corday (a assassina de Marat) de vislumbrar a máquina que lhe tiraria a vida em poucos instantes, ela replica: “Senhor, tenho o direito de ser curiosa, nunca a vi antes”.<sup>247</sup>

Considerando tudo isso, fica evidente como a metáfora do clarão passando pelo obturador alude à velocidade do dispositivo, a da aberração cromática azulada à incapacidade de se testemunhar o momento fatal, e a da máquina de retrato ao pós-decapitação, o único registro duradouro do acontecimento, quando a cabeça pode ser vista por todos, como Danton bem o sabia quando dirigiu suas últimas palavras ao executor: “[n]ão esqueça, acima de tudo, de mostrar minha cabeça ao povo, ela vale a pena”.<sup>248</sup> Velocidade, técnica e rito conjugam-se em um espetáculo macabro que anuncia definitivamente o nascimento da política moderna.

#### **Quarto mistério: O Roteiro, os Atores.**

*“Performances finais, famosas últimas palavras”*.<sup>249</sup>

Este mistério esbarra novamente no aspecto teatral e espetacular das execuções, e não sem motivo, pois existia a expectativa de como o supliciado deveria se portar numa “boa” guilhotinada:

---

<sup>245</sup> SACKETT. *The coming of Terror in the French Revolution*, op. cit., p. 241.

<sup>246</sup> CF. FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: o nascimento da prisão*. 20. ed. Petrópolis: Vozes, 1999b, p. 44-45.

<sup>247</sup> Cf. OPIE. *Guillotine: the timbers of justice*, op. cit. Tradução nossa. Texto-fonte: *But, Monsieur, I have a right to be curious, I have never seen it before*.

<sup>248</sup> Cf. GALLO. *Revolução Francesa, volume 2*, op. cit., p. 156.

<sup>249</sup> MORRISON et al. *Invisíveis: Revolução*, op. cit., p. 176.

Coragem, virtude e inocência produziram seus próprios heróis no patíbulo. As massas que assistiam às execuções incessantes consideravam as atividades diárias como pouco mais do que um entretenimento teatral. O cadafalso era o palco e os condenados convertiam-se em atores. O único adereço era a guilhotina. A performance a cada dia seguia um padrão definido: primeiro, a chegada das vítimas em carroças, conduzindo-as ao ato principal enquanto os condenados, um a um, subiam os degraus íngremes guiados por Samson, e reverência final ao mesmo tempo que são tombados ao esquecimento na *bascule*. A audiência aplaudia quando outra boa performance terminava.<sup>250</sup>

Morrison elegeu as palavras finais de Madame Roland (“Ó, liberdade, quantos crimes são cometidos em seu nome?”), mas bem poderia ter escolhido as de Danton. Entretanto, a questão performática não era estranha às execuções públicas antes da Revolução Francesa. Decerto a presença popular é essencial nas cerimônias de suplício, como aponta Foucault, mas o próprio condenado é a razão de tudo acontecer, e ele tem plena consciência de sua função:

Se a multidão se comprime em torno do cadafalso, não é simplesmente para assistir ao sofrimento do condenado ou excitar a raiva do carrasco: é também para ouvir aquele que não tem mais nada a perder maldizer os juízes, as leis, o poder, a religião. O suplício permite ao condenado essas saturnais de um instante, em que nada mais é proibido nem punível. Ao abrigo da morte que vai chegar, o criminoso pode dizer tudo, e os assistentes aclamá-lo.<sup>251</sup>

A liberdade de quem já pode dizer tudo por não ter mais nada a temer anteriormente se conjugava à capacidade de suportar com altivez os dolorosos horrores das longas cerimônias de suplício com suas torturas excruciantes. Foucault também informa que dependendo do impacto nos espectadores, isto poderia até mesmo reverter o destino póstumo do supliciado – seja na memória dos homens (a pessoa seria lembrada como honrada, digna, injustiçada ou celerada) ou mesmo com sua dor na hora derradeira, pela qual abateria a dívida a pagar no pós-vida em uma espécie de contabilidade redentora na qual os suplícios terrenos serviriam como um crédito diante das punições reservadas por Deus, podendo inclusive determinar a salvação completa da alma.

Com as revisões do código jurídico após 1789 estas cerimônias deixaram de fazer parte das execuções públicas. Isto implica em mudança na performance suplicial, já que a marca da dor e resistência no corpo em si não fazia mais parte do espetáculo, no contexto da revolução as últimas palavras tiveram grande fascínio. Entretanto, em muitos casos as últimas palavras

---

<sup>250</sup> OPIE. *Guillotine: the timbers of justice*, op. cit. Tradução nossa. Texto-fonte: *Courage, virtue and innocence all produced their own heroes on the scaffold. The mobs watching the incessant executions regarded each day's activities as little more than theatrical entertainment. The scaffold was the stage and the condemned became the actors. The only prop was the guillotine. Each day's performance followed a set pattern: first, the arrival of the victims in the tumbrels, leading on to the main act as the condemned one by one climbed the steep steps, directed by Sanson, and the final bow as they were tipped into oblivion on the bascule. The audience cheered as another fine performance came to an end.*

<sup>251</sup> FOUCAULT. *Vigiar e punir: o nascimento da prisão*, op. cit., p. 50-51.

não eram dirigidas às multidões e sim aos verdugos, soldados ou quem mais fizesse parte da *entourage* responsável pela punição, discursos que apenas eles ouviram.

No mais, se havia alguma dúvida de que os anacronismos de Morrison atendem a uma função narrativa e ideológica específica, este mistério pode dirimi-la de vez, já que Madame Roland foi executada em novembro de 1793.

#### **Quinto mistério: *Les Tricoteuses*.**

“O pescoço exposto, a navalha ponderada em posição”.<sup>252</sup>

É certo que a revolução reavaliou o papel das mulheres na sociedade. Os textos de Mary Wollstonecraft e Olympe de Gouges surgiram exatamente no momento em que elas conseguiram uma chance de questionar a forma como elas eram vistas e as funções que lhes eram impostas a partir de uma feminilidade construída por uma sociedade patriarcal. A partir do surgimento de diversos clubes e fraternidades, muitos deles socialmente inclusivos e igualitários, não tardou que as mulheres também criassem clubes exclusivos. Era comum que as mulheres se interessassem pela revolução e seu rumo, reunindo-se nas ruas de Paris para discutir política.<sup>253</sup>

Uma das mais entusiasmadas foi Rosalie Jullien (1745-1824). Apesar do susto inicial com o caos de 1789, ela logo foi capturada pela nova mentalidade republicana e democrática que parecia emergir, frequentando a Assembleia Constituinte e as reuniões de sua seção, além das reuniões do Clube Jacobino juntamente a outras centenas de mulheres. Em suma, as mulheres atuavam de maneira muito participativa no processo revolucionário:

Na revolução vivida no dia a dia, a intervenção das mulheres está longe de ser insignificante. Podemos encontrá-las tomando a iniciativa da marcha sobre Versalhes em 5 de outubro de 1789; podemos encontrá-las no ano III, nas jornadas de germinal e prairial, mas também, antes disso, nas agitações populares de 1792 e 1793 pela subsistência.<sup>254</sup>

Apesar do apoio de vozes masculinas como a de Condorcet, a situação ainda é difícil, pois o discurso antifeminista é forte entre os contrarrevolucionários que propagam, a respeito dessas mulheres politicamente engajadas, uma “imagem repulsiva de mexeriqueiras, ávidas do espetáculo do cadafalso, como Amazonas históricas”.<sup>255</sup> Em suma, essa visão reacionária em quase nada está distante da descrição das *tricoteuses* dada por Morrison e estabelecida na

<sup>252</sup> MORRISON et al. *Invisíveis: Revolução*, op. cit., p. 176.

<sup>253</sup> Cf. SACKETT. *The coming of Terror in the French Revolution*, op. cit., p. 89.

<sup>254</sup> VOVELLE, Michel. *A Revolução Francesa (1789-1799)*. São Paulo: Ed. da Unesp, 2012, p. 258.

<sup>255</sup> *Ibid.*, p. 258.

mentalidade popular. Mesmo os revolucionários se incomodam com a intromissão das mulheres na política, tanto que eventualmente a Assembleia Nacional proíbe a existência de tais clubes, motivada por controle (medo de que a proliferação de clubes, associações e fraternidades fragmentassem o poder e a autoridade), paranoia (medo de não ser capaz de monitorar movimentos contrarrevolucionários) e misoginia.

No final de 1795 o processo de demonização dessas militantes encontrou seu significante: *tricoteuses* (tricoteiras). Inicialmente, o termo circunscrevia-se às “devotas de Robespierre” que nas tribunas buscavam influenciar com suas intervenções as sessões legislativas, mas com o tempo passaram a ser associadas com as mulheres que assistiam às execuções na guilhotina.

No imaginário político, elas passaram da militância nas tribunas ao pé do cadafalso, onde observavam as decapitações impassíveis, tricotando. Era o que acontecia à mulher que saía da domesticidade: ficava cruel e supostamente deleitava-se com o espetáculo da violência e do sangue [...]. A assimilação da *tricoteira* à *fúria da guilhotina* ocorreu quando o movimento popular estava em declínio e não havia quem defendesse as ativistas. As tricoteiras se transformaram em parcas modernas e em mito contrarrevolucionário.<sup>256</sup>

A lembrança das parcas é providencial, pois é justamente esta a ideia que Morrison transmite: como as fiandeiras mitológicas, senhoras da vida e da morte, as *tricoteuses*, pela agulha, tricotam o tecido da História em fios vermelhos de sangue (cf. Figura 13).

O que significam esses mistérios? Colocados numa sequência temática, teríamos, resumidamente, algo como máquina-corpo-morte-performance-destino. Um caminho inexorável traçado para a história humana, no qual o uso da razão, longe de emancipar, inevitavelmente promove a existência de máquinas assassinas, criando um ciclo de morte inescapável segundo o padrão performático de um roteiro pré-definido de que sequer temos consciência. Na verdade, a própria realidade em *Os Invisíveis* parece ser assim. O mantra hermético “acima como abaixo”, recorrente na série, também ecoa aqui, e a guilhotina em si torna-se um tipo de hipóstase: na última edição, antes da emergência do Supercontexto, o universo é descrito como “um programa dentro de uma máquina de matar maniqueísta”.<sup>257</sup>

Logo, é compreensível que os Invisíveis desejem a imanentização da *eschaton*. Se, num sentido profundo, o cosmo é uma máquina de matar, não surpreende que isto se manifeste até na racionalidade. Enquanto permanecer neste nível de existência a vida humana é uma sucessão de inevitabilidades trágicas, condicionada por potências metafísicas que trabalham ativamente

<sup>256</sup> MORIN, Tania Maria. *Virtuosas e perigosas: as mulheres na Revolução Francesa*. São Paulo: Alameda, 2014. E-book. Itálicos no original.

<sup>257</sup> MORRISON et al. *Os Invisíveis: o reino invisível*, op. cit., p. 124.

para que não se possa escapar deste destino. É um cosmo sadiano por excelência. A única fuga é por meio de sua destruição. Não por acaso, após as elucubrações sobre os mistérios da guilhotina, a narrativa retorna a Sade e os Invisíveis, que explicam ao incrédulo libertino que desejam levá-lo ao século XX enquanto revelam como os criptos ludibriaram cognitivamente o marquês:

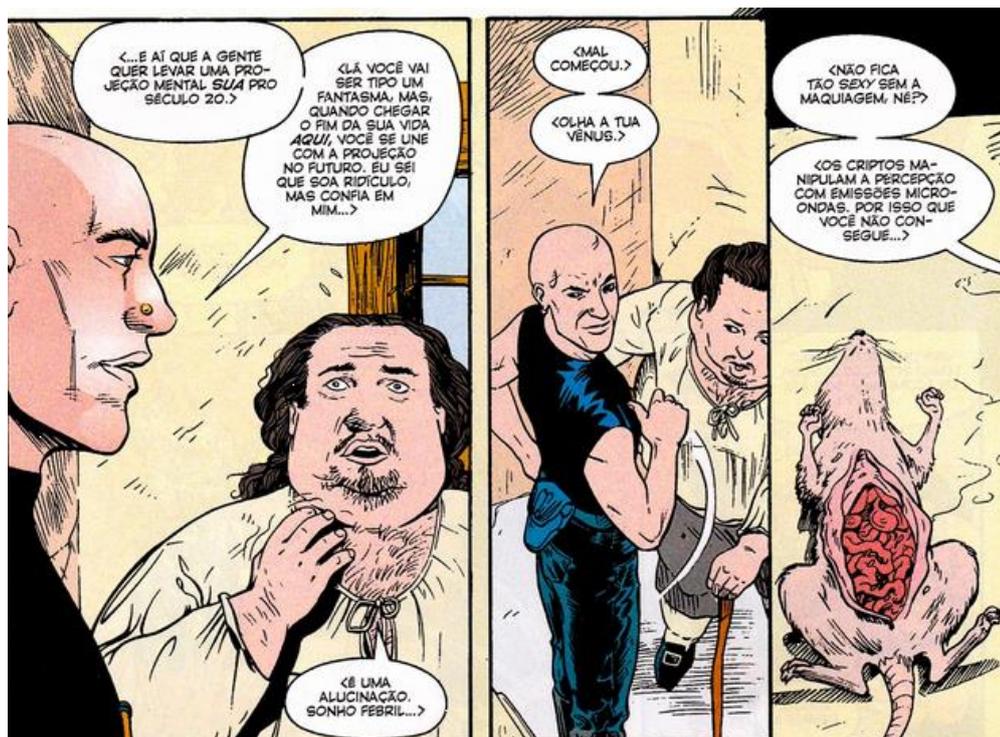


Figura 17. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Revolução*. São Paulo: Panini, 2014c, p. 177.

Porém, o retorno ao futuro torna-se problemático, pois a Igreja Externa tenta interferir na missão de cooptação de Sade. A solução proposta por King Mob é usar o cartão postal da pintura de Poussin dos pastores de Arcádia enviado por Orlando (Figura 11) como um foco para criar uma porta de reentrada, por ser uma imagem forte. Os Invisíveis dão adeus ao século XVIII, mas o retorno não funciona como o esperado: a morte realmente ronda Arcádia quando Orlando encontra os Invisíveis do século XX em transe de viagem temporal psíquica, enquanto uma parte do grupo (ainda como projeções mentais junto com a versão morrisoniana de Sade), se vê não apenas preso dentro da imagem de Poussin, mas também em uma das ficções do marquês: *Os 120 dias de Sodoma*, a grande obra inaugural da pedagogia perversa do libertino.

#### 2.2.4 – Sade utopista: entre Arcádia e o castelo de Silling

Após a desconstrução metafísica das pretensões utópicas da edição anterior, Morrison ainda não esgotou seu arsenal de apontar aquilo que, em sua visão, consiste o “mecanismo

embutido de autodestruição” dos sistemas utópicos. E nada parece melhor a este propósito do que iniciar a edição 7, intitulada “Os 120 dias de Se fôda” (*120 days of Sod all*), como uma abertura que apresenta os infames libertinos de *Os 120 dias de Sodoma* e seu universo lúgubre e sinistro, em palavras retiradas textualmente da obra do marquês:

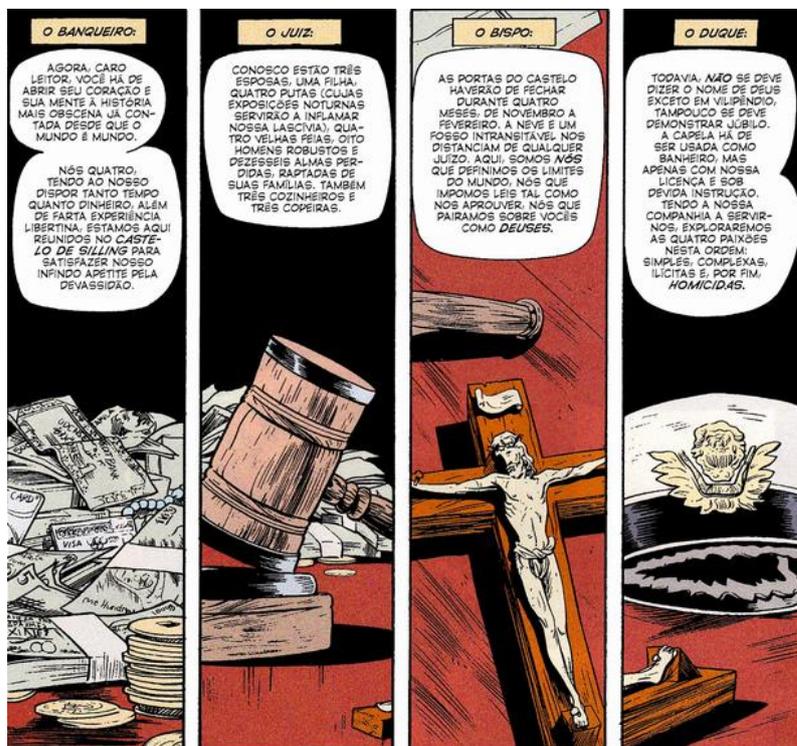


Figura 18. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Revolução*. São Paulo: Panini, 2014c, p. 182.

Entretanto, uma das coisas mais surpreendentes não é necessariamente a continuação dessa crítica pela reescritura dos *120 dias de Sodoma* realizada por Morrison, mas sim o fato de que tanto a pastoral e idílica Arcádia quanto o sombrio e aterrador Castelo de Silling *existem no mesmo lugar* (Figuras 19 e 20) – um detalhe que ganha outra dimensão quando a verdadeira natureza do Supercontexto é revelada no final da série (questão que será abordada no Capítulo 4). Uma coisa que deve ser notada é que a versão da arte de Poussin presente na esfera ôntica não é a mesma do cartão postal de King Mob e sim a segunda pintura realizada pelo artista (Figura 7), mas não fica claro se o motivo da discrepância é por orientação do roteiro de Morrison, decisão da artista Jill Thompson ou erro de continuidade.

Ao tentar o retorno, perturbações causadas pela Igreja Externa separaram o grupo: Lord Fanny e Jack Frost voltam ao seus corpos e confrontam Orlando; Ragged Robin encontra-se no presente, mas em Rennes-le-Château, local da França renomado entre teóricos da conspiração envolvendo a pintura de Poussin e a inscrição *Et in Arcadia Ego*; por fim, King Mob, Boy e Sade encontram-se em uma “esfera ôntica”, um nível de realidade formado a partir do subconsciente dos que nela se encontram – no caso, o cartão postal da obra de Poussin realmente

se mostrou uma “imagem forte” para King Mob, mas igualmente potente era Silling na mente do marquês; não sabemos qual a contribuição da mente de Boy para a esfera ôntica, mas dada a reiteração de motivos e imagética nazistas nas edições dedicadas à ex-policia nova-iorquina, como no arco “Campo de concentração América”, é possível cogitar que os ecos do discurso fascista na releitura morrisoniana d’*Os 120 dias de Sodoma* tenham na mente dela sua raiz.

Talvez a definição de ôntico de Roy Bhaskar na perspectiva do realismo crítico possa proporcionar alguma ajuda para compreender a esfera ôntica de Morrison. Bhaskar dissocia ôntico do ontológico, e entende o primeiro de duas formas: de maneira abrangente, como qualquer coisa relativa ao ser em geral, o que permite entender pressuposições ônticas em um trabalho de arte, uma piada ou numa teoria do conhecimento; e também o ôntico das teorias do conhecimento de base científica, que se realiza em objetos intransitivos de alguma investigação científica específica e historicamente determinada, ou seja, quando há relação de um objeto intransitivo com processos particulares transitivos de investigação.

Assim, o ôntico seria algo da natureza de processos cognitivos em determinado nível. Para exemplificar, Bhaskar afirma que um mundo sem seres humanos poderia ter ontologia (no sentido de haver uma existência independente do ser humano), mas não um ôntico.<sup>258</sup> A esfera ôntica apontaria então para uma existência independente do investigador ou observador, mas somente pode ser experienciada a partir das vivências, repertórios e impressões mentais daqueles que nela se encontram – no caso, King Mob, Boy e Sade.



Figuras 19 e 20. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Revolução*. São Paulo: Panini, 2014c, p. 183-184.

Reforça o caráter de existência de algo independente da cognição dos Invisíveis o fato de serem obrigados a seguir o caminho determinado pela esfera ôntica. Depois de se depararem

<sup>258</sup> Cf. BHASKAR, Roy. *Scientific realism and human emancipation*. Milton: Routledge, 2009, p. 25. E-book.

com os pastores árcades, resta-lhes apenas ir em direção ao castelo em busca da saída. Enquanto King Mob, Sade e Boy dirigem-se para Silling, Morrison corta a cena para o confronto de Jack Frost e Lord Fanny com o demônio Orlando, mas também ele não esquece de Percy Shelley. Até o momento, o poeta esteve ao lado da utopia, mas agora ele precisa encarar a morte de sua filha, causada em parte pela extenuante jornada que ele insistira que Mary Shelley fizesse para encontrá-lo (Figura 21).

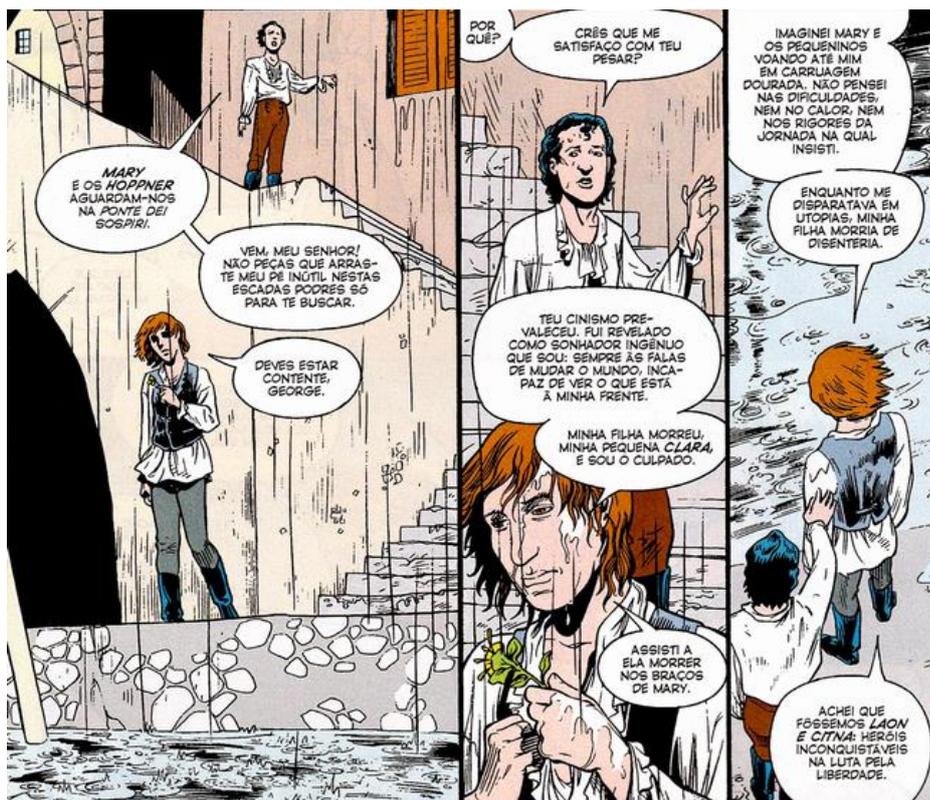


Figura 21. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Revolução*. São Paulo: Panini, 2014c, p. 190.

Tanto a luta de Jack Frost e Lord Fanny contra Orlando, o lamento de Shelley e a presentificação de Silling remetem ao motivo da “morte também estar na Arcádia”. Os primeiros lutam por suas vidas; o segundo vê a vitória do cinismo byroniano diante do idealismo utópico; o terceiro é palco de crueldades lúbricas cada vez mais extremas. Eventualmente, cada um desses desafios será superado, mas apenas depois da crítica ao racionalismo feita por Morrison – crítica que se revelou bastante problemática: usar *Os 120 dias de Sodoma* para este propósito rendeu censuras na arte e intervenções editoriais, e Morrison teve muitos atritos com a editora da Vertigo. Ao comentar sobre esse problema, ele também diz como enxergava Sade:

Meu ponto de vista era de que aquilo que queria mostrar, era que a visão de Sade daqueles quatro burocratas malignos – é isto o que são – em um castelo onde ninguém poderia dizer a eles o que fazer, era uma metáfora do mundo, se vista pelos olhos de um paranoico. Eles enxergam o mundo como uma prisão da qual ninguém escapa, onde os malvados mandam e podem fazer tudo o que desejam. Eu disse a Karen

[Berger, editora da linha Vertigo] “Você precisa encarar que seu filho”, pois ela tinha acabado de ter um bebê, “seu filho é propriedade do governo dos EUA. Se quiserem que essa criança vá para a guerra, eles o tomarão de você e o enviarão à guerra. É disto que falo nesta história”. Sade era um utopista. Claro, ele era um pornógrafo. Ele era um pornógrafo porque estava preso numa cela por sei lá quantos anos, com nada exceto uma vara por companhia, como ele afirma. Mas era um utopista, era selvagem, estava disposto a destruir o mundo para que pudesse fazer um melhor, no qual poderia viver sua adorável vida libertina. Eu tentava fazê-los entender que vale a pena ser um pouco selvagem. Jonathan Swift faria isto; Mark Twain seria ainda mais selvagem. Queria dizer que estava nesta tradição. Usei um texto prévio, tentei incorporá-lo para ter um novo sentido e defender o contexto do que OS INVISÍVEIS representava. Mas isso não colava. A própria ideia que sugeri, que o filho de Karen poderia ser tomado pelo exército dos EUA, acho que realmente a chateou. Mas há verdade nisto, somos posse em alguns aspectos, e temos de encontrar formas de criar tipos de Zonas Autônomas Temporárias, como Hakim Bey definiu.<sup>259</sup>

A ideia de Sade ser um utopista pode parece estranha, mas Roland Barthes considera o marquês e Charles Fourier como os maiores utopistas que conheceu.<sup>260</sup> A predileção de Sade por castelos, masmorras e alcovas para narrar aventuras libertinas perversas cria universos fechados, isolados – em alguns casos, como Silling, verdadeiras zonas autônomas temporárias *avant la lettre*, mas dedicadas ao gozo e ao crime. Mas o que teríamos para caracterizar tais espaços como constituintes de uma cidade utópica? Mais uma vez, vejamos o que diz Barthes:

Uma vez enclausurados, os libertinos, seus ajudantes e sujeitos formam uma sociedade completa, dotada de uma economia, de uma moral, de uma palavra e de um tempo, articulado em horários, trabalhos e festas. Aí, como noutros lugares, é a clausura que permite o sistema, isto é, a imaginação. O equivalente mais próximo da cidade sadiana seria o falanstério fourierista: mesmo projeto de inventar, em todos os seus pormenores, um internato humano que se basta a si mesmo, mesma vontade de identificar a felicidade a um espaço finito e organizado, mesma energia em definir os seres por suas funções e em regular a entrada em jogo dessas classes funcionais seguindo uma encenação minuciosa, mesma preocupação em instituir uma economia das paixões, em suma mesma “harmonia” e mesma utopia. A utopia sadiana – como aliás a de Fourier – mede-se muito menos pelas declarações teóricas do que pela organização da vida cotidiana porque a marca da utopia é o cotidiano; ou, ainda, tudo aquilo que é cotidiano é utópico: horários, programas de alimentação, projetos de vestir, instalações mobiliárias, preceitos de conversação ou de comunicação, tudo está

---

<sup>259</sup> MORRISON, em entrevista a NEIGHLY, Patrick; COWE-SPIGAI, Kereth. *Anarchy for the masses.*, op. cit., p. 37-38. Tradução nossa. Texto-fonte: *My point of view was that what I was trying to show was that de Sade's vision of these four evil bureaucrats – which is basically what they are – in a castle where no one can tell them what to do is a metaphor for the world if you look at it through the paranoid's eyes. They see the world as a prison from which nobody can escape and the bad guys are in charge and they can do anything they want to. I said to Karen, "You've got to face the fact that your child," because she'd just had a little baby, "your kid is owned by the US Government. If they want that kid to go to war, they Will take him off you and send him to war. And that's what I talk about in this story." de Sade was a utopian. Sure, He was a pornographer. He was a pornographer because He was stuck in a cell for however many years with nothing but a pole for company, as he says. But he was a utopian, he was savage, he was set to destroy the world so He could make a better one, so he could live his lovely libertine life. I was trying to make them see that it's worth being a bit savage. Jonathan Swift would do it; Mark Twain would even be more savage. I was trying to say it was in this tradition. I was using a previous text, and trying to incorporate it to have a new meaning and defend the context of what THE INVISIBLES was about. But these things just didn't wash. The very idea that I was suggesting that Karen's child could be taken into the US Army I think really upset her. But there's truth in it, we are owned in certain ways, and we have to find ways to make sort of Temporary Autonomous Zones, as Hakim Bay called it.*

<sup>260</sup> BARTHES. *Inéditos*, vol. 4: política, op. cit., p. 192.

em Sade; a cidade sadiana não se mantém apenas por seus “prazeres”, mas também por suas necessidades: é portanto possível esboçar uma etnografia da aldeia sadiana.<sup>261</sup>

No entanto, há outra perspectiva a ser considerada na relação entre Sade e utopia, e esta diz respeito a um romance, o primeiro publicado sob o próprio nome em vida: *Aline et Valcour, ou le Roman Philosophique*. A obra foi lançada em 1793, mas sua escrita ocorreu durante o encarceramento na Bastilha, sendo, portanto, fruto do mesmo contexto que gerou *Os 120 dias de Sodoma*. Neste livro é narrada a história dos amantes Aline e Valcour, cujo amor é ameaçado pelo pai libertino de Aline que deseja casá-la com um amigo igualmente perverso para dela eventualmente se aproveitar.

O romance, extenso, contém outra narrativa quase independente que conta as desventuras de outro casal de jovens apaixonados, a *Histoire de Sainville et de Léonore*. Após uma fuga e um casamento secreto, Leonore é sequestrada em Veneza e Sainville parte em uma viagem que o levará à África e ao Oceano Pacífico em busca da amada. É aqui que vemos Sade exercitar plenamente não somente os gêneros aventura e viagem, mas também o gênero utopia, ao estilo da literatura que se seguiu ao texto inaugural de Tomás Morus.

Sade descreve duas sociedades opostas. Butua, um reino de canibais, vive em constante conflito com seus vizinhos, os Jagas, embora mantenha relações comerciais com eles. Os portugueses desejam dominar o reino para não haver obstáculo entre Moçambique e Bengala, como explica Sarmiento, um português desterrado por malversação nas minas de diamantes do Rio de Janeiro nas quais atuava como intendente<sup>262</sup> e perfeitamente adaptado ao estilo de vida do “povo mais cruel e dissoluto da terra”.<sup>263</sup>

Butua realmente existiu, no sudoeste do atual Zimbábue. Sade, surpreendentemente, é o primeiro escritor a situar parte deste país em um romance: o divino marquês inaugura a nação africana na ficção e pode, em certo sentido, ser considerado o primeiro romancista da literatura zimbabuense. Entretanto, apesar do ineditismo, há muito do libertino e quase nada de efetivamente factual sobre Butua, e mesmo a África em geral, no romance.<sup>264</sup>

Logo, a selvageria butuense tem muito mais a ver com uma concepção da natureza humana sadiana do que com os costumes dos povos não-europeus considerados “primitivos”.

<sup>261</sup> BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. São Paulo: Martins Fontes, 2005b, p. 5-6.

<sup>262</sup> Sade comete um equívoco, pois não existiram minas de diamantes no Rio de Janeiro, embora a cidade tenha se tornado centro administrativo da colônia em 1763 após a descoberta de riquezas minerais onde atualmente se encontra a região Sudeste (em Minas Gerais, especificamente, onde foi criada a Demarcação Diamantina em, 1731, e a Intendência dos Diamantes, em 1734).

<sup>263</sup> SADE. *Historia de Sainville y Leonore*, op. cit., p. 61. Texto-fonte: *al pueblo más cruel y más disoluto de la tierra*.

<sup>264</sup> Cf. BEACH, D. N. The Marquis de Sade: first zimbabwean novelist, *Zambezia* (1980) VIII(I): 53–61.

Decerto Sade nega o mito do “bom selvagem”: na *Filosofia na alcova* ele relaciona a brutalidade dos povos não-civilizados com uma proximidade maior com a natureza, que a civilização tende a ocultar e o libertino busca reconquistar. Assim, o selvagem sadiano pode ser perverso sem precisar ser filósofo, mas este processo precisa ser traduzido por um europeu. Sarmiento, integrado à “natureza”, explica a Sainville a filosofia libertina do marquês (cf. Capítulo 1), mas dentro do contexto do processo colonial:

- Termina de explicar, meu amigo. Que necessidade seus compatriotas têm de se apoderar destas regiões desgraçadas?
- Não sabes que somos os negreiros da Europa e que vendemos negros a todos os povos comerciantes da terra?
- Tarefa indigna, já que vossa riqueza e felicidade baseia-se no desespero e escravidão de vossos irmãos.
- Oh, Sainville! Jamais verei-te filósofo! Por acaso imaginas que os homens são iguais? A diferença de força e fraqueza estabelecida pela natureza prova que ela submeteu uma espécie de homens a outras como submeteu os animais aos homens. Não há nação sem uma casta depreciada. Os negros são para a Europa o que os hilotas foram para os lacedemônios, ou o que os párias foram para os povos do Ganges. A cadeia de deveres universais é uma quimera, meu amigo; pode valer entre iguais, mas jamais entre superior e inferior. A diversidade de interesses destrói necessariamente a semelhança de relações. O que espera que haja em comum quem pode tudo e que nada ousa? Não se trata de saber qual dos dois tem razão; nada mais é do que se convencer de que o mais fraco está sempre errado; em uma palavra, enquanto o ouro for considerado a riqueza de um Estado e a natureza ocultá-lo nas entranhas da terra, serão necessários braços para extraí-lo. Isto posto, tens estabelecida a necessidade da escravidão. Não é preciso que sejam os brancos que subjuguem os demais; mas se era indispensável que uma das duas nações estivesse sob o jugo, é natural que fosse a mais débil: os negros o são por seus costumes e clima. Mas se por acaso me fizer alguma observação, direi que não é mais escandaloso ver a Europa agrilhoar a África do que ver um açougueiro matar o boi que serve para alimentar-me; em todas as partes vale a lei do mais forte. Conheces algum argumento mais eloquente?<sup>265</sup>

---

<sup>265</sup> SADE. *Historia de Sainville y Leonore*, op. cit., p. 78-79. Tradução nossa. Texto-fonte:

- Termina de explicarme, amigo mio. ¿Qué necesidad tienen tus compatriotas de apoderarse de estas desgraciadas regiones?
- ¿Ignoras acaso que somos los negreros de Europa y que proporcionamos negros a todos los pueblos comerciantes de la tierra?
- Ignomioso oficio, ya que vuestra riqueza y vuestra felicidad se basa en la desesperación y en la esclavitud de vuestros hermanos.
- Oh, Sainville! ¡No te veré nunca filósofo! ¿O pretendes acaso que todos los hombres son iguales? La diferencia de fuerza y debilidad establecida por la naturaleza prueba evidentemente que ella ha sometido a una especie de hombres a otras, lo mismo que ha sometido los animales a los hombres. No existe ninguna nación en la que no haya castas depreciadas. Los negros son a Europa lo que eran los ilotas para los lacedemonios, o lo que son los parias para los pueblos del Ganges. La cadena de deberes universales es una quimera, amigo mio; puede aplicarse de igual a igual; jamás de superior a inferior. La diversidad de intereses destruye necesariamente la semejanza de relaciones. ¿Que quieres que tenga en común el que lo puede todo y el que no osa nada? No se trata de saber cuál de los dos tienes razón; no es cuestión más que de estar convencido de que el más débil siempre está equivocado; en una palabra, mientras que el oro sea considerado como la riqueza de un Estado y la naturaleza lo oculte en las entrañas de la tierra, serán necesarios brazos para extraerlo. Una vez que esto queda planteado, ya tienes establecida la necesidad de la esclavitud. No es obligatorio, desde luego, que sean los blancos los que subyuguen a los otros; pero se era indispensable que una de las dos naciones estuviera bajo el yugo, es natural que fuera la más débil: los negros lo son por sus costumbres y por su clima. Pero por si todavía vas a hacerme alguna observación, te diré que no es más chocante ver a Europa encadenar a Africa que ver un carnicero dar muerte al buey que sirve para alimentarme; en todas partes se aplica la ley del más fuerte. ¿Conoces algún argumento más elocuente?

A colonização portuguesa é debatida por Sainville e Sarmiento em seguida. Citando o Brasil e a quantidade assombrosa de riquezas que a coroa extraía da colônia, Sainville, indignado, aponta como Portugal deixava de usufruir de maior parte do que extraía por causa da submissão à Inglaterra, que efetivamente se aproveitava dessas riquezas enquanto dava luz ao capitalismo (é o único momento no qual Sainville tem vantagem retórica sobre Sarmiento, isto é, quando não se limita a retrucar o português com chavões moralistas, pois sobre esse tema ele se converte em porta-voz do autor). A exploração comercial dos ingleses sobre os portugueses já era percebida no século XVIII e não constitui amostra da argúcia sadiana: seu argumento é tirado da *Histoire des deux Indes* de Guillaume Thomas Raynal, publicado em 1770, mas o aspecto econômico acaba cedendo a uma crítica à Inquisição e ao catolicismo como forças que mantêm a coroa portuguesa submetida aos ingleses.<sup>266</sup>

Butua é governada por um déspota cruel e libertino, Ben Mãacoro, e outros chefes locais. Seu poder não é absoluto e a monarquia não é hereditária, o que Sarmiento entende como o motivo do rei dar tão pouca importância ao futuro. A casta sacerdotal subjuga o povo tanto quanto os governantes, e com frequência ocorrem sacrifícios humanos ao ídolo serpentino cultuado no reino. O povo, muito religioso e supersticioso, implacavelmente sob domínio dos governantes e sacerdotes, deve obedecer a inúmeras leis, extremamente rigorosas e dedicadas exclusivamente à opressão da população e impunidade dos governantes. Há uma classe de seres humanos especialmente desprezada em todos os estratos sociais: as mulheres, que são condicionadas em sua educação à mais completa submissão.

Sarmiento comenta que se nas escolas europeias a libertinagem pode ser um perigo, na educação de Butua ela “se converte em uma lei”.<sup>267</sup> Tirania e voluptuosidade são inseparáveis. Pierre Favre questiona se Butua pode ser descrita como uma utopia do mal ou mesmo uma contra-utopia, um tipo de sociedade imaginária caracterizada pela vontade de retratar um mundo trágico no qual a condição humana é dolorosa e de uma decrepitude miserável.

Favre argumenta que Sade também se vale de Butua como uma forma de denunciar os abusos e excessos de sua própria época, para então construir uma sociedade imaginária (ainda que apresentada como real) na qual os defeitos das sociedades contemporâneas estejam ausentes; porém, *os abusos denunciados são da virtude*. A cidade ideal aqui é um lugar onde podem florescer os vícios que são proibidos em outros lugares, e por este princípio, Butua

---

<sup>266</sup> Cf. notas de Michel Delon das páginas 570-571 da edição de *Aline et Valcour* presente em: SADE, Marquês de. *Oeuvres*, vol I. Paris: Gallimard, 1990, p. 1266-1267. O diálogo da relação de dominação inglesa sobre Portugal foi lamentavelmente excluído da edição espanhola da *Historia de Sainville y Leonore* aqui utilizada.

<sup>267</sup> SADE. *Historia de Sainville y Leonore*, op. cit., p. 94. Tradução nossa. Texto-fonte: *se convierte en una ley*.

realmente é uma utopia, “a Cidade ideal de um homem que tem por ideal exercício do sadismo, a prática cotidiana do *mal*”.<sup>268</sup>

A relação entre política e libertinagem em Sade geralmente é mediada pelo conflito entre um poder sexual irredutível e um Estado que censura este livre exercício desse poder. Na esteira de Favre, Fernando Peixoto avalia que “Sade examina a lei e o instinto sexual, a liberdade integral e as necessidades sociais. Mas também procura solucionar a questão imaginando sociedades nas quais a vida sexual esteja liberada”, o que geraria dois tipos de configurações sociopolíticas: na primeira existe “apenas uma classe de indivíduos, todos objetos sexuais de todos, todos desfrutando de um feliz humanismo do prazer, entregues a todo tipo de libertinagem sem limites e sem opressões”, semelhante ao que é descrito no panfleto “Franceses, mais um esforço se quereis ser republicanos” inserido em *A filosofia na alcova*; na segunda, há “duas classes [opressor-oprimido, mestre-escravo], cujo microcosmo típico é o poder instaurado no castelo de Silling”.<sup>269</sup>

Apesar de Favre considerar Butua como um exemplo da segunda configuração por causa da violenta relação de poder que estabelece um polo de dominantes e outro de dominados, ele também nota que a libertinagem é generalizada, acessível a uma coletividade patriarcal independente da classe social. A distinção mestre-escravo não ocorre somente na relação entre governantes e governados, mas também se manifesta na cruel opressão às mulheres, a única classe de pessoas proibida de desfrutar o gozo.<sup>270</sup> Butua seria uma “utopia política heterônoma”, pois os princípios que modelam este lugar não são políticos e sim “fundamentalmente sexuais”,<sup>271</sup> com os libertinos no papel de governantes, definindo a política por uma relação de dominação baseada na lubricidade.

Favre aponta como esta situação não é a mesma dos monges que aprisionam Justine e outras desafortunadas num convento, ou mesmo dos quatro senhores de Silling, que poderiam dispor de todas as pessoas em seus ambientes de clausura e posteriormente renovar a reserva de vítimas colhendo-as na sociedade exterior, desta forma gozando em um ciclo constante de matança. A condição do soberano libertino é bastante diferente, pois este deve conjugar suas paixões com o gerenciamento biopolítico de um Estado, o que determina em escala demográfica o número de vítimas. Entretanto, apesar da prerrogativa soberana sobre a morte permitir o

---

<sup>268</sup> FAVRE, Pierre. *Sade utopiste: sexualité, pouvoir et État dans le roman “Aline et Valcour”*. Paris: Presses Universitaires de France, 1967, p. 11. Tradução nossa. Itálico no original. Texto-fonte: *la Cité idéale d'un homme pour que l'idéal est l'exercice du sadisme, la pratique quotidienne du mal*.

<sup>269</sup> PEIXOTO, Fernando. *Sade: Vida e obra*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, p. 158-159.

<sup>270</sup> FAVRE, Pierre. *Sade utopiste*, op. cit., p. 30-31.

<sup>271</sup> *Ibid.*, p. 35. Tradução nossa. Texto-fonte: *...utopie politique hétéronome ... fondamentalement sexuels*.

exercício de seus crimes apáticos, sem súditos não há Estado e, desta forma, perde-se a capacidade de propagar o mal e a corrupção, um dos grandes prazeres da lubricidade.<sup>272</sup> De fato, o libertino não almeja, ao contrário da soberania biopolítica tradicional, a *segurança* da população, pois quando ela é exercida, é para garantir estoques de corrompíveis ao gozo do libertino. Teria-se então uma *patopolítica*, cujo princípio seria *fazer viver para fazer sofrer*.<sup>273</sup>

Com Butua, Sade elabora uma comunidade libertina singular em sua obra: Sarmiento estipula que o reino acabará em menos de um século, pois ao contrário da bio-pato-política apregoada por outros libertinos sadianos (que se vale do uso da máquina política para exterminar populações no intuito de evitar os riscos de uma revolução ou para aumentá-la e manter o estoque necessário de vítimas da lubricidade), Butua, após um rigoroso controle populacional assassino baseado em brutal repressão sobre o corpo feminino, manteve este hábito, mesmo após a ausência do motivo malthusiano que originou tal violência, resultando em uma necro-pato-política irrefreável incapaz de repor a população por causa da recusa dos butuanos em abandonar seus costumes violentos.<sup>274</sup>

Eventualmente Sainville escapa deste reino da perversidade e na busca pela amada ruma ao Taiti. Durante uma tempestade, encontra uma ilha para atracar e consertar a embarcação que fora bastante avariada, sem saber que se tratava de Tamoé, governada por um verdadeiro rei-filósofo, o bondoso Zamé. Tamoé é um local imaginário sem paralelo na vasta obra de Sade, por ser a única utopia positiva imaginada pelo escritor. Isto já seria bastante peculiar, mas ainda há algumas surpresas. A começar pela “advertência do editor”, escrita pelo próprio marquês, na qual ele comenta sobre a relação retórica de Butua e Tamoé:

Se em Tamoé [o autor] quer consolar os seus leitores das cruéis verdades que se viu obrigado a descrever em Butua recorrendo a relatos mais agradáveis, será lícito reprová-lo? Apenas vemos nisto um ponto a lamentar, que tudo o que há de mais horrível se encontre na natureza e que seja somente no país das quimeras que se descobre o que é justo e bom.<sup>275</sup>

Sade deixa claro que Butua representa a verdadeira natureza e que Tamoé não passa de um artifício, uma consolação fictícia diante da devassidão e degradação revelada no relato de Sainville em sua descrição de Butua. Por outro lado, ele permite o alento de não excluir completamente o que é justo e bom, ainda que seja apenas imaginação. Ademais, *Aline et*

---

<sup>272</sup> Ibid., p. 31-32.

<sup>273</sup> A patopolítica sadiana (prefixo: *pathos*, significando paixão ou sofrimento) não excluiria os regimes de soberania tradicionais, que versam sobre vida e morte (necropolítica, direito da espada, controle disciplinar, biopolítica ou a sociedade de controle deleuziana) e pode ser simultânea a eles.

<sup>274</sup> SADE. *Historia de Sainville y Leonore*, op. cit., p. 73-74.

<sup>275</sup> SADE, Marquês de. *A história de Aline e Valcour*. Lisboa: Portugal Press, 1977, p. 12.

*Valcour* foi um romance que Sade tinha orgulho em reconhecer publicamente como seu; na advertência do editor, ao se afirmar que o autor foi o primeiro que esteve em Butua, que esta parte do livro deixa de ser um romance e se transmuta em relato de um viajante que apenas transmite ao leitor “o que viu”, isto coloca Sade no papel de Sainville<sup>276</sup> (apesar de haver traços biográficos inegáveis no personagem *Valcour*).

Apesar da estranheza de sua utopia “socialista” localizada em algum ponto do Oceano Pacífico entre a Ilha de Páscoa e a América do Sul, Sade segue todas as convenções da literatura utópica – uma cidade planejada e igualitária; um povo trabalhador, belo e simples, apesar da abundância de recursos naturais; um soberano sábio na figura de Zamé. É no paralelismo e oposição à Butua que Tamoé se destaca. Se Ben Mâacoro é ignorante e precisa de um estrangeiro para se comunicar com os europeus, Zamé é um poliglota versado em diversas artes e ofícios; se Butua está no alvo dos colonizadores, Tamoé tem um forte esquema de defesa contra pretensões coloniais; se há leis em excesso no reino africano, a ilha abole-as quase totalmente; para os butuanos canibalismo, incesto e sodomia são recorrentes, enquanto os tamoenses têm hábitos alimentares vegetarianos e ridicularizam incesto e sodomia (embora essas práticas não sejam consideradas crimes); o excesso de chefes tribais de Butua torna-se fonte de tensão na luta pelo poder, enquanto Tamoé descarta intermediários executivos ou legislativos como governadores ou parlamentares; a casta sacerdotal tem proeminência na terra africana visada pelos portugueses, enquanto no paraíso oceânico há um culto ao Ser Supremo, mas não religião institucionalizada e dogmática; se em um lugar há opressão generalizada contra as mulheres, no outro elas gozam dos mesmos direitos dos homens; Butua não é uma monarquia hereditária e nem tem projeto de futuro, enquanto Tamoé altera sua constituição para permitir a hereditariedade do poder para permitir um projeto de transformação social que se

---

<sup>276</sup> O caráter pedagógico onipresente em suas obras infames, no intuito de revelar “verdades” desagradáveis, permite que pensemos em Sade como um evangelizador do crime. Com qual objetivo? Revelar a soberania do mal sobre a razão e as paixões como medida de todas as coisas, para “ensinar” a viver e gozar em um universo com esta configuração radicalmente negativa (o mal é um princípio soberano divino e cósmico para Saint-Fond; “foi para deleitar-me que a natureza me pôs no mundo”, diz Juliette). Seria possível então que Sade enxergasse a si mesmo como uma espécie de Orfeu da libertinagem, aquele que foi ao inferno mais profundo da lubricidade e retornou do submundo da perversão para nos contar o que há nesta região sombria da imaginação humana? Um dos gêneros de *Aline et Valcour* é a literatura de viagens, bastante apreciada por Sade. Os libertinos sadianos são viajantes contumazes, mesmo que eventualmente venham a se encerrar em castelos, mosteiros ou fortalezas para realizar suas experiências cruéis de voluptuosidade (cf. MORAES. *Sade: a felicidade libertina*, op. cit., p. 24). Por outro lado, na conferência sobre Sade publicada em *A grande estrangeira* Foucault questionará se o propósito discursivo de Sade é realmente converter alguém.

estenderá por gerações;<sup>277</sup> Ben Mâacoro é um ente autóctone, restrito ao seu domínio, enquanto Zamé viaja durante 20 anos pelo mundo para descobrir os homens e a melhor forma de governo.

Esta exigência retórica de oposição não deixa de gerar situações paradoxais – Tamoé é governada por um legislador paternal que detém um poder absoluto para promover o bem.<sup>278</sup> Porém, Sade não recua diante das contradições. Se Butua representa a verdadeira natureza, então Tamoé é a “antinatureza”. Não defendem os libertinos o princípio de que a prática da virtude é contrária à natureza? Não é ambição de vários deles levar o deboche ao ponto extremo de ultrajar a própria natureza para satisfazer sua luxúria? “Qualquer infâmia que quiserem me propor, nem que levasse a desmembrar a natureza e a deslocar o universo”, recordemos as palavras de Curval em Silling. Justamente por isto que Mário Praz faz a seguinte observação anedótica:

Se há uma redução ao absurdo da “filosofia” de Sade, uma vez admitido que o escopo da natureza seja a destruição, e que nenhuma ação destruidora pode irritá-la ou insultá-la [...], o supremo insulto que se lhe poderia fazer e de onde o sádico poderia legitimamente derivar um prazer transgressivo, seria mesmo... a prática da virtude!<sup>279</sup>

É verdade que a vontade libertina de satisfazer sua lubricidade leva-o a desejar superar a natureza de forma destrutiva, mas Praz supõe, erroneamente, que o escopo da natureza em Sade é a destruição – não é, ou ao menos, não é somente isto. A essência da natureza sadiana é o movimento, mais precisamente o seu caráter metamórfico, a criação e destruição das formas por intermédio do crime e da virtude:

É por uma mistura, em partes absolutamente iguais, daquilo a que chamamos *crime* e *virtude* que as leis da natureza atingem o equilíbrio; é por meio de actos de destruição que a natureza renasce; é recorrendo a crimes que ela subsiste; é, numa palavra, pela morte que ela vive. Um universo totalmente virtuoso não sobreviveria nem um

---

<sup>277</sup> A questão da hereditariedade em Tamoé gera uma das contradições mais facilmente discerníveis no relato de Sainville – no final do encontro Zamé prevê uma revolução na França e anuncia que seu filho não herdará o cargo de rei-legislador, pois a ilha se converterá em uma república. Essa reviravolta certamente ocorreu por causa do hiato entre a escrita do romance na Bastilha e sua publicação em 1793, permitindo Sade realizar retoques, modificações e inserções ao sabor dos acontecimentos políticos mais recentes.

<sup>278</sup> Cf. FAVRE. *Sade utopiste*, op. cit., p. 45. Especialmente a segunda parte da obra é focada no discurso de Zamé e na questão estatista. Favre, anacronicamente, compara o projeto político da ilha a um sistema de governo totalitário (termo em si mesmo bastante problemático nas discussões políticas modernas, o que dirá se transportado para uma utopia literária do século XVIII). Como observa Fernando Peixoto (*Sade: vida e obra*, op. cit., p. 163), Favre apresenta certa antipatia contra o socialismo – e, pode-se acrescentar, reforça o discurso liberal sobre a relação entre vertentes político-ideológicas da esquerda com “Estado forte”, principalmente quando retrata a utopia de Sade em termos de relação entre indivíduo e Estado. Embora tal leitura revele coisas interessantes sobre os limites e incoerência de Sade no que diz respeito às suas utopias e ideias políticas, Simone de Beauvoir foi bem mais precisa em indicar que o problema essencial que Sade suscita é sobre “a verdadeira relação do homem com o homem” (Cf. BEAUVOIR, *Deve-se queimar Sade?*, op. cit., p. 63), o que faz sentido, pois, como veremos, Sade elabora uma totalidade de pensamento que independe do modelo religioso (deísta ou ateísta) e político (monárquico, republicano ou até mesmo “anárquico”, como no simpático bando de ciganos satanistas do relato de Leonore).

<sup>279</sup> PRAZ. *A carne, a morte e o diabo na literatura romântica*, op. cit., p. 110.

minuto; a mão sábia da natureza faz nascer a ordem da desordem, e sem desordem, nada conseguirá: é esse o profundo equilíbrio que mantém o curso dos astros, que os suspende nas imensas planuras do espaço, que os obriga a movimentos periódicos. Só fazendo o mal consegue a natureza praticar o bem; só à custa do crime fica a dever a sua existência e tudo seria destruído se só a virtude habitasse a terra.<sup>280</sup>

Desta maneira, o verdadeiro ultraje à natureza seria interromper seu movimento, ou seja, cessar a transmutação das formas. Se o pêndulo dos personagens do marquês tende ao polo de destruição, é por esta modalidade de transmutação das formas favorecer o princípio de delicadeza libertina, mas Sade complexifica a questão na *História de Juliette*, quando a personagem que dá o título à obra está no Vaticano e ouve a dissertação do papa Pio VI sobre a independência do homem em relação à natureza.

O pontífice elabora sua teoria de que as relações humanas com a natureza são nulas, deslocando sua ação e estabelecendo uma hierarquia cósmica. A natureza elabora “três reinos”. Sade não especifica muito quais são, mas vemos em D’Holbach que se trata dos mundos animal, vegetal e mineral, os quais Juliette referenciará, posteriormente, quando estabelece sua predileção pela teoria papal. A natureza, apesar das leis inexoráveis das quais nem mesmo ela escapa, cria estes reinos e se dissocia deles, pois são domínios que passam a seguir leis autônomas. Neste esquema, ela apenas cria o homem e deixa de ter relação com ele, abandonando-o à própria sorte. O desejo da natureza seria a criação das formas, mas como já o fez ao gerar os reinos, não consegue criar novas formas, exceto quando as que existem forem extintas. Por este motivo que a destruição é considerada um serviço à natureza, pois abre a brecha necessária para que ela atue de acordo com sua tendência. Disto resulta que “o criminoso que conseguisse dar cabo dos três reinos em simultâneo, arrasando com eles e com suas faculdades produtivas, seria aquele que melhor serviria os desígnios da natureza”.<sup>281</sup>

Quando o ser humano toma para si a responsabilidade de destruir, ele mantém os reinos em harmonia impedindo que um tenha mais influência do que o outro, fomentando a ordem cósmica a partir da desordem das paixões. No entanto, a criação é possível apenas pela destruição, isto é, pela violência. Quando o homem abdica do crime, cada um desses domínios se vê livre para buscar violentamente a supremacia segundo seus desígnios. Se guerra, discórdia e crimes fossem banidos da face da Terra, se apenas houvesse virtude no mundo, os reinos reagiriam com violência para transmutar as formas, tentariam dominar uns aos outros, e o vencedor instituiria uma lei que eclipsaria todas as outras leis da natureza responsáveis pelo equilíbrio universal. Consequentemente, “[t]odos os corpos celestes se deteriam e todas as suas

---

<sup>280</sup> SADE. *História de Juliette*, op. cit., p. 127. Itálicos no original.

<sup>281</sup> SADE. *História de Juliette*. Op. cit. p. 571.

influências se suspenderiam pelo demasiado poder que passaria a ter uma delas”.<sup>282</sup> No entanto, o libertino não pode realizar destruição absoluta, apenas a transformação das formas. Assim, servir completamente à natureza é impossível. Para fazer isto seria necessária a capacidade de destruir absolutamente, não só de matar, mas de impedir a “regeneração do cadáver que enterramos”,<sup>283</sup> pois a dissolução do corpo transmuta elementos de um reino a outro sem obliterar efetivamente a matéria.

Sade tira do escopo da natureza a metamorfose e desloca-a aos três reinos, que seguem regras próprias, apesar de cosmicamente subordinados a ela. O desejo frequente dos libertinos em aniquilar a própria natureza é pífio, pois ela saberia se defender:

Como nos atrevemos a pensar que a natureza é capaz de inspirar em nós actos que a contrariem? Ah, tenhamos a certeza que ela soube encontrar maneira de proteger das nossas investidas tudo aquilo que verdadeiramente lhe é essencial. *Procurai eliminar os raios dos astros que nos ilumina, procurai alterar a marcha periódica dos astros... dos planetas que flutuam no espaço: estes são crimes que verdadeiramente a ofenderiam.* Verificaríeis, se o tentásseis, como ela tem maneiras de protegê-los das vossas intenções.<sup>284</sup>

Por fim, Pio VI coloca tais palavras na boca da natureza:

*Criei-te a ti tal como criei o boi, o burro, a couve, a pulga e a alcachofra; dei a todos eles faculdades de maior ou menor alcance: aproveita-as; uma vez saído do meu seio, tudo aquilo que fizeres deixa de dizer-me respeito. Se decidires preservar-te e multiplicar-te, fazes bem no que a ti próprio diz respeito. Se te destruíres ou destruíres os outros, se puderes, mesmo, utilizando as faculdades que ao seu tipo de seres atribuí, aniquilar... eliminar o império absoluto dos três reinos, estarás a fazer uma coisa que enormemente me agrada, já que só isso me permite exercer a mais doce das atribuições que me competem: a de criar, de renovar os seres...*<sup>285</sup>

As palavras de Sade permitem concluir que o comentário jocoso de Mário Praz faz algum sentido. A única maneira de ultrajar a natureza seria impedir seu movimento, e para isto acontecer deve-se deixar de desequilibrar os três reinos pelo crime, e o único exemplo que Sade dá de como isto pode ocorrer é realmente pelo predomínio universal da virtude. A destruição total dos seres não contraria os propósitos da natureza, uma vez que ela eventualmente criaria novas formas de vida, mas a supremacia de um dos reinos causada por um mundo feito de seres plenamente virtuosos, sim. A virtude gera mais seres humanos e garante a longevidade, negando à natureza a criatividade de elaborar novas formas enquanto insiste na propagação de formas já

---

<sup>282</sup> Ibid., p. 572.

<sup>283</sup> Ibid., p. 572.

<sup>284</sup> Ibid., p. 574. Itálico nosso.

<sup>285</sup> Ibid., p. 579. Itálico no original.

existentes. A virtude não cria, mantém. Sade adota uma postura antinatalista: não basta matar seres humanos, deve-se evitar que mais nasçam.

Porém, a destruição simultânea dos três reinos permitindo a maior potencialidade criativa da natureza é bem diferente da paralisia universal provocada pela virtude que bloquearia esta potencialidade. A natureza saberia se defender caso os libertinos decidissem converter-se em massa nas mais virtuosas das almas para ultrajá-la. Tornar-se virtuoso, portanto, é inútil. Aparentemente, Praz não considera a reelaboração operada por Sade, que indica como o marquês estava consciente da redução ao absurdo – antes, ele a assume plenamente para desenvolver um sistema conceitual tortuoso para salvar o libertino da virtude enquanto lhe retira *todos* os freios. O criminoso recebe carta branca para cometer qualquer tipo de atrocidade, de reduzir o planeta a cinzas se assim julgar que será conduzido ao gozo.

Que um mundo dominado por perversos viva sob constante ameaça do fim não é novidade na época de Sade. Mas um mundo no qual a virtude reina absoluta e causa destruição? Também não, pois já era um princípio presente no pensamento liberal,<sup>286</sup> e mesmo *Os Invisíveis* apresenta esta questão, quando Jack Frost, acossado por ataques do rei-arconte, um dos soberanos da Igreja Externa, recebe a visita de sua versão futura, que diz o seguinte:

O universo inteiro é só... é uma fábrica de munição. Dane, eles fazem **bombas**. A gente é só produto na esteira, e quem comanda são umas suprinteligências maniqueístas. É exatamente assim: querem deixar sua **alma** perfeita, querem te fazer de **Buda** ou de **Jesus** porque a alma humana perfeita é a maior **arma** que existe. A soma das aspirações espirituais da humanidade e essa porra toda dão nisso: a melhor coisa ou a coisa mais elevada que a gente pode virar é bomba. E aí, em 22 de dezembro de 2012, os agentes humanos de uma dessas forças de oposição vão detonar minha alma. A **nossa** alma. A explosão pentadimensional vai destruir as **fábricas**, que, aliás, são todo nosso *continuum* espaço-temporal. Toda turbulência e todo caos da tua época é só a ponta da onda de choque que vem do marco zero...<sup>287</sup>

A é uma ilusão do rei-arconte, mas há algumas verdades aí – na série o mundo realmente acabará nesta data, Jack é considerado por muitos “o futuro Buda” e há um jogo maniqueísta acontecendo. Transformando os mais elevados ideais em arma, o arconte tenta convencer Dane da essência inerentemente destrutiva da humanidade.<sup>288</sup> Esta colocação não é dissimilar ao posicionamento de Sade, que ao reavaliar o problema do equilíbrio entre virtude e vício como

---

<sup>286</sup> *A fábula das abelhas* de Mandeville, publicada originalmente em 1705, antevê a relação entre virtude, antinatureza e destruição. Depois de imposição divina da virtude no coração das abelhas, a utopia do egoísmo individual como gerador do bem público é arruinada e a colmeia perde toda pujança política e econômica. O resultado é uma comunidade de medíocres virtuosos, e a virtude conduz as abelhas à beira da extinção.

<sup>287</sup> MORRISON et al. *Os Invisíveis: Entropy in the U.K.* São Paulo: Panini, 2014a, p. 178-179. Destaques no original.

<sup>288</sup> Cf. NEIGHLY; COWE-SPIGAI. *Anarchy for the masses*, op. cit. p. 86.

necessários à natureza praticamente elimina um dos polos. O impulso da natureza é a criação, mas ela apenas se beneficiaria realmente com a destruição completa dos três reinos.

A escala de tal empreendimento impossível faz Juliette “abandonar” a natureza e adotar a posição de que suas paixões estão consignadas às leis dos três reinos em vez de diretamente oriundas da própria natureza, ainda que esteja ciente qualquer ação de deboche, independente de quão degradante, cruel, mortal, voluptuosa e sacrílega, não é ofensiva à “mãe universal” – ao contrário, torna-se necessidade metafísica.<sup>289</sup> O mundo do libertino passa a ser um cuja existência está exclusivamente subordinada ao grau de entropia das paixões que o acometem, o que significa que ele está constantemente em perigo, sua continuidade dependendo de quão dispostos os debochados estão para satisfazer sua lubricidade.

Mesmo na utopia “antinatural” de Sade localizada no Pacífico Sul há mais em comum entre o bondoso legislador de Tamoé e os perversos libertinos do que pode parecer à primeira vista, e não apenas pelo fato de compartilharem ampla experiência de viagens. Para Zamé o estado natural do homem é a vida selvagem, a qual abandona devido ao refinamento de suas necessidades, levando-o a se agrupar com seus semelhantes para melhor satisfazê-las. O legislador pede a Sainville que imagine o homem primevo em seu estado de liberdade e adicione ou melhore a felicidade daqueles tempos: dê-lhe moradia, mas não correntes, facilite a realização de desejos, mas não o escravize, contenha-o para sua própria felicidade, mas não o esmague com o peso de leis inúteis. O esforço do soberano é a duplicação dos prazeres, permitindo o ser humano desfrutá-los durante muito tempo e com segurança.<sup>290</sup>

“O objetivo alcançando, a história morre. A obra de Zamé alcança a perenidade das coisas justas. A perfeição é estática, a ilha de Tamoé não conhece mais a mudança. O país da utopia está congelado em uma imobilidade serena”.<sup>291</sup> Com estas palavras, Pierre Favre descreve a proposta do legislador – na verdade, é uma manifestação usual do pensamento liberal do século XX crítico ao utopismo, conforme abordado anteriormente. No entanto, há um fundo de verdade ao se apontar que a sociedade tamoense está mais impermeável a mudanças – para quê o devir político, se Zamé desenvolveu a melhor forma de governo?

Contudo, a observação de Favre ignora que a ilha passou por uma transformação cultural profunda a partir do momento em que o pai de Zamé (um francês que rejeita suas raízes e se

---

<sup>289</sup> Cf. SADE. *História de Juliette*, op. cit., p. 686.

<sup>290</sup> Cf. SADE. *Historia de Sainville y Leonore*, op. cit., p. 153.

<sup>291</sup> FAVRE. *Sade utopiste*, op. cit., p. 44. Tradução nossa. Texto-fonte: *Le but atteint, l'histoire meurt. L'oeuvre de Zamé acquiert cette pérennité des choses justes. La perfection est estatique, l'île de Tamoé ne connaît plus le devenir. Le pays d'utopie est figé dans un immobilisme serein.*

dedica a proteger o povo dos colonizadores europeus), tornou-se soberano, e que Sade modifica sua proposta original para converter a monarquia esclarecida em república. Haverá mudança no paraíso, afinal. Se a utopia sadiana parece totalitária a Favre por causa da posse do Estado sobre a propriedade privada, do isolacionismo (em relação aos europeus; a ilha tem boas relações com povos insulares vizinhos), e do controle social sobre educação, trabalho e lazer dos cidadãos, é sempre bom lembrar que ela não destoa do gênero. A *Utopia* de Morus vai bem mais longe no que diz respeito ao exercício do poder estatal: foi conquistada por um rei-filósofo que civilizou homens ignorantes e rústicos a um patamar inigualável na época, mas mantém a escravidão, proíbe a discussão política fora dos espaços adequados (sob pena de execução) e combate os vícios por um sistema de trabalho e vigilância que bane ociosidade e os prazeres que possa perturbar o projeto social imposto:

[...] nenhum meio subsiste de furtar-se ao trabalho, nenhum pretexto para permanecer ocioso; nada de cabarés, de tavernas, de casas de jogos, nenhuma ocasião de libertinagem, nenhum local de encontros amorosos. Sempre exposto aos olhos de todos, cada um é obrigado a praticar seu ofício ou a entregar-se a um lazer irreprochável.<sup>292</sup>

A ilha de Morus, no qual o príncipe divide o poder com o Senado, definitivamente é mais opressiva do que a governada pelo poder absoluto de Zamé, que justifica seu privilégio com o argumento de que se o soberano for dedicado apenas a seus interesses egoístas ou a fazer mal aos súditos, um poder dividido com outras instâncias não evitam o vício do governante, e os interesses múltiplos dos que detém o poder político mitigado prejudicam a implementação de medidas benéficas que seriam efetivadas sem dificuldades por um tirano bem-intencionado. O contra-argumento óbvio é que nada garante que o próximo tirano não venha a ser um perverso. Por isto que Sade faz Zamé comentar, displicentemente, que um rei malvado pode simplesmente ser deposto. Por fim, embora Tamoé seja bem mais liberal em relação aos costumes do que a ilha de Utopia ao não restringir os desejos, ainda assim impressiona a convergência discursiva entre o honrado Zamé e os perversos voluptuosos:

- Zamé: *Em todas as partes vi muitos vícios e pouca virtude; em todas as partes vi a vaidade, inveja, avareza e a intemperança destinadas a submeter os fracos aos caprichos dos poderosos.*<sup>293</sup>
- Saint-Fond: *Ergo os olhos para o universo e vejo o mal e a desordem, o crime e o despotismo por todo o lado presentes.*<sup>294</sup>

<sup>292</sup> MORUS, Tomás. *A Utopia*. Porto Alegre: L&PM, 1997, p. 94.

<sup>293</sup> SADE. *Historia de Sainville y Leonore*, op. cit., p. 142. Tradução nossa. Texto-fonte: *En todas partes vi muchos vicios y poca virtud; por todas partes vi la vanidad, la envidia, la avaricia y la intemperancia destinadas a someter al débil a los caprichos de los poderosos.*

<sup>294</sup> SADE. *História de Juliette*, op. cit., p. 292.

- Zamé: *Uma grande quantidade de crimes provém do seio da religião.*<sup>295</sup>
- “Franceses, mais um esforço...”: [...] *vosso teísmo fez cometer muitos crimes, mas jamais conseguiu evitar algum.*<sup>296</sup>
  
- Zamé: [...] *os filhos saem da casa dos pais quando não precisam mais dos cuidados maternos; a educação que recebem é nacional; já não são filhos deste ou daquele, mas filhos do Estado.*<sup>297</sup>
- “Franceses, mais um esforço...”: *Crianças sem pais? Ah, o que importa isso numa República, onde todos os indivíduos não devem ter outra mãe senão a pátria [...].*<sup>298</sup>
  
- Zamé: *Sem dúvida, admito, não se eliminam todas as infrações; haveria de ser um deus e trabalhar com outros seres diferentes do homem para fazer desaparecer por completo o crime da superfície da terra [...]. Não o castigue quando cometer o mal, já que está impossibilitado de fazer o bem.*<sup>299</sup>
- “Franceses, mais um esforço...”: *Está demonstrado que há virtudes cuja prática é impossível a certos homens [...]. Ora, a que cúmulo não chegaria vossa injustiça se atingísseis com a lei aquele a quem seria impossível sujeitar-se à lei?.*<sup>300</sup>
  
- Zamé: *Nossos castigos não consistem em nada além da opinião: estudei bem o espírito deste povo [...]. Quando fazem mal, humilho-os; quando um cidadão comete uma ofensa grave, anda pelas ruas com dois porta-vozes públicos que proclamam em voz alta o malfeito cometido.*<sup>301</sup>
- “Franceses, mais um esforço...”: *Não, não deveis assassinar nem deportar: tais atrocidades são próprias dos reis ou dos celerados que os imitam [...]. Condenemos a ser vaiado, ridicularizado, coberto de lama por todos os cruzamentos das maiores cidades da França o primeiro dos charlatães abençoados que vier nos falar de Deus ou de religião.*<sup>302</sup>
  
- Zamé: *A melhor de todas as leis será aquela que menos for transgredida; será, portanto, aquela que se adapta melhor a nossas paixões e ao meio que nascemos. Uma lei é um freio; mas a qualidade mais preciosa do freio é que não pode romper-se. Não é a multiplicidade das leis que dá força ao freio, é sua classe.*<sup>303</sup>

---

<sup>295</sup> SADE. *Historia de Sainville y Leonore*, op. cit., p. 145. Tradução nossa. Texto-fonte: *Una gran cantidad de crímenes salen del seno de la religión.*

<sup>296</sup> SADE. *A filosofia na alcova*, op. cit., p. 132.

<sup>297</sup> SADE. *Historia de Sainville y Leonore*, op. cit., p. 158. Tradução nossa. Texto-fonte: [...] *los hijos abandonan la casa paterna desde que ya no necesitan los cuidados de la madre; la educación que reciben es nacional; ya no son hijos de tal o de cual, son los hijos del Estado.*

<sup>298</sup> SADE. *A filosofia na alcova*, op. cit., p. 152.

<sup>299</sup> SADE. *Historia de Sainville y Leonore*, op. cit., p. 163. Tradução nossa. Texto-fonte: *Sin embargo, ló confieso, no se destruyen todas las infracciones; habría que ser un dios y trabajar sobre otros individuos distintos de los hombres para hacer desaparecer por completo el crimen de la superficie de la tierra [...]. No le castigáis cuando hace el mal, ya que le situáis en la imposibilidad de hacer el bien.*

<sup>300</sup> SADE. *A filosofia na alcova*, op. cit., p. 140.

<sup>301</sup> SADE. *Historia de Sainville y Leonore*, op. cit., p. 166. Tradução nossa. Texto-fonte: *Nuestros castigos no consisten más que en la opinión. He estudiado bien el espíritu de este pueblo [...] Cuando hacen mal les humillo: cuando un ciudadano ha cometido una falta grave se pasea por todas las calles entre dos portavoces públicos que proclaman en alta voz la fechoría cometida.*

<sup>302</sup> SADE. *A filosofia na alcova*, op. cit., p. 135-136.

<sup>303</sup> SADE. *Historia de Sainville y Leonore*, op. cit., p. 179. Tradução nossa. Texto-fonte: *La mejor de todas las leyes será aquella que menos se transgreda; será, por tanto, aquella que se adapte mejor a nuestras pasiones y al medio en que hemos nacido. Una ley es un freno; pero la cualidade más preciada del freno es que no pueda romperse. No es la multiplicidad de leyes lo que da la fuerza al freno, sino la clase.*

• “Franceses, mais um esforço...”: “*Façamos poucas leis, mas que sejam boas. Não se trata de multiplicar os freios, mas de dar àquele que o emprega uma qualidade indestrutível. Que as leis promulgadas só tenham por finalidade a tranquilidade do cidadão, sua felicidade e o brilho da República*”.<sup>304</sup>

Qual o motivo dessa espantosa semelhança em propostas tão díspares, e como Zamé consegue a proeza de manter a harmonia social? É pelo fato de que sua visão de mundo implica em entender o homem como um ser naturalmente perverso.<sup>305</sup> O legislador de Tamoé possui uma cosmovisão semelhante à dos libertinos, mas aplicada à felicidade coletiva em vez da individual. É notável que algumas posições de Zamé ressurgam no panfleto “Franceses, mais um esforço se quereis ser republicanos”, no qual Sade sugere, pela perspectiva libertina, quais seriam as medidas necessárias para o sucesso do regime republicano implementado pela Revolução, incluindo não criminalizar incesto, estupro, roubo, infanticídio e assassinato.

É desnecessário ressaltar que entre as sociedades descritas no panfleto e no romance há um abismo. Zamé não é um libertino disfarçado seduzindo um viajante ingênuo e sentimental, e o esforço intelectual sadiano de engendrar uma utopia positiva nesses termos não deve ser menosprezado. Contudo, quando se afasta do par opositor Butua-Tamoé, Sade realiza uma espécie de síntese: quando Leonore narra seu encontro com o bando de ciganos liderado por Brigandos, há outra configuração política, em menor escala, fora-da-lei, quase anarquista, mas que apresenta os mesmos traços enunciativos, apesar da forma divergente dos projetos utópicos do sinistro reino africano e da ensolarada ilha paradisíaca.

Se Sade crê ou não no que escreveu no romance ou se o intuito no panfleto é sério, satírico, ou ambos, é irrelevante. O importante é a fluidez discursiva que o marquês impõe, indicando que *seu sistema de pensamento pode ser aplicado a qualquer modelo social e político*, do mais primitivo ao mais civilizado, deísta ou ateu, monarquista ou republicano. Daí a irrelevância da discussão sobre Sade ser precursor do nazifascismo como querem Adorno e Horkheimer: nele se acomoda conceitualmente qualquer barbárie política. Sade não quer nos deixar qualquer opção de fuga.

Incoerência de Sade, autor notório por contradições, algumas das quais impossíveis de serem conciliadas, exceto no domínio do passional? Uma forma de empurrar ao leitor seu pensamento, inserindo-o nas situações narrativas mais extravagantes e díspares? Certamente. Todavia, para Annie Le Brun este traço do texto sadiano libera o leitor da imposição ideológica, pois ao recusar a exposição de programas políticos coerentes, Sade revelaria a maquinaria de

<sup>304</sup> SADE. *A filosofia na alcova*, op. cit., p. 170.

<sup>305</sup> Cf. FAVRE. *Sade utopiste*, op. cit., p. 46.

poder que realmente os determinam: como, no final das contas, as formas de organização da vida coletiva, das mais liberais às mais despóticas, tendem a beneficiar somente um homem (Ben Mâacoro, o rei perverso, Zamé, o legislador esclarecido com poder absoluto, e Brigandos, líder bonachão de um grupo de ladrões e trapaceiros). Sade cortaria fundo na raiz da ideologia, permitindo ao leitor uma liberdade até então inconcebível: a de operar no mundo da política exatamente como no mundo do desejo, enxergando através da escolha política e reconhecendo a forma assumida pelo seu próprio desejo.<sup>306</sup>

Le Brun ressalta como esta fluidez da cosmovisão sadiana de alguma forma permite que, “em questões vitais como prisão, justiça, lei e até religião, propriedade e roubo – para não falar de virtude e vício – personagens diferentes frequentemente concordam sobre a fraude das estruturas sociais, embora usem as mais variadas formas de argumento”, e exemplifica: “[s]obre a lei, [...] Brigandos, Zamé, Léonore, Sainville e o Presidente de Blamont, todos tem motivos diferentes para contestá-la”.<sup>307</sup>

A sombra do desejo no discurso subverte distinções políticas e, conseqüentemente, espaciais. Os prados verdejantes da Arcádia e as paredes gélidas de Silling compartilham o mesmo *locus* na sua escritura. Morrison parece ter aplicado esta lição em *Os Invisíveis*, embora isto não signifique que ele tenha, para tanto, se baseado nas obras de Sade, uma vez que o recorrente mantra hermético “tanto acima, como abaixo” já salienta a descaracterização espacial. Mas é de se notar que esse traço da escrita sadiana seja perfeitamente coerente com a série, principalmente com a proximidade do fim da história, quando os binarismos são desconstruídos à medida que se avizinha o momento escatológico. Naturalmente, seja em Sade ou Morrison, esta condição também se reflete em nível de linguagem, e, portanto, de subjetividade (como se verá no capítulo seguinte).

### 2.2.5 – Porta feita de palavras

Após o idealismo de Shelley ser abatido pela morte da filha (Figura 21), adentramos o universo de Silling em *Os Invisíveis*. Duclos, a narradora das paixões simples, conta aos quatro libertinos o trabalho de um padre especialista em corromper moças pudicas e introduzi-las ao

---

<sup>306</sup> LE BRUN, Annie. *Sade: a sudden abyss*, op cit., p. 112.

<sup>307</sup> Ibid., p. 113. Tradução nossa. Texto-fonte: *on such important questions as prison, justice, law, even religion, property and theft – to say nothing of virtue and vice – different characters frequently agree about the fraudulence of social structures, although using the most varied forms os argument. ... Regarding Law, for example, Brigandos, Zamé, Léonore, Sainville and Judge de Blamont all have their different reasons for contesting it.*

universo da lubricidade. Em *Os 120 dias de Sodoma*, esta cena ocorre no quarto dia. Entretanto, a reação dos senhores do castelo é radicalmente modificada por Morrison, na qual há anacronismos evidentes:



Figura 22. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Revolução*. São Paulo: Panini, 2014c, p. 192.

O primeiro dia de fato começa com os libertinos fazendo um esforço para “melhor distinguir a cada momento do dia aqueles dentre os jovens, fossem moças ou rapazes, cujos cabaços lhes pertenceriam”,<sup>308</sup> mas as cenas de marcação a ferro virão nas histórias de Duclos somente após vários dias, e as práticas envolvendo tortura com metal em brasa ainda estão

<sup>308</sup> SADE. *Os 120 dias de Sodoma*, op. cit., p. 105.

distantes. Porém, Morrison traz o motivo da marcação dos jovens para tratar do problema da objetificação (a virtude tornada mercadoria) e da vigilância policesca (rotulagem eletrônica de recém-nascidos, bancos de dados de DNA, arquivos de digitais) para que os dominadores tenham controle absoluto sobre suas “propriedades”. Testemunhando a cena, King Mob, Boy e Sade conversam e o marquês explica suas motivações:



Figura 23. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Revolução*. São Paulo: Panini, 2014c, p. 193.

Uma das coisas mais notáveis na Figura 23 é que as motivações atribuídas a Sade não correspondem ao tipo de crítica que o marquês efetiva em suas obras. Sade não é, *a priori*, um crítico do Iluminismo. Em “Franceses, mais um esforço...” ele afirma a vontade de contribuir

“para o progresso das luzes”. Ironia? Sem dúvida, mas Sade não propõe uma negação do Iluminismo, já que sua filosofia advém da vertente materialista deste movimento. De fato, apesar das deturpações a que submete suas fontes, sua proposta é levar às últimas consequências a racionalidade sensualista e hedonista dos *philosophes*. “O homem é apenas um efeito comum, o monstro é um efeito raro; todos os dois igualmente naturais, igualmente necessários, igualmente dentro da ordem universal e geral”<sup>309</sup> é uma frase que poderia ser de Sade, mas foi escrita por Diderot (fazendo essas palavras saírem da boca de D’Alembert).

Com frequência Sade fala em razão, natureza e verdade. A definição dele do primeiro termo já foi citada, mas vale reiterar: *razão* é “esta faculdade que me é dada pela natureza de me decidir a escolher determinado objecto ou a fugir de um outro, em proporção da quantidade de prazer ou de dor que esses objectos me poderão trazer”; o segundo termo, *natureza*, é comumente debatido a partir dos seus atributos, mas ele conseguiu categorizar de forma bem sucinta como “matéria em movimento”;<sup>310</sup> o terceiro, *verdade*, Sade nunca explica e nem lhe consagra atributos, tomando-o como uma palavra de significado autoevidente, embora a definição de D’Holbach possa ser útil: verdade é “a conformidade ou a conveniência perpétua que nossos sentidos bem constituídos nos mostram, com a ajuda da experiência, entre os objetos que conhecemos e as qualidades que atribuímos a eles”.<sup>311</sup> É sintomático que, desta tríade, verdade seja o único termo que Sade não se preocupa em definir categoricamente, embora seja o título de um poema seu escrito em 1787.<sup>312</sup>

Razão, natureza e verdade, termos intercambiáveis no sistema de pensamento sadiano. Os usos deles pelo marquês já seriam suficientes para indicar que em momento algum Sade é motivado especialmente por uma crítica ao Iluminismo. Decerto, as “atrocidades do liberalismo armado”, como Eliane Robert Moraes define as ações extremas dos jacobinos, com seus “massacres, fuzilamentos, afogamentos em massa” e execuções da guilhotina marcaram Sade após 1789, mas a obra é mais do que um reflexo desta violência.

Efetivamente ela pode, por um lado, “ser lida também como uma reflexão crítica sobre as práticas cruéis que sustentavam os ‘belos ideais’ da razão revolucionária”, que responsabiliza cada um pela violência praticada e desmascara o republicanismo virtuoso que assassinava milhares em nome do bem comum, mas por outro, deve-se ter em mente que Sade não se limitava a criticar sua época, sendo seu objetivo maior denunciar uma sociedade que tentava

---

<sup>309</sup> DIDEROT, citado por PRAZ. *A carne, a morte e o diabo na literatura romântica*, op. cit., p. 104.

<sup>310</sup> SADE. *A filosofia na alcova*, op. cit., p. 39.

<sup>311</sup> D’HOLBACH. *Sistema da natureza*, op. cit., p. 169.

<sup>312</sup> *La verité* (A verdade) resume a essência da ideologia sadiana.

“diluir todo desejo particular na ‘vontade geral da nação’, reduzindo o indivíduo ao cidadão”, evidenciando uma “reflexão sem precedentes sobre a liberdade individual”.<sup>313</sup>

Em janeiro de 1793, quando os Invisíveis encontram Sade, ele havia desvelado o abismo com *Os 120 dias de Sodoma*, jogado com a utopia em *Aline et Valcour* e submetido a pobre Justine às crueldades do mundo em dois textos (em 1787, e depois em reescrita de 1791), mas sua crítica mais ácida ao republicanismo revolucionário viria com *A filosofia na alcova* (1795) e com a última versão de Justine e a história de sua irmã, Juliette (a partir de 1797). Porém, em nenhum desses livros ele propõe denunciar “os monstros criados pelo Deus da Razão”, conforme afirma a versão de Morrison. Querendo destruir a nobreza da crítica, King Mob pede que ele simplesmente admita sua perversão.

Em uma carta enviada à esposa da prisão de Vincennes, em 1779,<sup>314</sup> o libertino se diverte com uma hipotética vingança contra sua sogra (responsável pela emissão de *lettre de cachet* que lhe encarcerou), e fala que com palavras, um pouco de dinheiro e os impressores de Hague poderia executá-la, citando uns versos da comédia *Le Méchant* de Jean-Baptiste-Louis Gresset:

*Une brochure unique, un ouvrage admirable,  
Bien scandaleux, bien vrai: le style n 'y fait rien,  
Et pourvu qu 'il instruisse, il sera toujours bien!*

[Uma brochura singular, trabalho admirável,  
Deveras escandaloso, mui verdadeiro: o estilo, irrelevante  
E contanto que ensine, será sempre bom]  
(Tradução livre nossa)

Essas três linhas de Gresset podem muito bem resumir o propósito de Sade com sua obra. Em outra carta para a esposa em 26 de outubro de 1781, ele se queixa de quem não espera reação diante das experiências às quais está submetido no cárcere: “As pessoas fazem de tudo ao seu alcance para me ludibriar, importunar, impõem todos os tipos de abominações sobre mim, semana após semana torturam-me de maneira inimaginável e então não querem que me vingue de qualquer maneira que puder!”<sup>315</sup> Ele se referia ao cotidiano como prisioneiro e aos agentes que o mantinham cativo – Sade era famoso por criar situações incômodas na prisão quando contrariado –, mas é bem possível que o desejo de vingança contra seus captores, família, Deus e humanidade efetivamente se manifeste em sua literatura.

<sup>313</sup> MORAES. *Lições de Sade: ensaios sobre a imaginação libertina*, op. cit., p. 130.

<sup>314</sup> SADE. *Letters from prison*, op. cit. E-book.

<sup>315</sup> Ibid. Tradução nossa. Texto-fonte: *People do everything in their power to bait me, to vex me, they visit all sorts of abomination upon me, week after week they torture me beyond belief, and then they do not want me to take whatever revenge I can!*

Sobre a parte em que Morrison afirma ter criado Sade “uma porta feita de palavras” e soltado a fera para devorar o “universo moral” de mentirosos e dissimulados, revelando os monstros que regem soberanamente os destinos dos homens fazendo “belos discursos e devorando criancinhas”, sem dúvida pode-se dizer que é uma vertente explorada em suas obras. Porém, para usar a expressão de Octavio Paz, esta “fera pensante” que é o libertino sadiano, longe de refundar a inocência da natureza aos seus semelhantes quando abandona sua solidão dos conventos, alcovas e castelos, quando redige constituições para os homens “o resultado não é *Do contrato social*, mas os estatutos da Sociedade de Amigos do Crime”.<sup>316</sup>

É muito provável que Sade realmente se sentisse enojado diante de acontecimentos que testemunhou ou tomou conhecimento. Para Neil Schaeffer, um de seus biógrafos, os massacres de setembro de 1792 (que vitimaram milhares de prisioneiros e a princesa de Lamballe) sinalizavam que a História inventava perversões maiores que as fantasias do marquês. O Terror é uma época, como salienta Jean Fabre, na qual “o sadismo aflora por todos os lados; não lhe faltava senão um marquês de Sade”.<sup>317</sup> De fato, a violência revolucionária perturbava Sade, e em sua carta a Gaufridy comentando os acontecimentos do início de setembro ele ressaltou assombrado a incomensurabilidade do horror de tais massacres. No entanto, apesar das reservas íntimas, ele empenhava esforço diário para se fazer mais conhecido na Revolução.<sup>318</sup>

A autoafirmação de pertencer ao mundo libertino é a única apresentada na Figura 23 que se pode atribuir textualmente ao marquês. Na famosa “grande carta” de 20 de fevereiro de 1781, uma longa missiva dirigida à sua esposa, Sade conta, dentro de sua perspectiva vitimista, os acontecimentos que o conduziram ao encarceramento e admite sua licenciosidade como algo inofensivo:

Sim, confesso[,] sou libertino; concebi tudo o que se pode conceber no gênero, mas certamente não fiz tudo o que concebi e não o farei jamais. Sou um libertino, mas não um *criminoso* nem um *assassino*, e já que me forcem a colocar minha apologia ao lado da minha justificativa, direi que talvez seja possível que aqueles que me condenam tão injustamente, como o sou, não estejam em condições de contrabalançar suas infâmias por boas ações tão verdadeiras quanto aquelas que posso contrapor aos meus erros.<sup>319</sup>

Morrison sumariza a mensagem de Sade da seguinte forma (Figura 24), enquanto King Mob e Boy se conformam em ter de esperar a zona ôptica encerrar aquela parte da jornada:

---

<sup>316</sup> PAZ. *Um mais além erótico: Sade*, op. cit., p. 59.

<sup>317</sup> FABRE, citado por MORAES. *Lições de Sade: ensaios sobre a imaginação libertina*, op. cit., p. 72.

<sup>318</sup> Cf. SCHAEFFER. *The Marquis de Sade: a life*, op. cit., p. 422-423; 427.

<sup>319</sup> SADE. *Cartas de Vincennes: um libertino na prisão*, op. cit., p. 86-87. Itálicos no original.



Figura 24. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Revolução*. São Paulo: Panini, 2014c, p. 194.

O libertino é uma “fera pensante” e os seres humanos, para Sade, não passam de um acidente da natureza, em nada capaz de reivindicar superioridade sobre os outros animais.<sup>320</sup> Sua ferocidade não remete à loucura em um sentido patológico ou de alguma estrutura psíquica civilizacional instituidora de desvarios. É a ferocidade de uma natureza que dota o ser humano de paixões e está em perpétua guerra e transformação. Se a civilização é o mal que adocece os homens negando-lhes a satisfação de suas paixões, isto é consequência do afastamento desta natureza, e não por causa de um binarismo artificial autoridade-submissão, já que a dominação do fraco pelo forte é natural pela ótica sadiana.

### 2.2.6 – Os limites do possível

O motivo árcade em *Os Invisíveis* ocorre novamente quando Ragged Robin retorna ao século XX como forma mental em Rennes-le-Château, região da França famosa a partir dos anos 1960 quando surgiram diversas teorias da conspiração relacionando a pintura de Poussin ao local, seja para dizer que o túmulo retratado foi inspirado em uma tumba que lá existiu, que o morro onde fica a cidade está no fundo da paisagem da tela ou que o pintor codificou uma mensagem ou mapa revelando o segredo do tesouro dos cavaleiros templários que, supostamente, fora encontrado no final do século XIX pelo padre da paróquia (Bérenger Saunière) e usado para reformar o templo.<sup>321</sup>

Robin encontra Satã jogando xadrez sozinho, diante da igreja. Ele fala sobre a lenda do tesouro dos templários e sobre o desejo de encontrá-lo, advertindo enquanto ela adentra o

<sup>320</sup> Cf. PAZ. *Um mais além erótico: Sade*, op. cit., p. 60.

<sup>321</sup> Supostamente, Saunière também comprou uma reprodução da Arcádia de Poussin. Essa teoria da conspiração voltou a se popularizar nos anos 1980 com a publicação de *The holy blood and the the holy grail*, um livro apologético escrito por Michael Baigent, Richard Leigh e Henry Lincoln que tenciona fazer um apanhado de todas as correntes de caráter místico e religioso ocidentais mais relevantes dos últimos dois milênios, conjugando gnosticismo, hermetismo, Santo Graal, alquimia, cabala, templários e rosacrucianismo para relacioná-los à linhagem secreta dos filhos de Jesus Cristo e Maria Madalena. Esta teoria não suporta um escrutínio crítico, mas isto não é um problema para o propósito narrativo de Grant Morrison.

recinto: “Ainda assim... é comum que o tesouro escondido vire lodo e rebotalho à luz do sol. Não aprendemos nunca, não é?”<sup>322</sup> Enquanto Robin entra na igreja, na versão de Silling da esfera ôptica os deboches se intensificam com as paixões assassinas, mas Morrison abandona as referências textuais diretas e elabora sua própria versão do espírito da escritura do divino marquês. No entanto, a extensa exploração das paixões ainda não satisfaz os libertinos:



Figura 25. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Revolução*. São Paulo: Panini, 2014c, p. 197.

Os personagens de Sade realmente lamentam sua impotência diante da natureza e a capacidade de imaginar coisas que sabem estar além de seu alcance, mas em *Os 120 dias de Sodoma* não há diálogo similar ao da Figura 25, embora no vigésimo dia o seguinte colóquio revele aproximações ao que foi retratado no quadrinho:

“Tudo se concebe”, disse Curval enquanto manipulava as nádegas de Desgranges. “Estou convencido que se pode ir mais longe ainda do que tudo isso.” “Mais longe?”, disse o Duque, que manuseava com certa firmeza o traseiro de Adélaïde, sua mulher

<sup>322</sup> MORRISON, et al. *Os Invisíveis: Revolução*, op. cit., p. 196.

do dia. “E que diabo queres que se faça?” “Pior”, disse Curval, “pior! E acho que nunca se faz o bastante quanto a todas essas coisas.”<sup>323</sup>

Morrison introjetou o discurso sadiano sobre o desafio e a vontade de cometer um crime tão grande que destroçaria o próprio universo, inserindo uma nova figura na narrativa, além do financista, do bispo, do juiz e do duque: o general. Se a mensagem antes era de que a guilhotina antecipou os dispositivos de assassinato em massa, agora há a bomba (Figura 26):



Figura 26. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Revolução*. São Paulo: Panini, 2014c, p. 198.

Os libertinos de Morrison finalmente realizarão aquilo que era somente vontade em Sade: “Dar fim a toda vida. Apagar a luz do mundo”. Eles continuam a jornada final com um toque de blasfêmia, ao penetrar com um crucifixo a vítima escolhida para apertar o botão apocalíptico (Figura 27):



Figura 27. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Revolução*. São Paulo: Panini, 2014c, p. 198.

<sup>323</sup> SADE. *Os 120 dias de Sodoma*, op. cit., p. 218-219.

Morrison escamoteia a intertextualidade direta, mas incorpora o espírito transgressor do marquês em seu pastiche: sodomia, dominação, blasfêmia, assassinato... e eis que, após a bomba, o cenário se desfaz, os personagens evaporam e resta apenas o juiz:



Figura 28. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Revolução*. São Paulo: Panini, 2014c, p. 199.

A crítica à Razão apresentada na Figura 28 é extremamente similar àquela realizada por Adorno e Horkheimer apresentada no Capítulo 1. Morrison subscreve-se ao texto frankfurtiano, incluindo a leitura ali realizada da *História de Juliette*. Ademais, a moral apresentada é simples: tudo isto acontece porque permitimos, e desejamos ser punidos por causa disto. Somos todos culpados, pois ninguém se atreve a deter a marcha da racionalidade instrumental e nem desejamos interrompê-la.

Em suma, *Os Invisíveis* apresenta diversos elementos contra conceitos comumente associados à utopia, realizando a crítica da revolução, a crítica do idealismo e a crítica da racionalidade. O que restaria para se construir um novo horizonte utópico? A resposta começa a ser delineada na página seguinte, quando Sade, King Mob e Boy seguem a via ôntica. King Mob comenta que, apesar de todo o poder, os libertinos nunca sairão do castelo, pois sequer

podem crer que exista uma saída. Respondendo a um questionamento de Sade sobre o que os Invisíveis desejam, King Mob responde que querem lembrar as pessoas onde estão as saídas e mostrá-las como fazer suas próprias vias de escape, “mesmo que precisem usar dinamite”.<sup>324</sup>

Recuando o tempo para 1818, outra pista vem pela interação entre Lorde Byron e Mary Shelley. O poeta consola Mary após a morte da filha. A autora de *Frankenstein* levou a sério as palavras de Satã, que lhe rogava para permanecer forte (cf. Figura 16):

Mary: Não precisas te preocupar comigo. Meu pai muito dizia que só os de natureza fraca e covarde entregam-se à tristeza. Sofrer é vaidade.

Byron: Não tenho resposta para isso, sempre tendo sido homem vão.

Mary: Os poetas têm direito à vaidade e ao orgulho. Furtam dos deuses o poder da criação. Refazem o mundo com palavras e à imagem de seus sonhos. Resta a nós viver nele.<sup>325</sup>

Já se evidenciam nessas páginas dois elementos que Morrison articulará em sua proposta utópica. É algo que envolverá o esforço de cada um, pois a iniciativa de construir saídas não pode ser outorgada, e está relacionada, de alguma forma, à capacidade de criação, até então consignada aos poetas. Este último caso, especificamente, clama por maior elaboração: se aos outros, os que não sonham o novo mundo, resta seguir os que o fazem, não cairíamos naquilo que Morrison denuncia por meio de Sade, o problema da autoridade, seja política ou libertina? Esta não parece ainda uma proposta adequada, embora os poetas tenham lugar na república invisível, pois sabem criar realidades a partir da linguagem. Os limites do possível utópico ainda estão para ser esmiuçados, mas já temos pistas do que está por vir.

A narrativa desta edição volta ao confronto de Lord Fanny e Jack Frost com a entidade Orlando, mas fecha com o tesouro descoberto por Ragged Robin na igreja de Rennes-le-Château: o “motor da profecia”, a cabeça de João Batista em poder dos agentes de Igreja Exterior.

### 2.2.7 – Engenharia e desenvolvimento hedônicos

Na última edição do arco, intitulada H.E.A.D. (acrônimo de *hedonic engineering and development*, engenharia e desenvolvimento hedônicos, também referenciando a palavra “cabeça”), os Invisíveis deixam a esfera ôntica de Arcádia/Silling, e seguem adiante, levando Sade a um clube fetichista em São Francisco. Lá, um membro da subcultura BDSM (bondage,

<sup>324</sup> MORRISON, et al. *Os Invisíveis: Revolução*, op. cit., p. 200.

<sup>325</sup> *Ibid.*, p. 201.

dominação e sadomasoquismo) relata a King Mob e Sade suas experiências psicodélicas e utópicas dos anos 1960, sem compreender como o amor livre degenerou em sexo seguro. Ele é escravo de uma dominadora. Sade comenta entre o maravilhado e o espantado: “Fui para a maldita **Bastille** por fazer em privado o que esses sacripantas fazem em público”. No entanto, o marquês não pôde compreender do que o dominado falava e King Mob explica: “Ele falava de revoluções. Ou de **revolução**. Eu sou da opinião que só existe uma”.<sup>326</sup>

Esta colocação, sugerindo que todas as revoluções no fundo são sempre as mesmas, ecoa o tema da temporalidade simultânea citada por Etienne – se todos os tempos são copresentes, todas as revoluções podem ser comprimidas em uma só. Assim como todas as atrocidades, se extrapolarmos a mesma lógica (o que explica a continuidade do tema sadiano em outros momentos da série, mesmo quando ele não se faz mais presente, principalmente quando os algozes dos Invisíveis ou outras potências de negatividade se manifestam).

King Mob explica que o escravo não entendeu que os gurus do LSD não eram motoristas de um ônibus que levariam os outros confortavelmente em direção à utopia, e sim instrutores ensinando como chegar lá por si mesmos. Não é à toa que Morrison o coloca na posição de submissão. Sade não se surpreende, reiterando o senso de que as pessoas se recusam a assumir as próprias responsabilidades e preferem ser ordenadas.

Depois deste diálogo, Morrison desloca a ação para Ragged Robin em Rennes-le-Château, onde os criptos se gabam de descobrir antes dos Invisíveis o segredo dos templários: a cabeça de João Batista, capaz de emitir profecias se o mecanismo que lhe sustenta for ativado. Assim, ela começa a contar o tempo para a *eschaton* em revoluções por minutos, e anuncia a aceleração do tempo em direção ao fim. A referência aqui é a certas interpretações de verniz conspiracionista sobre o objeto de culto dos cavaleiros templários, uma cabeça misteriosa que pode ter alguma relação com Baphomet ou com o responsável pelo batismo de Jesus,<sup>327</sup> que segundo narrativa bíblica foi decapitado por ordens de Herodes Antipas.

Apesar de João Batista ser considerado um profeta dentro da tradição cristã, o destino de sua cabeça é incerto, e não há no cristianismo canônico lendas sobre ela tornar-se uma relíquia oracular. Todavia, o Apócrifo de Tiago, um texto gnóstico do século II-III d.C, estabelece uma relação oblíqua e alegórica entre a cabeça decepada de João Batista e habilidades proféticas,<sup>328</sup> e há o relato de um adivinho do século XVII que criou um dispositivo

---

<sup>326</sup> Ibid., p. 209. Negritos no original.

<sup>327</sup> Cf. BAIGENT, Michael; LEIGH, Richard; LINCOLN, Henry. *The holy blood and the holy grail*. London: Arrow Books, 2006, p. 69-70. E-book.

<sup>328</sup> Cf. ROBINSON, James (ed.). *The Nag Hammadi library in english*. New York: Harper Collins, 1990, p. 32.

engenhoso para ludibriar sua clientela, fazendo-a crer escutar divinações pronunciadas pela cabeça do profeta bíblico.<sup>329</sup> Também é possível recuar a uma referência bem mais antiga e famosa, a do mito que afirma como a cabeça de Orfeu era capaz de profetizar.<sup>330</sup> Ademais, já se aludiu à tradição das caveiras falantes na abordagem da pintura de Guercino (Figura 5), e de certa forma, Morrison congrega todas essas vertentes – incluindo a obra inaugural do lema *Et in Arcadia ego*, como se verá logo.

Voltando o foco para Sade, a narrativa finalmente explica o motivo dos Invisíveis terem cooptado o marquês para suas fileiras: a criação de um projeto para o futuro da humanidade. King Mob explica que o apocalipse acontecerá em poucos anos, e que a situação pode pender para qualquer lado (i.e., Invisíveis ou Igreja Externa), e dependendo de como for, a humanidade está na reta final para uma festa em escala global ou para viver eternamente em um mundo que parece Auschwitz. Sade não se faz de rogado, julgando estar diante de mais uma utopia no sentido tradicional (Figura 29):



Figura 29. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Revolução*. São Paulo: Panini, 2014c, p. 212.

Morrison é preciso em retratar um Sade desconfiado. Se há algo que a vida do infame libertino demonstra é sua incapacidade de se pautar pelos valores dos outros, pagando o preço desta recusa com inúmeras detenções que somadas lhe tiraram quase 30 anos de liberdade. Logo, é condizente com o marquês a afirmação de que ele deseja apenas *sua própria versão de um mundo perfeito*.

Morrison usa este momento para dar a cartada que revela sua proposta utópica: a de criar um mundo onde todos possam ter o que desejam – até o inimigo. Já está superada a afirmação

<sup>329</sup> Cf. o verbete “Cabeça de São João”, In: PLANCY, J. Collin de. *Dicionário infernal*. São Paulo: Edusp; Brasília: Editora UnB; Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2019, p. 182.

<sup>330</sup> Cf. KRAUSZ, Luis S. *As musas: poesia e divindade na Grécia antiga*. São Paulo: Edusp, 2007, p. 162.

de Mary Shelley de apenas nos restar viver no mundo sonhado pelos poetas. Pela proposta dos Invisíveis, todos podem sonhar o que desejarem sem a intervenção alheia. Desse ponto em diante, a narrativa se dedica a construir esta possibilidade. E uma das chaves para isto é revelada pelo “tesouro” dos templários em Rennes-le-Château.

Enquanto a batalha de Jack Frost e Lord Fanny começa a pender favoravelmente para a dupla e King Mob e Boy apresentam a Sade o universo do hedonismo moderno, Ragged Robin confronta os criptos e descobre qual o segredo dos cavaleiros templários: linguagem.



Figura 30. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Revolução*. São Paulo: Panini, 2014c, p. 217.

Ao colocar a inscrição *Et in Arcadia ego* abaixo do pedestal que sustenta a cabeça de João Batista (Figura 30), a série remete à pintura de Guercino com sua “caveira falante”. A cabeça da profecia sinaliza outro tipo de racionalidade por intermédio de glossolalia, permitindo cada um escutar o que deseja. Enquanto os criptos apenas ouviam as mesmas ordens (subjugar a invisível), Robin escutava outra coisa. Os criptos tencionavam fazer dessas ordens princípio universal – a uniformidade ao fazer do outro um eu –, enquanto Robin percebeu que os três adversários, dada sua completa submissão aos princípios da Igreja Externa, só ouviam o tom monocórdico da autoridade.

O “tesouro” não a impressiona, talvez por ser algo que os Invisíveis já disponham (a capacidade de criar mundos com linguagem, como a discussão envolvendo o casal Shelley e Byron sugere). Ainda assim é um poder exclusivo a alguns “cosmo-logotetas”, sendo o destino dos demais apenas segui-los. Contudo, já se estabeleceu que o objetivo dos Invisíveis é permitir que todos possam construir a realidade que desejam. Como eles esperam que Sade os ajude com isto?

Responder a esta pergunta envolve um retorno ao atormentado Percy Shelley. Tentando por em versos as discussões com Byron, ele apenas consegue sentir o pesar da morte da filha. Recluso, distante da esposa, ele é encarado por Byron, que lhe censura tal alheamento e autopiedade enquanto zomba do idealismo utópico exortando o amigo a se dedicar ao que está ao seu alcance (Figuras 31 e 32):



Figura 31. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Revolução*. São Paulo: Panini, 2014c, p. 218.

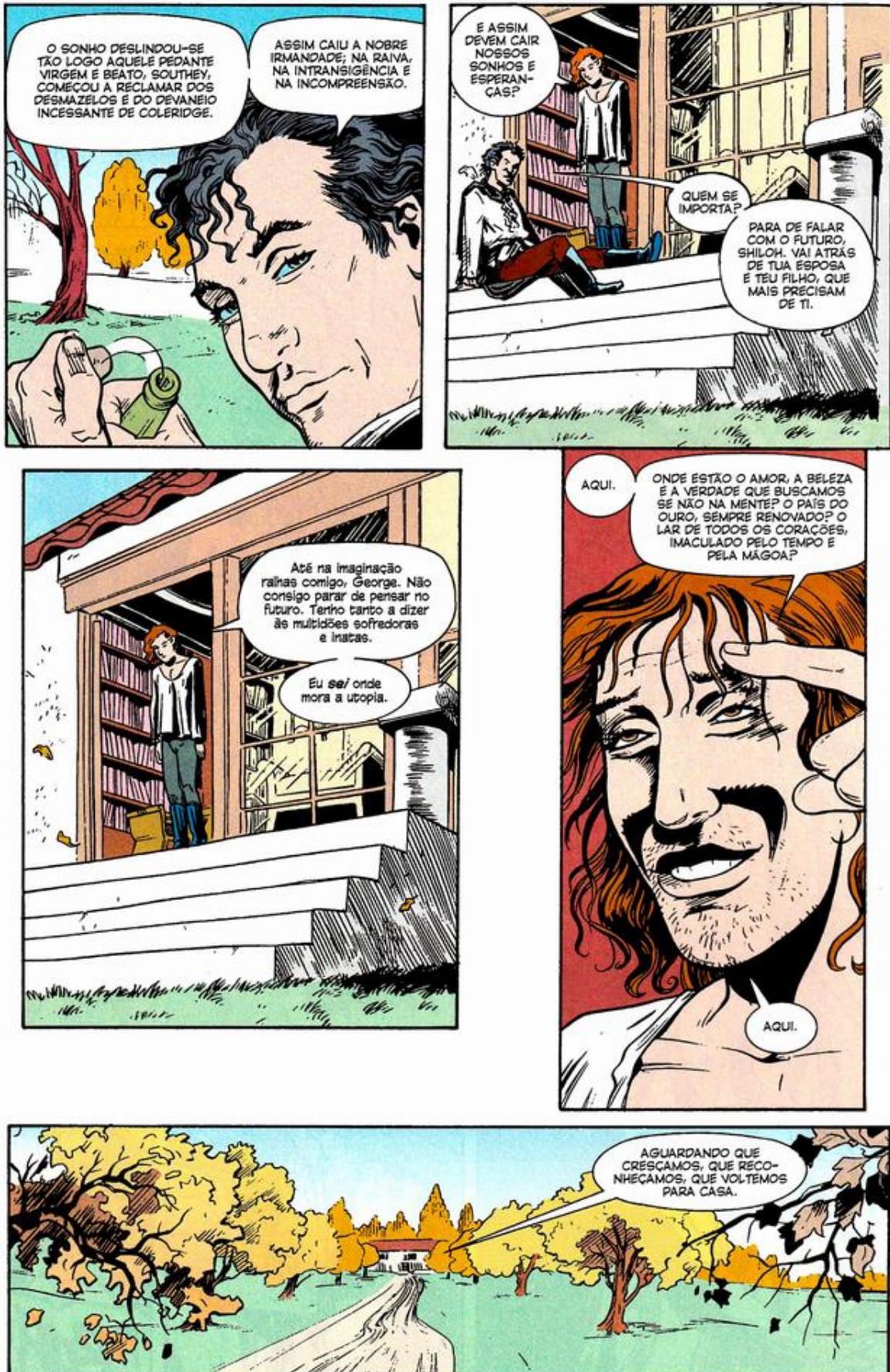


Figura 32. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Revolução*. São Paulo: Panini, 2014c, p. 219.

O diálogo foi uma alucinação de Shelley, que no final dá a entender que esse estágio mental da utopia já foi algo possuído pela humanidade e perdido (o que remete ao traço passadista do romantismo), mas a relevância dele é indicar que a utopia que Morrison pretende desenvolver não é comunitária nos sentidos tradicionais dos ideais utópicos socialistas ou comunistas, pois ele considera tais tentativas fracassos catastróficos. E nem, por outro lado, deposita muita fé em uma utopia liberal ou capitalista, dada a crítica da Revolução Francesa e a associação feita pela série entre a Igreja Externa e a dominação material e financeira do mundo.

Em *Os Invisíveis* a única utopia possível está no domínio mental, sobretudo em nível individual, não advindo de um acordo social prévio instituído pelas partes por via pacífica (como a pantissocracia de Southey e Coleridge) ou por violência (como na maioria das revoluções), visto que a primeira pode degenerar em desacordos e ressentimentos e a segunda em barbárie. Em muitos sentidos, Morrison subscreve-se ao princípio sadiano da primazia das paixões e da irredutibilidade do desejo – o que é evidente, considerando que ele coopta o próprio marquês para elaborar sua utopia. Menos óbvio é como fazer isto sem cair na perversão sadiana. Outra coisa a ser levada em conta é a recusa de Morrison em buscar a utopia em termos políticos ou materiais. Se a utopia só pode existir na mente do sujeito, como ele pode construí-la?

Após o devaneio iluminador de Shelley sobre o *locus* da utopia, a ordenação narrativa mostra que Lord Fanny e Jack Frost finalmente sobrepujaram Orlando. O encadeamento da conclusão do confronto com uma festa *rave* na qual King Mob e Boy levaram Sade para ele terminar de aprender inglês moderno (uma habilidade facilitada pela condição de projeção psíquica) dá a entender que a cena final da batalha, na qual Orlando é banido para Mictlan (o submundo asteca), fora testemunhado por uma menina usando um dispositivo de realidade virtual sob influência de substâncias psicoativas. King Mob chama de “engenharia e desenvolvimento hedônicos” a “nova revolução” que poderia ser trazida por Sade e os “tecnosedonistas” do final do século XX, indicando que a missão do libertino na virada do milênio será a elaboração de formas de gozo e prazer por meio de alguma forma de cognição virtual individualizada. Isto responde ao problema de como permitir a alguém se entregar a todos os gozos imagináveis sem necessariamente estender a destrutividade lúbrica a outrem.

Sobre a questão de como a utopia poderia ser construída por qualquer um sem a tutela pastoral de um cosmo-logoteta iluminado, o final da jornada de Ragged Robin em Rennes-le-Château é esclarecedor. Encontrando Satã no mesmo local, este informa que o tesouro representado pela cabeça de João Batista é uma língua, mas não uma qualquer. Trata-se da verdadeira linguagem perdida após Babel, é a língua dos anjos. Ragged Robin indaga:



Figura 33. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Revolução*. São Paulo: Panini, 2014c, p. 224.

Satã simplesmente responde que não se trata de um idioma novo, e sim, eterno. Glossolalia é a voz original da mente inconsciente, cada um interpretando-a de forma singular, escutando o que precisam ouvir, em suma, inconsciente em diálogo direto com inconsciente: comunicação invisível. Ele se pergunta que tipo de mundo poderia ser construído se este fosse o idioma comum, enquanto comenta que há os que desejam impedir que isto se concretize. Robin, ignorante da verdadeira identidade de seu interlocutor (talvez supondo-o como outro invisível) questiona se ele falava dos criptos, mas Satã simplesmente responde que, quando se tem a idade e perspectiva dele, enxerga-se além do conflito e passa-se a entender a situação como realmente é: nada mais que um jogo.<sup>331</sup>

A relação conflituosa entre os Invisíveis e a Igreja Exterior ser um tipo de jogo reverbera pela série e será abordada posteriormente. Linguagem é a peça final de Morrison para possibilitar a construção de sua utopia invisível. Morrison inverte a fórmula marxista: há, de fato, disputa pelos meios de produção, mas a produção essencial aqui é de natureza simbólica.<sup>332</sup> Satã explicita o que estava apenas sugerido pelo insano que Byron e Shelley visitaram, e também reitera o tema do jogo no qual as mesmas mãos jogam com os dois lados (ele está

<sup>331</sup> MORRISON et al. *Os Invisíveis: Revolução*, op. cit., p. 225.

<sup>332</sup> Sobre isto, a partir da noção de significação em relação ao conceito de imaginário de Cornelius Castoriadis, pode-se dizer que se a sociedade existe somente por meio de significações, e se ela se institui apenas ao instituir um mundo de significações, a significação acaba sendo a substância essencial da sociedade (Cf. KLOOGER, Jeff. *Castoriadis: psyche, society, autonomy*. Leiden: Brill, 2009, p. 59).

jogando xadrez sozinho em posição perpendicular ao tabuleiro, o louco falava de como as teclas brancas e pretas de piano são tocadas pelas mesmas mãos).

Depois desta sequência, voltamos a Shelley. Usando a última estrofe do poema “Lines written among the Euganean hills”, cujo tema é a superação das atribulações e a conquista da utopia, poeta e esposa reaproximam-se, e a participação dos românticos é encerrada. Sade, após se aclimatar aos anos 1990, começa a montar sua própria célula de Invisíveis. Além de uma das meninas que conheceu na festa *rave*, o segundo membro da célula sadiana será Thierry, um garoto de programa parisiense. O local onde Sade o encontra tem a última referência ao lema *Et in Arcadia ego*. A versão invisível da frase, uma pichação, é urbana, suja, escura e lúbrica, com sombras e michês dividindo o espaço com a utopia (Figura 34):



Figura 34. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Revolução*. São Paulo: Panini, 2014c, p. 229.

Thierry, cansado de sua realidade, deseja um mundo de identidades inumeráveis e androginia mercurial, um mundo de “roupas deslumbrantes, maquiagens, música, infinita satisfação”. O teatro das sombras do *dalang* abriu o arco, mas são as sombras pichadas, substitutas da melancolia das caveiras e das tumbas na Arcádia, que o encerram:



Figura 35. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Revolução*. São Paulo: Panini, 2014c, p. 230.

Com esta promessa revolucionária de afogar o mundo em gozos, a série se despede de Sade por um número considerável de edições. Conforme dito anteriormente, ele só retornará por uma edição durante o arco “Carmagedom”, aparição que será abordada no Capítulo 4. Entre o quase-início da HQ e o quase-fim, há outros elementos que merecem atenção. A relação entre linguagem, verdade e ficção, tanto na escrita de Sade quanto n’*Os Invisíveis*, apresentam afinidades que devem ser exploradas. Ademais, a problemática do jogo ajudará a entender a questão metafísica essencial da série, que conduz o leitor numa jornada que parte do aparente maniqueísmo binário ao amoralismo monista do Supercontexto.

### CAPÍTULO 3 – *LUDIBRIUM*: LINGUAGEM, JOGO E UTOPIA

*A linguagem está ligada não mais ao conhecimento das coisas, mas à liberdade dos homens.*

Michel Foucault

Na segunda década do século XVII, foram publicados, em anos sucessivos, dois manifestos e um romance alegórico, todos anônimos, principiando um furor místico e intelectual que se espalhou pela Europa como rastilho de pólvora. Cercados de mistério, os autores de tais textos prometiam a chave para o verdadeiro conhecimento da natureza e de Deus aos poucos espíritos amantes do saber que os compreenderiam. Muitos tentaram atender a este chamado, mas a única resposta foi o silêncio. Se alguém efetivamente encontrou esses iluminados, manteve uma impressionante discrição. Está se falando, é claro, dos três documentos fundadores do rosacrucianismo.

Os primeiros manifestos, *Fama fraternitatis* e *Confessio fraternitatis*, foram publicados em 1614 e 1615, respectivamente, apesar de versões manuscritas do *Fama* já serem vistas em 1610. O termo que define o movimento é baseado no nome do misterioso personagem que teria fundado a ordem, Christian Rosencreutz, que legou a seus discípulos um plano póstumo de anunciação (*fama*, em latim) convidando aqueles em busca de conhecimento a se juntar aos irmãos da fraternidade rosacruciana para criar um mundo melhor. O terceiro documento inaugural do movimento, *Chymische hochzeit Christiani Rosencreutz* (Núpcias alquímicas de Christian Rosencreutz), aparece em 1616 e é o mais extenso deles, um romance alegórico que narra o convite feito a Rosencreutz para visitar um castelo maravilhoso e celebrar o casamento entre o rei e a rainha, simbolizando a culminância de uma operação alquímica.

O autor (ou autores) dos manifestos até hoje são desconhecidos, mas o romance, apesar de publicado anonimamente, foi escrito por Johann Valentin Andreae (1586-1650), poliglota versado em literatura, música, matemática, arte e astronomia, além de ser um proto-socialista viajante que organizava associações de trabalhadores e atuava para melhoria do sistema educacional. Sua obra se situa no contexto da convulsão política que antecedeu a Guerra dos Trinta Anos na Boêmia e o conflito entre católicos e protestantes na onda da Contrarreforma.

O tipo de ocultismo protestante florescido na região naquela época deve muito ao *Monas hieroglyphica* de John Dee (1527-1608) e ao *Amphitheatrum sapientiae aeternae* de Heinrich Khurath (1560-1605). Este último realiza, segundo Frances Yates, a ponte entre a filosofia

mística de Dee com os manifestos rosacruceiros, já que o glifo da *Monas* criado por Dee fazia-se presente no livro de Khunrath:

No trabalho de Khunrath encontramos a fraseologia característica dos manifestos, a constante ênfase no macrocosmo e microcosmo, na magia, cabala e alquimia como se combinassem para formar uma filosofia religiosa que promete uma nova aurora para a humanidade.<sup>333</sup>

A primeira versão do *Fama*, escrito para “todos os eruditos e governantes da Europa”, surgiu em uma publicação conjunta com outros textos, um dos quais, sugestivamente intitulado “Reforma universal e geral de todo o mundo”, além de uma resposta de Adam Haselmayer, que teria saudado a proposta do manifesto como uma verdadeira recuperação dos ensinamentos de Jesus – opinião que resultou em sua condenação às galés pelos jesuítas, fazendo Yates afirmar que o *Fama* possui, considerando seus temas e os demais textos do volume, um caráter inegavelmente anti-jesuítico,<sup>334</sup> além de admitidamente anti-maometano e antipapal.

O manifesto abre com uma anunciação que deve correr por toda a Europa: a verdadeira revelação sobre o conhecimento perfeito de Deus e da Natureza e a proposta reformista de Christian Rosencreutz. Segundo o *Fama*, o fundador da ordem nascera em família germânica nobre, porém pobre, e acolhido em um mosteiro, aprendeu grego e latim. Viajando para Jerusalém para visitar o Santo Sepulcro, a jornada toma um caminho diferente e ele passa anos entre os árabes, aprendendo física, matemática e magia. Sua fé é renovada ao perceber que suas descobertas revelavam uma ressonância erudita entre povos distintos:

E foi aí que se originou a bela associação segundo a qual assim como em toda semente está encerrada uma árvore ou um fruto inteiro também a totalidade do vasto mundo estaria presente em um “pequeno homem”, cuja religião, política, saúde, membros, natureza, palavras e obras seguiriam em uníssono a melodia de Deus, do céu e da terra.<sup>335</sup>

Se o olhar antropológico do libertino sadiano ao viajar para terras distantes afirma a universalidade da natureza ao constatar a mesma lubricidade perversa em povos com hábitos diversos, Rosencreutz descobre uma natureza universal diversa em suas andanças pelo Oriente Médio e norte da África, uma na qual o conhecimento inspirado pelo divino, tudo o que é bom

---

<sup>333</sup> Cf. YATES. *The rosicrucian enlightenment*, op. cit., p. 51. Tradução nossa. Texto-fonte: *In Khunrath's work we meet with the characteristic phraseology of the manifestos, the everlasting emphasis on macrocosm and microcosm, the stress on Magic, Cabala, and Alchymia as in some way combining to form a religious philosophy which promises a new dawn for mankind.*

<sup>334</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>335</sup> RIJCKENBORGH, J. van. *O chamado da fraternidade da Rosacruz: análise esotérica da Fama fraternitatis*. R.C. Jarinu: Ed. Rosacruz, 2004, p. XXIV-XXV. E-book.

e correto, está em harmonia consigo independentemente da região: a verdade se manifesta por analogias que ultrapassam lentes culturais específicas.

Retornando à Europa, Rosencreutz tenta exortar os sábios de várias nações a criar uma comunidade que buscasse reformar as artes, mas se frustra com o desdém e indolência das “mentes iluminadas” europeias. Recolhe-se em seu país natal, a Alemanha, e após alguns anos de criação e meditação, empreende novamente uma ação reformista, escolhendo três de seus antigos companheiros de mosteiro para transmitir seus conhecimentos, fundando a fraternidade Rosa-cruz. O grupo elabora sua linguagem e escrita mágica para passar adiante, de forma correta e inambígua, os saberes para os futuros discípulos, enquanto cura doentes e compila “em uma só obra tudo o que o homem pudesse querer, desejar ou esperar para si”,<sup>336</sup> *Axiomata* que permanecerão imutáveis até o fim dos tempos. Terminada a elaboração de tão poderoso texto, os membros da fraternidade decidem se separar, espalhando-se pela Europa e submetendo seus *Axiomata* em segredo a eruditos cuidadosamente selecionados, mantendo cerrada vigilância para garantir que a mensagem não se deturpe, comunicando-se entre si caso encontrem erros nesses ensinamentos quando transmitidos por forasteiros.

A fraternidade estabeleceu que seu único ofício seria o de curar gratuitamente os enfermos; que não usariam qualquer tipo de vestimenta especial e sim o costume do país em que se encontravam; que reuniriam-se anualmente; que utilizariam a sigla R.C. como insígnia; e que permaneceriam ocultos por 100 anos. Eventualmente a ordem se anuncia ao mundo (com o *Fama*), indicando já no primeiro manifesto que em outro documento (o *Confessio*) revelariam “as trinta e sete causas pelas quais tornamos conhecida a nossa Fraternidade” e os motivos pelos quais “propomos tão elevados segredos livremente, sem constrangimento e sem nenhuma recompensa, e prometemos ainda mais ouro que o rei da Espanha poderia trazer das duas Índias”.<sup>337</sup>

O segundo manifesto, o *Confessio*, desenvolve a proposta do *Fama*, onde não somente a relação com cabala, alquimia e magia fica mais evidente no linguajar alegórico, mas também o radicalismo antipapal. Contudo, o que interessa por ora é o caráter escatológico e a relação que o texto estabelece com a linguagem. Denunciando as trevas em que se encontram os homens e as ciências, o documento afirma que “Deus decidiu devolver ao mundo, que desaparecerá pouco depois, a verdade, a luz e a dignidade, às quais Ele ordenou deixarem o paraíso com Adão, a fim de suavizar a miséria humana”, e que embora “muitos espíritos eminentes têm

---

<sup>336</sup> Ibid., p. XXVIII.

<sup>337</sup> Ibid., p. XXXI.

contribuído com sua reflexão para a futura reforma”, deve-se reunir “tudo que o gênio humano descobriu”.<sup>338</sup>

Há promessas de uma grande transformação vindoura e de que o livro do mundo será revelado a quem souber lê-lo. Seguindo o caminho da pansemiótica doutrina das assinaturas renascentista de Paracelso (que é referenciado no *Fama* com o nome Teofrasto), o pressuposto é de que Deus deixou mensagens espalhadas pelo mundo, acompanhadas de outros assinantes de signos naturais: o homem, um princípio íntimo de desenvolvimento chamado *archaeus*, e os astros celestes.

Os signos naturais, que tais emitentes deixaram como traços indexicais no mundo, eram chamados assinaturas e podiam ser descobertos em várias zonas do mundo. Na face humana, os signos eram codificados pela fisiognomia. As regras para descobrir o sentido das assinaturas nas linhas do corpo humano, assim como nas linhas visíveis da superfície das plantas, foram ensinadas na quiromancia; os segredos semióticos das assinaturas da terra, do fogo, da água e dos astros foram descobertos pelos códigos da geomancia, da piromancia, hidromancia e da astrologia, respectivamente.<sup>339</sup>

Esta relação que as coisas mantêm entre si, por meio de semelhanças, analogias e correspondências, é associada por Foucault à *epistémê* renascentista, na qual antes de “escrever” o mundo, o trabalho seria mais de interpretá-lo, de descobrir as correspondências ocultas, de “ir da marca visível ao que se diz através dela e, sem ela, permanecerá palavra muda, adormecida nas coisas”.<sup>340</sup> É justamente a partir desse traço epistêmico que a fraternidade Rosa-cruz oferece a força de sua magia. Mas eles pretendem ir além, almejam construir uma nova linguagem na qual “se exprime a essência das coisas”, pois as línguas vernáculas ou eruditas são pouco capacitadas a tal propósito, pecando pela falta de sutileza necessária, já que “perderam seu caráter sagrado na confusão babilônica”,<sup>341</sup> ou seja, perderam a língua de Adão e Enoque após a torre de Babel.

No entanto, o movimento rosacruciano surge justamente no momento da transição da *epistémê* renascentista para a clássica, marcada pelo cartesianismo e na qual a linguagem passa a se referir a uma ideia e não a uma coisa. Não deixa de ser irônico, como indica Yates, que o crescimento da ciência mecânica, que colocou o mecanismo e o movimento no coração da filosofia natural em detrimento da magia, tenha sido consequência justamente da tradição mágica e animista da Renascença.<sup>342</sup>

---

<sup>338</sup> RIJCKENBORGH, J. van. *A Confessio da Fraternidade Rosacruz: análise esotérica da Confessio fraternitatis Rosae Crucis*. Jarinu: Pentagrama Publicações, 2017, p. 19-20. E-book.

<sup>339</sup> NÖTH, Winfried. *Panorama da semiótica: de Platão a Peirce*. 3. ed. São Paulo: Annablume, 2003, p. 38-39.

<sup>340</sup> FOUCAULT. *As palavras e as coisas*, op. cit., p. 44.

<sup>341</sup> RIJCKENBORGH. *A Confessio da Fraternidade Rosacruz*, op. cit. p. 21.

<sup>342</sup> Cf. YATES. *The rosicrucian enlightenment*, op. cit., p. 150.

De qualquer forma, algo estava em gestação no continente europeu. Uma linguagem pré-babélica, eterna e universal, oferecida a um mundo que findará em breve ou que está no limiar de uma grande transformação, é uma promessa do *Confessio* rosacruziano incorporada em *Os Invisíveis* em dois níveis: glossolalia e o meta-alfabeto de 64 caracteres. No entanto, os rosa-cruzes relatam sobre uma *parole* mágica e uma *langue* escrita sagrada, gerando contradição na proposta de linguagem ideal prometida em nome de Christian Rosencreutz:

Será que os manifestos rosacruzianos convidavam os eruditos da Europa para práticas de glossolalia? E por que razão então aludir a uma “escrita secreta” e “expressa simbolicamente por meio de números e desenhos? Por que usar termos como “letras e caracteres”, que naquela época se referem a outras discussões, no âmbito de uma investigação de caracteres alfabéticos, capazes de exprimir a natureza das coisas?<sup>343</sup>

Ou seja, há uma língua mágica de caráter simbólico criada pela fraternidade Rosa-cruz a partir da assinatura das coisas e uma língua natural perfeita adâmica, de caráter oral e instintivo – a “linguagem sensual” de Jakob Böhme, a língua da criação inteira. A primeira é descoberta pelos homens; a segunda, dada diretamente por Deus. A primeira é subordinada hierarquicamente à segunda, mas ambas se propõem perfeitas e definitivas. Como conciliá-las? O mesmo problema surge com a glossolalia e o meta-alfabeto de 64 letras em *Os Invisíveis*, cuja “teoria da linguagem” incorpora inversões curiosas em relação a este modelo ao sugerir a linguagem do meta-alfabeto como preponderante e não a linguagem sensual da glossolalia, além de resultar em outras questões e contradições, como se verá.

O texto do segundo manifesto termina com uma advertência: de nada adiantará procurar os saberes dos rosa-cruzes se a pessoa não estiver divinamente destinada a encontrá-los, e teimar nisto seria perder a vida. Realmente, os registros de insucesso daqueles que foram atrás dessas promessas levam a concluir que, se a proposta deles é verídica, o processo de admissão aos mistérios é extremamente rigoroso e de inviolável discrição – ou algo aconteceu que impediu o prosseguimento dessa notável proposta de transformação do mundo.

Para Yates, se houve um fundo de seriedade nos autores dos manifestos, a última hipótese pode explicar a incapacidade de qualquer um daquela época em admitir ter encontrado a fraternidade, principalmente por causa dos conflitos religiosos e políticos. Quando eclodiu a Guerra dos Trinta Anos, a fé católica tomou de assalto a Boêmia e não tardou a perseguir livreiros e eruditos da região, resultando em mortes e exílios forçados. Desta forma, é bem provável que os autores dos manifestos tenham se encontrado em situação delicada e precisado

---

<sup>343</sup> ECO, Umberto. *A busca da língua perfeita na cultura europeia*. 2. ed. Bauru: Edusc, 2002, p. 228. A aspa ausente está no original.

de abdicar de sua reforma mágico-política anticatólica da Europa.<sup>344</sup> Ser associado ao rosacrucianismo podia ser perigoso já em 1618, ano em que surgem as primeiras reações mais maliciosas ao movimento.<sup>345</sup>

Talvez seja esta razão de Johann Andreae, o único autor conhecido de um texto primevo rosacruciano, denunciar os dois manifestos e suas próprias *Núpcias alquímicas* como um *ludibrium* – uma farsa, uma brincadeira, em suma, uma ficção. A ambiguidade do termo e o amor de Andreae pelas artes dramáticas permite duvidar de sua condenação ao rosacrucianismo – uma peça teatral poderia ser um exemplo positivo de *ludibrium*, a fanfarra dos manifestos tinha algo de dramático e definitivamente a linguagem do teatro contribui diretamente para seu romance alegórico.

De qualquer maneira, conforme crê Yates, é provável Andreae ter testemunhado de maneira próxima o surgimento do discurso rosa-cruz, mas decidiu se afastar quando a coisa saiu do controle e tornou-se mais uma razão para ser perseguido.<sup>346</sup> Mesmo assim, a caixa de Pandora se abriu. O *ludibrium* converteu-se em mito, e do tipo fundador: se a ordem nunca existiu de verdade, não faltaram aqueles que posteriormente tentaram inventá-la.

O excuro sobre os primórdios da história rosacruciana serve para demonstrar que a situação da fraternidade toca em um ponto fundamental, o da distinção entre realidade e ficção. Não no sentido epistemológico sobre a validade das crenças em magia, cabala, alquimia, etc., e sim de que sequer há como saber se a fraternidade existiu ou não, se tudo não passou de uma brincadeira com pitadas teatrais elaborada por eruditos ociosos ou se havia uma proposta reformista sincera. Nem há certeza se Andreae realmente deu as costas ao movimento, mas sua fama não precisa ser ancorada apenas no rosacrucianismo. Pesquisadores da literatura utópica lembram de sua *magnum opus*, *Cristianópolis*, publicada em 1619, inspirada na *Utopia* de Morus e na *Cidade do sol* de Campanella (1568-1639). Andreae elaborou o que deve ser a cidade cristã ideal mais famosa do gênero e possivelmente seu livro inspirou a *Nova Atlântida* de Francis Bacon, um dos documentos fundadores do espírito científico moderno.

Assim, envolvido na formação de dois discursos utópicos que prometiam conhecimento, harmonia e paz, Andreae faz parte da história da utopia. Entretanto, a utopia, seja como uma

---

<sup>344</sup> Cf. YATES. *The rosicrucian enlightenment*, op. cit.

<sup>345</sup> Esta situação gerou um embaraço para Descartes. O filósofo, ao retornar a Paris em 1623, depois de suas andanças por países protestantes e germânicos (onde tomou conhecimento sobre os rosa-cruzes e tentou encontrá-los), foi acusado de fazer parte da fraternidade. Os rosa-cruzes eram conhecidos como “os invisíveis” na capital francesa. Por causa disso, Descartes encontrou uma solução tão engenhosa quanto anedótica para combater a calúnia ao se fazer o mais visível possível para o mundo.

<sup>346</sup> Cf. YATES. *The rosicrucian enlightenment*, op. cit., p. 185-186.

cosmovisão ou gênero literário, sempre apresentou uma relação ambígua com a realidade. Ao contrário da mera ficção, a literatura utópica pretende-se uma força de mudança das condições de vida, pensamento e produção humanos. Porém, seu reformismo propositivo tampouco faz parte da política enquanto prática governamental, que é a esfera da atividade humana naturalmente visada pelo utopismo. Ficcional demais para ser real, seu objetivo é tornar-se real demais para deixar de ser considerada mero *ludibrium*.

Isto é precisamente o que Grant Morrison propõe com *Os Invisíveis*. Em notas adicionais à proposta editorial, ele explicitamente afirma que parte de seu objetivo de longo prazo é mudar a consciência dos leitores e que “OS INVISÍVEIS não é um quadrinho sobre algo, mas é a própria coisa e cada leitor é um Invisível em potencial. Se Os Invisíveis são Terroristas Xamânicos, o quadrinho em si é um ato de terrorismo xamânico”.<sup>347</sup> Difícil saber se a missão é bem-sucedida, mas o objetivo é genuíno. Esta também parece ser a meta de Sade, mas se ele não tem a pretensão de tornar todos debochados em último grau, ao menos se esforça para ensinar àquele com tendência ao crime soltar sua imaginação perversa por meio da palavra. Basta considerar o segredo de Juliette:

Passai quinze dias a fio sem pensar em qualquer tipo de luxúria, distraí-vos, divertivos com outras coisas, mas até ao décimo quinto dia, não permiti que ao vosso espírito tenha acesso nem sequer uma ideia libertina. Ultrapassado este período, deitai-vos sozinha, num ambiente calmo, no mais completo silêncio, na mais profunda obscuridade; lembrai-vos então de tudo o que haveis banido da vossa vida neste espaço de tempo e entregai-vos suavemente, quase a contra-gosto, a essa ligeira carícia através da qual ninguém, melhor do que vós, tão bem sabe auto-excitar-se ou excitar os outros. Dai, em seguida, à vossa imaginação a liberdade de vos apresentar, gradualmente, diversos tipos de perversidade; percorrei-os, todos, em detalhe; passai-os sucessivamente em revista; deixai-vos persuadir que o mundo inteiro vos pertence... que tendes o poder de mudar, de mutilar, de destruir todos os seres que bem vos apetece. Nada tendes a recear: escolhei aquilo que mais prazer vos dá, sem qualquer exceção, sem nada excluir; o respeito deixa de existir, seja pelo que for; não há laço que vos cative, obstáculo que vos detenha; deixai a vossa imaginação divagar sem qualquer freio e, sobretudo, não permitais que aumente o ritmo de vossos movimentos: é à cabeça, e não ao temperamento, que a vossa mão deve obedecer. Sem que disso, quase, vos apercebeis, de entre todas as imagens que pela vossa mente desfilarão, uma haverá que acabará por fixar-se com mais força do que as outras, com uma tal intensidade que vos será impossível afastá-la ou substituí-la. Adquirida da forma que acabo de indicar-vos, essa ideia cativar-vos-á e acabará por dominar-vos; o delírio apoderar-se-á, então, de todos os vossos sentidos e, atribuindo-lhe já vida real, acabareis por esportar-vos como uma Messalina. Uma vez cumprido todo este processo, voltai a acender todas as velas, tomai nota do tipo de perversidade que tanto acaba de excitar-vos, sem esquecer nenhuma das circunstâncias que podem ter contribuído para a intensificar; deixai-vos, então, adormecer, tendo o cuidado de reler, na manhã seguinte, os vossos apontamentos e, recomeçando, uma vez mais, todo o processo, acrescenta-lhe tudo aquilo que a vossa imaginação, ligeiramente embotada,

---

<sup>347</sup> MORRISON et al. *The Invisibles Omnibus*, op. cit., p. 1496. Texto-fonte: “*THE INVISIBLES isn’t a comic about something but is the thing itself and every reader is a potential Invisible. If The Invisibles are Shamanic Terrorists, the comic itself is an act of shamanic terrorism*”.

embora, por uma ideia que já vos fez verter bastante esporra, poderá ter ainda a sugerir para intensificar-vos a excitação. Fixai-vos então nessa ideia, como se de um bloco único se tratasse e acrescenta-lhe todos os pormenores que a vossa mente vos aconselhar, verificando se é esse o desvario que, ao passar da teoria à prática, maior prazer vos dará.<sup>348</sup>

Vale também registrar a seguinte nota de rodapé deixada pelo autor, justamente sobre o trecho acima:

Todos aqueles que têm tendência para crime podem ver-se retratados neste parágrafo; que aproveitem, pois, escrupulosamente tudo o que o precede e tudo o que o segue sobre a forma de viver confortavelmente o género de vida para o qual a natureza os criou, certos de que quem lhes dá estes conselhos tem a experiência do seu lado.<sup>349</sup>

A crer na nota de rodapé, seria este o segredo de Sade? É claro que há uma ambiguidade. Afinal, em nível diegético, este é um discurso de Juliette, mas Foucault levanta a hipótese de que esta receita para imaginar crimes destinados a se concretizar pode ser justamente a que Sade seguiu durante sua reclusão,<sup>350</sup> evidentemente sem sua horripilante fantasmagoria marcar efetivamente os corpos de outrem, resignado que estava a despejá-la em torrente incessante de milhares de páginas. A receita de Juliette (e provavelmente, do próprio marquês) para excitar a imaginação a elaborar as mais desvairadas fantasias criminosas lúbricas envolve um primeiro estágio, que é “limpar a mente” por vários dias, deixando-a *tabula rasa* para a ideia futura. Depois, em reclusão, começa um processo masturbatório, cujas energias acumuladas pelas duas semanas de celibato conjugam-se à subsequente abertura para a imaginação irrefreada das perversões, até que uma se fixe definitivamente, até pensá-la real, momento em que ocorre o gozo; a escrita surge para refinar, em anotação cuidadosa e minuciosa, a fantasia criminosa para que, na hora de convertê-la em prática, a lubricidade seja maximizada.

Desta forma, a escrita sadiana torna-se um registro palpável do desejo, sendo, assim, um intermediário entre o imaginário e o real. Como diz Foucault, justamente a partir do trecho supracitado, em Sade a imaginação serve para ultrapassar todos os limites, ir além quando se acredita ser impossível ir mais além, até que a transcrição a deixa à beira da prática, isto é, da realidade – porém, se a fantasia for absurdamente extravagante, como é comum na escrita sadiana, como isso pode ser considerado algo prestes a se concretizar? A escrita, suposta condutora ao real, efetivamente “empurra o real para os limites da inexistência”, e que “à força de fazer trabalhar a imaginação e de adiar o momento do real”, acaba substituindo “o princípio

---

<sup>348</sup> SADE. *História de Juliette*, op. cit., p. 472-473.

<sup>349</sup> Ibid., n.4, p. 472.

<sup>350</sup> Cf. FOUCAULT, Michel. *A grande estrangeira: sobre literatura*. Belo Horizonte: Autêntica, 2016, p. 150.

de realidade”, tornando-o tão irreal quanto a imaginação, ou seja, termina por “abolir a fronteira entre realidade e imaginação”.<sup>351</sup>

Há uma ressonância curiosa (e hilária) deste processo em *Os Invisíveis*, pelo fato de Grant Morrison propor uma operação extremamente similar ao que Sade descreve com Juliette. Devido, em parte, à complexidade do arco “Arcádia”, muitos leitores abandonaram a série. Para afastar o fantasma do cancelamento, Morrison sugeriu uma ação inusitada na seção de cartas na edição 16 do primeiro volume: uma operação mágico-masturbatória a ser realizada em 23 de novembro de 1995 (dia de Ação de Graças) para salvar a revista através da criação de um tipo de selo mágico conhecido como *sigil*:

Um *sigil* é a abstração de um desejo ou de um intento *mágicko*. Digamos, por exemplo, que seu desejo possa ser resumido nas seguintes palavras: “Meu desejo é visitar o bunker de Hitler” (vai saber se não é o que *alguém* aí deseja). Aí você pode retirar da frase todas as vogais e letras repetidas, o que rende a seguinte sequência alfabética: MDSJVTRBNKHL. Aí você pode transformar isso em mantra se recolocar sons de vogais e gerar uma palavra rudimentar-macabra, tipo “*mudasejvoutrebeinokulau*”. A outra opção é usar o método a que eu dou preferência: remanejar a frase em *sigil*, combinando as letras em um grafismo. A ideia é que o desejo original, reduzido a uma abstração, possa ser implantado de forma mais simples possível na mente subconsciente e faça lá o que tem que fazer. Quando se cria *sigils*, o melhor é começar por desejos bens específicos, que tenham pelo menos alguma probabilidade de se concretizar. Para fazer magia, você tem que organizar o que parece coincidência e criar caminhos que os desejos possam trilhar. Colocando em termos mais simples, na prática não tem sentido *sigilizar* que você quer ganhar na loteria se você não comprar um bilhete de loteria. *Sigils* são ativados quando se concentra neles em um momento no qual os processos usuais da mente consciente ficam à mercê de excitação ou inatividade extremos – dor intensa, exaustão resultante de dançar demais ou de outra atividade física, meditação profunda, medo consumado, o momento em que você salta de *bungee jumping* ou de paraquedas, o orgasmo etc...

De todos os métodos à nossa disposição, o mais fácil e rápido é o de fixar a imagem do *sigil* na nossa mente no momento do orgasmo. Se você não for adepto do sexo tântrico, a masturbação tende a ser o jeito mais fácil para alcançar esse foco; é uma coisa privada, confiável e a maioria aqui já é especialista. Nesse momento, imagino que leitores mais pudicos sintam-se impelidos a jogar este gibi no chão, enquanto outros provavelmente ficarão às risadas e incrédulos. Mas vejamos se ainda sentir-se-ão altivos ou espertinhos da próxima vez que estiverem às bronhas enquanto sonham com (inserir nome). O bom do método masturbatório para ativação *sigils* é que você pode espancar o palhaço em nome da progressão espiritual. Aqueles que ainda estão às risadinhas ao ler esta página são aqueles a quem apelo que experimente esta técnica, se não pelo bem deste gibi, pelo menos em nome da experimentação. Eu era cético até experimentar e descobrir que funciona. Com *sigils*, curei doenças “incuráveis”, encontrei um violão perdido, localizei animais de estimação desaparecidos etc. etc. Se você não acredita, tente. Se você não só não acredita mas também não quer tentar, quem sabe valha a pena um autoexame para descobrir por que você se sente ameaçado pela possibilidade de uma coisa dessas ser comprovável.<sup>352</sup>

<sup>351</sup> Ibid., p. 153-154.

<sup>352</sup> MORRISON, Grant. *Invisible Ink, The Invisibles 16*, vol 1. Disponível em: <<https://hotsitepanini.com.br/vertigo/onanismo-magico-invisivel/>>. Acesso em: 17 out. 2019. Itálico no original.

Além disto, um cauteloso Morrison solicitou, para garantir “os caminhos da coincidência”, que os leitores remanescentes tentassem convencer outros, com gostos específicos (cultura de drogas, fetichismo, magia do caos, mitologia comparada, travestimento, rebeldia, teorias da conspiração, etc.) a comprarem um exemplar da revista.

Morrison inverte a ordem sugerida por Sade (a inscrição do desejo vem antes), mas os mesmos passos são sugeridos: o registro simbólico, seja escrita ou *sigil*, masturbação, gozo, refinamento do desejo e a promessa de um efeito real futuro e até mesmo o apelo à “voz da experiência”. Diferente de Sade, Morrison não encoraja desejos espetaculares ou grandiosos e nem está no âmbito da escrita ficcional, já que se dirigia aos leitores em um espaço paratextual; contudo, seus personagens realizam procedimentos semelhantes na série, o que reforça o tema da indistinção entre realidade e ficção; sobre a questão do adiamento do “momento do real”, quando Morrison incita os leitores a convencer outros a comprar a HQ, de certa forma invalidando o efeito de realidade prometido pelo *sigil*, ainda que não o anule completamente (assim como a escrita sadiana pode complicar a possibilidade de tornar real o crime imaginado, mas não impede o libertino de encontrar alternativas dentro de suas possibilidades).

Isso significa que a utopia, se nela há uma linguagem específica, está condenada a sempre “empurrar o real” para longe de si em seu desejo de criar um mundo melhor? Não necessariamente. Embora desejo e imaginação sejam componentes indispensáveis da utopia, é irrelevante se ela é descrita de forma ficcional ou não. O importante é o grau de plausibilidade de sua proposta, pois a utopia não é o domínio do impossível e já se materializou várias vezes no decorrer da história humana.<sup>353</sup> A plausibilidade utópica é bem diferente da verossimilhança ficcional, e é por isto que Sade, apesar de inverossímil, ainda é um utopista, pois tudo o que ele propõe é perfeitamente plausível... se o objetivo, é claro, for a prática do mal indissociável do gozo. A escrita em Sade é o que lhe permite dizer a verdade, mas verdade para ele é “estabelecer o desejo, a fantasia, a imaginação erótica, numa relação com a verdade que seja tal que não haverá mais para o desejo nenhum princípio de realidade capaz de se opor a ele”.<sup>354</sup>

Se em Sade desejo e verdade embrenham-se de tal forma que um só subsiste em função do outro em uma relação que afasta o real, Morrison, conscientemente, embaralha essas categorias com o ficcional e torna as fronteiras entre elas indiscerníveis. Entender como ele efetiva esta operação implica, antes de tudo, em compreender como se estabelece a distinção entre real e ficcional, verdadeiro e falso, e como isto se articula com a temporalidade, i.e, com

---

<sup>353</sup> Cf. CLAEYS. *Utopia: a história de uma ideia*, op. cit., p. 14-15.

<sup>354</sup> FOUCAULT. *A grande estrangeira*, op. cit., p. 158.

a História, pois em muitos sentidos tal diferenciação revela uma disputa pelo passado para determinar o futuro. Esta investigação será feita pela conjugação de dois pensadores que a princípio são bastante díspares: Charles S. Peirce e Michel Foucault.

### 3.1 – História e ficção

É possível articular a problemática relação entre ficção e realidade, mentira e verdade e mesmo Literatura e História a partir de uma perspectiva temporal, pois é nela que seres humanos atuam como sujeitos e agentes.<sup>355</sup> Esta seção, dedicada a este propósito, fornecerá os elementos que permitirão entender a disputa pela utopia que se constrói em *Os Invisíveis*. Aliás, a própria ideia de utopia convida a pensar tais relações. Não só o escritor de ficção cria obras formais e conceitualmente inovadoras, expandindo o horizonte de expectativa dos leitores. Há a mesma capacidade em textos não-ficcionais, como escritos historiográficos, ou mesmo naqueles cuja linha que delimita limites entre realidade e ficção parece menos nítida, como nos casos da literatura utópica mais propositiva.

Assim, não surpreende que certos teóricos, como Stanley Fish, desconsiderem a distinção entre textos literários e não-literários, por entender que o texto é um produto do leitor e a estabilidade interpretativa dependente de um esforço comunitário.<sup>356</sup> Se tal comunidade se constitui historicamente, é importante indagar como se constrói o próprio passado e as estratégias disponíveis para compreender uma era inacessível pela experiência vivida.

Qualquer que seja a maneira de como esse processo ocorre, ele evoca, necessariamente a imaginação, pois a História apenas se concretiza, paradoxalmente, no entrecruzamento com Ficção.<sup>357</sup> A dedução é simples: toda reconstrução histórica é um processo de representação: História vale-se da ficcionalidade para efetivar a reconstrução verossímil do passado ao conjugar o esforço imaginativo com a factualidade dos documentos e monumentos, que se convertem em objetos visíveis e palpáveis carregados de significados, aquilo que Pormiam denomina semióforos.<sup>358</sup> É, em uma suma, um problema também semiótico.

---

<sup>355</sup> Cf. PIOVESAN, Atila. História e Ficção em Peirce e Foucault. In: *Clareira - revista de filosofia da região amazônica*, v. 4, p. 234-251, 2017a. Quadro se tratar de um campo de saber circunscrito a partir de metodologias específicas, História será grafada com a primeira letra em maiúscula, para diferenciar de história no sentido meramente diegético. O mesmo se aplica a outros casos, como Literatura. Poesia estará assim para assinalar que se trata do conceito tratado a partir da *Poética* aristotélica. Em outras situações as maiúsculas indicarão um sentido alegorizante.

<sup>356</sup> Cf. ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e história da literatura*. 3. ed. Porto Alegre: UniRitter, 2015.

<sup>357</sup> Cf. RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Tomo III. Campinas: Papirus, 1997.

<sup>358</sup> Cf. POMIAN, Krzysztof. História cultural, história dos semióforos. In: RIOUX, Jean-Pierre; SIRINELLI, Jean-François. *Para uma história cultural*. Lisboa: Editorial Estampa, 1998.

O importante não é somente entender o passado como um signo, mas como o signo permite o sujeito desenvolver a consciência sobre si, e por estranho que pareça, tanto a semiótica peirciana quanto a proposta arqueológica e genealógica de Michel Foucault podem ser conjugadas para este propósito: Foucault trata da conversão do discurso em acontecimentos que geram realidades históricas e discursivas, e, conseqüentemente, como o homem constrói a própria existência, e a semiose de Charles S. Peirce, por sua vez, compreende a constituição sígnica e subjetiva no processo temporal.<sup>359</sup> A ação do signo, semiose, faz do signo elemento essencial do processo histórico.<sup>360</sup>

A semiose está diretamente implicada na percepção, propiciando tanto a compreensão quanto a elaboração dos discursos:

Percepção é a possibilidade de adquirir informação, de significar mais; ora, uma palavra pode aprender [...]. Quanto mais não significa hoje o termo planeta do que ao tempo de Hiparco? Estas palavras adquiriram informação, tal qual o faz o pensamento de um homem através de uma percepção ulterior. [...] De fato, o homem e as palavras educam-se reciprocamente uns aos outros; todo aumento de informação do homem é ao mesmo tempo aumento de informação de uma palavra e vice-versa.<sup>361</sup>

Pela *epistémê* de Foucault ou sua abordagem arqueológica e genealógica é possível destrinchar a estruturas e analogias subterrâneas nos discursos sociais em determinado período, mas as analogias discursivas das sucessões de *epistémês* resulta em uma visão epocal descontínua, que parece destoar do caráter contínuo e plural da semiose.<sup>362</sup>

Contudo, se a semiótica de Peirce tenciona abarcar a totalidade da cognição humana a perspectiva foucaultiana não deve conflitar com o caráter analógico da semiose: Peirce frequentemente trata da oposição entre contínuo e discreto, e o papel disto na construção dos pensamentos e conhecimentos humanos, e mesmo que a semiose seja da natureza da continuidade, na teoria peirciana sua existência está condicionada à necessidade da descontinuidade. Partindo de Peirce e Foucault pode-se compreender analiticamente um momento da cadeia semiótica ao mesmo tempo em que não se negligencia o processo de transformação dos signos em escala temporal. Também é possível, recursivamente, fortalecer a perspectiva de ambos pensadores enquanto suprime-se as deficiências de cada um no que diz

---

<sup>359</sup> PIOVESAN. História e Ficção em Peirce e Foucault, op. cit., p. 236.

<sup>360</sup> O signo para Peirce é composto por três elementos: signo ou *representâmen*, objeto e interpretante. Em sua perspectiva, o interpretante transforma-se em um novo signo, gerando em uma cadeia associativa de caráter teleológico, mas não-determinado – o processo de semiose.

<sup>361</sup> PEIRCE, Charles S. *Semiótica*. 4. ed. São Paulo, Perspectiva, 2008, p. 307-308.

<sup>362</sup> Cf. SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e. *Teoria da literatura*. 8. ed. (18ª reimpressão). Coimbra: Almedina, 2010, p. 419.

respeito ao processo histórico de constituição subjetiva, principalmente na relação entre *hábito* e *poder* e seus papéis em relação à distinção entre realidade e ficção.<sup>363</sup>

De qualquer forma, a relação entre verdade e signo está muito distante de ser simples: “O mundo real não pode ser distinguido do mundo fictício por nenhuma descrição”.<sup>364</sup> Pela semiótica de Peirce, o tipo de signo que realiza uma ligação com algo existente é o índice. A particularidade do índice é permitir o esforço de investigação de longo prazo, que possa ser estendido indefinidamente no futuro, proporcionando assim a possibilidade de haver correspondência entre o que existe e o que se supõe existir. Peirce entende que a distinção definitiva entre real e ficcional está condicionada a uma investigação que possa determinar, em algum momento futuro, a supremacia de uma opinião universalmente aceita que invalide as demais, hipotetizando um fato real cuja correspondência a uma probabilidade resista a inferências sucessivas em uma razão [*ratio*] fixada.<sup>365</sup>

O grande problema seria então saber se há uma razão fixada que poderia ser aproximada para estabelecer um valor de verdade. Há situações problemáticas. Por exemplo: como se pode falar da verdade sobre o passado, cujo acesso é possível apenas por inferências a partir de semióforos? Vestígios documentais ou monumentais não bastam. Para suprimir tal lacuna, Peirce considera que se deve apelar à lógica, e se o passado parecer irrevogavelmente perdido, ele entende que não é possível tentar estabelecer a “quantidade” do que é conhecido em relação ao desconhecido a partir do estado de conhecimento em voga.<sup>366</sup>

Justamente nestas lacunas, a questão da ficcionalidade irrompe com força, mesmo em algo que lhe seria anátema, como a ciência. A lógica ajuda a colocar as informações em ordem,

---

<sup>363</sup> Cf. PIOVESAN. História e Ficção em Peirce e Foucault, op. cit., p. 237.

<sup>364</sup> PEIRCE. *Semiótica*, op. cit., p. 91. Itálico no original.

<sup>365</sup> CP 2.650. Seguiremos notação familiar aos estudiosos de Peirce. CP é inicial de *Collected Papers*; 2.650 significa volume 2, parágrafo 650. Neste parágrafo específico, Peirce associa quantidade de inferências à lei dos grandes números, seguindo o princípio de que a média de milhões de inferências sobre um determinado fenômeno se estabilizará no valor aproximado de um limite fixo. Exemplificando: há 50% de chance de uma moeda dar cara e 50% de dar coroa em uma jogada individual. Um lance independe do outro, e se jogarmos a moeda 10 vezes em sequência, podemos ter um valor médio de caras e coroas não na razão esperada (e fixada) de 50/50, mas de 30/60. Contudo, quanto mais lançamentos em sequência, maior a aproximação da razão fixada: um lance de 100 jogadas da moeda pode resultar em 35/65, de 1.000, em 40/60, de 10.000, 45/55, aumentando as jogadas sucessivas até estabilizar em torno da razão de 50/50. É como se Peirce dissesse que se há uma razão fixa de probabilidade para estabelecer o valor de verdade de dado fenômeno, sucessivas inferências lógicas e probabilísticas no processo de investigação eventualmente se aproximarão desta razão e, portanto, da verdade. Outro fator estatístico semelhante (embora não haja consenso sobre ser ou não uma variação da lei dos grandes números) é a “sabedoria das multidões”: imagine concorrer a um prêmio acertando o peso de um boi. Se compilar os resultados das tentativas feitas antes por outros concorrentes e extrair uma média, o resultado estará em um valor estatisticamente bastante próximo ao peso real do animal, mas a eficácia deste efeito depende de alguns fatores, como o grau de competência do avaliador no campo em questão (tentativas feitas por pecuaristas gerariam números mais confiáveis em termos preditivos do que as de doutores em astrofísica, por exemplo).

<sup>366</sup> Cf. PIOVESAN. História e Ficção em Peirce e Foucault, op. cit., p. 238.

mas para chegar a tanto (e para ser colocada em circulação na comunidade investigativa ou interpretativa), deve ser simbolizada, isto é, deve ser narrada.

Neste ponto, cabe advertir que narração (encadeamento discursivo da ação em seu princípio, desenvolvimento e conclusão) e ficção (aqui tratada como estados possíveis de alguma realidade constituída discursivamente) não são sinônimos, e também deve-se lembrar que nem toda literatura é ficcional: pode-se até defender que as características de uma narrativa são empregadas e desenvolvidas ao máximo em obras literárias ficcionais, dando-lhes o caráter comumente aceito de modelo a ser seguido para a elaboração de uma narração, mas tais características não se restringem ao fictício, já que discursos com valor de verdade como o jornalístico e o jurídico valem-se plenamente da narrativa, embora o exercício da potência imaginativa que permita preencher de forma plausível as lacunas do conhecimento por meio de narração pareça se relacionar, em algum grau, à ficcionalidade.<sup>367</sup>

Na *Poética*, Aristóteles afirma que a diferença entre Poesia e História não é formal, e sim, baseada em como as coisas poderiam acontecer (Poesia) e como aconteceram (História). Justamente que por isto, segundo ele, a Poesia seria mais séria e filosófica do que a História, pois a primeira refere-se ao universal e a última, ao particular.<sup>368</sup> Pode-se inferir que Poesia (*res fictae*) é universal por causa da verossimilhança e necessidade, e História (*res factae*) é particular por causa da singularidade da ação de um agente numa escala temporal.<sup>369</sup> Joseph Esposito comenta sobre a questão da particularidade histórica em Peirce:

De fato, Peirce argumentou, na medida em que unicidade era uma característica dos eventos históricos, nenhuma inteligibilidade poderia vir do uso de inferência probabilística (2.777). Portanto, os caracteres de uma hipótese histórica devem ser ligados não por experiência, memória e número (como em indução enumerativa), mas por um *modelo teórico* que transmita inteligibilidade de si para sua instanciação histórica [...]. Assim, não podemos literalmente ‘aprender’ (7.181) a partir da história até que o aparato teórico esteja firmado; ademais, é possível, enquanto o aparato ramifica-se, o assunto ser reaprendido sucessivamente em níveis mais profundos.<sup>370</sup>

A semiose faz parte disto ao permitir a possibilidade de universalizar a compreensão e o processo de aprendizado e reaprendizado por meio de teorias sobre a realidade percebida,

<sup>367</sup> Ibid., nota 6, p. 238.

<sup>368</sup> ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco; Poética*. São Paulo: Nova Cultural, 1987, p. 209.

<sup>369</sup> Cf. PIOVESAN. *História e Ficção em Peirce e Foucault*, op. cit., p. 239.

<sup>370</sup> ESPOSITO, Joseph L. *Peirce and the Philosophy of History*. Transactions of the Charles S. Peirce Society. Vol. 19, n. 2 (Spring), 1983, p. 163. Itálico no original. Tradução nossa. Texto-fonte: *Indeed, Peirce reasoned, as long as uniqueness was a character of historical events no intelligibility could be forthcoming from the use of probabilistic inference (2.777). Hence, the “characters” of a historical hypothesis must be linked together not by experience, memory, and number (as in enumerative induction) but by a theoretical model that transmits intelligibility from itself to its historical instantiation [...]. Thus, we cannot literally ‘learn’ (7.181) from history until the theoretical apparatus is in place; furthermore, it becomes possible, as that apparatus becomes more ramified, for the subject to be relearned again and again on deeper levels.*

mesmo que para Peirce a crença na certeza absoluta seja sempre questionável dado o princípio do falibilismo e da complexidade inerente a certos sistemas que os tornam efetivamente imprevisíveis. Porém, a finalidade não está excluída em Peirce, mesmo que o *telos* seja indeterminado.<sup>371</sup> Na teoria peirciana está explicitada a capacidade de reavaliar atitudes e crenças em direção a um fim ético, a fixação de um ideal supremo, um *summum bonum* possibilitado a partir do trabalho mediativo dos signos, mas tal ideal não pode ser dado previamente e só pode ser elaborado a partir de um esforço comunitário apoiado nas ciências normativas (estética provê o ideal, a ética delibera sobre a ação considerada correta a partir do ideal, e a lógica trata da maneira racional de planejar as ações, permitindo-lhes continuidade).<sup>372</sup>

O signo em Peirce tem a função de tornar eficiente as relações ineficientes, mas não por meio do ato em si, mas no estabelecimento de um *hábito*, de uma regra geral sobre a qual se possa eventualmente atuar.<sup>373</sup> O hábito é precisamente um procedimento de atuação surgido a partir de uma crença: “[A crença] possui três propriedades: Primeiro, é algo que temos consciência; segundo, alivia a irritação da dúvida; e terceiro, envolve o estabelecimento em nossa natureza de uma regra de ação, ou, resumindo, um *hábito*”.<sup>374</sup>

Hábito é justamente o conceito que possibilita o diálogo entre Peirce e Foucault: a teoria peirciana reconhece o peso do elemento social em toda existência humana, mas no geral ela não aborda a questão das relações sociais e deixa de lado a problemática do *poder*.<sup>375</sup> Peirce certamente é pensador otimista, e sua proposição de que uma comunidade atua conjuntamente e de bom grado para resolver algum problema a partir da articulação das competências adequadas reflete isto, ainda que ele a tenha considerado apenas sob o aspecto da produção científica de conhecimento.<sup>376</sup> Ainda que de fato isto possa ocorrer, a coisa não é tão simples assim. Relegando o problema das estruturas de poder e dominação, Peirce não dedica atenção à dissimetria social causada por relações de poder. E a rede do poder foi justamente o que

<sup>371</sup> Cf. PIOVESAN. História e Ficção em Peirce e Foucault, op. cit., p. 239.

<sup>372</sup> Cf. CP 1.191. A lógica elabora o caminho ao *summum bonum* a partir do pensamento autocontrolado ou deliberado. Peirce considera lógica como sinônimo de semiótica.

<sup>373</sup> Cf. CP 8.332.

<sup>374</sup> CP 5.397. Itálico e negrito no original. Tradução nossa. Texto-fonte: [*Belief*] has just three properties: First, it is something that we are aware of; second, it appeases the irritation of doubt; and, third, it involves the establishment in our nature of a rule of action, or, say for short, a **habit**.

<sup>375</sup> Cf. GARNAR, Andrew. *Power, action, signs: between Peirce and Foucault*. Transactions of the Charles S. Peirce Society. Vol. 42, n. 3 (Summer), 2006, p. 348.

<sup>376</sup> Em Peirce esta comunidade é identificada com os cientistas, que teriam privilégio social e metodológico inalienável para as definições provisórias de verdade. Herdeiros da Escola de Frankfurt como Karl-Otto Apel e Jürgen Habermas tomaram a ideia peirciana de comunidade investigativa e tentaram universalizar e democratizar o princípio com as noções de comunidade interpretativa e ação comunicacional. Foucault particularmente considerava utópica a concepção de Habermas sobre a razão comunicativa.

Foucault encontrou em sua investigação sobre como os sujeitos se constituem em um dado momento histórico.<sup>377</sup>

O curioso é que Foucault não pesquisava o poder em si. Seu objetivo, sobretudo, era o de “criar uma história dos diferentes modos pelos quais, em nossa cultura, os seres humanos tornaram-se sujeitos”.<sup>378</sup> Logo, como ele afirma, o tema principal de sua pesquisa é o sujeito, e ele começa esta jornada investigativa por meio da arqueologia (para estabelecer um campo analítico sobre o qual pudesse tratar das relações conceituais nesse mesmo campo) e, posteriormente, pela genealogia (inspirado em Nietzsche, para investigar origem e elaboração de conceitos). Para Foucault, a subjetividade se constitui por *práticas* do discurso, do poder e do sujeito em um ambiente político. Peirce, por sua vez, parece ignorar a política – porém, apesar dessa divergência relevante, ele deseja menos fundamentar uma definição ontológica de verdade ou falsidade e mais saber como seres humanos elaboram critérios de verdade e falsidade, uma postura não muito dissimilar à de Foucault, ainda que Peirce enfatize a importância dos processos de investigação científica para determinar tais critérios. Não surpreende que, para ambos, a ação seja essencial.<sup>379</sup>

E como a ideia deles de ação se relaciona ao problema da distinção (ou indistinção) entre realidade e ficção? *A ação cria o presente, e presentificação se dá por intermédio da representação.* Para compreender esta afirmação, deve-se partir da relação dos sistemas de signos com a imaginação e os índices. Signos podem chamar nossa atenção a coisas que não estão presentes, mas esta benção é ambivalente, conforme salienta Umberto Eco:

É signo tudo quanto possa ser assumido como um substituto significante de outra coisa qualquer. Esta outra coisa não precisa necessariamente existir, nem subsistir de fato no momento em que o signo ocupa seu lugar. Nesse sentido, a semiótica é, em princípio, *a disciplina que estuda tudo quanto possa ser usado para mentir.*

Se algo não pode ser usado para mentir, então não pode também ser usado para dizer a verdade: de fato, não pode ser usado para dizer nada.<sup>380</sup>

A formulação de Eco opõe-se diametralmente ao otimismo peirciano. É claro que Peirce sabe que pessoas mentem para os mais variados fins e para tanto manipulam e deturpam signos, mas sua teoria visa tornar claro o pensamento ao ponto de proporcionar a chance de se construir a “razoabilidade concreta”, ou seja, iluminar o caminho para o *summum bonum*.<sup>381</sup> Peirce não

<sup>377</sup> Cf. PIOVESAN. História e Ficção em Peirce e Foucault, op. cit., p. 240.

<sup>378</sup> FOUCAULT. O Sujeito e o poder, op. cit., p. 231.

<sup>379</sup> Cf. PIOVESAN. História e Ficção em Peirce e Foucault, op. cit., p. 240.

<sup>380</sup> ECO, Umberto. *Tratado geral de semiótica*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007, p. 4. Itálicos no original.

<sup>381</sup> Cf. PIOVESAN. História e Ficção em Peirce e Foucault, op. cit., p. 241.

dedica atenção aos usos intencionalmente falsos dos signos e considera-os (com exceção de propostas lúdicas ou artísticas), aberrações éticas, e também por pressupor que, apesar da mentira, na reação do ego com não-ego, do sujeito com o que lhe é externo, eventualmente novos conhecimentos farão surgir a dúvida e o engodo cairá por terra.<sup>382</sup>

Esta fé de Peirce no conhecimento futuro como elemento esclarecedor ignora problemas muito importantes sobre a vida social no presente. Basta imaginar a relação entre mentira, política e poder: Celso Lafer relata como no âmbito político as virtudes valorizadas são *coragem* e *habilidade*, e uma longa lista de teóricos não se preocupa em condenar a mentira nos governantes e nem mesmo consideram veracidade uma virtude política. Platão aceitava em sua república ideal a mentira, se esta contribuísse para o bem-estar da cidade, mas isto era prerrogativa apenas dos administradores da *polis*; o cidadão mentiroso poderia desestruturar o governo e ameaçar a comunidade, e neste caso a mentira era considerada um crime grave. Mesmo Aristóteles, para quem a mentira era vil e a verdade devia ser o ideal supremo, não associa verdade e mentira com justiça e injustiça, que seriam aspectos de outra virtude. De fato, até Maquiavel, as teorias políticas aceitavam o direito soberano de mentir enquanto impunham ao súdito o dever da veracidade. Este cenário muda um pouco a partir da Revolução Francesa, e com o surgimento das democracias modernas, entende-se que o que diz respeito ao interesse público deve ser de conhecimento geral:

Porque a democracia se baseia no princípio da confiança e da boa-fé, e não no medo, ela sucumbe quando a esfera do público perde transparência e se vê permeada pelo *segredo* e pela *mentira*, que é o que ocorre quando a palavra esconde e *engana*, ao invés de *revelar*, conforme determina o princípio ético da veracidade.<sup>383</sup>

Concentrando poder, o Estado se vale de dispositivos jurídicos que determinam direitos e deveres aos cidadãos, enquanto preservam para si o exercício do poder coercitivo e punitivo. Isto implica em ativar uma maquinaria simbólica no qual produtores, receptores e agentes fazem parte de uma rede semiótica que propaga certas ideias almejando certos objetivos. É incomodamente normal o Estado justificar suas ações mediante o engano deliberado, e isto pode atingir patamares dramáticos quando a propaganda se alia ao terror arbitrário da violência coercitiva, da tortura e das prisões. O súdito deve, portanto, pressupor que o Estado sempre diz a verdade. Para tanto, o poder soberano se apoia em discursos legais ou científicos para

---

<sup>382</sup> Cf. CP 2.139; 2.140.

<sup>383</sup> LAFER, Celso. A mentira: um capítulo das relações entre a ética e a política. In: NOVAES, Adauto (org.). *Ética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 331. Itálicos no original.

sustentar suas decisões como racionais e inevitáveis, mesmo que, por qualquer motivo, minta.<sup>384</sup>

A palavra mentira vem do latim *mentice*, que tem o sentido de mentir, imaginar ou inventar, incluindo a raiz *men* um princípio ativo de pensamento. Ficção, por sua vez, tem um correspondente grego no termo *plasma*, que para Sexto Empírico eram narrações de coisas que não ocorreram, mas que são relatadas como acontecidas. O equivalente latino de *plasma* não é *mentice*, e sim, *argumentum*, definido por Cícero como *ficta res, quae tamen potuit* (“coisa fictícia que, entretanto, poderia acontecer”, em tradução livre).<sup>385</sup>

No entanto, a retórica grega distinguia entre *aletheia* (verdade) e *pseudos* (mentira), o que no tocante ao valor de verdade, diziam respeito a dois tipos de gêneros narrativos romanos: *historia* e *fabula*.<sup>386</sup> Com a inserção de *plasma*, passou-se a ter *fabula* (nem verdadeira ou provável), *historia* (eventos reais) e, numa posição intermediária, *argumentum* (narrativas prováveis mesmo sem ser verdadeiras).<sup>387</sup>

Essa tricotomia retórica não existe na *Poética*, mas a obra aristotélica revela certa ambiguidade quando defende a primazia do impossível crível sobre o possível incrível. A insistência do filósofo na *mimesis*, na verossimilhança e na necessidade para a constituição da tragédia, sugere na *Poética* alguma aproximação com o que atualmente entende-se por ficção, mas a preocupação em distinguir real e ficcional, se é relevante para o historiador atual, fazia pouco sentido para o leitor da antiguidade, pois a exigência retórica de utilizar os mesmos padrões de composição textual para *res factae* e *res fictae* dificultava ao público da época a apreensão dessa diferença a partir de critérios meramente formais.<sup>388</sup>

Por sua vez, o ambíguo termo latino *fictio* pode ter sentido positivo de criação, ou negativo de fraude, podendo assim ser associado com poesia (*poiesis*) ou imitação (*mimesis*), que apesar de conceitos distintos, superpõem-se e se complementam, atualizando-se mutuamente.<sup>389</sup>

O elemento comum entre mentira e ficção é a imaginação, e o que as distingue é a intencionalidade. Lafer lembra que para Hannah Arendt, *imaginação é exigência para a ação*. A imaginação, por um lado, permite afirmar um estado de coisas sobre o mundo, mas, por outro,

<sup>384</sup> Cf. PIOVESAN. História e Ficção em Peirce e Foucault, op. cit., p. 242.

<sup>385</sup> Ibid., nota 8, p. 243.

<sup>386</sup> Cf. FLINTERMAN, Jaap-Jan. ‘... largely fictions ...’: Aelius Aristides on Plato’s dialogues. In: *Ancient narrative*, Volume 1, (2000-2001), Barkhuis Publishing & The University Library Groningen. Groningen: 2002.

<sup>387</sup> RIESS, Werner. Between fiction and reality. In: *Ancient narrative*, Volume 1, (2000-2001), Barkhuis Publishing & The University Library Groningen. Groningen: 2002, p. 265.

<sup>388</sup> Cf. PIOVESAN. História e Ficção em Peirce e Foucault, op. cit., nota 8, p. 243.

<sup>389</sup> Cf. LIMA, Luiz Costa. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 208.

também pode ser utilizada para negar esse estado. O choque de intencionalidades, de afirmar ou negar uma situação, promove a emergência de dispositivos retóricos persuasivos em favor de determinada causa. Não raro a propaganda adquire mais importância do que os fatos em si, podendo resultar em um conforto intelectual entre o que se crê como verdade e cosmovisão individual que supera a capacidade crítica. Ninguém é totalmente imune a este processo, o que provavelmente ajuda a compreender a poderosa influência social que uma mentira pode ter, uma vez que consiga atender à necessidade de ajudar a ordenar a realidade segundo certa expectativa.<sup>390</sup>

Inclusive o percurso feito até o momento permite entender a impossibilidade de apenas semioticamente querer se separar mentira da verdade, ou ficção da realidade. Com Peirce, já se pode intuir que isto só ocorreria a partir da crença, ação e hábito, enquanto em Foucault dependeria das práticas do discurso, do poder e do sujeito. Em nenhuma das duas perspectivas há uma “concretização ontológica” da verdade em nossas mentes, pois para Peirce, se isto algum dia acontecer, será num futuro distante e indefinido, e para a proposta investigativa de Foucault esta questão não é de longe a mais relevante. Em suma, é impossível distinguir entre real e ficcional por meio de signos em seus procedimentos estilísticos ou formais, pois ambos os conceitos dependem mais de uma comunidade interpretativa do que da linguagem. É uma questão de crença, e esta é um elemento social que só pode surgir com a interação e interrelação entre indivíduos. O papel dos signos é socializar crenças para permitir ações, mas a diferença entre o real ou falso depende do consenso comunitário e de relações de poder, o que possibilita o uso de signos para defender e propagar crenças errôneas ou mentirosas.<sup>391</sup>

A comunidade interpretativa pode abarcar família, grupo de amigos, igreja, escola e cientistas. Estas instâncias sociais estruturam todo um aparato institucional que sustenta valor de verdade em certos discursos e atribui valor de mentira a outros. Foucault trata especificamente de como tais formações de discurso e jogos de verdade se relacionam por uma rede conceitual em determinados períodos – as *epistémês*. Peirce defende a possibilidade da investigação sobre a realidade lentamente impor, caso seja contínua, o mais próximo de um consenso indiscutível: veracidade e falsidade definindo-se pela comunidade interpretativa de investigadores científicos que trabalham a partir da atribuição de valores aos signos segundo a capacidade de se conduzir o inquérito sobre a natureza; neste caso, a verdade é provisória, pois

---

<sup>390</sup> Cf. PIOVESAN. História e Ficção em Peirce e Foucault, op. cit., p. 243-244.

<sup>391</sup> Ibid., p. 244.

há diversos fatores que influenciam as pesquisas, como orçamento, capacidade técnica, apoio institucional, teorias, cosmovisão dos investigadores e fatores políticos, econômicos e sociais.

Logo, não surpreende que Foucault associe discursos de verdade (os saberes), aos dispositivos de poder de determinada *epistémê*. Porém, o que exatamente ele entende por poder?

Judith Revel sumariza da seguinte forma:

Foucault nunca trata do poder como uma entidade coerente, unitária e estável, mas de "relações de poder" que supõem condições históricas de emergência complexas e que implicam efeitos múltiplos, compreendidos fora do que a análise filosófica identifica tradicionalmente como o campo do poder. Ainda que Foucault pareça por vezes ter questionado a importância do tema do poder em seu trabalho [...], suas análises efetuam dois deslocamentos notáveis: se é verdade que não há poder que não seja exercido por uns sobre os outros - "os uns" e "os outros" não estando nunca fixados num papel, mas sucessiva, e até simultaneamente, inseridos em cada um dos polos da relação –, então uma genealogia do poder é indissociável de uma história da subjetividade; se o poder não existe senão em ato, então é à questão do "como" que ele retoma para analisar suas modalidades de exercício, isto é, tanto à emergência histórica de seus modos de aplicação quanto aos instrumentos que ele se dá, os campos onde ele intervém, a rede que ele desenha e os efeitos que ele implica numa época dada. Em nenhum caso, trata-se, por consequência, de descrever um princípio de poder primeiro e fundamental, mas um agenciamento no qual se cruzam as práticas, os saberes e as instituições, e no qual o tipo de objetivo perseguido não se reduz somente à dominação, pois não pertence a ninguém e varia ele mesmo na história.<sup>392</sup>

Chama a atenção o fato de Foucault não fazer uma relação necessária entre poder e violência, sendo esta última uma ação de força, submissão ou destruição sobre corpos e coisas, onde está excluída outra possibilidade de resolução da situação. O oposto da violência seria a passividade. No caso do poder, ele exige que algum outro exista, outro este que sofre o efeito do poder: deve ser um sujeito de ação, que possa ter, nesta relação, capacidade de reação, resposta e invenção. Mesmo havendo violência em relações de poder, ela não precisa ser preponderante, pois, ao contrário da ação violenta, há em tais relações a chance de reação ou mesmo de negociação entre as partes: pois Foucault entende que o exercício do poder não é em si uma violência, tratando-se, na verdade, de conduzir *um conjunto de ações sobre ações possíveis* que operam no campo de possibilidades de sujeitos ativos; em suma, poder trata-se de uma ação sobre ações. É justamente a partir desse caráter dialógico que o poder acaba por se inserir nos discursos de saber.<sup>393</sup>

Finalmente consegue-se entender no que a contraposição entre Peirce e Foucault ajuda a revelar sobre o problema: o hábito em Peirce é regra de ação, enquanto o poder em Foucault

<sup>392</sup> REVEL, Judith. *Michel Foucault: conceitos essenciais*. São Paulo: Claraluz, 2005, p. 67.

<sup>393</sup> Cf. PIOVESAN. História e Ficção em Peirce e Foucault, op. cit., p. 245. Ainda, Foucault não está preocupado em meramente denunciar os aspectos opressivos da razão em favor de uma perspectiva oposta, pois a “desrazão é igualmente opressiva” e a “mentira ou o erro também constituem abusos de poder”. (Cf. *O nascimento da biopolítica*, op. cit., p. 49-50).

é ação sobre ações. Hábitos emergem após a superação da dúvida, quando um consenso interpretativo estabiliza signos em determinados significados, até novos signos serem processados e manifestarem diferença entre o que apresentam e aquilo que *se espera que apresentem*, gerando a dúvida e fazendo um novo ciclo de instituição de hábitos. Este processo necessita de um conjunto de ações, seja para manter ou contestar a situação, e nisto o poder impacta na constituição de hábitos.<sup>394</sup> A fórmula da relação entre hábito e poder é simples. “*Poder trata-se de estruturação de hábitos*”.<sup>395</sup> Sendo assim, a ação pode ser canalizada a partir de um intuito e tem função de instituir a própria subjetividade:

Poder está envolvido em qualquer estágio na “construção” do indivíduo. Este ponto é importante, já que Peirce vê o hábito como um aspecto-chave do ser. Hábitos são o que fundamentam o sujeito no mundo, conectando-o ao mundo. Hábitos permitem que o sujeito navegue com sucesso o mundo.<sup>396</sup>

Se Peirce e Foucault concordam que certas dinâmicas sociais permitem a emergência do conhecimento, pode-se entender que a comunidade de investigação peirciana está inserida na *epistémê* foucaultiana, ou em suas reformulações teóricas posteriores (da arqueologia para a genealogia, e desta para os dispositivos). Pois é a *epistémê* que define o discurso caracterizado como científico a partir da confrontação entre a multiplicidade dos saberes. O conhecimento se transforma no percurso histórico, e assim reconfigura constantemente a linha que delimita verdade e mentira, realidade e ficção. Essencialmente, tal distinção e os deslocamentos dessas fronteiras envolvem relações de poder.<sup>397</sup>

A *epistémê* não é o mesmo que um período histórico, conforme as divisões tradicionais da historiografia. *Epistémês* tendem a gerar uma percepção descontínua da História, a partir do jogo de confronto ou desvios dos dispositivos de saber, poder e subjetivação que geram sistemas discursivos específicos. Contudo, isto não implica na ausência de relação do passado com o presente e o futuro. Foucault descreve a ação humana como uma geradora de descontinuidades em relação aos saberes constituídos em intervalos temporais – incluindo as teorias históricas correspondentes a eles –, mas este padrão reiterativo de ação não deixa de ser um tipo de continuidade.<sup>398</sup>

---

<sup>394</sup> Ibid., p. 246.

<sup>395</sup> GARNAR. *Power, action, signs: between Peirce and Foucault*, op. cit., p. 352. Tradução nossa. Itálico no original. Texto-fonte: *Power is about structuring habits*.

<sup>396</sup> Ibid. p. 352. Itálicos no original. Tradução nossa. Texto-fonte: *Power is involved at every stage in “constructing” the individual. This point is significant, since Peirce sees habit as a key aspect of being. Habits are what ground the subject in the world, connecting it to the world. Habits allow the subject to successfully navigate through the world.*

<sup>397</sup> Cf. PIOVESAN. História e Ficção em Peirce e Foucault, op. cit., p. 246.

<sup>398</sup> Ibid., p. 247.

Peirce, ao tratar da temporalidade em uma perspectiva cosmológica, entende que o tempo contém descontinuidades inseridas em continuidades, e a descontinuidade teria justamente a função de estruturar e reestruturar hábitos, como aponta Hélio Cardoso Jr.: “Descontinuidade compele o tempo a dissolver hábitos estabelecidos; [...] Se descontinuidade não fosse capaz de perturbar hábitos estabelecidos em algum grau, o tempo seria um eterno presente preso em uma sucessão perpétua de instantes em uma linha contínua”.<sup>399</sup>

O hábito, a regra de ação, é uma necessidade, pois é o que permite aos sujeitos lidar com a descontinuidade temporal por meio de um esforço constante de autocontrole e autocriação. É assim que se mantém a consciência de si no fluxo do tempo, pois a realidade constantemente impõe condições de novidade que impulsionam o rompimento de hábitos ao mesmo tempo que sujeita o indivíduo a um esforço de manutenção do “eu” (*self*) pelo exercício reiterativo do autocontrole. Tal é a ação que remete ao tempo histórico, pois é o particular, o descontínuo do presente, que permite o surgimento de novos hábitos em oposição ao contínuo representado pelo passado e futuro. O próprio “eu”, o *self* que é construído e reconstruído por causa dessas descontinuidades, é um signo.<sup>400</sup>

Em uma discussão sobre três perspectivas filosóficas em relação ao espiritualismo,<sup>401</sup> Peirce resume esse processo recursivo da seguinte forma quando descreve uma delas:

Filosofia hiperbólica deve assumir como ponto originário algo *livre*, que não requeira explicação ou admita derivação. O livre é vivo; o viver imediato é *sentimento*. Sentimento, então, é assumido como ponto originário, mas sentimento descoordenado, tendo implícita sua multiplicidade. Para o princípio de progresso ou crescimento, algo não deve ser tomado do ponto originário, mas do princípio infinitesimal que se fortalecerá continuamente. Isto pode somente ser um princípio de crescimento dos princípios, uma tendência à generalização. Suponha, então, que este sentimento tenda a ser associado e assimilado ao sentimento, ação sob uma fórmula geral ou hábito que se inclina a substituir a liberdade viva e a intensidade íntima do sentimento. Essa inclinação de adquirir hábitos crescerá pelo hábito. *Hábito é propenso a coordenar sentimentos, que são assim inseridos na ordem do Tempo e do Espaço. Sentimentos coordenados de certa maneira, em certo grau, constituem uma pessoa; se acabarem dissociados (pois hábitos algumas vezes se rompem), a personalidade desaparece.* Sentimentos sobre os quais as relações com seus hábitos

---

<sup>399</sup> CARDOSO JR., Hélio Rebello. *Peirce and Foucault on time and history: the tasks of (dis)continuity*. History and Theory. Vol. 55. Issue 1 (February), 2016, p. 30. Tradução nossa. Texto-fonte: *Discontinuity compels time to dissolve established habits; [...] If discontinuity were not able to disturb established habits to a certain degree, time would be an eternal present trapped in an endless succession of instants on a continuous line.*

<sup>400</sup> *Ibid.*, p. 30-31.

<sup>401</sup> A “filosofia elíptica” (negação total do idealismo das origens e dos fins, estritamente materialista), a “filosofia parabólica” (niilismo de origem e fins, as ideias e a natureza seguem uma tendência, a de voltar ao nada que lhes originam), e a “filosofia hiperbólica”, a alternativa peirciana às vertentes anteriores a partir de sua metafísica científica. Ele considera que todas essas três perspectivas são antagônicas ao discurso espiritualista de sua época, embora a filosofia hiperbólica seja em menor grau do que as duas primeiras.

próximos adquiriram tamanho domínio que não percebemos traços de espontaneidade em suas ações são conhecidos como matéria inerte.<sup>402</sup>

Como se vê, Peirce inscreve o hábito não só na constituição de sujeitos no tempo e espaço e no processo de formação da personalidade humana, mas até mesmo na matéria – para ele, a única teoria inteligível do universo seria o idealismo objetivo, cujo postulado básico de ser o universo algo predominantemente mental resulta na polêmica afirmação de que “matéria é mente estéril, hábitos inveterados tornando-se leis físicas”.<sup>403</sup>

Para resumir o que se tem até agora: signos fazem mediação entre ego e não-ego, e assim advém a emergência da consciência quando, pela semiose, o sujeito torna-se capaz de distinguir entre si e o outro. A diferença entre futuro e passado ocorre por causa da descontinuidade do instante presente, e isto torna o sujeito apto a estabelecer ou romper hábitos a partir da fundamentação da crença (que diz respeito ao pretérito) e do fomento da dúvida (que se relaciona ao porvir). Semiose não produz apenas ação do signo, mas também a do indivíduo, e também a dele com o mundo – inclusive a transformação de ambos. É nesta relação que o poder acaba por assumir sua característica dialógica.<sup>404</sup>

A relação entre tempo e subjetividade proporciona o vislumbre daquilo que é capaz de criar hábitos e também dos processos que fundamentam as estruturas de saber e poder que permitem a distinção entre verdade e mentira, real e ficcional. Se para o bem ou mal, aí encontra-se a maior discordância entre Peirce e Foucault: segundo o primeiro, supondo que a espécie humana sobreviva, o bem geral é questão de (provavelmente um longo) tempo, pois haveria a capacidade de se exercer autocontrole ao ponto de se poder fixar um *summum bonum* e de definitivamente se estipular um consenso sobre o real (o que Peirce chama de Interpretante

---

<sup>402</sup> CP 6.585. Tradução nossa. Destaques em negrito no original. Itálicos nossos. Texto-fonte: *Hyperbolic philosophy has to assume for starting-point something free, as neither requiring explanation nor admitting derivation. The free is living; the immediately living is feeling. Feeling, then, is assumed as starting-point; but feeling uncoordinated, having its manifoldness implicit. For principle of progress or growth, something must be taken not in the starting-point, but which from infinitesimal beginning will strengthen itself continually. This can only be a principle of growth of principles, a tendency to generalization. Assume, then, that feeling tends to be associated with and assimilated to feeling, action under general formula or habit tending to replace the living freedom and inward intensity of feeling. This tendency to take habits will itself increase by habit. Habit tends to coordinate feelings, which are thus brought into the order of Time, into the order of Space. Feelings coordinated in a certain way, to a certain degree, constitute a person; on their being dissociated (as habits do sometimes get broken up), the personality disappears. Feelings over whose relations to their neighbors habit has acquired such an empire that we detect no trace of spontaneity in their actions, are known as dead matter.*

<sup>403</sup> CP 6.25. Tradução nossa. Texto-fonte: *matter is effete mind, inveterate habits becoming physical laws*. Peirce categoricamente nega a equiparação da mente com consciência e nem a vê como atributo exclusivo de um ente autônomo. Uma definição curiosa de mente está no manuscrito 318: mente pode ser grosseiramente definida como “uma criadora de signo em conexão a uma máquina de reação” (*a sign-creator in connection with a reaction-machine*). Cf. COLAPIETRO, Vincent. *Peirce’s approach to self: a semiotic perspective on human subjectivity*. Albany: State University of New York Press, 1989, p. 89.

<sup>404</sup> Cf. PIOVESAN. História e Ficção em Peirce e Foucault, op. cit., p. 247-248.

Final, aquilo que seria finalmente decidido como sendo a verdadeira interpretação se a investigação pudesse se prolongar o suficiente para formar uma opinião definitiva sobre algo);<sup>405</sup> na perspectiva do segundo, é ilusão supor que após um período sucessivos de conflitos virá uma harmonia universal onde alguma *rule of law* substituirá o confronto, dado que o percurso histórico trilhado pela humanidade foi o da canalização da violência em determinados esquemas de regras, onde a antiga forma de dominação é substituída por uma nova.<sup>406</sup>

Entretanto, o próprio Foucault afirma que onde há poder, também há resistência. Toda *epistémê* se fundamenta a partir de sujeitos ativos. Se elas podem ser entendidas como um tipo de descontinuidade, é possível inferir que há um espaço para a imaginação tentar novas formas de exercício de poder que não envolvam violência ou subjugação. Então, apesar do pessimismo, Foucault permite uma abertura que possa aproximá-lo a Peirce, pois é esta a grande potência da semiose: a expansão das possibilidades de relacionar os sujeitos entre si e com o mundo.<sup>407</sup>

Agora, se o projeto utópico em *Os Invisíveis* tenta justamente elaborar este ponto – criar relações de poder sem violência e subjugação – o que isto implica para a presença de Sade na obra de Morrison? A resposta envolve considerar Sade a partir do processo semiótico iniciado pelo seu surgimento no *continuum* histórico e confrontá-lo com apropriações posteriores desse “signo-Sade”. O marquês descrito nos Capítulos 1 e 2 não é o mesmo que aparece nas páginas de *Os Invisíveis*, e nem é o sujeito em si, a totalidade vital circunscrita a um determinado tempo e espaço. Semiose é a única via de acesso a ele. Mesmo com seus contemporâneos foi assim.

Independentemente da sincronicidade histórica, percebe-se como o processo da “sucessão de signos ao longo da corrente *semiótica* [...] torna-se um entrecruzamento de notas explicativas ou comentários sobre os signos que os procedem. Ou, dito de outro modo, signos são alterações ou *traduções* de seus signos imediatamente antecedentes”.<sup>408</sup>

Em suma, toda cognição é um processo de tradução de tudo que é exterior ao sujeito. Mesmo a interação física direta entre indivíduos, na qual do outro se sente o toque, o cheiro, ouve-se a voz e enxerga-se diante de um palmo, não é uma interação imediata. Toque, cheiro, voz e visão são signos. A semiose é um processo infinito e constante de traduções, atualizando-as a cada instante. E traduções podem ser bastante selvagens, mas também extremamente

<sup>405</sup> Cf. CP 8.184.

<sup>406</sup> FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. 19. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2004, p. 25. Ele comentava sobre a genealogia de Nietzsche, mas o pessimismo de Foucault sobre as relações humanas é notório. Ainda que ele não ceda ao niilismo apático, ele se vê como um hiper-militante pessimista [Cf. COSTA, Jurandir Freire. O sujeito em Foucault: estética da existência ou experimento moral? *In: Tempo Social; Rev. Sociol. USP, S. Paulo*, 7(1-2): 121-138, outubro de 1995, p. 128].

<sup>407</sup> Cf. PIOVESAN. História e Ficção em Peirce e Foucault, op. cit., p. 248-249.

<sup>408</sup> MERRELL, Floyd. *A semiótica de Charles S. Peirce hoje*. Ijuí: Unijuí, 2012, p. 66. Itálicos no original.

inovadoras ou surpreendentes, pois toda tradução é também um ato de criação, de novidade. Seres humanos não são meros replicadores de signos, pelo contrário. A despeito do caráter geral e comunitário de alguns tipos de signos (como as línguas faladas ou escritas), todo signo processado por uma mente é uma criação particular e não somente um processo formal: também é determinante de relações e intermediações.

No tocante aos sujeitos, essas relações dependem do repertório e histórias de vida de cada indivíduo. Mesmo quando há necessidade, imposição ou a decisão livre de aceitar um denominador cultural comum que permita o intercâmbio entre as pessoas, o repertório e história de vida de um são sempre irreduzíveis ao repertório e história de vida do outro. De fato, é incontestável que a neotenia humana condicione o indivíduo sempre a depender do outro no processo de instituição subjetiva. Isto tem impacto relevante, fundamental, em nível de linguagem: “[a] linguagem não é um meio neutro que se torne fácil e livremente a propriedade intencional do falante, ela está povoada ou superpovoada de intenções de outrem. Dominá-la, submetê-la às próprias intenções e acentos é um processo difícil e complexo”.<sup>409</sup> Porém, *dependência não significa redutibilidade*.

A capacidade de cada mente humana em traduzir/criar signos de maneira autônoma e irreduzível proporciona uma pista valiosa para entender um dos motivos de Sade ter sido escolhido pelos Invisíveis: provavelmente nenhum outro escritor defendeu tanto a irreduzibilidade de um ser humano a outro. Este processo difícil e complexo de dominar e submeter a linguagem às próprias intenções será radicalizado por Morrison em sua utopia, pois o mundo d’*Os Invisíveis* está envolto em um conflito sobre esta capacidade criativa singular dos signos. Há uma disputa, e não é sobre a definição do que é real ou ficcional, mas sobre quem determina esta distinção, ou seja, sobre quem controla a linguagem.

### 3.2 – “mɔbɔnɛnɔ oãɛ zɛlɔ zɔm ,zɔl-àɥɛdɛɪl ɔbɔnɔnɛɪ zɔmɔɪzɪ”

O esforço incessante de Morrison em obliterar fronteiras permeando real com ficcional e vice-versa, antes de indicar um desprezo pela “realidade”, salienta como esta categoria, na verdade, é sua maior fixação. Boa parte da noção de real apresentada em seus trabalhos deriva da teoria da ordem implicada de David Bohm,<sup>410</sup> que postula a realidade perceptível (ordem

<sup>409</sup> BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. 5. ed. São Paulo: Hucitec/Annablume, 2002, p. 100.

<sup>410</sup> Cf. VERANO, Frank. Invisible spectacles, invisible limits: Grant Morrison, Situationist theory and real unrealities. *International Journal of Comic Art* 8.2 (2006), p. 326.

explicada) como algo desdobrado de um nível superior (ordem implicada), propondo a uma completa reavaliação da compreensão do tempo e espaço, já que o universo seria uma totalidade interconectada e holográfica, na qual um segmento contém o todo – cortar em mil pedaços uma imagem holográfica de uma maçã não produziria uma maçã inteira fatiada em um milhar de partes, cada uma diferente do outra, e sim mil imagens inteiras da maçã, em escala proporcional.

Bohm acredita que o pensamento humano é fragmentado por ser entendido como uma imagem ou modelo do que a realidade é, e a linguagem seria um dos elementos que contribui para tal fragmentação; assim, ele propõe “testar” um novo modo de linguagem, cuja estrutura descarta a primazia da sequência “sujeito-verbo-objeto” na formulação de enunciados (que tenderia a dividir coisas e separar entidades) para uma que valorizasse o verbo como princípio funcional preponderante em vez do nome, enfatizando o movimento, um modo de linguagem chamado por ele de *rheomode*.<sup>411</sup>

Em muitos sentidos, a ideia de linguagem em *Os Invisíveis* desenvolve esses pressupostos. Marc Singer comenta sobre o aspecto holográfico como estruturante da narrativa:

[C]ada arco narrativo, cada edição, cada página e cada quadro tem potencial de refletir e condensar as ideias que governam *Os Invisíveis* como um todo. Desta forma, certa quantidade de redundância é introduzida na série enquanto Morrison desenvolve sobre os mesmos temas em múltiplas localizações e através de múltiplos discursos.<sup>412</sup>

A reincidência de temas-chave por modalidades enunciativas plurais em condições situacionais diversas também é elemento fundamental da prosa sadiana, mas enquanto no marquês ela atende a função de negatividade radical, para o roteirista escocês é uma forma de, na diegese, operacionalizar a linguagem do nível superior de realidade em parâmetros cognitivos humanos, demonstrando os usos da linguagem para dominação ou emancipação.

Esta ambivalência já se manifestou em “Arcádia”, quando Ragged Robin confrontou os criptos em Rennes-le-Château: enquanto os agentes da Igreja Externa escutavam comandos específicos da cabeça de João Batista, ela ouvia sons aleatórios entremeados de sentenças soltas, a maioria sem sentido claro, como se o motor da profecia elaborasse um tipo de escrita automática à moda surrealista. Tudo indica que os três criptos escutaram a mesma coisa, o que reforça a ideia de uniformidade e conformidade, mentes moldadas a ferro em linha de

---

<sup>411</sup> BOHM, David. *Wholeness and the implicate order*. London: Routledge, 2005, p. 34-38. E-book. Segundo o autor, *rheo*, em grego, corresponde ao verbo “fluir”.

<sup>412</sup> SINGER, Marc. *Grant Morrison: combining the worlds of contemporary comics*. Jackson: The University Press of Mississippi, 2012, p. 103. Tradução nossa. Texto-fonte: *each storyline, each issue, each page, and each panel have the potential to reflect and condense the ideas that direct *The Invisibles* as a whole. Accordingly, a certain amount of redundancy is hardwired into the series as Morrison elaborates on the same themes in multiple locations and across multiple discourses.*

montagem. Robin, singular, escutava, nos momentos de maior clareza, alusões ao momento escatológico objetivado pelos Invisíveis.

É de se imaginar que o conceito de linguagem trabalhado pela série seja marcado por essa via de mão dupla no resto da narrativa. No contexto da história, a linguagem é utilizada instrumentalmente para “expressar, expandir e reduzir o ‘pensamento’ e seu potencial. Nesta série, linguagem por vezes é usada como arma que os personagens empregam para controlar o pensamento: como os outros percebem e compreendem a realidade”.<sup>413</sup> Não é de se estranhar que por causa deste potencial, alguns comentadores da obra morrisoniana enxerguem aderência à versão extrema da hipótese Sapir-Whorf, de maneira implícita,<sup>414</sup> ou mais ostensiva.<sup>415</sup>

Singer discorda dessa leitura, afirmando que a narrativa desenvolve considerações tanto relativistas quanto universalistas sobre a natureza da linguagem e suas aplicações. Ao mesmo tempo que a ideia de linguagem desenvolvida por Morrison ecoa a concepção de teorias estruturalistas e pós-estruturalistas a respeito do primado da linguagem (no caso, signo linguístico) sobre cognição, a linguagem em *Os Invisíveis* é mimética, ao contrário das abordagens derivadas do estruturalismo que entendem o signo linguístico referencial apenas a outros signos da mesma natureza, pois referencia a objetos e conceitos existentes para além da linguagem, “conjurando-os de maneiras que negam a substituição simbólica que o pós-estruturalismo supõe inescapável”.<sup>416</sup>

Partindo de uma análise dos tropos da série, Francesco-Alessio Ursini empreende uma análise mais aprofundada sobre esta questão. A hipótese Sapir-Whorf é uma interpretação da investigação realizada por Edward Sapir e Benjamin Whorf sobre a temporalidade da língua Hopi e estipula que a linguagem determina o pensamento. Contudo, outra abordagem, universalista, pressupõe que a cognição determina a linguagem (como a “gramática universal” proposta por Chomsky ao defender que as linguagens naturais dependem da existência de categorias cognitivas preexistentes).

<sup>413</sup> URSINI, Francesco-Alessio. Language and Thought in *The Invisibles*. *ImageText: Interdisciplinary Comics Studies*, Volume 8, Issue 2 (2015), §9. Tradução nossa. Texto-fonte: *to express, expand, and reduce "thought" and its potential. In this series, language is at times used as a weapon that characters employ to control thought: how other characters perceive and understand reality*. Este texto marca parágrafos em lugar de páginas.

<sup>414</sup> RAUCH, Stephen. “We have all been sentenced”: language as means of control in Grant Morrison’s *Invisibles*. *International Journal of Comic Art* 6.2 (2004). O autor utiliza o pensamento foucaultiano para analisar as técnicas de assujeitamento da Igreja Externa e de disciplinarização do olhar.

<sup>415</sup> WOLK, Douglas. *Reading comics: how graphic novels work and what they mean*. Boston: Da Capo Press, 2007. Embora Wolk seja cauteloso ao afirmar que a apresentação da linguagem na série evoca “mais ou menos” a hipótese Sapir-Whorf, ele entende que a implicação é de que linguagem determina cognição.

<sup>416</sup> SINGER. *Grant Morrison: combining the worlds of contemporary comics*, op. cit., p. 120. Tradução nossa. Texto-fonte: *conjuring them in ways that negate the symbolic substitution that poststructuralism presumes is inescapable*.

Entretanto, a questão não está fechada: algumas pesquisas, embora neguem a radicalidade da interpretação extrema da hipótese Sapir-Whorf, descobriram que categorias linguísticas podem influenciar a forma que se presta atenção em cenários visuais; assim, uma versão fraca da hipótese estipula que, em vez de determinar, a linguagem pode influenciar certas categorias cognitivas. Proponentes da versão “forte” de Sapir-Whorf reformularam a questão sugerindo que categorias linguísticas específicas restringem certas categorias cognitivas.

Por outro lado, desdobramentos da abordagem universalista levaram a considerar a linguagem como parte do sistema cognitivo, um instrumento de exteriorização do pensamento, e que crianças pré-verbais são capazes de contar e distinguir pequenas quantidades e operações sobre essas quantidades.<sup>417</sup> Cada uma das três vertentes (versões fraca e forte da hipótese Sapir-Whorf e abordagem universalista) foi escrutinizada nas últimas décadas, e evidências parciais foram encontradas para cada uma delas. Por causa disso, alguns autores consideram improdutivo tomar um lado nesta questão e que o ideal seria o desenvolvimento de uma nova síntese que englobe essas vertentes.<sup>418</sup> Como *Os Invisíveis* desenvolve a problemática da linguagem diante estas perspectivas? Ursini considera linguagem e cognição um tipo de tropo complexo da série, e propõe dividi-lo em subtipos, cada um a partir de uma forma de controle: 1) drogas; 2) comandos explícitos; 3) mensagens subliminares.

Na categoria de controle por meio de drogas, sua primeira manifestação na série ocorre no arco “Entropy in the U.K.”.<sup>419</sup> King Mob e Lord Fanny foram capturados. Ferido gravemente, o primeiro está sob interrogatório do antagonista da história, Sir Miles. O que seria uma cena comum de tortura (Figura 36) ganha um ar inesperado (Figuras 37 e 38).



Figura 36. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Entropy in the U.K.* São Paulo: Panini, 2014a, p. 38.

<sup>417</sup> Cf. URSINI. Language and Thought in *The Invisibles*, op. cit., §18.

<sup>418</sup> Ibid., §19.

<sup>419</sup> Embora seja possível argumentar que de alguma forma o subtipo “droga como instrumento de controle” apareça antes, na edição 10, que apresenta o invisível Jim Cow.



Figura 37. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Entropy in the U.K.* São Paulo: Panini, 2014a, p. 39.



Figura 38. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Entropy in the U.K.* São Paulo: Panini, 2014a, p. 39.

Na Figura 36 temos o ponto de vista de King Mob. Sir Miles se aproxima, tirando dedos de um balde, jogando-os no chão. Ele afirma que os dedos são de King Mob. Entretanto, a Figura 37 revela pedaços de papel escrito “dedo”. Em seguida, Miles mostra um espelho para que King Mob veja a condição da própria face, e a Figura 38 mostra um papel escrito “rosto doente”.

O invisível lê a palavra e enxerga o objeto. Está sendo torturado com linguagem, embora preserve seus dedos e nem esteja realmente contaminado por fasciíte necrosante, uma bactéria devoradora de carne. Como isto seria possível? A resposta está na droga que foi aplicada em King Mob: trata-se de Chave 17, uma droga que “embaralha as informações perceptivas que chegam ao córtex visual secundário. Deixa-o incapaz de diferenciar entre a palavra **descrevendo** um objeto e o **próprio** objeto”.<sup>420</sup> Palavra parece coisa.

Eventualmente, King Mob e Lord Fanny superam os obstáculos mais imediatos, mas precisam lidar com a presença de um arconte, uma das entidades gnósticas que controlam a Igreja Externa, e com uma agente da hierarquia superior da organização, a senhorita Dwyer. Eles conseguem injetar Chave 17 em Dwyer, mas sem nada para escrever, Fanny acha uma caneca com os dizeres “melhor pai do mundo”, o que a inunda de emoções, principalmente pelo estímulo de Fanny ao falar “Olha quem veio te ver!”.<sup>421</sup>

Da mesma forma que Miles convenceu King Mob que estava com o rosto infectado com uma sentença escrita, mas reforçando a ideia para dar uma sobrecarga emocional no sujeito sob tortura, a fala no imperativo dito por Fanny indica que a manipulação verbal pode intensificar ou influenciar para um tipo específico de cognição. Não é suficiente o rosto estar doente, é

<sup>420</sup> MORRISON et al. *The Invisibles Omnibus*, op. cit., p. 465. Tradução nossa. Negritos no original. Texto-fonte: *scrambles perceptual information reaching the secondary visual cortex. It makes him unable to tell the difference between the Word **describing** an object and the object **itself**.*

<sup>421</sup> MORRISON et al. *Os Invisíveis: Entropy in the U.K.* op. cit., p. 197.

preciso especificar que há infecção por uma bactéria devoradora de tecidos; não basta ser o melhor pai do mundo, ele foi te ver (embora seja lícito indagar o que aconteceria se Dwyer nunca tivesse conhecido seu pai ou se ele tivesse sido um pai horrível).

Se isto parece indicar que Morrison subscreve-se a uma versão forte da hipótese Sapir-Whorf, Ursini lembra que tal efeito só foi possível por intermédio de um fármaco específico, enquanto qualquer uma das duas versões da hipótese dispensa o uso de tais expedientes. Chave 17 permite manipular conscientemente aspectos linguísticos e também os cognitivos inconscientes. Este uso específico da imposição cognitiva via linguagem descarta a hipótese universalista, mas também invalida ambas variações de Sapir-Whorf,<sup>422</sup> pois nenhuma das duas versões considera que isto ocorra por algum tipo de esforço consciente.

Contudo, a tortura de King Mob não se limita a Chave 17. O subtipo “comando explícito” também se manifesta, inclusive com uma referência a uma cena famosa do 1984 de Goerge Orwell: Miles estende 4 dedos e pergunta ao invisível quantos dedos ele enxerga. King Mob responde corretamente, mas isto é somente uma prévia para Miles fazer uma digressão demonstrando o verdadeiro alcance da manipulação que pode exercer (Figuras 39 e 40).

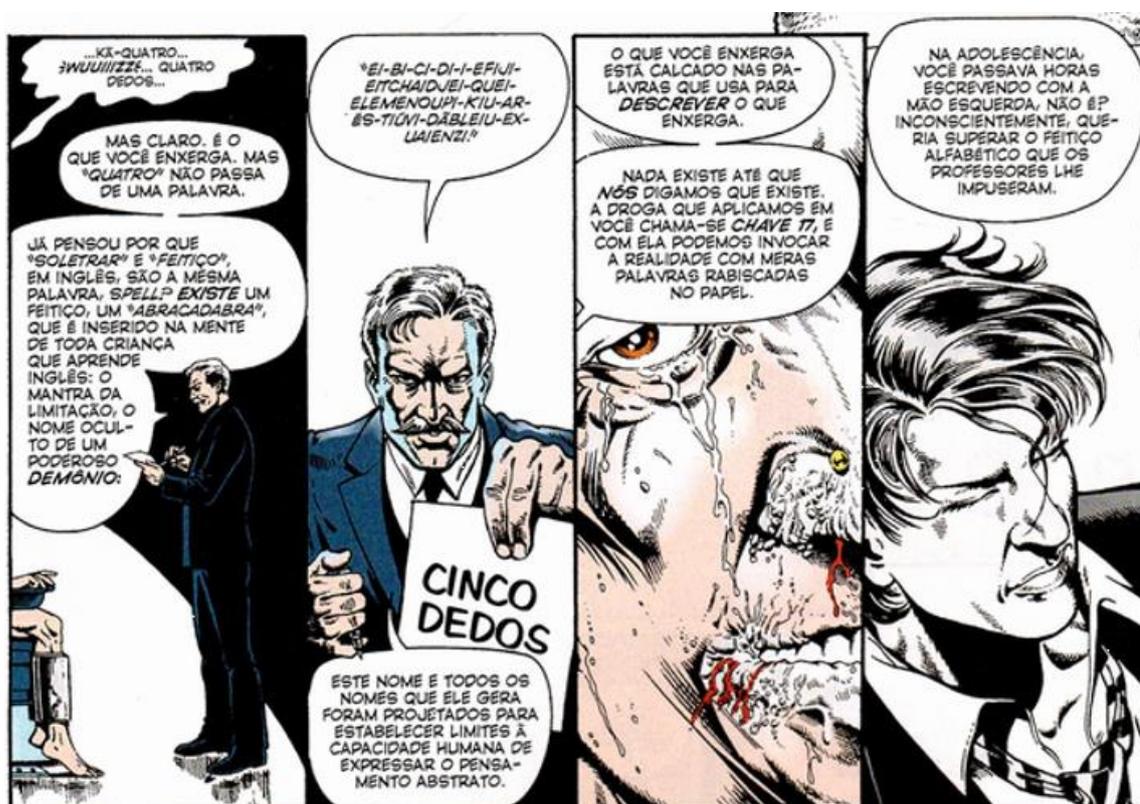


Figura 39. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Entropy in the U.K.*, op. cit., p. 65.

<sup>422</sup> Cf. URSINI. Language and Thought in *The Invisibles*, op. cit., §22.



Figura 40. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Entropy in the U.K.*, op. cit., p. 65.

Há agora a introdução do tema do “alfabeto secreto” o meta-alfabeto de 64 letras abordado posteriormente na série, que permite escrever palavras capazes de cobrir todos os conceitos humanos (pensamentos) possíveis, mas é necessária uma ressalva crítica. O pressuposto é que além das 26 letras do alfabeto (em inglês e nos demais derivados do alfabeto latino), há 38 letras ocultas. Este caso específico remete ao problema da linguagem mágica rosacruciana apontada por Umberto Eco – trata-se de uma linguagem simbólica a ser desbravada pela descoberta das assinaturas das coisas ou uma língua falada eterna? Afinal, a letra “a” é uma coisa, e o fonema “/a/”, outra.

Por exemplo, como um falante de !Xóõ, uma língua sem forma escrita ou padronização linguística (sendo possivelmente a língua natural registrada com maior número de fonemas) seria afetado? Sem escrita, a Chave 17 não funciona. Ademais, esta língua só pode ser convertida para um alfabeto de 26 letras, como o da língua inglesa, de forma arbitrária. Ler algo como *tùu ?Onāhnsâ* (povo puro) sob efeito de Chave 17 só poderia ter consequência se um falante nativo de !Xóõ aprendesse a correspondência entre o que diz e sua representação arbitrária gráfica dentro do “feitiço” alfabético restritivo.

Morrison deixa bem explícito que esse processo de aprender o alfabeto incompleto, o *alfabeto-prisão*, é algo inculcado pelo sistema educacional, mas ao exemplificá-lo a partir da

perspectiva de uma língua anglo-saxã, o resultado só pode ser a exclusão de uma infinidade de perspectivas – como línguas ágrafas, alfabetos não-latinos como hebraico e árabe, ou baseadas em logogramas, ideogramas ou pictogramas. Há aí espaço para criticá-lo de logocentrismo ocidental ou anglófilo, pois a linguagem secreta do universo, comum a todos os seres humanos, tem ao menos 26 letras da forma escrita do inglês. Se há quem considere a própria língua escrita a chave dos segredos do universo, como algumas vertentes da cabala e do misticismo judaico, ao menos há a crença de se tratar de uma língua dada por deuses ou falada por eles no momento da criação do mundo, situação bem distinta da língua inglesa, cujo alfabeto é oriundo da mundana escrita latina.

Voltando às considerações de Ursini, Morrison parece borrar as fronteiras entre as formas escrita e oralizada da língua, embora de uma forma diferente do que ocorreu no subtipo “drogas”, nos quais a fala servia para amplificar as emoções da escrita. Aqui há uma nova dimensão:

[Forçando] humanos a usar somente uma parte deste alfabeto, a Igreja Externa obriga humanos (falantes de inglês) a se valer apenas de uma parte desta abundância de conceitos e sua capacidade de criar (“gerar”) novos. A existência de uma capacidade universal para categorias cognitivas e a possibilidade de usar linguagem para restringir essa capacidade torna-se parte da narrativa a partir deste ponto.<sup>423</sup>

Outro “comando explícito” vem da senhorita Dwyer, durante o confronto dela com os Invisíveis: “[m]andíbula que range língua às nervuras radiculares do som – seis palavras que ela aprendeu novata nas células de aço da Igreja Externa – seis palavras projetadas para ressoar com a estrutura celular humana e criar colapso total dos tecidos – câncer sônico”.<sup>424</sup> Neste caso, a linguagem é capaz de influir diretamente em funções metabólicas e atuar mesmo em nível celular, ou seja, tem um efeito físico direto para além da manipulação cognitiva. Novamente, se a linguagem é usada conscientemente como instrumento de controle cognitivo, sendo capaz de afetar processos biológicos de maneira intencionalmente específica, ela não se encaixa no escopo das hipóteses Sapir-Whorf.

Outro exemplo de uso de linguagem como forma de controle cognitivo surge no arco “Campo de concentração América”. Boy, uma ex-policia que se juntou aos Invisíveis para se vingar da Igreja Externa, abandona seus companheiros ao fugir com um poderoso e misterioso

---

<sup>423</sup> URSINI. Language and Thought in *The Invisibles*, op. cit., §23. Tradução nossa. Texto-fonte: *[forcing] humans to use only a part of this alphabet, the Outer Church forces (English-speaking) humans to use only a part of this wealth of concepts, and their ability to create ("generate") new ones. The existence of a universal capacity for cognitive categories, and the possibility to use language to constrain this capacity becomes part of the narrative, by this point.*

<sup>424</sup> MORRISON et al. *Os Invisíveis: Entropy in the U.K.*, op. cit., p. 196.

artefato conhecido como Mão da Glória. Ela supunha que a Mão a ajudaria encontrar um campo de detenção para o qual um de seus irmãos teria sido enviado – Morrison desenvolve uma versão auschwitziana de uma teoria da conspiração baseada no Rex-84,<sup>425</sup> apoiando-se em tropos encontrados na literatura de testemunho de quem viveu e relatou a experiência-limite dos campos de concentração nazistas (trens, frio, neve, uniforme, fumaça, etc.).

Contudo, Boy é interceptada por um grupo e submetida a um processo de exorcismo de “exopersonas” para apagar identidades falsas. Ela é convencida de ser uma agente da Igreja Externa em missão de infiltração, o que a teria feito absorver inúmeras identidades. Nesse ínterim, seus companheiros tentam encontrá-la, mas estão sob monitoria desse grupo, que na verdade é a Célula 23, Invisíveis especializados em criar elaborados cenários psicodramáticos para extrair implantes emocionais do adversário. Porém, a submissão e degradação que Boy passa neste processo de recuperação precisa desumanizá-la ao ponto de realmente se crer uma agente da Igreja Exterior (com direito a uniforme que evoca indumentária da SS nazista), e isto é feito com o auxílio do meta-alfabeto de 64 letras,<sup>426</sup> que combinado a drogas e efeitos visuais afeta tanto o processo cognitivo como cria memórias falsas.

Incapazes de deter a célula de King Mob, a Célula 23 tenta evitar que eles atrapalhem o processo terapêutico extremo de Boy. A forma de conseguir isto passa pelo uso da linguagem, mas do subtipo “mensagem subliminar”, colocando um “componente viral nos tanques de linguagem”.<sup>427</sup> Quando King Mob e seus companheiros conseguem invadir o local onde Boy

---

<sup>425</sup> O Exercício de Prontidão (Readiness Exercise) 1984, ou Rex-84, foi um exercício secreto para treinamento em cenários de emergência nacional realizado entre 5 e 13 de abril de 1984. O Rex-84 foi coordenado pelo Federal Emergency Management Agency (FEMA) e o Departamento de Defesa dos EUA, com a participação de 34 órgãos de segurança federais, incluindo também exercícios de uma força militar global dos EUA envolvendo unidades estacionadas no país – parte da (sugestivamente nomeada) Operação Trem Noturno, focada em cenários de invasão aos EUA por forças estrangeiras. O FEMA surgiu nos anos 1970, quando a preocupação com segurança interna levou a discussão de medidas para lidar com distúrbios civis; um artigo do FEMA e do departamento de Defesa apresentado em 1982 revelou que os poderes emergenciais concedidos ao FEMA permitiam o uso de recursos não apenas do nível federal, mas também estadual e do setor privado (bancos, comunicações, transporte, etc.). Em 1983, o general Frank Salcedo, chefe da Divisão de Segurança Civil da FEMA, declarou que pelo menos 100.000 cidadãos norte-americanos constituíam séria ameaça à segurança do país. A potencial facilidade de declarar um estado de exceção nos EUA permite entender como a ideia de campo de concentração se relacionou a esse exercício: antes da existência do Rex-84 ser revelada ao grande público em uma reportagem do *Miami Herald* em 5 de julho de 1987, um artigo de 23 de abril de 1984 na revista *Spotlight* com o título “Reagan Orders Concentration Camps” já alegava que a Casa Branca havia sancionado uma Diretiva de Decisão de Segurança Nacional (NSDD 52), que instruía com urgência a ativação de 10 campos prisionais em locais estratégicos em termos de segurança, cada um com capacidade de aprisionar até 25.000 pessoas. Contudo, a conspiração que relaciona o FEMA aos campos de concentração surgiu ainda antes, em 1982, quando um jornal da Posse Comitatus, organização antissemita de extrema-direita, advertia que “patriotas ferrenhos” poderiam ser aprisionados. Outras versões, populares nos anos 1990, afirmavam que gangues de rua como Bloods e Crips foram cooptadas para atuar a favor do FEMA.

<sup>426</sup> Cf. MORRISON et al. *Os Invisíveis: Conte até zero*. São Paulo: Panini, 2015b, p. 94-99.

<sup>427</sup> *Ibid.*, p. 128.

se encontra, um agente da Célula 23 se pronuncia, afirmando que a realidade é essencialmente linguagem e que iria demonstrar este princípio.<sup>428</sup> Falando uma palavra completa (isto é, que tem letras do alfabeto secreto), a primeira onda de ataque é... autocrítica (Figuras 41, 42 e 43):

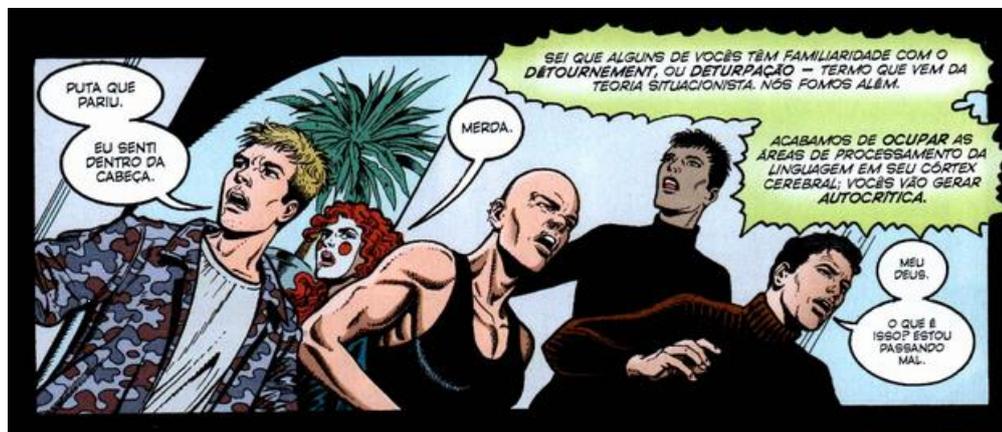


Figura 41. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Conte até zero*. São Paulo: Panini, 2015b, p. 139.



Figura 42. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Conte até zero*. São Paulo: Panini, 2015b, p. 139. A fala de Robin na publicação original é “My tits spell anarchy”, e a partir disto que foi traduzida. Parece ser um erro de Morrison posteriormente corrigido, pois na compilação *The Invisibles Omnibus* Robin diz “My tits sell anarchy” (minhas tetas vendem anarquia), o que parece condizer com a autocrítica.

<sup>428</sup> Ibid., p. 138.



Figura 43. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Conte até zero*. São Paulo: Panini, 2015b, p. 140.

O ataque pela via da autocrítica serve também como um comentário de Morrison sobre as ironias e contradições ideológicas dos Invisíveis, e mesmo as suas, por publicar um hipersigilo mágico-revolucionário na forma de quadrinhos pela DC Comics, editora que faz parte do conglomerado AOL Time Warner (atualmente, WarnerMedia), que por sua vez possui estúdios de cinema (New Line e Warner Bros.), canais de séries (HBO), de notícias (CNN), de desenhos (Cartoon Network), dentre outros, e que em 2018 foi comprado pela AT&T, a maior companhia na área de telecomunicações do planeta. Em suma, um trabalho publicado por quem sustenta boa parte da sociedade do espetáculo. Se Morrison está usando o inimigo, como dá a entender em outro momento da série pela boca de King Mob, Marc Singer nota de forma certa o seguinte:

A revolução proposta n’*Os Invisíveis* é tão focada no desenvolvimento individual em lugar da ação coletiva – e, no fim, tão complementar às transformações no capitalismo global – que isto não representa ameaça para Time Warner, é somente uma fonte de receita. Morrison, como King Mob e os Sex Pistols, pode afirmar usar o inimigo, mas ele também foi usado.<sup>429</sup>

<sup>429</sup> SINGER. *Grant Morrison: combining the worlds of contemporary comics*, op. cit., p. 133. Tradução nossa. Texto-fonte: *The revolution proposed in The Invisibles is so focused on individual development rather than collective action—and, in the end, so complementary with transformations in global capitalism—that it poses no threat to Time Warner, only a revenue stream. Morrison, like King Mob and like the Sex Pistols, may claim to use the enemy, but they have also used him.* Esta problemática será retomada no Capítulo 4.

No que concerne ao problema do uso de linguagem como instrumento de dominação, a autocrítica só pôde ser efetivada pelo uso de uma metapalavra para ocupar a parte do cérebro responsável por processar linguagem em conjunção a luzes hipnóticas, revelando seu caráter de controle subliminar. Em seguida, os Invisíveis são submetidos a outro tipo de ataque, quando a linguagem do meta-alfabeto é manejada para provocar sobrecarga sensorial ao abrir os sentidos para aspectos ocultos da realidade, a partir do pressuposto de que a linguagem inferior baseada em 26 letras alfabéticas restringe a compreensão da realidade:

Fazemos essas coisas com a mente de vocês porque temos acesso a um mundo mais amplo, que vocês não têm instrução para compreender. Aprendemos todas as 64 letras do alfabeto. Temos palavras e conceitos que vocês não têm como imaginar no vocabulário rudimentar de sua língua escrava.

[...]

Existem... coisas à sua volta. Coisas que vocês não veem porque não têm palavras, não tem nomes. Vocês só aprenderam o alfabeto de 26 letras. Vejam o nome destas coisas.<sup>430</sup>

A Figura 44 a seguir mostra como podem parecer os objetos descritos nesta língua:

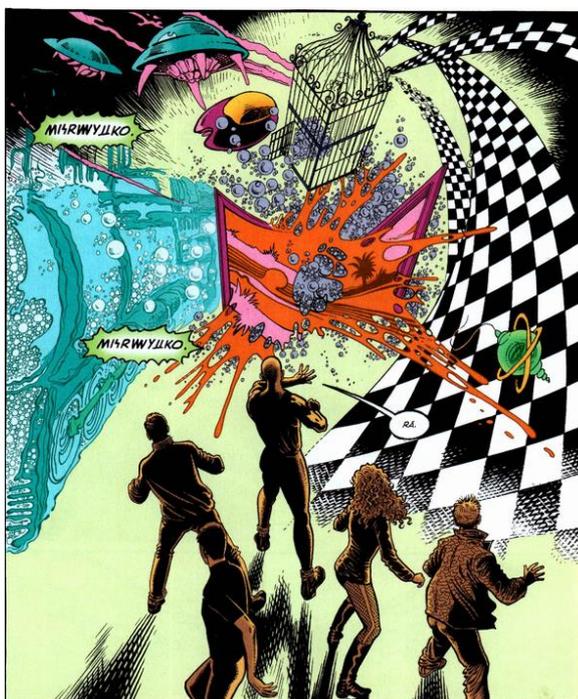


Figura 44. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Conte até zero*. São Paulo: Panini, 2015b, p. 141.

Uma das entidades que se manifesta depois dessa exposição ao idioma pleno, uma fada insetoide, explica que a “maior das ironias é que crianças pré-verbais nos veem em tudo, mas somos feitos de linguagem, o que a mente infantil não processa com facilidade. Por isto a

<sup>430</sup> MORRISON et al. *Os Invisíveis: Conte até zero*. São Paulo: Panini, 2015b, p. 140-141.

comunicação é tão complicada entre nós”.<sup>431</sup> A sugestão é que a ausência de uma língua não impede a percepção da realidade neste nível, embora ela não possa ser compreendida. O aprendizado parcial do alfabeto causa um bloqueio cognitivo que necessita de condições especiais para ser superado. Ragged Robin, por ser do futuro, é a única do grupo com estrutura cognitiva para lidar com a torrente sensorial. Ela explica que existirá uma droga chamada *céu*, que “simula contato alienígena... ou é contato alienígena. É igual a isso...”.<sup>432</sup> Ela apaga a memória recente dos companheiros para permitir que saiam deste desafio. A Célula 23 então lança mão de uma metapalavra que finalmente cessa o confronto (Figura 45):



Figura 45. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Conte até zero*. São Paulo: Panini, 2015b, p. 143.

Embora já tenhamos visto que linguagem pode afetar até mesmo tecidos vivos, como a sequência de palavras que a senhorita Dwyer aprendeu na Igreja Externa para causar câncer, não sabemos se neste caso são metapalavras ou uma língua específica dos arcontes – os caracteres não são os mesmos. De qualquer forma, não há controle cognitivo. Assim, é possível que o efeito de controle da Figura 45 seja o único caso em que a linguagem, por si só, tenha efeito sobre a consciência (sem reforço de natureza emocional, ajuda de drogas ou dispositivos).<sup>433</sup> Isto insinua a preponderância da fala sobre a escrita, já que o conhecimento prévio da linguagem não se mostra necessário para derrubar a equipe, pois ela é efetiva independente de aculturação linguística.

Eventualmente, os Invisíveis tentam compreender uma forma de operacionalizar o meta-alfabeto, tirando-o das garras exclusivas da Igreja Externa ou de apenas alguns poucos místicos

<sup>431</sup> Ibid., p. 142.

<sup>432</sup> Ibid., p. 142.

<sup>433</sup> URSINI. Language and Thought in *The Invisibles*, op. cit., §28.

(durante a iniciação da travesti brasileira Lord Fanny, ela aprendeu “a língua secreta dos xamãs – o idioma cujas palavras não só descrevem, mas **são** coisas”),<sup>434</sup> o que remete à discussão do poder de criar realidades restrito visto no Capítulo 2.

Helga, uma invisível linguista, percebe que tem em mãos as letras e algumas palavras, mas não a gramática da metalinguagem.<sup>435</sup> Quando os Invisíveis desenvolvem sua própria versão da Chave 17, eles a batizam de Chave 23, definida sucintamente como um agente sintético de controle mental que faz palavras escritas parecerem o que descrevem. Os Invisíveis coletaram reconstruções sonoras de várias palavras da “*ubersprech*”. Analisando a estrutura das palavras, Helga afirma que “a língua *alien* mutaciona o fonema-base. As vogais desdobram-se em formas altodimensionais, duploís e tripliôs... consoantes condensadas... sés e áte...”<sup>436</sup> reforçando a ideia de uma supremacia desta linguagem sobre a escrita convencional e inclusive sobre a fala, já que reestrutura a “língua escrava” em nível fonético.

Ela desenvolve um *software* para estabelecer a sintaxe da língua superior e lê o meta-alfabeto sob efeito da Chave 23 (manifestando glossolalia após injetar a substância, mas antes de ler as palavras do meta-alfabeto, dando fôlego à hipótese de serem instâncias diferentes de linguagem). Helga literalmente desaparece do mundo e encontra seres misteriosos que estão, de alguma forma, atuando nas estruturas de linguagem tentando libertar as letras (Figura 46):



Figura 46. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: O reino invisível*. São Paulo: Panini, 2016a, p. 9.

<sup>434</sup> MORRISON et al. *Os Invisíveis: Abocalipse*. São Paulo: Panini, 2014b, p. 174. Negrito no original.

<sup>435</sup> Cf. MORRISON et al. *Os Invisíveis: Satãpestade*. São Paulo: Panini, 2016b, p. 63.

<sup>436</sup> MORRISON et al. *Os Invisíveis: O reino invisível*, op. cit., p. 8.

Se na adolescência King Mob escrevia com a mão esquerda para tentar superar, inconscientemente, o condicionamento do alfabeto-prisão (Figuras 39 e 40), quando os diálogos estão escritos no sentido inverso eles indicam não somente subversão da ordem temporal sintática, mas momentos traumáticos, frequentemente associados a tentativas de romper condicionamentos (no caso de Boy, durante a sessão psicodramática na qual é narrada a jornada de deusa celestial Inanna ao inferno; no de Quimper, um oponente dos Invisíveis que outrora fora uma entidade espiritual benigna e inocente, durante sua queda ao mundo material e subsequente corrupção por meio de um deboche sadiano, ou quando ele entra em choque de perplexidade antes de ser purificado). Os seres da Figura 46 estão, basicamente, querendo ajudar a superar um hábito repressivo determinado por linguagem. Porém, esta via serve dois caminhos: no rito libertino de invocação de Quimper, a sintaxe pervertida (perversão é inversão, afinal) serve para anunciar sua queda no mundo “pesado”.<sup>437</sup> No caso de Helga, a sintaxe invertida não indica corrupção ou tentativas de controle, mas prenuncia a mudança iminente de hábito: ela compreende o que é dito, adquirindo entendimento pleno do meta-alfabeto.

É interessante notar que as metapalavras vistas nas figuras anteriores misturam as letras dos dois alfabetos (na verdade trata-se de somente um, pois o alfabeto latino é apenas um recorte do meta-alfabeto). Portanto, podemos ter letras convencionais junto a caracteres estranhos, mas existem letras compostas apenas pelos caracteres desconhecidos, e um dos exemplos (Figura 47) parece traduzir a palavra “Barbelith” (nome do satélite-placenta esférico e avermelhado que guia a humanidade, preparando-a para o momento escatológico):



Figura 47. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: O reino invisível*. São Paulo: Panini, 2016a, p. 9.

<sup>437</sup> Cf. MORRISON et al. *Os Invisíveis: beijos para Quimper*. São Paulo: Panini, 2015a, p. 83.

Se é uma transcrição simples de Barbelith com equivalência direta de uma letra convencional para uma do meta-alfabeto, é lícito cogitar que outras palavras na “língua escrava” podem ser compostas por essas letras ocultas, assim como indagar sobre a funcionalidade desta redundância (seria algo como grafar “symku” no lugar de “cinco”). É bem possível que a Figura 47 seja apenas um ornamento visual sem maiores consequências, mas talvez seja uma demonstração do que as letras ocultas fazem com a letras conhecidas ao transmutar fonemas em formas dimensionais superiores ou mesmo a “forma verdadeira” da palavra Barbelith, não-degenerada pelo alfabeto-prisão de 26 letras.

Quando King Mob utiliza o *software* de Helga com Chave 23, ele descreve a tela do computador como “uma tempestade de texto futricado fodido... o alfabeto romano fecundado pela sintaxe holográfica da Helga”.<sup>438</sup> Morrison não esclarece o que seria uma “sintaxe holográfica”, mas narra como King Mob, que devia estar doente após contato com a água poluída do rio Ganges, foi capaz de usar linguagem como um *pharmakon*: “[...] as palavras entram na corrente sanguínea... atacam a infecção em enxame e a traduzem... vejo o idioma imune ativo, convertendo bactéria em texto enquanto escrevo”.<sup>439</sup>

Esses casos de manifestação do meta-alfabeto sinalizam uma estrutura gramatical subjacente análoga às de línguas naturais, porém, adequada a uma linguagem de um nível superior de realidade capaz de afetar a esfera mundana – como processos cognitivos independentes de lentes culturais ou mesmo funções fisiológicas. Sob este aspecto, linguagem ecoa a hipótese universalista: “livre de todo condicionamento e controle, nossa linguagem universal parece refletir nossas categorias cognitivas plenamente desenvolvidas, ou ‘pensamentos’. Controle, por sua vez, ativa efeitos parecidos a Sapir-Whorf”.<sup>440</sup> Ou seja, um alfabeto restrito só pode ser utilizado para restringir, mas o alfabeto completo desenvolve as potencialidades cognitivas dos seres humanos, isto é, liberta-os.

Ainda assim, os Invisíveis estão testando novas possibilidades de subverter o controle. Eles utilizam Chave 23 em ritos iniciáticos, mas também como uma arma contra Sir Miles, demonstrando que é possível “controlar não apenas o que as vítimas enxergam, mas também como elas podem conceber e formar crenças sobre a realidade”.<sup>441</sup> Os Invisíveis passam a

---

<sup>438</sup> MORRISON et al. *Os Invisíveis: o reino invisível*, op. cit., p. 31.

<sup>439</sup> Ibid., p. 35.

<sup>440</sup> URSINI. Language and Thought in *The Invisibles*, op. cit., §33. Tradução nossa. Texto-fonte: *free of all conditioning and control, our universal language seems to reflect our fully developed cognitive categories, or "thoughts." Control, instead, triggers Sapir-Whorf-like effects.*

<sup>441</sup> Ibid., §33. Tradução nossa. Texto-fonte: *control not what the victims "see," but also how they can conceive and form beliefs about reality.*

operacionalizar maneiras de determinar e embaralhar a capacidade de distinguir realidade e ficção, tomando da Igreja Externa essa exclusividade (Figura 48):

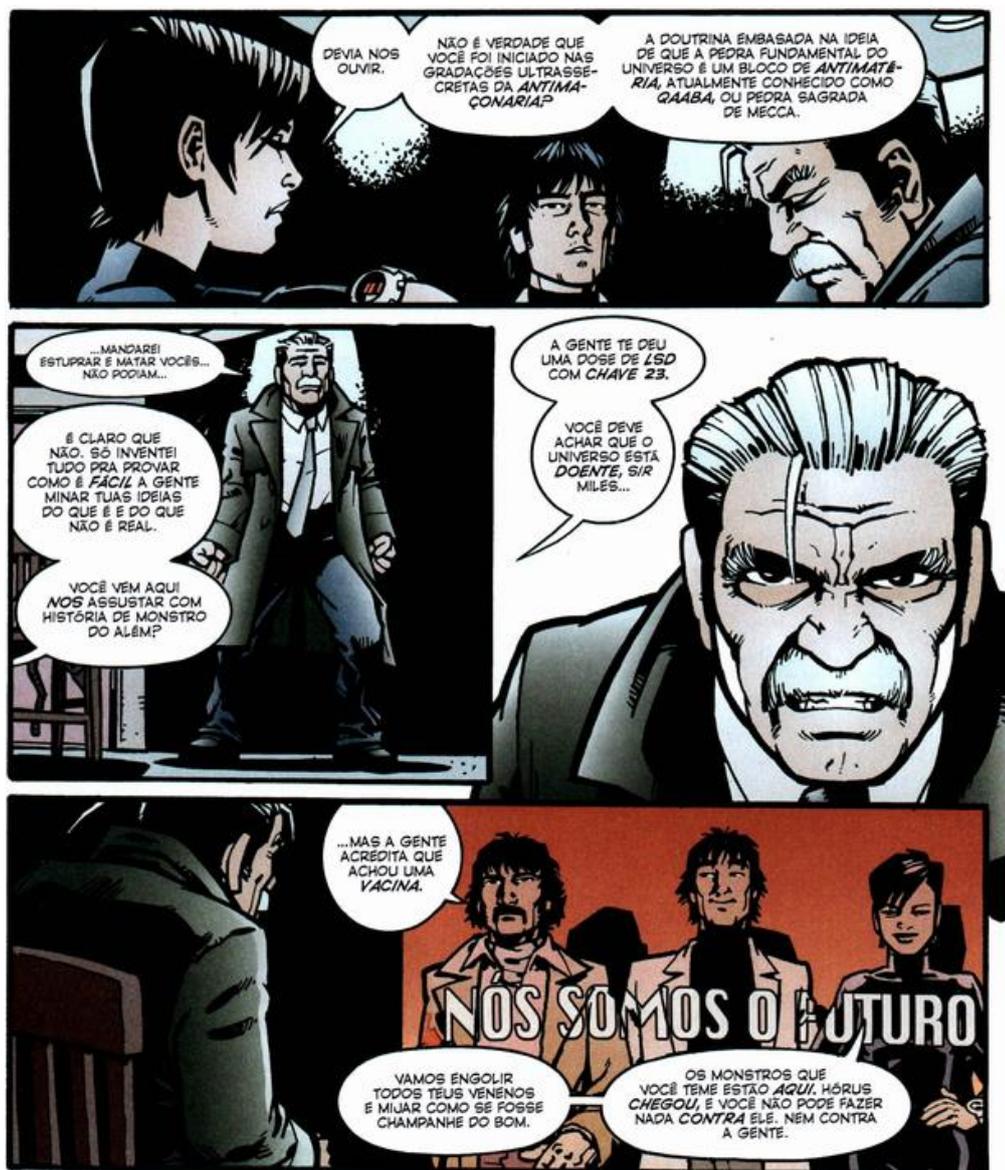


Figura 48. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Satãpestade*. São Paulo: Panini, 2016b, p. 95.

Na última edição da série, quando a única coisa capaz de impedir a ascensão da humanidade ao Supercontexto é o último dos reis-arcontes, ele é derrotado por uma nova versão da droga de controle, a Chave 64, também chamada de logoplasma. King Mob dispara uma arma da qual em vez de bala, sai uma bandeirinha com um palíndromo “pop”; o arconte se desfaz como uma bolha e o “Supercontexto absorve o rei sem esforço, recebendo sua ferocidade exótica, convertendo-a em narrativa”,<sup>442</sup> da mesma forma que a Chave 23 e o meta-alfabeto

<sup>442</sup> MORRISON et al. *Os Invisíveis: o reino invisível*, op. cit., p. 139.

converteram em texto as bactérias que infectaram King Mob. E os Invisíveis finalmente precipitam o momento escatológico em que cada um finalmente consegue o que deseja.

Morrison apresenta casos que favorecem ora a perspectiva de que linguagem é um agente de restrição, ora de libertação, valendo-se de diversos artifícios como drogas, mensagens subliminares e comandos, mas também evita condenar a linguagem como prisão; este esposamento ambivalente ora evoca as hipóteses Sapir-Whorf, ora as universalistas, indicando uma postura sintética, como as que surgiram nos estudos linguísticos nos últimos anos.<sup>443</sup> Linguagem, para Morrison, até pode ser fascista, evocando a famigerada frase de Roland Barthes.<sup>444</sup> Mas, ao contrário do semiólogo francês, isto não é uma determinação, ainda que ambos concordem que o combate ao controle da língua passe necessariamente pela inventividade da ficção, do imaginário.

“Contando mentira e contando histórias. O idioma distorcido dos anjos”.<sup>445</sup> Tal é a tática de Helga para interromper a cerimônia de coroação da criança-lua, o antimesias que sedimentaria a conquista definitiva da Igreja Externa. Em *Os Invisíveis* linguagem é capaz de determinar o tempo histórico e cosmológico: “[t]empo é um programa reiterativo integrado a uma estrutura fluida gigantesca. Aparentemente, substância real do tempo pode ser manipulada por um agente aglutinante. Em nosso caso, linguagem...”<sup>446</sup> Em outras palavras, a semiose aglutina o tempo.<sup>447</sup>

Mas qual seria o tipo de linguagem quando o tempo terminar? Afinal, quando a humanidade chegar ao fim, a linguagem cessará. Glossolalia, a língua eterna, comunicação de inconsciente a inconsciente, não é somente invisível, é *transparente*. Como a língua secreta dos xamãs, na qual a palavra é a coisa; mas assim sendo, não é nem um, nem outro. Todavia, trata-se de uma condição que outrora a humanidade possuiu. Este é o retorno do qual o Percy Shelley falava (Figura 32), lembrado por um soldado agonizante da Igreja Externa, atacado pelos Invisíveis: “mamãe se desse pra falar eu ia dizer que tô vendo a luz sagrada mamãe eu tô na luz

---

<sup>443</sup> CF. URSINI. Language and Thought in *The Invisibles*, op. cit., §36.

<sup>444</sup> Cf. BARTHES, Roland. *Aula*. 6. ed. São Paulo: Cultrix, 1992.

<sup>445</sup> MORRISON et al. *Os Invisíveis: o reino invisível*, op. cit., p. 59.

<sup>446</sup> MORRISON et al. *The Invisibles Omnibus*, op. cit., p. 1158. Tradução nossa. Texto-fonte: *Time is a reiterating program fed into a gigantic fluid structure. The actual substance of time can, apparently, be manipulated using a binding agent. In our case, language...*

<sup>447</sup> Em termos peircianos, a linguagem simbólica está na categoria da Terceiridade (que engloba conceitos como regularidade, continuidade, mente e realidade). A Terceiridade relaciona Primeiridade (que envolve sentimentos, possibilidades, abstrações, indeterminação e liberdade) com Secundidade (choque, esforço, oposição, presentificação, singularidade e materialidade). Os tipos de signos mais conhecidos associados a cada categoria são ícones (Primeiridade), índices (Secundidade) e símbolos (Terceiridade). O signo pleno é concatenação dessas três categorias em uma mente, e a semiose é o processo de propagação subjetiva e intersubjetiva do signo.

[...] sou a primeira luz mamãe e tem um anjo mas ele não fala ninguém aqui pode falar não existe língua neste lugar mamãe como é que a gente foi esquecer tudo e todo este lugar?”<sup>448</sup>

Outra pista dessa condição eterna aparece em um pensamento de King Mob quando ele sente a nostalgia de um amor perdido, imaginando “coisas inúteis e bregas” que queria dizer sobre uma noite especial vivida anos antes, onde, sob efeitos de psicotrópicos, ele e sua ex-amada pareceram ir a um lugar diferente, um lugar “fora do tempo onde não existe mentira nem incompreensão porque todo mundo é parte de todo mundo”.<sup>449</sup> Este acesso imediato ao outro prescinde da necessidade de uma linguagem simbólica. Mas como a comunicação poderia ocorrer neste estágio de unificação total? A série apresenta a ideia de “agregados emocionais”, que parecem cumprir esta função.

Esta ideia é introduzida quando um dos personagens, Mason Lang, relata uma experiência de abdução alienígena na qual ele ingere um *software* líquido, tendo contato com uma língua que consistia em uma palavra, ou um som, capaz de representar todo um complexo de ideias, associações e sentimentos,<sup>450</sup> mas há outras manifestações dos agregados:

Esta metalinguagem evade mesmo as hipóstases da Chave 17 e a linguagem dos xamãs; se elas reforçam o poder do significante ao dotá-lo de presença mimética, os agregados emocionais de Mason constituem uma linguagem do real que evita totalmente a comunicação simbólica. Mason pode entender os agregados como palavras ou sons, mas Dane e Fanny conseguem expressá-los pelo meio expressivo não-verbal e não-simbólico da dança. Como xamã, Fanny consegue invocar a substância líquida brilhante conhecida como “espelho mágico” ou “logoplasma” [...]. Dane descreve o espelho como parecido “com imagens e sentimentos”; Fanny, preparando-se para soltar o espelho, insiste que ela fala por sentimentos, e não palavras; e Mason encontra a metalinguagem pela primeira vez depois de beber um “*software* líquido” do que ele acredita ser o Santo Graal. Seja exprimido por fala, dança ou logoplasma, a metalinguagem de agregados emocionais não apresenta qualquer mediação simbólica; imagens e sentimentos são transmitidos ao espectador ou ouvinte sem qualquer necessidade de palavras. Ao mesmo tempo, cada expressão cobre um complexo de ideias e sentimentos, preservando o potencial para multivalência e evitando os perigos da Igreja Externa.<sup>451</sup>

<sup>448</sup> MORRISON et. al. *Os Invisíveis: Infernos Unidos da América*. São Paulo: Panini, 2015c, p. 94.

<sup>449</sup> Ibid., p. 124.

<sup>450</sup> MORRISON et. al. *The Invisibles Omnibus*, op. cit., p. 670.

<sup>451</sup> SINGER. *Grant Morrison: combining the worlds of contemporary comics*, op. cit., p. 123. Tradução nossa. Texto-fonte: *This meta-language circumvents even the hypostases of Key 17 and the language of the shamans; if they reinforce the power of the signifier by granting it a mimetic presence, Mason's emotional aggregates constitute a language of the real that sidesteps symbolic communication entirely. Mason might understand the aggregates as words or sounds, but Dane and Fanny are able to express them through the nonverbal, nonsymbolic, expressive medium of dance (II.7.18).16 As a shaman, Fanny is also capable of summoning the shimmering liquid substance known as “magic mirror” or “logoplasma” [...]. Dane describes the mirror as looking “like pictures and feelings” (II.22.9); Fanny, preparing to release the mirror, insists she speaks through feelings, not words (II.20.13); and Mason first encounters the meta-language after drinking a “liquid software” from what he believes is the Holy Grail (II.1.11). Whether it is expressed through speech, dance, or logoplasma, the meta-language of emotional aggregates does not introduce any symbolic mediation; pictures and feelings are communicated to the witness or listener without any need for words. At the same time, each expression conveys a complex of ideas and feelings, preserving the potential for multivalence and avoiding the dangers of the Outer Church.*

A Igreja Externa também manipula esses agregados, tornando sentimentos de negatividade tão avassaladores que paralisam qualquer outra iniciativa intelectual, conforme a narração de Jack Frost sobre seu primeiro encontro com um rei-arconte:

“O estranho é que eles não dão medo. São *aliens* e tal, mas quando se vê parece feito especial. Parece coisa de **filme**, tipo simulação de computador. Cê olha e o troço é tão fora da realidade que cê **aceita**. Não é a **aparência** deles que dá medo. É a **sensação** que eles passam. Todas as merdas que cê já fez, toda ideia horrenda, doente, que cê já teve, eles jogam de volta até cê não conseguir pensar em mais nada. Eles te leem como um livro aberto e arrancam a página que precisar pra você se sentir doente, inútil ou culpado. Eles destroem seu coração e cagam na sua alma. E fazem você pensar que **mereceu**”.<sup>452</sup>

Esta negatividade emocional é semelhante ao discurso dos libertinos de Morrison (cf. Figura 26: “O mundo exige punição, quer ser maltratado por nós e merece”). Para além da linguagem simbólica, a batalha é pelos sentimentos que os agregados emocionais fazem emergir nos sujeitos. Traduzindo em conceitos peircianos (ver nota 447), se a linguagem simbólica está subsumida na Terceiridade, os agregados emocionais são linguagens de matiz qualitativo, de Primeiridade – categoria que, por meio de ícones, permite a única maneira de comunicar *diretamente* uma ideia.<sup>453</sup>

A seguinte interpretação da função poética de Roman Jakobson ajuda a entender a questão: “podemos dizer que a função poética da linguagem se marca pela projeção do ícone sobre o símbolo – ou seja, pela projeção de códigos não verbais (musicais, visuais, gestuais etc.) sobre o código verbal. Fazer poesia é transformar o símbolo (palavra) em ícone (figura)”.<sup>454</sup> É importante assinalar que a Primeiridade é uma categoria essencialmente *atemporal*. Por isto, uma linguagem na qual ela predomina seria ideal para o momento no qual o tempo deixará de existir.

Em suma, a linguagem simbólica cederia à linguagem de sentimentos. De certa maneira, pode-se dizer que na Arcádia de Morrison, todos falariam... como poetas. Isto mais uma vez reforça o papel de Byron e Shelley e do romantismo na proposta utópica da série – uma utopia construída com uso de drogas e linguagem, em suma, uma virtualização da realidade que tem sua raiz na ideia dos paraísos artificiais, embora o resultado mostrado no final da história subverta algumas das expectativas românticas (tanto idealistas quanto cínicas) inicialmente presentes. Ainda assim, persistirá o objetivo de proporcionar a chance de cada um criar sua

<sup>452</sup> MORRISON et al. *Os Invisíveis: Entropy in the U. K.*, op. cit., p. 167-168. Negritos no original.

<sup>453</sup> Cf. CP 2.278.

<sup>454</sup> PIGNATARI, Décio. *Comunicação poética*. São Paulo: Cortez & Moraes, 1978, p. 14.

própria realidade a partir de seus desejos e, (por que não?) seu próprio apocalipse – um dos motivos principais de Morrison cooptar Sade para sua narrativa.

Em um universo ontologicamente feito de linguagem, qual a forma máxima de um confronto? Ora, se o signo é o meio de produção da mente, *o jogo é a forma por excelência de confronto semiótico*. E os Invisíveis precisam vencer o jogo maniqueísta que está determinando os caminhos da humanidade. Devem recobrar a consciência de que estão jogando.

### 3.3 – Um jogo disfarçado de tudo

Como todo jogo, em *Os Invisíveis* há um objetivo e alguns pressupostos para operacionalizá-lo. O pressuposto maior é a destruição do mundo, programada para acontecer em 22 de dezembro de 2012. Vencendo os Invisíveis, a humanidade entrará em uma Arcádia além do espaço-tempo no Supercontexto, um “tempo atemporal” de completa fusão de individualidades. Seu objetivo, portanto, é que o motor da História cesse. Se a Igreja Externa vencer o conflito, a única coisa que restará para o espírito humano será “um mundo que parece Auschwitz”, um universo orwelliano em nível imanente e transcendente. A forma de conquistar o objetivo é estabelecendo controle absoluto do mundo antes da *eschaton*.

Contudo, a essência do confronto não pode ser resolvida por meios físicos. A Igreja Externa tem à sua disposição algumas das maiores potências financeiras e bélicas do planeta, incluindo EUA e Reino Unido, o império atual e o império antecedente. Nesse quesito, a assimetria entre os oponentes é evidente.

*Le jeu de la guerre* (O jogo da guerra) é um livro de Guy Debord e Alice Becker-Ho descrevendo as regras de um jogo de tabuleiro desenvolvido por Debord. McKenzie Wark considera o jogo um tipo de *détournement* (desvio, deturpação) situacionista dos algoritmos de jogos de guerra napoleônicos e nota algumas características curiosas em relação a outros jogos bélicos, como o fato de não ser um embate de conquista territorial e de ser necessário cuidar das linhas internas de comunicação entre as unidades do jogador. Se um lado erradica a capacidade de comunicação interna do oponente, este perde todo seu poder.<sup>455</sup>

Mason Lang ecoa a proposta de Debord ao falar que “o brilhantismo do império americano foi notar que ocupação territorial era coisa do passado”.<sup>456</sup> Assim, o foco dos Invisíveis será a questão da linguagem, ou mais precisamente, o rompimento do monopólio da Igreja Externa em determinar a comunicação e, conseqüentemente, a realidade (Figura 49):

---

<sup>455</sup> CF. WARK, McKenzie. *The spectacle of disintegration: situationist passages out of the 20th century*. London: Verso, 2013, p. 178.

<sup>456</sup> MORRISON et al. *Os Invisíveis: beijos para Quimper*, op. cit., p. 29.

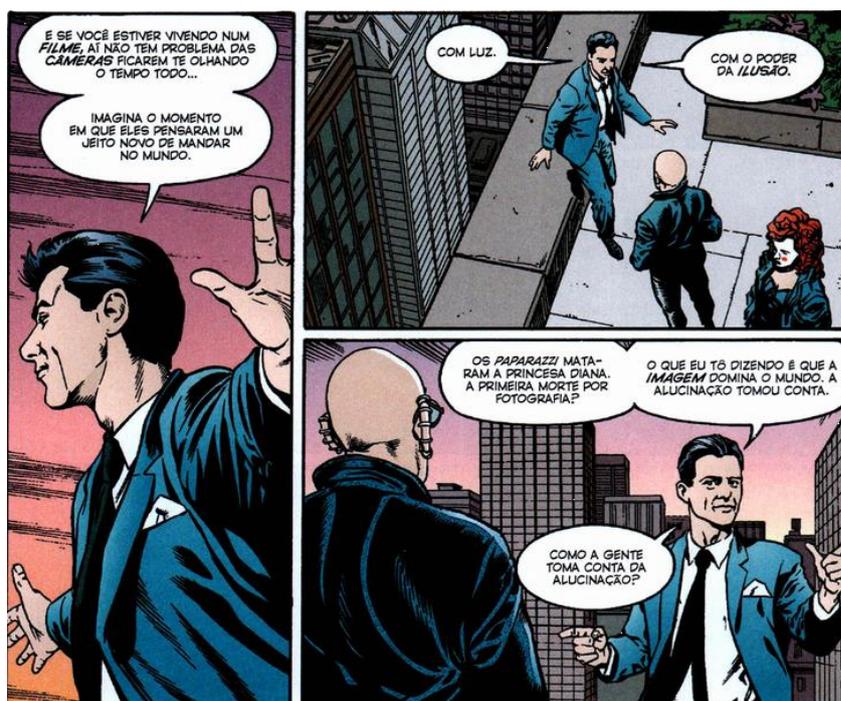


Figura 49. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Beijos para Quimper*. São Paulo: Panini, 2015a, p. 29.

Alucinação é outro nome para espetáculo, pelo qual tudo que é diretamente vivido torna-se uma representação, embora Debord advirta que o espetáculo não é o conjunto de imagens e sim uma forma de relação social mediada por imagens.<sup>457</sup> E é simulação, ou mais precisamente, simulacro, “que já não é a simulação de um território, de um ser referencial, de uma substância. É a geração pelos modelos de um real sem origem nem realidade: hiper-real”.<sup>458</sup>

É relevante notar que em momento algum a proposta de Mason é derrubar o espetáculo, e sim como se valer dele. Os Invisíveis pretendem fazer um *détournement* da alucinação, e sua meta pode ser evocada nas seguintes palavras situacionistas: “[d]e certa forma, cada um habitará sua ‘catedral’ pessoal. Haverá aposentos que provocarão mais sonhos que as drogas, e casas onde só se poderá amar. Outras atrairão irresistivelmente os viajantes...”<sup>459</sup>

Em um nível, o jogo que decidirá o futuro da humanidade é um tipo de faz-de-conta identitário, um jogo imersivo de representação, ao qual Morrison lançará mão de inúmeras técnicas narrativas e visuais que insere a perspectiva do leitor no ponto de vista dos personagens, não para tão-somente imergir o leitor na narrativa por identificação com personagens ou algum tipo de pacto de verossimilhança, e sim para torná-lo um participante no

<sup>457</sup> DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo; Comentários sobre a sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997, p. 13-14.

<sup>458</sup> BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e simulação*. Lisboa: Relógio d’Água, 1991, p.10.

<sup>459</sup> IVAIN, Gilles. Formulário para um novo urbanismo. In: JACQUES, Paola Berenstein (org.). *Apologia da deriva: escritos situacionistas sobre a cidade/Internacional Situacionista*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003, p. 70.

jogo e na construção de sentido da obra.<sup>460</sup> Isto lembra o que Roger Caillois entende como um jogo de *mimicry*:

Todo jogo supõe a aceitação temporária, se não de uma ilusão (ainda que esta última palavra signifique apenas entrar no jogo: *in-lusio*), pelo menos de um universo fechado, convencional e, sob certos aspectos, fictício. O jogo pode consistir não em exibir uma atividade ou em experimentar um destino em um meio imaginário, mas em tornar a si mesmo um personagem ilusório e em se conduzir de acordo com ele. Encontramo-nos então diante de uma série variada de manifestações que tem como característica comum apoiar-se no fato de o sujeito simular crer, fazer crer a si próprio ou fazer com que os outros criam que é um outro diferente de si mesmo. Esquece, dissimula, despoja-se passageiramente de sua personalidade para fingir uma outra.<sup>461</sup>

Também é um estilo de jogo situacionista, um jogo que só pode ter sucesso se este for “o sucesso imediato de sua ambiência e o aumento constante de seus poderes”, ou, se o jogo não puder eliminar totalmente seu aspecto competitivo, deve ser capaz de “provocar condições favoráveis para viver a vida de forma direta”, transformando-se em uma “luta por uma vida à altura do desejo, representação concreta dessa vida”.<sup>462</sup>

Este projeto ambicioso vai ao encontro de toda a discussão anterior sobre linguagem, história, tempo, verdade, ficção, etc. Se para sujeitos historicamente constituídos a distinção entre o que é real e o que é ficcional depende de relações de poder estruturadas por hábitos, recursivamente a ficção tem (como seu primo reprovável, a mentira) função na constituição das subjetividades. O jogo também, principalmente se encarado como uma prática para a liberdade.

Naquilo que uma comunidade acredita a respeito do real que permite a elaboração de identidades individuais ou coletivas, por vezes há bastante espaço para crenças errôneas, mentirosas ou fraudulentas e pouco para o real em si. Por isto Sade afirma, com propriedade, que “[p]ouco importa, para alcançar a felicidade na vida, que os conhecimentos humanos sejam reais ou falsos”.<sup>463</sup> O imaginário atua, gerenciando práticas e subjetividades, seja em um nível central (onde há na cultura um imaginário “dominante”), ou periférico (elaborações imaginárias derivadas e subsequentes).<sup>464</sup> Pensando em termos de *epistémê*, é por isto, que em muitos casos, apesar de em um primeiro momento parecer haver um confronto do centro com o imaginário periférico, o que se engendra é essencialmente um tipo de “contradição não-contraditória”

<sup>460</sup> Cf. MURRAY, Chris. “And so we return and begin again”: the immersive/recursive strategies of Morrison’s puzzle narratives. In: DARRAHG, Greene; RODDY, Kate. *Grant Morrison and the superhero renaissance: critical essays*. Jefferson, McFarland & Company, 2015.

<sup>461</sup> CAILLOIS, Roger. *Os jogos e os homens: a máscara e a vertigem*. Petrópolis: Vozes, 2017, p. 57.

<sup>462</sup> INTERNACIONAL Situacionista. Contribuição para uma definição situacionista de jogo. In: JACQUES, Paola Berenstein (org.). *Apologia da deriva: escritos situacionistas sobre a cidade/Internacional Situacionista*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003, p. 61.

<sup>463</sup> SADE. *História de Juliette*, op. cit., p. 34.

<sup>464</sup> CASTORIADIS. *A instituição imaginária da sociedade*. 5. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000, p. 158.

envolvendo múltiplas racionalidades (como a prosa de Sade e o roteiro de Morrison). Além do mais, o caráter inerentemente social do imaginário gera alienações:

A instituição é uma rede simbólica, socialmente sancionada, onde se combinam em proporções e em relações variáveis um componente funcional e um componente imaginário. A alienação é a autonomização e a dominância do momento imaginário na instituição que propicia a autonomização e dominância da instituição relativamente à sociedade. Esta autonomização da instituição exprime-se e encarna-se na materialidade da vida social, mas supõe sempre também que a sociedade vive suas relações com suas instituições à maneira do imaginário, ou seja, não reconhece no imaginário das instituições seu próprio produto.<sup>465</sup>

A imersividade do jogo em *Os Invisíveis* forma reflete isto, pois em muitos sentidos torna os personagens alienados sobre a natureza da realidade do mundo que os circunda. Isto impede esforços emancipatórios, pois o imaginário institucionalizado em instrumento de dominação alienante encontra formas de reconfigurar aquilo que é escandaloso, subversivo e revolucionário dentro do espetáculo – processo que os situacionistas chamam de “recuperação”:

[...] os procedimentos contra-revolucionários confusionistas são, paralelamente, a anexação parcial dos novos valores e uma produção deliberadamente anticultural com os recursos da grande indústria (romance, cinema), consequência natural do embrutecimento da juventude na escola e na família. A ideologia dominante organiza a banalização das descobertas subversivas e as difunde amplamente, depois de esterilizá-las. Consegue até servir-se de indivíduos subversivos: quando mortos, fazendo um uso equívoco de suas obras; quando ainda em vida, graças à confusão ideológica geral, drogando-os com uma das místicas que ela mantém.

Uma das contradições da burguesia, em sua fase de liquidação, é portanto a de respeitar o princípio da criação intelectual e artística, opondo-se inicialmente a essas criações, para depois utilizá-las.<sup>466</sup>

E como criar formas que não sejam recuperáveis no espetáculo? Morrison não parece crer nessa possibilidade e, por isto, inverte a situação. É o espetáculo que será recuperado (desviado) pelos Invisíveis. Como a proposta utópica deles não envolve hierarquização ou supremacia, não há preocupação em obliterar a cultura burguesa, mas antes usá-la como combustível, principalmente para atacar categorias binárias: “[o] diagnóstico Situacionista ficou preso no milênio Isso/Aquilo: não existe essa de ‘recuperação’. Só existe ‘feedback’”.<sup>467</sup>

Isto indica que, apesar de Morrison sorver-se na fonte situacionista, ele a considera seca; suas premissas devem ser reimaginadas em outros termos. Este posicionamento não deixa de ser contraditório, como se verá no próximo capítulo. Por ora, basta considerar que as

---

<sup>465</sup> Ibid., p 159-160.

<sup>466</sup> DEBORD, Guy. Relatório sobre a construção de situações e sobre as condições de organização e de ação da tendência situacionista internacional. In: JACQUES, Paola Berenstein (org.). *Apologia da deriva: escritos situacionistas sobre a cidade/Internacional Situacionista*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003, p. 44.

<sup>467</sup> MORRISON et al. *Os Invisíveis: o reino invisível*, op. cit., p. 126. Itálicos no original.

características gerais desejáveis da emancipação podem ser resumidas nas seguintes palavras de Castoriadis:

Desejo poder [ver o outro] e que ele possa ver-me como um outro ser humano, que nossas relações não sejam um campo de expressão da agressividade, que nossa competição permaneça dentro dos limites do jogo, que nossos conflitos, na medida em que não possam ser resolvidos ou superados, digam respeito a problemas e lances reais, envolvam o mínimo possível de inconsciente, o mínimo possível de imaginário. Desejo que o outro seja livre, porquanto minha liberdade *começa* onde começa a liberdade do outro, e, sozinho, posso no máximo ser um “virtuoso na infelicidade”.<sup>468</sup>

Esse trecho retrata de forma quase exata a proposta que Morrison delinea em *Os Invisíveis*, exceto por um detalhe: enquanto Castoriadis reclama por menos inconsciente e menos imaginário, a série vai em direção oposta, construindo a utopia pela exacerbação do inconsciente e do imaginário, tendo no jogo o mecanismo regulador para garantir a desalienação. Contudo, se o jogador imergir de maneira extrema no jogo, ele também pode ser alienante (Figura 50):



Figura 50. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Beijos para Quimper*. São Paulo: Panini, 2015a, p. 63.

No diálogo acima, do arco “Ciência Negra 2”, vemos apenas a mão de Satã (o enxadrista cego encontrado por Robin em “Arcádia”), pegando uma peça do tabuleiro, explicando para Jack Frost o princípio da essência da realidade ser de um ludismo metafísico. Porém, a humanidade teria “esquecido” esta condição por causa de tamanha imersividade. Esta desmemoriação provocaria enorme horror subjetivo (Figura 51):



Figura 51. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Beijos para Quimper*. São Paulo: Panini, 2015a, p. 63.

<sup>468</sup> Ibid., p. 113. Itálico no original.

Diante do tabuleiro, Satã metáforiza todos os conflitos modernos, dando a entender que, no fundo, não passam de variações de um confronto maior de natureza maniqueísta (Figura 52). Quando Jack Frost pergunta se está sendo hipnotizado, Satã responde que talvez queira “desipnotizá-lo” (Figura 53), ou seja desaliená-lo do círculo vicioso em que tanto os Invisíveis quanto a Igreja Externa parecem estar presos por causa da imersividade no jogo.



Figura 52. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Beijos para Quimper*. São Paulo: Panini, 2014a, p. 67.



Figura 53. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Beijos para Quimper*. São Paulo: Panini, 2015a, p. 68.

O jogo se manifesta de diversas maneiras ao longo da série. Logo na primeira edição, quando Jack Frost está no centro de detenção juvenil (na verdade, uma instalação usada pelos agentes dos arcontes para cooptar soldados e gerar novos criptos), um quadro mostra uma sala onde jovens aterrorizados experimentam, por meio de dispositivos de realidade virtual, um jogo que visa programá-los para atender aos propósitos da Igreja Externa. O alcance disto é visto melhor na edição 10 do volume 1, que introduz o *rapper* Jim Crow, um invisível ligado ao vodu. Jovens negros estão morrendo após o consumo de um novo tipo de *crack*. O problema é que eles cometem atos horrendos depois de mortos – em um deles, há uma crueldade erótica incestuosa onde se escuta os ecos de Sade ressoando na narrativa: uma menina de 17 anos é horripilantemente mutilada e estuprada por três desses mortos pela droga, sendo o principal agressor seu próprio irmão.<sup>469</sup>

Eventualmente, descobre-se que o responsável pelo *crack* mortífero é uma empresa farmacêutica, cujo proprietário e os membros da diretoria causam os assassinatos sadianos. De alguma forma, eles fizeram acordo com entidades supraterrâneas (no caso, o loa-escorpião do vodu, Zaraguin) e a partir do conhecimento adquirido pelo pacto descobriram um jeito de usar os cristais da droga como um receptor, que os permite ocupar os corpos dos recém-falecidos usando um tipo de óculos de realidade virtual. Logo, eles têm a chance de realizar impunemente verdadeiros deboches:

Enquanto o *crack* está no corpo desses indivíduos, **nós** os controlamos com a mente. A gente faz os caras fazerem de **tudo** que já sonhamos. Dá pra estuprar, matar, e

<sup>469</sup> Cf. MORRISON et. al. *Os Invisíveis: Abocalipse*, op. cit., p. 36.

ninguém sabe que foi a gente. Crioulo sempre foi bom para ser escravo. É bom que voltem pro lugar deles, né, Pearson?<sup>470</sup>

Esta necrofilia inversa por procuração quase realiza o sonho de sadiano de “impedir a regeneração do cadáver que enterramos”, mas não é o único eco do marquês que se presentifica (Figura 54):



Figura 54. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Abocalipse*. São Paulo: Panini, 2014b, p. 52.

Há certas reminiscências do gozo cruel libertino nas ações dos executivos que podem controlar os mortos, mas Morrison supera a imaginação do marquês em um ponto: materialista, jamais Sade concebeu que um corpo morto pudesse gozar (ainda que pudesse ser fonte de prazer).

Apesar da associação de jogo com identidade se manifestar nessa história, o jogo aqui não tem função alienante. Visa, sobretudo, estabelecer relação de poder sem temor das consequências do gozo. Outra ocasião em que o jogo se faz presente com reverberações sadianas é durante o embate entre Lord Fanny e Quimper, embora desta vez quem faça *mimicry* sejam os Invisíveis. No arco “She-man” (trocadilho com a palavra *shaman*, i.e., xamã), o passado de Lord Fanny é revelado – ela se chama Hilde Morales, é uma bruxa-travesti brasileira, descendente de uma linhagem de feiticeiras astecas. Apesar do sexo masculino, ela é aceita para continuar a tradição mística matrilinear,<sup>471</sup> mas está destinada a viver momentos

<sup>470</sup> Ibid., p. 47. Negritos no original.

<sup>471</sup> A ligação entre xamanismo e travestimento é notada em algumas culturas já no século XVIII: “Entre esses povos, os feiticeiros pertencem a ambos os sexos; com a diferença, porém, que os do sexo masculino têm de concordar necessariamente em usar trajes femininos e ficar solteiros para sempre, ao passo que a feiticeira, sem dúvida, pode casar. Eles são destinados a essa função desde a mais tenra infância. As crianças escolhidas para isso são, principalmente, as delicadas e efeminadas, ou que sofrem epilepsia, dança de São Vito e outras crises convulsivas; acredita-se que essas crianças encarnem espíritos malignos e estejam possuídas durante esses ataques convulsivos. São vestidas desde cedo como meninas e recebem para brincar um pandeiro e um chocalho. Quando

traumáticos severos, uma vez que durante sua iniciação foi escolhida por Tlazoltéotl, “a que come merda, a deusa do lixo e da luxúria”, que ao marcar a criança “vai guiá-la na vileza e na perversão”.<sup>472</sup> Um desses momentos é um grande deboche sadiano – incluindo a presença de um personagem que se assemelha fisicamente ao Sade obeso cooptado pelos Invisíveis:



Figura 55. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Abocalipse*. São Paulo: Panini, 2014b, p. 164.

Ao fundo do quadro com os libertinos vestindo máscaras de animais há alguém crucificado, atrás do homem com a máscara felina. Trata-se de Quimper, mas isto só será revelado durante o arco “Ciência negra 2”. Quando reconstitui a mesma cena (Figuras 56, 57 e 58), Quimper fica evidente, e Morrison narra sua corrupção e o aviltamento de Fanny utilizando na Figura 57 o mesmo discurso dos libertinos na versão d’*Os 120 dias de Sodoma* da esfera ôntica (Figura 24):

---

crecem, aprendem as artes da magia com outros feiticeiros famosos”. [Cf. FLAHERTY, Gloria. Sexo e xamanismo no século XVIII. In: ROUSSEAU, G.S.; PORTER, Roy (org.). *Submundos do sexo no Iluminismo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999, p. 322].

<sup>472</sup> MORRISON et al. *Os Invisíveis: Abocalipse*, op. cit., p. 157.



Figura 56. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Beijos para Quimper*. São Paulo: Panini, 2015a, p. 83.



Figura 57. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Beijos para Quimper*. São Paulo: Panini, 2015a, p. 84.



Figura 58. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Beijos para Quimper*. São Paulo: Panini, 2015a, p. 90.

Quando comparadas as Figuras 55 e 56, é perceptível o erro de continuidade visual, além da Figura 56 incluir uma mulher na cena e de apresentar, no último quadro, um exemplo de sintaxe invertida. Contudo, como algo dito na esfera ôptica em 1994, ano em que os Invisíveis cooptam Sade, retroagiu para um evento terreno em 1989, ano dos abusos brutais sofridos por Fanny e Quimper? Não há uma resposta para esta questão, embora uma narrativa na qual o tempo é visto como simultaneidade e o real e ficcional se imiscuem de forma que não se saiba qual é qual, há paradoxos e embaralhamento entre causa e efeito que possivelmente tornam esta questão irrelevante. O motivo sadiano simplesmente reverbera no tempo e no espaço.

Quimper tenta vencer os Invisíveis implantando sua consciência dentro da mente de Ragged Robin a partir de uma lembrança dolorosa de abuso sexual incestuoso durante a infância, fazendo-a remoer esse sentimento até se entregar de corpo e alma à Igreja Externa – um procedimento bastante similar ao que Jack Frost descreve quando é atacado pelo arconte. Só que isso foi uma manobra dos Invisíveis; a memória do estupro era falsa, e Lord Fanny assume a identidade de Robin para enganar e purificar Quimper; afinal, em sua iniciação, Fanny fora “feita sábia, forte e incorruptível”, capaz de perdoar “todos aqueles que caem”, sabendo rastejar na merda e tomando todo o lixo do mundo para transformar em ouro puro.<sup>473</sup>

Descontada a presença quase imperceptível na história de Lord Fanny, Quimper aparece na série como uma figura plenamente sadiana: é proprietário de uma boate de *strip-tease* e produtor de filmes pornográficos extremamente bizarros (incluindo sexo com monstruosidades ultradimensionais), feitos por encomenda a uma clientela especializada. A cena introdutória de uma de suas películas apresenta a seguinte descrição da realidade: “Imagine o maior dos predadores, o grande trapaceiro, o maior dos disfarces. Um predador que se disfarça como o **universo**. Que fica ao nosso redor, respirando, esperando, escondendo-se em **tudo**”.<sup>474</sup>

Não só o universo é entendido sob um prisma negativo e violento ao ser retratado como um predador (numa visão não muito distante da metafísica de Sade): ele parece gostar de um jogo de *mimicry*. Outra referência – talvez acidental – ao divino marquês, embora mesclada, é codinome do instrutor invisível Mr. Six, que vem tanto do famoso seriado inglês *The prisoner*, cujo protagonista encarcerado na misteriosa Vila é denominado “Number Six”, quanto de Sade, que durante sua prisão em Vincennes chamava a si mesmo *Monsieur le Six* (Senhor 6), por ser comum em sua época chamar o detento pelo número da cela que ocupa.<sup>475</sup> Como o universo do filme de Quimper, Mr. Six é um mestre de disfarces e identidades múltiplas, mas exceto pelo *nom de plume*, não há nele traços dos perversos sadianos.

Embora sejam reiteradamente lembrados sobre a realidade ser um tipo de jogo, poucos parecem compreender o que isto significa. Até mesmo os Invisíveis encontram-se em um estado de alienação, embora eles comecem a desenvolver a consciência sobre esta condição (Mr. Six é um dos que descobrirá isto com maior clareza). O problema do estado de alienação lúdica é elaborado pela primeira vez na edição 12 do volume 1, com a história “Bom em queda” (*Best man fall*), que narra de maneira não-linear a vida de Bobby Murray, de seu aniversário de um ano até o momento de sua morte pelas mãos de King Mob quando este invade uma instalação

<sup>473</sup> MORRISON et al. *Os Invisíveis: Abocalipse*, op. cit. p. 170..

<sup>474</sup> MORRISON et al. *Os Invisíveis: Entropy in the U.K.*, op. cit. p. 229. Negritos no original.

<sup>475</sup> Cf. SADE. *Cartas de Vincennes*, op. cit., p. 100, nota 68. Na carta de julho de 1783 ele utiliza este codinome.

de recuperação de jovens delinquentes controlada pela Igreja Externa para extrair o futuro invisível Jack Frost, preso por tentar incendiar sua escola e agredir um professor (eventos ocorridos na primeira edição da série).

A história inicia com Bobby, ainda criança, brincando com os amigos de “best man fall”, um jogo infantil britânico no qual um participante finge ser um soldado que escolhe qual será a maneira de sua morte (faca, granada ou tiro), enquanto os demais simulam atacá-lo segundo a escolha, ganhando a encenação de morte mais convincente. O recordatório que abre a edição no primeiro quadro é “tente lembrar”, cuja sequência, no quadro três, “é só um jogo”, aparece de forma espelhada nos três últimos quadros da edição (Figuras 59 e 60):



Figura 59. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Abocalipse*. São Paulo: Panini, 2014b, p. 85.

Figura 60. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Abocalipse*. São Paulo: Panini, 2014b, p. 108.

A narrativa usa a técnica da recursividade e paralelismo para demonstrar o ciclo de violência da vida de Bobby. Enquanto teatraliza sua morte na brincadeira, a cena muda para um ferimento sofrido por sua versão adulta na guerra das Malvinas; a agressão sofrida nas mãos do irmão mais velho reflete-se sutilmente quando, ao visitá-lo no hospital, Audrey, a esposa de Bobby, aparece com um olho roxo, indicando a natureza abusiva e violenta de seu relacionamento; o aniversário de um ano de Bobby é seguido pelo enterro de sua mãe; de uma agressão à esposa vai-se ao dia que se conheceram; do momento de confronto com um medo infantil provocado por uma antiga máscara de gás, a sequência mostra King Mob em sua máscara tecno-xamânica invadindo o centro de correção juvenil quando resgata Jack Frost; e a morte escolhida no jogo de “best man fall” realmente é a forma pela qual Bobby morre.

A jornada de uma criança que sonhava ser astronauta, e todas as potencialidades que ela teria de desenvolvimento demonstra como tal multiplicidade se afunila a partir de relações parentais conflituosas, fraternais invejosas e políticas catastróficas, uma vez que Bobby se alista no exército durante a era Thatcher, é ferido em guerra, torna-se um desempregado e pai de uma menina com paralisia cerebral. O emprego na casa de correção juvenil é assumido em nome da necessidade. Bobby jamais soube qualquer coisa sobre a guerra entre os Invisíveis e a Igreja Externa e nem estava ciente sobre a verdadeira natureza do local de trabalho ou de seus gerenciadores, embora sentisse estranheza no ambiente. Bobby Murray, em suma, é um ser humano bastante falho e violento, mas o acesso à totalidade de sua vida em 22 páginas impede o leitor de simplesmente odiá-lo:

Morrison repete o mesmo combate em dois contextos radicalmente diferentes. Na primeira vez, Bobby morre como uma das diversas vítimas dos entretenimentos violentos da primeira edição; na segunda vez, sua morte torna-se tragédia, na medida que os leitores têm plena consciência da vida que se extingue.<sup>476</sup>

Morrison serve-se do jogo para cessar o gozo do leitor pela resolução violenta de conflito, reiterando a mensagem de “Arcádia”, muito *antes* de fazer o mesmo com seus personagens, que durante todo o segundo volume da série estarão nos EUA vivendo situações de violência hiperbólica hollywoodiana. Se por um bom tempo os Invisíveis ainda praticam ou toleram a violência como recurso, o leitor passa a ter motivos para questionar o preço para a libertação da alma humana frente à voracidade dos arcontes gnósticos que controlam a Igreja Externa. Morrison paulatinamente destrona a noção de um conflito binário maniqueísta, ou seja, não se trata de um jogo de guerra. Então, seria de quê?

Um dos quadros mais enigmáticos da série aparece na sequência de aniversário de um ano de Bobby, quando ao ganhar um ursinho, sua mãe pede para nomeá-lo, e a criança, mal capaz de balbuciar palavras, fala que “[a] Edith disse para chamar ele de Budi”.<sup>477</sup> Este mistério, essencial para a reconfiguração da missão dos Invisíveis, e, portanto, de seus métodos, começará a ser esclarecido após 35 edições (o que significou três anos e meio para os leitores que acompanharam a história por meio da publicação original mensal), justamente na conclusão do diálogo entre Satã e Jack Frost, onde, depois de entrar na substância conhecida como espelho

---

<sup>476</sup> SINGER. *Grant Morrison: combining the worlds of contemporary comics*, op. cit., p. 112. Tradução nossa. Texto-fonte: *Morrison replays the same combat in two radically different contexts. The first time, Bobby dies as one of several casualties of the premier issue’s violent entertainments; the second time, his death becomes a tragedy as readers have full awareness of the life being extinguished.*

<sup>477</sup> MORRISON et al. *Os Invisíveis: Abocalipse*, op. cit., p. 91.

mágico, eles vão para o “Universo B”, ou seja, a dimensão da Igreja Externa, que está contraposta ao “Universo A” do Colégio Invisível (Figuras 61 e 62).



Figura 61. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Beijos para Quimper*. São Paulo: Panini, 2015a, p. 135.

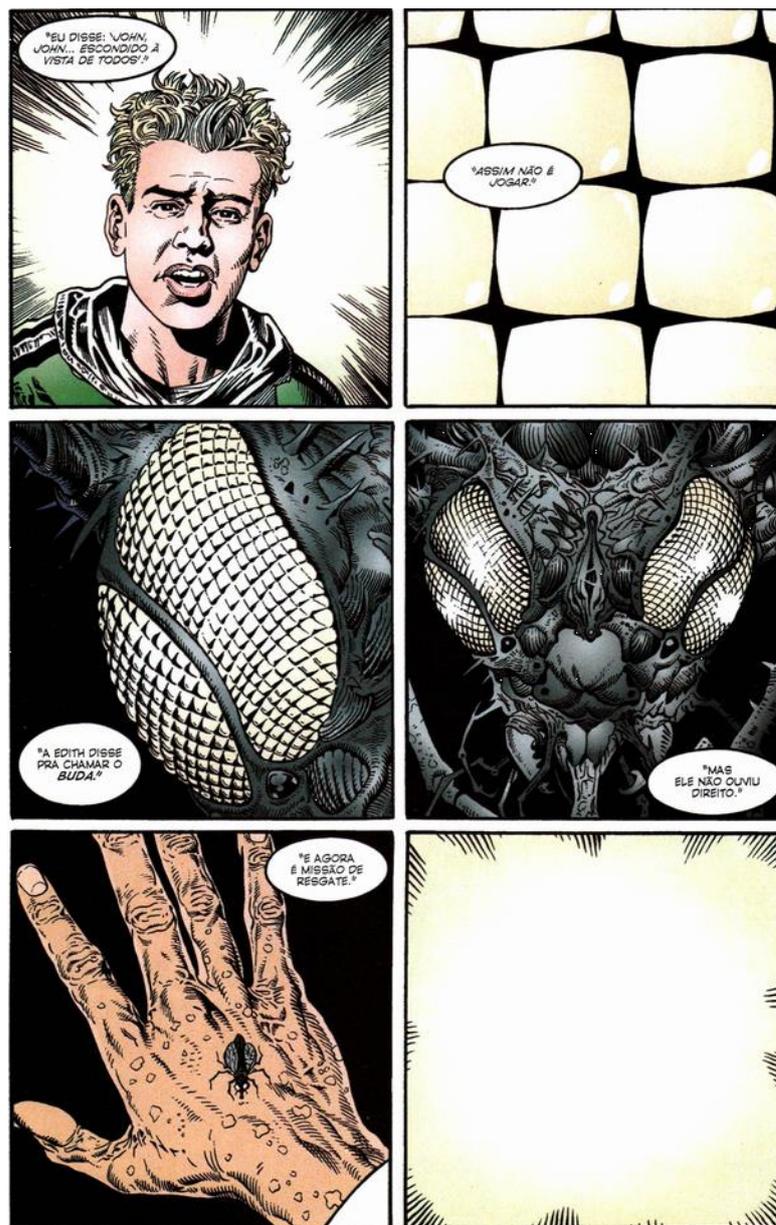


Figura 62. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Beijos para Quimper*. São Paulo: Panini, 2015a, p. 136.

“A Edith disse para chamar ele de Budi” dito por Bobby em seu aniversário de um ano na verdade é “[a] Edith disse para chamar o Buda”.<sup>478</sup> Edith é uma invisível quase centenária, cuja célula atuou nos anos 1920-30. Quando se revela na última edição que o Supercontexto se manifesta mesmo antes do momento escatológico, King Mob pede a ajuda de Edith (que já transcendeu tempo e espaço após sua morte), para resgatar uma Ragged Robin perdida fora do universo conhecido em sua jornada temporal de volta ao futuro. Contudo, conforme revela a fala do bebê Bobby, a mensagem original se deturpou: houve ruído comunicacional em escala cosmológica. A missão é, e sempre foi, de resgate.

<sup>478</sup> No idioma original, além do nome “Buda”, apenas uma palavra muda entre as duas sentenças: “Edith said to call *him* Boody” e “Edith said to call *on* Buddha”.

Mas não é apenas Robin que está desgarrada. Jack Flint (um companheiro de Mr. Six no ramo de investigação paranormal do governo conhecido como Divisão X, uma célula de Invisíveis de infiltração extrema na qual seus membros, em tese, sequer deviam se lembrar de fazer parte da organização), passa por um processo de desprogramação, pois sua identidade estava marcada para morrer de ataque cardíaco. Os Invisíveis usam Chave 23 para fazê-lo passar por um tipo de iniciação, mas isto acaba revelando uma personalidade primordial – a do outrora invisível John-A-Dreams, antigo membro da célula de King Mob, desaparecido após encontrar um traje temporal que o conduziu ao Universo B. Flint é um dos personagens que é John-A-Dreams jogando. O outro, como sugere as Figuras 61 e 62, é Quimper.

Ao adentrar o jogo, ocorre um processo amnésico profundo – o jogador humano não deve lembrar sua identidade primordial, pois isto gera grande confusão mental por causa do fluxo complexo de informações, entremeadas por momentos de revelação, como nesta fala de Flint: “*Os Invisíveis* é um programa imunológico: ativado pela boia Barbelith quando o jogo travou e incorporou o jogador”.<sup>479</sup> Isto é corroborado por Jack Frost após seu encontro com Satã, quando encontra-se em um delírio febril: “...tão tentando [desipnotizar] ele pra sair da prisão...”, “[a] gente travou numa ideia... e tá nessa há tanto tempo que esqueceu... quando cê para de pensar, cê vê o que é de verdade... e começa a pensar numas melhores...”<sup>480</sup>

Quimper não deveria lembrar sua identidade primordial, mas o fato de pedir a Satã que a comunique a Jack Frost pode indicar a tentativa de John-A-Dreams em quebrar a ilusão, ou seja, de não jogar o jogo.<sup>481</sup> A renovação das ações dos Invisíveis finalmente ocorre quando a consciência do jogo começa a ficar mais consistente, junto à ideia de que a própria ideia de oponente é *transitória*. Eventualmente, Mr. Six e Elfayed, os dois instrutores da academia Invisível conhecidos pelo leitor (e ambos veteranos das revoltas do maio de 1968 francês) dizem que “[n]o treino preliminar, vocês podem ter escutado ou aprendido... um punhado de histórias **contraditórias** a respeito da natureza e origem do nosso universo e sobre os motivos do surgimento da Ordem Invisível”, para em seguida arrematar: “[**m**]entimos. Não estamos em guerra. Não há inimigo. Isto é uma operação de resgate”.<sup>482</sup> Esta fala é intercalada por um treino

---

<sup>479</sup> MORRISON et. al. *Os Invisíveis: o reino invisível*, op. cit., p. 65. Algumas implicações desta perspectiva imunológica podem ser vistas no comentário da nota 513.

<sup>480</sup> MORRISON et. al. *Os Invisíveis: beijos para Quimper*, op. cit., p. 136-137. Itálicos no original. Jack diz “unhypnotize” (desipnotizar), enquanto na revista está traduzido erroneamente como “hipnotizar”.

<sup>481</sup> Cf. MEANEY, Patrick. *Our sentence is up: seeing Grant Morrison's The Invisibles*. Sequart Research & Literacy Organization, Kindle edition, 2012. E-book.

<sup>482</sup> MORRISON et al. *The Invisibles Omnibus*, op. cit., p. 1212-1213. Tradução nossa. Negritos no original. Texto-fonte: *In preliminary training, you may have heard or been told a number of... **contradictory** stories about the nature and origin of our universe and about the reasons why the Invisible Order has come into being. [...]* *We lied. We are not at war. There is no enemy. This is a rescue operation.*

de artes marciais entre Jack Frost e Jolly Roger. A provável sugestão é a de mostrar como, apesar de adversários, eles não são inimigos, e que o treino tem uma função: preparação.

Agora, se preparar para quê? Qual a razão da mentira? Pode-se, sem exagero, afirmar que boa parte da narrativa dos Invisíveis é um grande *ludibrium*. O último *ludibrium* é revelado a Mr. Six: ao ser apresentado ao Rei de Amarelo e seus dois ajudantes, supostos agentes da hierarquia superior da Igreja Externa, ele deve se despojar de sua identidade atual e de outras máscaras e “identidades flutuantes” em troca de um segredo precioso. Após Mr. Six indicar a relação entre identidade e tempo ao apresentar um origami dobrado na forma do traje usado por Ragged Robin para a viagem temporal, o Rei de Amarelo revela-se como Arlequim e seus ajudantes, como Pierrô e Columbina; eles são o Arlequinado, os chefes ocultos dos Invisíveis, que dizem a Mr. Six: “[v]ocê joga um jogo disfarçado de tudo. Lembra? Gostaríamos de convidá-lo a reingressar na maior das conspirações”.<sup>483</sup>

Em suma, a guerra que vários personagens tanto acreditam não existe. O que fazer se não é guerra e sim resgate? A primeira resposta é reavaliar completamente as táticas utilizadas. A própria limitação de compreender a situação, o ambiente e apreciar as formas de atuação eficientes, inerente ao aparato cognitivo humano, é reconfigurada na metáfora do jogo como uma forma extrema de imersão.

Se o jogo está sendo jogado da forma errada, novos parâmetros são necessários. Meaney compara esta situação com a futilidade da “guerra às drogas” ou “guerra ao terror”.<sup>484</sup> Em suma, há todo um aparato discursivo criado para justificar um conflito inútil, o que envolveu um notável e complexo dispositivo retórico difícil de eliminar, perpetuando o confronto e reforçando a existência do inimigo – e isto vale tanto para a Igreja Externa quanto os Invisíveis. Satã confirma esta situação: “[o] que foi semeado no solo do **tempo** cresce à nossa volta, começa a criar ramos... dois exércitos **guerreiam** no campo de batalha móvel do tempo, coronel Friday. Um quer que o outro **goste** de si. Ambos têm **sucesso** constante”.<sup>485</sup>

A existência de um justifica a do outro, recursivamente, ao ponto de se tornar um traço identitário e binário determinado por relações de violência: mestre-escravo, opressor-oprimido, autoritário-rebelde. Este problema também pode ser entendido pelo paradoxo apontado por George Orwell a respeito das revoluções: “[n]ão se pode alcançar nada a menos que se esteja disposto a usar a força e a astúcia, mas ao se usá-las pervertem-se os objetivos originais”.<sup>486</sup>

---

<sup>483</sup> Ibid., p 42.

<sup>484</sup> MEANEY. *Our sentence is up*, op. cit. E-book. Tradução nossa.

<sup>485</sup> MORRISON et al. *Os Invisíveis: beijos para Quimper*, op. cit., p. 46. Negritos no original.

<sup>486</sup> ORWELL, George. *O que é fascismo? E outros ensaios*. São Paulo: Cia das Letras, 2017, p. 107.

Orwell comentava um romance de Arthur Koestler sobre a revolta espartaquista dos escravos contra o império romano, que para Voltaire, de todas as guerras, esta talvez seja a única verdadeiramente justa.<sup>487</sup> Contudo, a violência, ao menos no que diz respeito ao morticínio dos adversários, atinge seu limite e é ineficaz na resolução de problemas políticos; sua legitimidade é questionada (se não for mesmo considerada absolutamente ilegítima sob quaisquer condições). Esta situação foi abordada na série em uma discussão entre King Mob e sua ex-namorada Jacqui:



Figura 63. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Inferno dos Estados Unidos*. São Paulo: Panini, 2015c, p. 121.

<sup>487</sup> VOLTAIRE. *Dicionário filosófico*. São Paulo: Escala, 2008, p. 241.

A ironia é que King Mob e Jacqui estão corretos em algum sentido. Este dilema não tem solução confortável. É impossível fazer tal escolha sem um ônus, como mostra este exemplo de Žižek:

É claro que uma dedicação total e implacável à luta violenta “terrorista” poderia ser razoavelmente legitimada em um país sob brutal ocupação ou ditadura – se, digamos, um membro da Resistência resolvesse abandonar a luta contra os alemães na França de 1943, argumentando aos colegas que amadurecera e se tornara consciente de sua responsabilidade para com sua família, tal medida estaria longe de ser eticamente óbvia. Assim, não é que a causa goze de prioridade e a opção pelas obrigações familiares equivalha a uma traição moral – o dilema é real, e não há como não se machucar.<sup>488</sup>

Viver em função do oponente define a subjetividade. Contudo, isto não torna os Invisíveis e a Igreja Externa intercambiáveis, ou “opostos semelhantes”.<sup>489</sup> Seus objetivos são radicalmente distintos e há diferenças qualitativas palpáveis nas visões de mundo de cada lado no que diz respeito ao potencial emancipatório humano. Diante da negatividade radical da Igreja Externa, passividade não basta. As ações dos Invisíveis acabam por permitir sua vitória, e se em 2012, Jacqui não precisa se preocupar com uma monstruosidade orwelliana ultradimensional pisando em seu rosto com uma bota para sempre, em boa parte se deve às ações de King Mob e dos Invisíveis, pacíficos ou violentos. No entanto, é inegável que a rebelião precisa de outras táticas. Expedientes como mentira, desinformação, combate corporal e até sequestro e lavagem cerebral ainda farão parte do repertório da ação invisível, e nem sempre são táticas isentas de violência (inclusive física). Há, portanto, uma negação *relativa* da violência, de um tipo específico – nominalmente, assassinato, e incidentalmente, prisão (aprisionamento seria hipocrisia, uma vez que seus esforços estão centrados na libertação geral da humanidade). O fato de buscarem saídas intelectuais para o conflito, conduzindo-o principalmente ao campo semiótico, sinaliza a crença em uma estratégia potencialmente mais eficaz.

Também deve ser notado que a denúncia da violência em Morrison em sua proposta utópica é uma insurgência contra certa concepção burguesa de realismo: “a doutrina de que o

---

<sup>488</sup> ŽIŽEK, Slavoj. *Violência: seis reflexões laterais*. São Paulo: Boitempo, 2014. E-book. Žižek também fala sobre a necessidade de evitar reagir aos imediatismos: “Quer dizer então que não devemos fazer nada? Simplesmente sentar e esperar?”. Ao que deveríamos ter a coragem de responder: ‘SIM, exatamente!’. Há situações em que a única coisa realmente ‘prática’ a fazer é resistir à tentação da ação imediata, para ‘esperar e ver’ por meio de uma análise crítica e paciente. A exigência do compromisso parece exercer sobre nós sua pressão por todos os lados”.

<sup>489</sup> Cf. McDONALD, Riley. *(In)visible generations: anarchist technologies and embodied resistance*. Dalhousie University, M.A. Thesis. 2012, p. 108, nota 83.

poder tem razão”, sintetiza Orwell.<sup>490</sup> Tomando como ponto de partida a capacidade da ficção de questionar os pressupostos do real, principalmente ao valor de verdade imputado no que se entende por literatura realista, Morrison critica a pretensão de realismo nos quadrinhos de super-heróis surgido a partir dos anos 1980, que iniciou a “Era das Trevas” com a publicação de *Cavaleiro das trevas* de Frank Miller e *Watchmen* de Alan Moore e Dave Gibbons.<sup>491</sup>

“As estratégias metaficcionalis de Morrison tratam a realidade como uma ficção coletiva”.<sup>492</sup> Assim, quando ele se vale do realismo em suas obras, o objetivo é justamente desarmá-lo e apontá-lo como uma construção ideológica que reduzia necessariamente a figura heroica da Era das Trevas em um ente sexualmente agressivo, violento e quase-fascista (*Cavaleiro das trevas*) ou impotente (*Watchmen*) enquanto atende a funções mercadológicas. Sua utopia invisível apenas será possível quando este espírito for exorcizado, o seja, quando os Invisíveis, principalmente King Mob, encontrarem outras soluções que não a violência assassina<sup>493</sup> motivada pela “falsa consciência esclarecida” provocada pelo realismo<sup>494</sup> (ao menos na versão aburguesada), que consagra ao rebelde um lugar no sistema para torná-lo incapaz de “perturbar violentamente” os parâmetros básicos da vida social capitalista justamente por este ter introjetado a violência em tais parâmetros.<sup>495</sup>

A utopia de Morrison não pode ser construída com sangue, mas o *ludibrium* é permitido. A renúncia à violência implica em novos padrões identitários e uma relação peculiar com forças opressivas. Se os Invisíveis se pretendem uma vacina contra a negatividade, um antídoto para o mal-estar nas sociedades contemporâneas, será possível se dar a este luxo? Numa era de paixões mediadas pela financeirização do capital, o que significa a presença de Sade? E o que seu uso por Morrison em uma narrativa apocalítica pode nos falar sobre isto?

---

<sup>490</sup> ORWELL. *O que é fascismo? E outros ensaios*, op. cit., p. 131. Morrison não subscreve-se ao “realismo burguês”, mas não elabora a crítica sob nenhum fundamento teórico. A distinção entre um realismo aos moldes burgueses e outro de vanguarda ocorre em perspectivas marxistas que tratam do realismo estético como uma forma de objetivar as relações sociais produtivas do ser humano concreto enquanto expressão coletiva da humanidade, evidenciando a subsunção das relações fetichistas da mercadoria no capitalismo [Cf. SOARES, Luís Eustáquio. Prefácio: Realismo como vanguarda: teoria do reflexo e estatuto colonial da literatura brasileira. In: CORREA et al (orgs.). *O realismo como vanguarda*. Vitória: Mil Fontes, 2020. E-book].

<sup>491</sup> Cf. EDWARDS, Jordan Zachary. *Tools of the “en-eh-mee”*. *Grant Morrison’s utopia and the means to end there*. McMaster University. M.A. thesis, 2013. A problemática ideológica do realismo nas HQs de super-heróis é abordada diretamente por Morrison na minissérie *Flex Mentallo*, mas também se manifesta em *Os Invisíveis*. Apesar de não ser *a priori* uma história de super-heróis, na proposta da série o autor afirma que em essência imagina-a como um quadrinho deste gênero.

<sup>492</sup> Ibid., p. 46. Texto-fonte: *Morrison’s metafictional strategies treat reality as a collective fiction*.

<sup>493</sup> Ibid.

<sup>494</sup> Cf. SLOTERDIJK, Peter. *Crítica da razão cínica*. São Paulo: Estação Liberdade, 2012. King Mob decidiu tornar-se assassino a partir de um pressuposto sobre o real (“depois do que eu descobri”). O fato de outros como Jack Frost ou Lord Fanny descobrirem a mesma coisa e decidirem cursos de ação diversos a partir de outra perspectiva já serve para indicar a predisposição ideológica que King Mob transforma em inevitabilidade.

<sup>495</sup> Cf. ŽIŽEK. *Violência: seis reflexões laterais*, op. cit. E-book.

## CAPÍTULO 4: USANDO O I-NI-MI-GO PARA PREPARAR O FIM DO MUNDO

...o rebelde fala o discurso do mestre.

Guy Lardreau

A dialética senhor-escravo, opressor-oprimido, mestre-rebelde é constantemente abordada em *Os Invisíveis*. Obviamente, há muito em Sade sobre essa questão. Boa parte do esforço utópico de Morrison na articulação dos temas tão percorridos nos capítulos anteriores tenta evitar a armadilha do rebelde de hoje se tornar o mestre de amanhã. A partir de uma genealogia das paixões por intermédio da escrita sadiana, coloca-se em pauta a associação do marquês com o pensamento utópico demonstrado em *Os Invisíveis*, descobrindo que o motor do reino invisível envolve o poder da linguagem em construir realidades, e que a disputa pela “alucinação” significa tirar de somente alguns “cosmo-logotetas” a capacidade de determinar a realidade, ou, mais precisamente, a de permitir aos sujeitos a autonomia de criar uma realidade que atenda a gozos particulares sem a dependência pastoral de românticos benevolentes e sem a imposição autoritária dos poderes vigentes do governo e do capital, ambos representados, principalmente, pela Igreja Externa, os terríveis adversários dos Invisíveis.

Contudo, o conflito não passa de um *ludibrium*. Um jogo de resgate e não de guerra. A violência revolucionária, criticada em “Arcádia”, também serve para a crítica dos atos violentos dos Invisíveis. Eventualmente, este problema influencia o inventário das ações emancipatórias dos anarco-rosacrucianos. Sade transforma-se em uma figura de fundo, quase desaparecido, exceto em algumas situações que ecoam, lembrando-nos de sua presença distante, esperando o momento para resgatá-lo para saber o que ele faz para contribuir com a vitória dos Invisíveis no apocalipse, como a “engenharia e desenvolvimento hedônicos” prepararão a humanidade para a ascensão ao Supercontexto.

Há duas questões necessárias para a compreensão do que a utopia invisível implica, e não apenas em relação a Sade e à narrativa em si, mas também no universo existente para além do quadrinho. Há muito se anuncia uma contagem regressiva para o fim da realidade humana, o que pede por uma investigação sobre o momento escatológico em si; e, da mesma forma, já temos uma ideia dos valores ideológicos dos Invisíveis, mas pouco foi visto sobre seu inverso maniqueísta, a Igreja Externa. A primeira se faz por um motivo simples: a utopia é imaginada tendo como pressuposto a data exata do fim do mundo; a segunda, por envolver a problemática do mal como *necessidade evolutiva*. A partir disto, o retorno a Sade ficará mais claro, assim

como sua função “imunológica” na série. Essas etapas serão entremeadas por uma abertura ao mundo “real”, ou seja, como o ambiente político, econômico e social permite julgar a visão utópica de Morrison e, por fim, as implicações de se usar alguém como o divino marquês para fins emancipatórios. Em suma, agora a análise será conjugada à crítica, e a primeira será sobre a manifestação da escatologia na série.

#### 4.1 – Escatologia, catástrofe e presentismo



Figura 64. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Revolução*. São Paulo: Panini, 2014c, p. 223.

A Figura 64 apresenta um Marquês de Sade recém-chegado ao século XX conversando com duas meninas numa festa *rave*. Há uma síntese sobre a relação de *Os Invisíveis* com a temporalidade que se apresenta em quatro tópicos importantes: 1) a percepção de aceleração do tempo, sinalizando uma experiência de cognição generalizada a partir da modernidade; 2) a expectativa do momento escatológico, que marca o fim definitivo da História; 3) extensivamente, a noção de uma singularidade que unifica temporalidades diversas em um presente eterno; 4) a reação da contemporaneidade diante da catástrofe. A articulação desses tópicos pode ser feita a partir do diálogo entre o ponto de vista de François Hartog sobre a relação das sociedades atuais com um tipo específico de experiência temporal (que ele batiza de “presentismo”) e as reflexões sobre o “sentimento de catástrofe” de Annie Le Brun (e quais os impactos que isto pode ter sobre o imaginário catastrófico nas ficções contemporâneas).<sup>496</sup>

Sobre a percepção de aceleração, posteriormente Morrison retrata-a a partir do mito de criação dos astecas: segundo esta mitologia, houve quatro mundos antes do nosso, cada um

<sup>496</sup> Cf. PIOVESAN, Attila. Escatologia e presentismo em *Os Invisíveis* de Grant Morrison. In: Darandina Revisteletrônica, v. 10, n. 2, p. 1-19, 2017b.

representado por um sol, com seus ciclos respectivos de princípio e fim. Há uma essência dinâmica vivificadora, o *teotl*, uma energia sagrada que é a base da criação, que valoriza a ideia de movimento e transformação. Assim, cada vez que um desses mundos termina, o novo surge a partir da iniciativa de uma divindade, que se transforma no sol da criação subsequente. O ciclo atual é o Quinto Mundo, a era do Quinto Sol, que é chamado *Nahui Ollin Tonatiuh* (Sol do Movimento Quatro) nos *Anais de Cuauhtitlan*. Quando vier o dia do Movimento Quatro a terra há de tremer, a fome varrerá o planeta e a humanidade morrerá. Assim, Morrison se vale do dinamismo (o princípio de movimento de *teotl*) desses ciclos míticos de criação, convertendo-o em um princípio análogo ao da sensação de aceleração percebida a partir da era moderna<sup>497</sup> (Figura 65):



Figura 65. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Abocapipse*. São Paulo: Panini, 2014b, p. 111.

O diálogo entre King Mob e Lord Fanny, na Figura 65, deixa evidente que se trata de uma percepção generalizada (“todo mundo que eu converso diz a mesma coisa”). Esta percepção não é exclusiva de uma cultura que se encontra às vésperas da virada do milênio: já se manifesta no século XIX, quando a incessante circulação de pessoas, capitais e mercadorias permite o desenvolvimento massivo de máquinas semióticas (imprensa, propaganda, telégrafo, fotografia) e, por consequência, a deriva entre as multidões, o choque dos sentidos, o acúmulo de eventos. Não surpreende o mal-estar e a perplexidade: Hartog assinala que autores

<sup>497</sup> Ibid., p. 3-4.

Chateaubriand e Musil observavam o fenômeno da aceleração, e o assombro de Michelet com a mudança no ritmo de tempo traduz a experiência moderna com a temporalidade.<sup>498</sup>

A perspectiva catastrófica para Hartog é evidenciada pela forma meramente reativa de lidar com a crise de 2008, implicando a incapacidade do plano coletivo em escapar da sanha do ganho imediato, sinalizando desta maneira a estagnação do tempo em um presente perpétuo, no qual tudo é feito visando o instante, o imediato – o presentismo.

O presentismo é um regime de historicidade, isto é, uma maneira de colocar em relação tempo e memória, segundo o que se experiencia articulado a um horizonte de expectativa. Fosse a articulação determinada pelo passado, haveria um tipo de regime chamado “passadismo”; “futurismo” seria quando o futuro reina no imaginário. Mas Hartog esclarece que a experiência presentista não é homogênea para todos os que estão inseridos nesse regime de historicidade: pode ser vivenciada como emancipação ou clausura, movimentação e aceleração intensas ou o imobilismo do mínimo necessário para se sobreviver num presente estagnante, sem deixar de lado “mais um aspecto de nosso presente: o futuro ser percebido como ameaça e não como promessa. O futuro é um tempo de desastres que trouxemos a nós mesmos.”<sup>499</sup>

Sendo visto o futuro como ameaça, um horizonte sombrio causado pelas próprias ações humanas, ainda assim essa perspectiva é recebida por muitos com apatia e indiferença: nem mesmo os sinais abundantes que apontam para uma gravíssima crise ambiental, originada pelo que alguns estudiosos chamam de antropoceno (a conversão da ação humana em força geológica). Apenas isto deveria servir para reavaliar a diferença entre história natural e história humana e proporcionar a reflexão necessária sobre quais as alternativas ao modelo político, social e econômico construído a partir do século XVIII.<sup>500</sup>

Não é isto que parece acontecer. Teria o presentismo atrofiado a capacidade imaginativa dos sujeitos contemporâneos? Ainda que não use o termo, esta parece ser a tese de Annie Le Brun sobre o imaginário catastrófico.<sup>501</sup> A autora identifica, no ano de 1755, o evento que permitiu ao ocidente a guinada do imaginário catastrófico, o terrível terremoto de Lisboa:

A verdadeira catástrofe é que o impensável aconteceu, dado que Deus, a natureza e os homens revelaram-se de um só golpe totalmente diferentes do que se havia pensando que eram até então. Impressionante também, mas não do mesmo modo que as casas em escombros, os monumentos destruídos ou as igrejas ao chão, é esse amontoado de

<sup>498</sup> Ibid., p. 4-5.

<sup>499</sup> HARTOG, François. *Regimes of historicity: presentism and experiences of time*. New York: Columbia University Press, 2015, p. xviii. Tradução nossa. Texto-fonte: *a further aspect of our present: that the future is perceived as a threat not a promise. The future is a time of disasters, and ones we have, moreover, brought upon ourselves*.

<sup>500</sup> Cf. CHAKRABARTY, Dipesh. O clima da história: quatro teses. In: *Sopro*, n.º 91, 2013.

<sup>501</sup> Cf. PIOVESAN, Attila. Escatologia e presentismo em *Os Invisíveis* de Grant Morrison, op. cit., p. 6.

teorias fracassadas, de ideias em ruínas e de crenças esfaceladas que fazem com que o desastre de Lisboa deixe o século desamparado.<sup>502</sup>

E é justamente por volta dessa época que o iluminismo faz tanto a liberdade como o desamparo ações puramente humanas, e também, a partir do carvão, começa a jornada energética da modernidade, quando se troca combustíveis renováveis em favor dos combustíveis fósseis a ponto de Dipesh Chakrabarty notar como a maior parte das liberdades sempre exigiu um enorme dispêndio de energia. Enquanto se desenvolve a dominação sobre a natureza pela manipulação da energia, Le Brun nota como no campo das artes o imaginário europeu produz uma leva impressionante de imagens catastróficas: naufrágios, enchentes, ventanias, tormentas, vulcões, todos retratados de maneira cada vez menos realista, numa tentativa de captar um sentido sempre fugidivo, mas que tira da catástrofe seu aspecto transcendente, no qual a punição divina se transmuta em acontecimentos, promovendo expectativas de mudança em um mundo que está sempre à beira de ruir, manifestando-se nas artes a partir das representações de ruínas, que abandonam a representação da catástrofe em si para o seu resultado, a *devastação*.<sup>503</sup>

Não é suficiente que o evento catastrófico adentre o domínio do acontecimento para indicar a crise imaginária da representação. O cataclismo precisa ser racionalmente compreendido, como que para relacionar, por exemplo, um terremoto com o incêndio em um arranha-céu, ou desastres da tecnologia nuclear com catástrofes ambientais. Deve existir um princípio de continuidade entre os eventos, ao ponto de permitir denegação ideológica; assim, a ênfase recai sobre pequenos (e por vezes extravagantes) horrores e escamoteia as situações efetivamente preocupantes.<sup>504</sup> Le Brun entende que os insetos mutantes das películas de ficção científica, crias do terror atômico, evitam elaborar representações apocalípticas que apontem os riscos realmente pertinentes do uso político da força nuclear, e a técnica, em aliança ao conservadorismo, converte-se em instância salvadora. Até mesmo cenários pós-apocalípticos efetuam a denegação imaginária do fim para não encarar a tarefa de representá-lo:

Uma vez mais, para não representar a catástrofe, evocamo-la através da acumulação de vazios e de ausências que ela implica. Entra em cena um mundo oco. Com exceção de escombros de objetos de consumo, não sobra sequer uma ruína para colocar em dúvida a espantosa limpeza pelo vazio que então se opera no espaço imaginário”.<sup>505</sup>

---

<sup>502</sup> LE BRUN, Annie. *O sentimento da catástrofe: entre o real e o imaginário*. São Paulo: Iluminuras, 2016, p. 50.

<sup>503</sup> Cf. PIOVESAN. Escatologia e presentismo em *Os Invisíveis* de Grant Morrison, op. cit., p. 7.

<sup>504</sup> Ibid.

<sup>505</sup> LE BRUN. *O sentimento da catástrofe*, op. cit., p. 67.

A atrofia da apreensão da catástrofe, somada à incapacidade de desafiar a ideologia técnica que pretende normalizar a ocorrência catastrófica banalizando-a na forma de problemas cientificamente delimitados (ou em fantasias espetaculares de um apocalipse conformista), pode resultar no fechamento à alteridade, optando-se por uma construção imaginária de um universo de total segurança. Contudo, o problema dessa postura é que “[s]em essa busca essencial do que é o outro, não há amor, nem pensamento”.<sup>506</sup>

Outro viés da denegação do imaginário catastrófico é pensar o desastre como um princípio de construção, e aí se enxerga com clareza a convergência entre Le Brun e Hartog: a primeira afirma que a melhor forma de evitar a representação da catástrofe, e assim se eximir da responsabilidade em determinar suas circunstâncias, é apostar na retomada da vida, mesmo que sobre as forças da morte, *administrando os estragos*; o segundo fala como após a resolução do colapso financeiro de 2008 o mantra da *recuperação* (voltar ao lugar de antes) manifesta o sintoma da incapacidade de sair do “curto-prazismo” que caracteriza o presentismo.<sup>507</sup>

Até que ponto Morrison demonstra consciência desse problema é algo a se ver logo mais. Duas perspectivas de tempo elaboradas na série já foram apresentadas: uma cognitiva, o tempo em aceleração da modernidade, e outra de ordem cosmológica, na qual o tempo é simultaneidade. Em ambas há o horizonte escatológico, pois existe uma data-limite para a humanidade, e os Invisíveis e seus algozes da Igreja Externa sabem disto. Morrison apresenta inicialmente duas possibilidades para o futuro na forma de um confronto maniqueísta no qual pode-se ter uma eternidade tanto utópica como distópica. Entretanto, durante a progressão da narrativa, a situação revela-se mais complexa. A escatologia invisível é peculiar, pois não cinde “eleitos” e “condenados”, como na escatologia cristã. O mundo ideal vale até para o “inimigo”.

Porém, a mentalidade escatológica ocidental é multifacetada, como indica Jacques Le Goff: seja um grande tempo com o fim, ou ciclos nos quais cada um tem seu próprio ocaso, retorno às origens, à uma idade de ouro, ou o encerramento do mundo, de forma definitiva ou como grande ruptura em relação ao seu estágio atual, entremeado por crenças de uma grande virada na qual ideais utópicos por vezes se manifestam, fazendo uma ponte com a revolução social. Assim, haveria na modernidade variantes escatológicas não somente religiosas, mas também laicas, representadas pela perspectiva de um progresso da humanidade que findará, numa mudança radical, o mundo atual.<sup>508</sup> Como mostra a Figura 66, Morrison explora todas as

---

<sup>506</sup> Ibid., p. 77.

<sup>507</sup> Cf. PIOVESAN. Escatologia e presentismo em *Os Invisíveis* de Grant Morrison, op. cit., p. 8.

<sup>508</sup> LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. 7. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2013, p. 299. Itálicos no original. Excluímos referências aos verbetes para dar fluidez do texto.

possibilidades escatológicas possíveis, seja política ou salvacionista, laica ou religiosa, científica ou mística, incorporando temas desses universos discursivos tais como paganismo, gnose, catastrofismo bíblico, hecatombe nuclear e perversão científica-tecnicista:<sup>509</sup>



Figura 66. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Infernos Unidos da América*. São Paulo: Panini, 2015c, p. 105.

A Figura 66 apresenta uma explicação, dentro da diegese, sobre a origem da catástrofe: um ente externo ao universo, detentor de atributos próprios de divindades, foi aprisionado em sua própria criação e capturado pela Igreja Externa, que logo começou a vivissecção do “criador”. A agonia deste ser reverbera para trás e para frente no tempo.

<sup>509</sup> Cf. PIOVESAN. Escatologia e presentismo em *Os Invisíveis* de Grant Morrison, op. cit., p. 10.

Contudo, não se trata da única versão apresentada por Morrison sobre a origem dos males terrenos. As crises do percurso histórico humano podem ser também frutos de uma onda de choque do momento escatológico que retroage na ordem temporal, afetando o passado. Vale fazer analogia disto com um problema da história da arte, quando Didi-Huberman comenta sobre a semelhança entre certos painéis de Fra Angélico e de pinturas de Pollock: o historiador da arte vê algo comum no presente, mas ao esbarrar com coisa similar no passado enxerga um objeto tornado extraordinário por sua extemporaneidade, e sente um estranhamento incontornável, um impulso em criar um novo objeto de investigação.<sup>510</sup>

Logo, isso também pode ser traduzido na sensação quase irresistível de atribuir ao passado motivações atuais, mesmo sabendo desta impossibilidade, e Morrison converte o paradoxo desse “momento anacrônico” que assombra o historiador da arte num esquema metafísico de causação retroativa, ou seja, efeito determinando causa, implicando que o futuro possa enviar informação em direção ao passado.<sup>511</sup> Isto é exemplificado neste comentário de King Mob:

Toda vez que ouço falar disso, eu lembro da teoria que um cara me contou... que o futuro dispara uns pedacinhos dele no passado. Que cada vez tem mais coisas do futuro colidindo com o passado. E daqui a pouco não vai dar pra saber a diferença. Ele tinha um diploma de doido.<sup>512</sup>

Da mesma forma que os pingos aleatórios de Fra Angélico não são gerados pelos mesmos motivos dos pingos involuntariamente fractais de Pollock, a revolta justa de Espártaco não é a Revolução Francesa, e esta não é a Revolução Russa. Mesmo em Sade, e apesar de todo seu esforço totalizante, o convite à barbárie libertina não é o convite à barbárie do fascismo, embora pareça haver um impulso cognitivo inexorável diante do reconhecimento de certas afinidades formais em condições de saber-poder em *epistémês* completamente distintas.

Como Morrison abraça a teoria da causação retroativa e da simultaneidade do tempo, todas as revoluções são as mesmas, assim como todas as barbáries, e a Igreja Externa torna-se a origem do mal na série, preparando-se para construir “um mundo que parece Auschwitz”, um horror planetário no qual se brutaliza eternamente a alma humana para satisfazer o apetite de malignos demiurgos gnósticos.

---

<sup>510</sup> DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens*. Lisboa: Orfeu Negro, 2017, p. 22-23. Itálicos no original.

<sup>511</sup> Cf. PIOVESAN. Escatologia e presentismo em *Os Invisíveis* de Grant Morrison, op. cit., p. 11.

<sup>512</sup> MORRISON et. al. *Os Invisíveis: Satãpestade*, op. cit., p. 20. Mais detalhes sobre a noção de causação retroativa dentro de perspectivas da física e filosofia podem ser vistos em FAYE, Jan. "Backward Causation", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Summer 2018 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <<https://plato.stanford.edu/archives/sum2018/entries/causation-backwards/>>.

Todavia, os Invisíveis não se preocupam muito com este cenário. Se a utopia deve incluir o inimigo, sua proposta escatológica deve ser *amoral*: as fantasias da Igreja Externa são as piores imagináveis, mas a utopia invisível deve responder mesmo até a este gozo quando chegar a hora de ascender ao Supercontexto. Lord Fanny pode, inclusive, se dar ao luxo de zombar do apocalipse numa autogratificação consumista (cf. Figura 65). Os Invisíveis, quando mais pessimistas, parecem crer em um tipo de empate:



Figura 67. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Infernos Unidos da América*. São Paulo: Panini, 2015c, p. 157.

Sendo os Invisíveis uma espécie de “programa imunológico” ativado para resgatar o jogador e permitir que a humanidade adentre o Supercontexto quando o universo se desmanchar, a referência a termos como “anticorpos” ou “inulação” é constante. Logo, os Invisíveis são uma espécie de *pharmakon*, um remédio que deve ser ministrado na medida correta.<sup>513</sup> E qual a relação disto com a questão da temporalidade e do presentismo? A resposta envolve investigar qual função atribuída ao tempo na série e a relação dele com o espaço.

Uma das primeiras coisas a se notar: da mesma forma como existe uma polifonia discursiva para tratar da escatologia, há um fenômeno similar no tocante ao tempo. Por

<sup>513</sup> Cf. PIOVESAN. Escatologia e presentismo em *Os Invisíveis* de Grant Morrison, op. cit., p. 12. Adicionalmente, a relação entre os Invisíveis e imunização não é absoluta: em determinados momentos a narrativa sugere a Igreja Externa como anticorpo e os Invisíveis como organismos invasores. A Figura 52 sutilmente exemplifica isto, embaralhando as fronteiras estabelecidas pelo binarismo maniqueísta do “jogo”. É importante notar como “imunização” converteu-se em categoria interpretativa nos meios políticos, econômicos, jurídicos, biomédicos, tecnoinformacionais e militares, englobando situações onde se evocam respostas protetivas diante de um risco, frequentemente manifestadas por metáforas bélicas – um paradigma de compreensão que permite dar respostas analogamente semelhantes sobre prerrogativas legais consignadas a certos indivíduos, fluxos migratórios, pandemias e uso do aparato policial ou militar para combater terrorismo ou lidar com situações de desordem interna, além da própria questão da identidade, seja comunitária ou individual. Importante também frisar a ideia de inoculação, ou seja, quando uma forma atenuada de infecção serve para proteger contra uma versão muito mais grave da doença, proporcionando imunidade adquirida – sendo esta precisamente a função de Sade n’ *Os Invisíveis*. Em todos esses sentidos a relação entre imunização e violência é gritante, embora certos desenvolvimentos teóricos recentes entendam a imunização não como forma de eliminação daquilo que é externo ao corpo (biológico ou social), mas o que proporciona o intercâmbio entre exterior e interior. De certa forma os Invisíveis representam este último sentido positivo de imunização e a Igreja Externa o paradigma negativo clássico, que pode chegar ao extremo de negar a vida em nome de sua defesa e ameaçar o próprio senso de comunidade. Para uma discussão profunda sobre os problemas evocados pelo discurso da imunização nas sociedades contemporâneas, ver ESPOSITO, Roberto. *Immunitas: protección y negación de la vida*. Buenos Aires: Amorrortu, 2009.

exemplo, a simultaneidade pode ser explicada por enunciados esotéricos (Figura 68), míticos (Figura 69) e científicos (Figura 70):



Figura 68. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Revolução*. São Paulo: Panini, 2014c, p. 161.



Figura 69. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Abocalipse*. São Paulo: Panini, 2014b, p. 157.

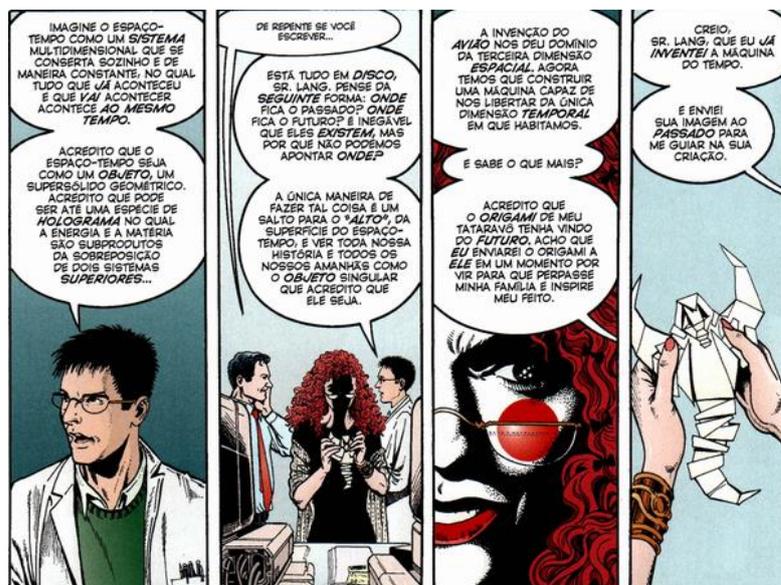


Figura 70. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Infernos Unidos da América*. São Paulo: Panini, 2015c, p. 125.

Os deslocamentos temporais em *Os Invisíveis* ocorrem principalmente de duas formas: uma de natureza mística, onde se realiza uma projeção psíquica na qual a mente se manifesta em uma forma quase-etérea no passado, e outra científica, no qual ocorre viagem física pelo tempo, sendo que apenas neste caso o agente pode se mover livremente no espaço-tempo; a projeção psíquica não é utilizada para viagens mentais ao futuro, e a única vez que a série mostra a transposição de um indivíduo de uma era para outra por este método foi na cooptação de Sade durante a Revolução Francesa.<sup>514</sup>

<sup>514</sup> Cf. PIOVESAN. Escatologia e presentismo em *Os Invisíveis* de Grant Morrison, op. cit., p. 12. Uma terceira modalidade, que poderia ser chamada de viagem no tempo ontológica, parece ocorrer naturalmente a entidades externas ao espaço-tempo convencional que porventura interajam com a realidade mundana.

Tempo, na série, não é somente uma dimensão ou mesmo uma propriedade do universo, mas algo que cumpre um propósito teleológico.<sup>515</sup> Afinal, a humanidade seria uma forma larval criada no Supercontexto que deve amadurecer antes de ascender aos níveis elevados da realidade: tempo é a condição necessária para o desenvolvimento, pois o crescimento é possível somente quando algo está inserido em um espaço e tempo.<sup>516</sup> Morrison exemplifica isto com a metáfora da larva que devora o próprio casulo, que também elucida qual a relação entre seres humanos e ambiente em sua narrativa (Figuras 71 e 72):

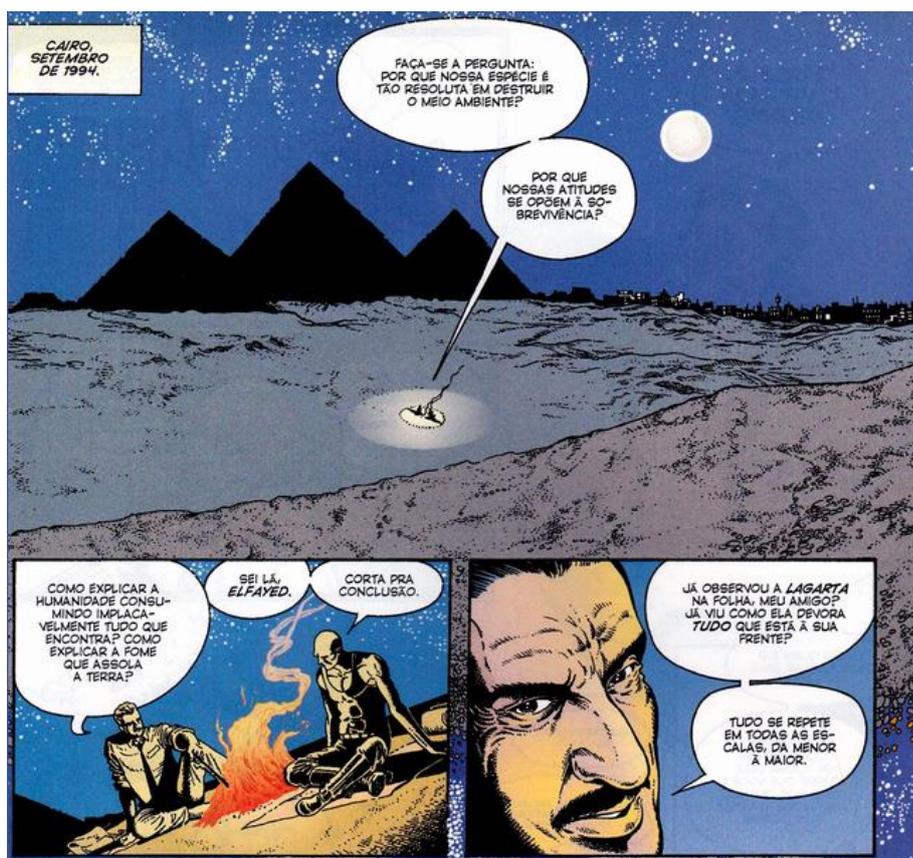


Figura 71. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Entropy in the U.K.*. São Paulo: Panini, 2014a, p. 18.



Figura 72. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Entropy in the U.K.*. São Paulo: Panini, 2014a, p. 26.

<sup>515</sup> Ibid., p. 13-14.

<sup>516</sup> Cf. MORRISON et al. *Os Invisíveis: o reino invisível*, op. cit., p. 112 e MORRISON et al. *Os Invisíveis: beijos para Quimper*, op. cit., p. 92.

Isto revela uma pista importante para a questão do presentismo e do imaginário catastrófico apresentado na história, pois o mesmo princípio de devoração evolutiva ambiental, temporalmente determinado, manifesta-se também espacialmente:<sup>517</sup>



Figura 73. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Revolução*. São Paulo: Panini, 2014c, p. 161. Note que a palavra IXÁT, que Tom O'Bedlam afirma no último quadro ser um nome sagrado, é na verdade o primeiro exemplo de inversão sintática apresentado na série, embora seja bastante provável que neste ponto incipiente da narrativa Morrison ainda não tivesse elaborado sua aplicação conforme o descrito na seção 3.2.

<sup>517</sup> Cf. PIOVESAN. Escatologia e presentismo em *Os Invisíveis* de Grant Morrison, op. cit., p. 15.

Tudo indica que não há, em *Os Invisíveis*, distinção nítida entre espaço e tempo, uma vez que “tempo vira espaço vira tempo” e o espaço-tempo não passa de um tabuleiro.<sup>518</sup> A livre conversão de um em outro é possibilitada pela linguagem. Ademais, ao estipular que a semiose é um agente de aglutinação do tempo, Morrison estabelece uma relação direta entre tempo, linguagem e espaço. À noção de que se possa apreender a “língua das cidades”, tomada da teoria psicogeográfica situacionista – sendo esta inspirada pelos surrealistas e estes, por sua vez, baseados nos ocultistas com apreço por arquitetura – se complementa uma charada digna de Mallarmé: como se tira um ganso que está dentro de uma garrafa sem quebrar a garrafa ou matar o ganso? A resposta é simples: não existe ganso, nem garrafa. Há apenas palavras.<sup>519</sup>

Em suma, tempo e espaço são intercambiáveis. Todas as épocas são copresentes, mas isto não evita o paradoxo das categorias de passado, presente e futuro ainda serem operacionais, visto que essa linearidade é necessária para a “larva” conseguir se desenvolver devorando o “casulo”. O “vírus-cidade” segue padrão similar de consumo, o que demonstra um princípio isomórfico que congrega linguagem ao espaço nesta semiose de absorção da reserva energética do ambiente.<sup>520</sup>

Todo este percurso demonstra que em *Os Invisíveis* o fim da humanidade não se trata de mera inevitabilidade, mas de um evento planejado. A catástrofe não provoca temor, e na verdade, sequer é representada: na edição derradeira, quando o momento escatológico é precipitado sobre o mundo e se prepara a ascensão universal ao Supercontexto, Morrison narra uma *escathon* “introspectiva”. Nem de longe evoca o terror do fim de todas as coisas (ainda que para alguns a experiência possa ser aterrorizante).<sup>521</sup>

Para Annie Le Brun, a sedução tanto da segurança total quanto da catástrofe, ao nos fazer preocupar somente conosco, provoca desvios na capacidade de produzir sentido a partir daquilo que vem do outro, do não-ego. A utopia de Morrison reflete exatamente isto, pois nela ninguém dependerá do outro para ser feliz (no sentido de levar suas paixões a termo), e esta autoimposta alienação impede a detecção de perigos efetivos, ignorados justamente por não causarem a estranheza necessária para compreender a dimensão catastrófica da contemporaneidade.

Mesmo Morrison condenando com sinceridade a violência que ele apresenta (algumas bem sadianas), isto não basta para pensar problemas essenciais. É extremamente conveniente

---

<sup>518</sup> Cf. MORRISON et al. *Os Invisíveis: o reino invisível*, op. cit., p. 54-55.

<sup>519</sup> Cf. PIOVESAN. Escatologia e presentismo em *Os Invisíveis* de Grant Morrison, op. cit., p. 16.

<sup>520</sup> Ibid.

<sup>521</sup> Ibid., p. 17.

pensar a humanidade como um coletivo em estágio larval que degrada o ambiente em nome da evolução. Pode-se retrucar que é apenas uma obra de ficção, mas se Morrison pretende ser levado a sério sobre usar sua obra para mudar a vida do leitor, esse tipo de crítica deve ser feito.

É bastante confortável esquecer a responsabilidade humana na quase certa catástrofe ecológica que trará em seu bojo situações como extinção em massa, elevação do nível dos oceanos e conflitos por recursos cada vez mais escassos. Na lógica da série, a destruição ambiental, cria da dinâmica produtiva, industrial e financeira de uma sociedade hiperconsumista e desigual, não passa de um estágio necessário da evolução cósmica, o que além de antropocêntrico (pois coloca o universo a serviço do homem), torna as relações de poder e dominação um fato não somente necessário ou natural, mas inevitável, reforçando uma hierarquia que estabelece perversamente iniquidades econômicas e sociais.<sup>522</sup>

Assim, *Os Invisíveis* não escapa à atrofia do imaginário que Annie Le Brun denuncia nas poéticas atuais. Por mais que apresente uma perspectiva crítica ao hipercapitalismo e ao espetáculo, a narrativa de Morrison não é capaz de desafiá-los de maneira satisfatória. Contudo, há na obra o reconhecimento explícito de que o presentismo deve ser superado. Na narração na última edição da série, uma invisível chamada Reynard se denomina Pós-Agorista, “o que significa qualquer coisa para superar o hipermomento perpétuo da Cultura da Ordem e da Vigilância do Espetáculo do Mundo Antigo”.<sup>523</sup>

A crítica ao situacionismo abordada anteriormente (“não existe essa de ‘recuperação’. Só existe ‘feedback’”) vem após esse trecho, porém é ambígua. De um lado, Morrison tenta evitar a determinação implicada no binarismo, algo que segundo ele nem os situacionistas puderam escapar; mas se é lícito extrapolar a recuperação normalizadora do presentismo como uma variação da recuperação das ideias revolucionárias no espetáculo a fim de torná-las inofensivas, a própria prática do *détournement* já apresenta algo do *feedback*, pois é um tipo de inversão da recuperação para fins não-conformistas.

Contudo, a própria dicotomia revolucionário/não-revolucionário é destituída por Morrison: “[c]hega de revolução! A gente se recusa a reconhecer a Roda!”.<sup>524</sup> A negação final do conceito de revolução pode fazer sentido em um contexto escatológico, uma vez que qualquer revolução pressupõe transformação numa escala temporal e agora o tempo está prestes a findar (embora haja também afinidades ideológicas com o desencanto pós-maio de 1968 que serão abordadas adiante).

---

<sup>522</sup> Ibid.

<sup>523</sup> MORRISON et al. *Os Invisíveis: o reino invisível*, op. cit., p. 124.

<sup>524</sup> Ibid., p. 127.

Há um diagnóstico certo, mas incompleto, sobre o mal-estar relatado por Hartog, incluindo a proposta para superar o presentismo. Recuperação é o termo que reforça o *status quo* presentista. O *feedback*, que envolve recursividade e iteratividade, permite o avanço enquanto não descarta o laço com o passado e nem esquece as expectativas de futuro. Se Morrison não escapa do padrão de denegar ideologicamente a catástrofe, ao menos tenta ir além do presentismo por meio de uma utopia escatológica e individualista, mas falha em extrair uma síntese dessa situação contraditória. *Os Invisíveis* até constata que em nível individual é possível a certos agenciamentos colaborar para o aprimoramento social, mas no nível coletivo não consegue ofertar muito. Morrison tenta resolver o dilema construindo um metauniverso unindo os grandes domínios do conhecimento humano (o mítico, o mágico, o religioso, o filosófico e o científico) em um sistema metafísico de alta complexidade epistemológica, cuja esperança em uma potência transformadora é tanto imanente quanto transcendente. A moral da história parece ser esta: é preciso fazer algo que envolva o comprometimento de todos, mas não é possível fazer isto sozinhos. Assim, só restam duas possibilidades: ser vítima da catástrofe ou confiar em um universo benevolente. Não é precisamente daí que vem a inércia presentista?<sup>525</sup>

Esta limitação do imaginário catastrófico significa alguma coisa para a apropriação de Sade feita em *Os Invisíveis*? Em outras palavras, o que Morrison faz, por fim, com toda a radicalidade negativa de Sade quando este revela seus planos para o futuro da humanidade às vésperas da virada do milênio?

#### 4.2 – A utopia invisível de Sade

Quando finalmente Sade retorna como personagem, cinco anos após sua chegada ao século XX, a narrativa está na reta final, na oitava edição do terceiro volume (que consiste em edições numeradas retroativamente, do número 12 em contagem regressiva até a número 1). Ele reconstruiu sua propriedade favorita – o castelo de La Coste, e lá realiza inúmeras experiências com pessoas corajosas o suficiente para aceitar sua proposta utópica. A narrativa é conduzida por *e-mails* trocados entre Edith Manning e King Mob, na qual a primeira relata suas impressões ao visitar o marquês para avaliar o andamento de seu trabalho.

Thierry, o michê que aparece no final de “Arcádia” (Figuras 34 e 35) busca a invisível idosa junto à menina vestida de azul da Figura 64 (ambos foram os primeiros membros da célula criada por Sade), e as promessas do marquês foram cumpridas. Seu mundo realmente está

---

<sup>525</sup> Cf. PIOVESAN. Escatologia e presentismo em *Os Invisíveis* de Grant Morrison, op. cit., p. 17-18.

calçado em identidades infinitas, androginia mercurial e infinita satisfação. Para isto acontecer, seu nome foi levemente modificado (agora se chama Thierro) apenas teve de se tornar um novo tipo de ser humano engendrado pelo libertino, com um novo gênero sexual – o non (Figura 74):

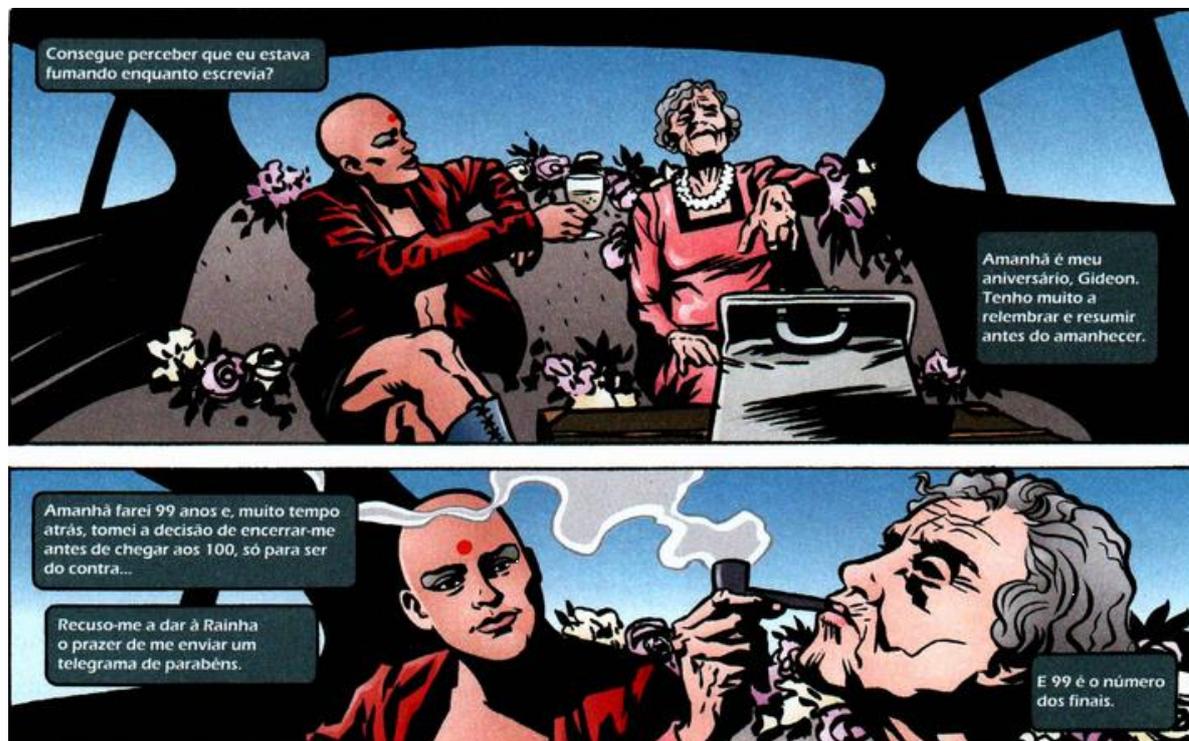


Figura 74. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Satãpestade*. São Paulo: Panini, 2016b, p. 102.

A vida como projeção psíquica lançada ao futuro fez bem ao marquês, como nota o comentário jocoso de Edith sobre sua robustez para alguém morto há 200 anos. Sade, sempre leitor compulsivo, manteve o hábito, e passa dias lendo e pesquisando. Se em sua época de vivente a literatura libertina seria o mais próximo de uma *ars erotica* ocidental, no mundo contemporâneo já encontra plenamente desenvolvida a *scientia sexualis*, e Sade não perdeu tempo. A partir das obras de Wilhem Reich (1897-1957), ele conclui que a frustração da libido é responsável por “muitas das crueldades ignaras da humanidade”, e elege como inimigos a repressão, a vergonha e a culpa.<sup>526</sup>

Fiel ao espírito coprofágico presente em algumas obras sadianas, o primeiro aposento mostrado a Edith é um salão dedicado às artes escatológicas da flatulência e das fezes. O comentário de Edith é rápido: “Uma vez vivi com seis gatos e um galgo irlandês, *monsieur*. Para mim, peido e cagada em público não constituem um confronto radical com a psique”.<sup>527</sup>

<sup>526</sup> Cf. MORRISON et al. *Os Invisíveis: Satãpestade*, op. cit., p. 104.

<sup>527</sup> MORRISON et al. *The Invisibles Omnibus*, op. cit., p. 1301. Tradução nossa. Texto-fonte: *I once lived with six cats and an irish wolfhound, monsieur. Public farting and shitting do not constitute a radical confrontation with the psyche to me.*

Isto serve para revelar a tônica da situação. Edith reconhece a boa oratória do marquês, mas não vê muita substância em sua retórica. Como Morrison mudou alguns dos posicionamentos iniciais durante os quase sete anos envolvidos na série,<sup>528</sup> é possível que tenha reavaliado o papel de Sade na narrativa ou esteja exercendo uma espécie de (auto)crítica.

Apesar disto, Edith continua a aprender mais sobre as experiências laboratoriais sadianas, nas quais Sade está “combinando e cindindo gêneros, realizando fantasias, enviando seus pequenos botes ao oceano turbulento do desejo humano”. Quando indagado sobre o que aconteceria a quem recusasse fazer parte de sua utopia sexual, o Sade de Morrison revela-se, ao contrário do histórico literário de sua contraparte não-ficcional, tolerante, ainda que mantendo algo de seu traço disciplinar registrado por Foucault: “[...] catalogaremos aquela perversão e permitiremos que continuem a prática, de maneira privada e consensual entre adultos”.<sup>529</sup>

Sade também criou “motores tântricos”, um moto perpétuo gerador de orgasmos constituído por pessoas em uma grande orgia numa piscina, seus “orgonautas”, que têm como finalidade gerar a energia que Reich denominava orgônio. Edith relata a King Mob os usos que são feitos disto: “[a]s flutuações no ritmo da orgia piscinesca são calculadas com precisão para manipular as condições climáticas nos arredores do *chateau*”.<sup>530</sup> O marquês defende que seu trabalho é capaz de reverter a paralisia física e emocional crônica das interações humanas na contemporaneidade, e que o resultado deste processo é como “testemunhar anjos recém-nascidos erguendo-se de vestes de ferro estilhaçadas”,<sup>531</sup> para em seguida indagar quais liberdades seriam alcançadas se tais empreendimentos forem levados a uma escala maior.

O non – o ideal humano de Sade – é descrito por Edith como um ser cruel e equilibrado, belo e autossuficiente em sua perfeição, e ela fica chocada quando vê uma jovem em situação deplorável, saindo rastejando de uma edificação, suja e às lágrimas; a indiferença apática de

---

<sup>528</sup> CF. SINGER. *Grant Morrison: combining the worlds of contemporary comics*, op. cit.

<sup>529</sup> MORRISON et al. *The Invisibles Omnibus*, op. cit., p. 1303. Tradução nossa. Texto-fonte: *combining and splicing genders, realizing fantasies, sending his little boats into the raging ocean of human desire [...] We Will catalogue that perversion also and permit them to continue its practice, privately, among consenting adults.*

<sup>530</sup> MORRISON et al. *Os Invisíveis: Satãpestade*, op. cit., p. 110. Reich creditava a origem das neuroses à ausência de satisfação sexual, e o orgasmo seria um tipo de panaceia universal capaz de curar todos os males – fascismo incluso. Durante o período em que foi para os EUA fugindo do nazismo, Reich levou suas ideias mais longe, desenvolvendo sua teoria sobre o orgônio, uma força vital onipresente que poderia ser concentrada para tratar problemas psíquicos e fisiológicos em acumuladores previamente preparados para libertar terapêuticamente a “potência orgástica” dos indivíduos. Além disto, afirmava ser capaz de controlar mesmo o clima de uma região com tais dispositivos ou mesmo atacar OVNI’s, que estavam bem presentes de modo paranoico no imaginário dos anos 1950 (Cf. TURNER, Christopher. *Adventures in the orgasmatron: how the sexual revolution came to America*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2011. E-book).

<sup>531</sup> MORRISON et al. *The Invisibles Omnibus*, op. cit., p. 1306. Tradução nossa. Texto-fonte: *watching newborn angels, rising from shattered suits of iron.*

Thierro diante do sofrimento dela lembra a dos libertinos sadianos, mas há um propósito nisto (Figura 75):



Figura 75. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Satãpestade*. São Paulo: Panini, 2016b, p. 111.

Em vez de tornarem-se perversos criminosos, os jovens libertinos mais ousados travam contato direto com a negatividade do Universo B, com a Igreja Externa e seu mundo que parece Auschwitz. Mas como é esta realidade, o que a jovem encontrou? É simplesmente onde se manifesta o ideal de dominação total pela Igreja Externa. Morrison explica mais sobre esta “instituição”:

O ponto de interferência onde a Igreja Exterior toca a consciência se manifesta como todos os medos humanos [...]. A Igreja Exterior [...] primeiramente aparece como nossos piores pesadelos, campos de extermínio, destruição atômica, pessoas desesperançadas, horrores deformados, total desalento para a humanidade. É o fim. Então, você prossegue mais um pouco e encontra as monstruosas coisas-pulga

defecando em cidades reconhecíveis. Repentinamente, você está bem no fundo e há os cubos EU/VOCÊ e todo aquele ambiente cirúrgico, o aterrorizante mundo-bisturi de Clive Barker. Mais além, você está no altar do controle total, onde não há esperança e nada necessita interpretação. É o que é.<sup>532</sup>

Há inúmeras retratações de tal universo. A Igreja Exterior possui agentes no “nosso” mundo, mas em outro nível há uma versão da realidade mundana à sua imagem e semelhança:



Figura 76. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: conte até zero*. São Paulo: Panini, 2015b, p. 110-111.

<sup>532</sup> NEIGHLY; COWE-SPIGAI. *Anarchy for the masses*, op. cit., p. 29. Tradução nossa. Texto-fonte: *The interference point where the Outer Church touches human consciousness manifests itself as all human fears. [...] The Outer Church [...] first appears as our worst nightmares, death camps, atomic destruction, hopeless people, mutated horrors, no hope for humanity. It's the end. And then you go a little further in and there's monstrous insect flea things doing their droppings in cities that you recognize. And suddenly you're deep inside and there's I/YOU cubes and the whole kind of surgical ambience, the nightmarish Clive Barker scalpel world. And deeper and deeper until you're at the altar of all control, where there's no hope and nothing needs interpretation, it is what it is.* Morrison confundiu as formas geométricas, são esferas em vez de cubos.



Tudo é muito **simples**: vocês esqueceram que faziam parte de uma **máquina**. Por conta disto, a máquina está **ineficiente**. Podemos **corrigir** seu funcionamento. **Precisamos** corrigir. Vocês, em seu estado **caótico**, podem sentir nosso empenho em termos valorativos: são normais as sensações de aviltamento, vergonha e humilhação. Tais estados são meras reações de uma unidade subjetiva danificada ao voltar à realidade **objetiva** da máquina. “Individualidade” é o nome que vocês dão à sua doença. Ao desvio do funcionamento devido. Compreendam o seguinte: viemos libertá-los do caos e da incerteza. E da “individualidade”. Aqui não há monstros. Não há demônios. Buscar valores faz parte de sua patologia. Suas perguntas são insignificantes. Aqui não há perguntas. O que é, é. Nada está aberto à interpretação. Vocês não precisam mais buscar Deus.<sup>533</sup>

Como se vê, a Igreja Externa também possui sua versão de uma condição primeva perdida, embora seja diferente daquela de Percy Shelley (Figura 32). O estado original da humanidade não é a liberdade idílica sem mentiras e incompreensão no qual todos se comunicam por glossolalia, ou seja lá qual for a linguagem atemporal dos agregados emocionais. O estágio primordial é uma determinação na qual interpretações múltiplas são obliteradas em favor de uma totalidade simbólica e binária que cinde, categoricamente, ser e aparência, realidade e ilusão. Quimper deseja abrir o portal “que leva do que **parece** ao que **é**”,<sup>534</sup> ou seja, para a Máquina.

Por isto que o valor qualitativo dos sentimentos trabalhados pela Igreja Externa só pode ser negativo: é justamente pela manipulação deste polo emocional que se pode destruir a pretensão de resistência implícita na ideia de individualidade e efetivar a restauração da eficiência maquinaica. Se a Igreja Externa está no controle da “alucinação”, é para atingir este propósito. Se ela se vale da ilusão, é porque seu uso de linguagem é semelhante a um código-fonte computacional alienante, efetivando coordenação lógico-simbólica de fluxos energéticos para determinar funções específicas. Linguagem não tem função social ou interativa, nem de atribuição de significados e investigação do sentido das coisas; são características desnecessárias para a Máquina e seus componentes. Linguagem para a Igreja Externa é simplesmente um conjunto eterno de instruções inexoráveis.

Como a natureza descrita nas obras de Sade, a Máquina é uma totalidade inescapável, mas diferente dessa mesma natureza, em fluxo incessante, a Máquina almeja a rigidez, propõe fixar limites absolutos. Já que a Igreja Externa trabalha exclusivamente com sentimentos destrutivos, haveria melhor forma de aprender a lidar com eles do que com o escritor que devotou seus esforços para conceber uma cosmologia para justificar a livre prática radical do mal e do assujeitamento de outrem? Sade é o autor perfeito para servir de ideólogo para a Igreja

---

<sup>533</sup> MORRISON et al. *Os Invisíveis: beijos para Quimper*, op. cit., p. 56;58-59.

<sup>534</sup> *Ibid.*, p. 65.

Externa, e os Invisíveis têm plena consciência disto, dada sua capacidade não apenas de alcançar os aspectos mais sombrios, inconfessáveis e indizíveis da psique humana, mas de trazê-los a lume, confessá-los e dizê-los.

Na Figura 75 fica claro que o marquês criou um espaço para que seus bravos e jovens pervertidos pudessem entrar em contato direto com a Igreja Externa, o que provoca doenças e febres. Este processo, chamado de “alimentar a fera”, é descrito por Edith em termos quase alquímicos (“peneirando o ouro no esterco arquetípico do inconsciente humano”), cujo intuito é criar “mapas do inferno” para que outros possam navegar por tais regiões abissais em segurança. Em vez de feras pensantes, esses libertinos são como Virgílio guiando o poeta no submundo.

Mesmo assim, Edith vê nos experimentos do marquês uma misantropia assustadora, principalmente quando ele revela seu útero artificial para criar uma “raça de novos homens e mulheres maravilhosos, intrépidos” visando impedir a projeção de neuroses parentais nas crianças para não afetar negativamente as “mentes em desenvolvimento”. Seu julgamento é taxativo: unindo a humanidade na obsolescência, talvez seja possível “relaxar e sermos mais bondosos entre nós”, além de finalizar a “guerra dos sexos”.<sup>535</sup>

Uma das experiências mais curiosas são as relações sexuais em câmaras de isolamento sensorial: “[s]em visão, sem audição ou fala, os ‘sentidos obscuros’ despertam-nos para um espectro esquecido da experiência”.<sup>536</sup> Dos sentidos clássicos, restam tato e olfato como mediação com a alteridade. Isto também remete conspicuamente ao desenvolvimento da linguagem não-simbólica dos agregados emocionais, além de ser algo antevisto na escrita sadiana (“se embrutecermos com excessos dois ou três de nossos sentidos, é inacreditável a intensidade que os restantes sentidos podem atingir”, para lembrar uma lição de Juliette vista no Capítulo 1).

A ideia de despertar novos sentidos e experiências em isolamento sensorial tem outras relações com a questão da linguagem para *Ragged Robin*. Antes de se unir aos Invisíveis, em seu tempo (o futuro, em relação à ação principal da série) ela era uma adolescente aspirante a ficcionista e viciada na droga chamada céu (*sky*), que simula (ou é) contato com outro nível de realidade, semelhante ao que é visto na Figura 44. Robin descobre uma obra chamada *Os Invisíveis* e decide reescrevê-la, inserindo a si mesma na narrativa. Ela comenta sobre este processo:

---

<sup>535</sup> MORRISON et al. *Os Invisíveis: Satãpestade*, op. cit., p. 112.

<sup>536</sup> Ibid.

Em *Amadeus*, Mozart fala que consegue andar dentro das composições dele, como se a música tivesse uma arquitetura, como se ele estivesse construindo uma casa. Claro que o Mozart era meio gênio, e para chegar no mesmo efeito eu preciso de duas pastilhas de *sky* e acesso ao processador líquido de última geração aqui no *Tanque Ganzfeld* da UniBerkeley.

[...]

Estou escrevendo um livro, flutuando num oceano caloroso de palavra viva. E, enquanto Mozart atravessava uma arquitetura de notas, estou girando por calhas, tubos e rampas de linguagem fluida.<sup>537</sup>

Robin está agindo no que será descrito posteriormente como traje ficcional, uma espécie de “vestimenta” usada para entrar em uma obra de ficção. Eventualmente ela percebe que está efetivamente vivendo o que escreveu – algo que King Mob implica ser feito também por entidades hiperdimensionais, isto é, os seres que vivem no Supercontexto, que nada mais são do que a humanidade *já* evoluída, como se descobrirá no fim da narrativa.<sup>538</sup> Jack Flint é um traje ficcional de John-A-Dreams, que ascendeu ao Supercontexto e joga o jogo nos dois lados (Invisíveis e Igreja Externa), como se revela nos arcos “Carmagedom” e “O reino invisível”. Levada ao extremo esta noção, é possível indagar: seria o espaço-tempo em *Os Invisíveis* uma grande obra de ficção, na qual os indivíduos não passariam de personagens utilizados para uma escrita coletiva da história humana, um jogo mimético e narrativo com intuito autoevolutivo?

Ademais, tanques também são utilizados pela Igreja Externa para apagar o ego dos sujeitos e transformá-los em criptos, condicionando-os a compreender apenas ordens, uma vez que para a Igreja Externa linguagem somente pode ter esta função. Não se sabe se há neles o tipo de isolamento sensorial dos tanques de Sade ou de Robin, e seus efeitos são inegavelmente impositivos e não investigativos ou criativos.

O marquês cria um novo vocabulário pela privação; a invisível, cria a própria realidade pela ficção. Em comum em ambos os casos, o uso de linguagem como elemento gerador de novidade e a necessidade de restringir alguns sentidos para despertar outros. Apesar de dominar a técnica maquínica, a Igreja Externa não tem atributos gerativos, mas sua própria natureza de

---

<sup>537</sup> MORRISON et al. *Os Invisíveis: beijos para Quimper*, op. cit., p. 80-81. Negritos e itálicos no original. *Ganzfeld* (campo total) é uma palavra alemã originalmente associada a experimentos psicológicos em campos visuais homogêneos, nos quais ocorre privação sensorial pela exposição a um campo perceptivo uniforme. O cérebro compensaria a perda cognitiva com “ruído neural”, afetando o córtex visual superior e conseqüentemente provocando alucinações. Este princípio foi expandido para abarcar estímulos homogêneos nos demais sentidos e posteriormente adaptado para certas experiências parapsicológicas que investigavam a possibilidade de transmissão de informação por meios extra-sensoriais, como telepatia.

<sup>538</sup> Quando John-A-Dreams revela a existência do “anti-espelho”, oposto perfeito do “espelho mágico” (definido por ele como “espaço-tempo condensado”), ele explica como a combinação de ambos gera a complexidade holográfica que constitui a realidade a partir de uma iteração binárias simples. Se o espelho mágico corresponde aos humanos plenamente evoluídos no Supercontexto, o anti-espelho diria respeito aos humanos hiperdimensionais pré-evoluídos, antes de adentrarem o universo convencional para superarem o estágio larval?

restritividade radical torna-se combustível para os Invisíveis. Eventualmente Edith testemunha o resultado da alimentação da fera feito pela jovem que a inquietou (Figura 78):



Figura 78. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Satãpestade*. São Paulo: Panini, 2016b. p. 120-121.

Morrison já transformou Sade em leitor de Reich, e também o faz do psiquiatra e psicanalista Stanislav Grof, que desenvolveu uma teoria da consciência baseada nas matrizes perinatais, que dizem respeito a ocorrências biológicas e experiências psíquicas que se desenrolariam pouco antes, durante e imediatamente após o nascimento, e que seriam passíveis de reviver em estados alterados de consciência.<sup>539</sup> A descrição de Morrison sobre essa matriz está essencialmente correta, embora ele deixe de lado os aspectos que fazem o indivíduo se identificar tanto com o carrasco quanto com a vítima: ele pode, ao mesmo tempo, se ver como ditador cruel e revolucionário ardente por liberdade que deseja derrubar o tirano.<sup>540</sup>

<sup>539</sup> Cf. GROF, Stanislav. *A mente holotrópica: novos conhecimentos sobre psicologia e pesquisa da consciência*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 46.

<sup>540</sup> *Ibid.*, p. 81.

À medida que a série se aproxima do fim, metáforas de nascimento passam a ser recorrentes. A humanidade é como um feto se aproximando da hora do parto, e o misterioso satélite no lado oculto da lua, Barbelith, a placenta cósmica, se romperá quando for o momento de ascender ao Supercontexto. Contudo, o mais importante é Morrison elaborar *mais uma* justificativa para a existência do mal (além da vivisseção de “Deus”, da onda de choque retroativa do momento escatológico e da Máquina que repousa no coração da Igreja Externa): o mal não passa de uma manifestação em escala universal da Matriz Perinatal Básica III. Em suma, trata-se do reflexo de um trauma de nascimento ou, mais precisamente, uma etapa inevitável deste processo.

Neste caso, o que Sade então pode fazer enquanto invisível? Ele enuncia seu trunfo a Edith: “[a]s mulheres deste século encarnam tantas forças com as quais eu sonhava... viu? Ouro da merda! O *nigredo* dos alquimistas”.<sup>541</sup> O libertino refere-se à primeira etapa da Grande Obra alquímica. O *nigredo* é o resíduo da sublimação, tudo que é sobra, sem valor, o resto de cor enegrecida. Um dos termos para descrevê-lo é *caput mortuum*,<sup>542</sup> que significa literalmente “cabeça morta”, remetendo, mais uma vez, ao motivo das cabeças decapitadas e caveiras presentes em “Arcádia”. Quando Sade pergunta a Edith o veredito depois de conhecer suas experiências em La Coste, ela responde:

O *monsieur* é um ótimo pornógrafo. O senhor dominou a matemática da luxúria, mas temo que sua utopia ainda seja do espetáculo burlesco e dos mutoscópios. Vejo possibilidades de avanço, mas... falta algo em suas equações e catálogos. Talvez você ainda precise de tempo para entender o que seria esse algo antes de lançar a Sadelândia do *hoi polloi*.<sup>543</sup>

Sade, enquanto personagem ativo, despede-se finalmente da narrativa prometendo que seu trabalho não poupará ninguém. A “Sadelândia” eventualmente será lançada ao mundo. Os libertinos libertários da virada do milênio curam-se e tornam-se mais fortes depois do contato com a parte mais obscura de si mesmos. Da entropia a *autopoiesis*, o Sade de Morrison torna-se o administrador de um *pharmakon* gerador de novas potencialidades subjetivas que ensina a encarar o mal e dele extrair “ouro”. Resta saber o que isto significa para a série. Que tipo de lugar é o mundo quando finalmente raiar a manhã de 22 de dezembro de 2012, e no que Sade contribuiu?

---

<sup>541</sup> MORRISON et al. *Os Invisíveis: Satãpestade*, op. cit., p. 121.

<sup>542</sup> Cf. STRATFORD, Jordan. *A dictionary of western alchemy*. Wheaton: Quest Books, 2011, p. 18. A Grande Obra é composta por quatro fases: decomposição, calcinação e putrefação (*nigredo*), modificação e destilação (*albedo*), separação e fermentação (*citrinas*) e união e coagulação (*rubedo*). Cada etapa corresponde a uma cor (preto, branco, amarelo e vermelho, respectivamente).

<sup>543</sup> MORRISON et al. *Os Invisíveis: Satãpestade*, op. cit., p. 122.

### 4.3 – O tempo atemporal por vir: a obsolescência da humanidade

Apesar da crítica ao imaginário catastrófico de Morrison feita anteriormente, pouco se falou sobre o mundo que estava chegando ao fim. Há um momento em que a narrativa se descola das referências históricas presentificadas de maneira concomitante ao tempo de produção da série (1994-2000). A inflexão ocorre em agosto de 1999: a partir daí a série ganha autonomia imaginativa para trabalhar os anos restantes até o momento derradeiro e esta seção tratará justamente desse período, incluindo o que Sade pode ter contribuído para a humanidade quase-emancipada de 2012.

Em 1999, Sir Miles tenta estabelecer o reino terreno da Igreja Externa com a coroação da criança-lua, um ser de 200 anos que é fruto de relações entre seres do Universo B e mulheres da linhagem real inglesa. Em 11 de agosto de 1999, ele será entronado para servir de repositório para os cinco reis-arcontes na dimensão humana, que poderiam então atuar livre e diretamente no mundo terreno. Os Invisíveis planejam impedir isto e, durante a preparação para o confronto, conseguem fazer Sir Miles enlouquecer como consequência de um sequestro ao qual ele é submetido a drogas psicotrópicas, Chave 23 e sugestões subliminares (situação narrada nos arcos “Satãpestade” e “Carmagedom”; Helga faz uma “aposta” e o liberta do cativo, uma jogada que se paga plenamente).

Os Invisíveis se infiltram na abadia de Westminster como convidados ou sem-tetos destinados a ser sacrificados (é necessário sangue para abrir e manter ativo o portal para o Universo B que permite os arcontes se manifestarem). Embora não apareça nesta sequência de ação específica, Sade foi encarregado de auxiliá-los com energia orgônica.<sup>544</sup> Miles assassina a criança-lua recém-coroadada, por crer que tenha sido contaminada pelos Invisíveis com Chave 23, tornando-se, portanto, inútil para servir como invólucro material para os arcontes; Jack Frost é capturado e colocado no lugar da criança-lua, mas em vez de ser dominado pelo rei-arconte Sabaoth, devora-o. Após a absorção da entidade e toda sua negatividade, Jack finalmente está pronto para entender a verdadeira natureza da realidade. Em um ritual do “graal negro” tirado de um grimório fictício criado por Helga a partir de arquétipos de imundície e depravação (eis novamente um eco do divino marquês), ele adentra o espelho pelo qual a criança-lua vinha ao mundo e que serve de portal ao Universo B.

Mr. Six e Helga convencem um combalido e confuso Sir Miles a se sacrificar para encerrar a era da dominação da Igreja Externa sobre a Terra. Satã e Jack caminham pela Londres devastada do Universo B (Figura 79). O ente comenta que a constrição é uma forma de

---

<sup>544</sup> Cf. MORRISON et al. *Os Invisíveis: o reino invisível*, op. cit., p. 50.

“espremer o sumo”, ou seja, alcançar a essência valiosa da alma humana. Um caminho leva ao centro da Igreja Externa, em direção à Máquina, mas outro conduz a um cenário que começa a se modificar – é a vereda em direção ao Colégio Invisível (Figura 80). Ao contrário do que se pensava até então, a Casa de Salomão e o Universo Reverso fazem parte do mesmo *continuum*. Isto foi antevisto na zona ôntica na qual Arcádia e Silling compartilham o mesmo espaço. Por estar além do tempo e espaço, Satã pode mostrar a Jack a verdadeira forma do corpo humano em sua totalidade, considerando-o em escala temporal (Figura 81).



Figura 79. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: o reino invisível*. São Paulo: Panini, 2016a. p. 110.



Figura 80. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: o reino invisível*. São Paulo: Panini, 2016a. p. 111.



Figura 81. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: o reino invisível*. São Paulo: Panini, 2016a. p. 112.

Na Figura 81, ao contrário da perspectiva discreta da realidade tridimensional, é possível ver não apenas a própria vida e o próprio corpo como continuidade, mas o de todas as pessoas que já viveram. A fala de Satã adquire uma sintaxe truncada, indicando a decoerência da linguagem simbólica, em favor de algo que se aproxima dos agregados emocionais. Os pontos de vista dos quadros se afastam do planeta, permitindo ver as vidas se entrecruzando, criando um emaranhado de interações no decorrer do processo histórico humano. O afastamento prossegue, vê-se o planeta inteiro, até que no último quadro chega-se a uma hiperdimensão. Todo o universo é observado em seu percurso histórico-cosmológico, como um objeto singular.

Satã revela a Jack que a elaboração do ego é uma necessidade evolutiva, mas que agora ele torna-se uma casca que precisa ser deixada para trás – prender-se a ele evitaria o crescimento. O universo foi uma criação necessária, pois é a temporalidade cosmológica que proporciona possibilidade de transformação. A Igreja Externa é como a casca, cumprindo a função metafísica de preservação, separando ego do não-ego. Deixada por si mesma – se ela vencesse o jogo – a casca comprimiria a humanidade a tal ponto que o desenvolvimento seria impossível. Os Invisíveis são os agentes que enfrentam a resistência para romper a casca na hora apropriada. O último quadro da Figura 81 revela justamente como é a humanidade após esta ecclise definitiva. A hiperdimensão é o Supercontexto, a Arcádia, o *TodoAgora (AllNow)*, a utopia, o lar esquecido suspirado por Percy Shelley, finalmente encontrado e reconhecido após o crescimento (cf. Figura 32). As entidades mercuriais flutuando nesse vácuo eterno são as formas verdadeiras e supra-dimensionais dos seres humanos.

A revelação é de que o Supercontexto já existe, ou, propriamente falando, sempre existiu. Se é algo a ser lembrado, significa que toda a humanidade veio de lá. A experiência da vida é para efetivar a metamorfose, garantindo que a lagarta se transforme em borboleta, como na metáfora de Lord Fanny quando ela purifica Quimper:

Só no seu mundo a tortura é eterna. Eu sou do mundo sólido, onde tudo passa. Eu já fui menino, menina, puta, feiticeira... [...] No seu mundo só existe a lagarta feia, assim como no mundo superior só existe a borboleta linda. Aqui, no meu mundo, a mudança existe. É só no mundo sólido que a lagarta feia torna-se a borboleta linda. Só aqui.<sup>545</sup>

Quando a cerimônia de coroação finalmente termina, os Invisíveis se dispersam. Jack Frost e Lord Fanny decidem criar uma nova célula; Mr. Six continua na Divisão X; King Mob, ferido no confronto, é encontrado quase morto em uma cabine telefônica por Audrey Murray, a esposa de Bobby, o segurança morto pelo próprio invisível na primeira edição (e o jogador de

---

<sup>545</sup> MORRISON et al. *Os Invisíveis: beijos para Quimper*, op. cit., p. 91-92.

“best man fall” na infância). Nem ela ou King Mob jamais adquirem consciência dessa conexão, mas a experiência de perder o marido de forma violenta foi o impulso que a fez salvar a vida do invisível, que renuncia definitivamente à violência e elabora junto a Helga projetos de ações futuras que ele define como “terror ontológico”.

Os Invisíveis sedimentaram sua vitória no jogo com esses acontecimentos.<sup>546</sup> Deste ponto em diante a única coisa a ser feita é preparar a humanidade para o momento escatológico. Isto não quer dizer que miraculosamente aboliu-se o mal do mundo ou a extirpou-se a violência da mente das pessoas – significa apenas que nada disto está mais sob a rubrica determinante da Igreja Externa. Há outras possibilidades de significar (e de atuar sobre) a negatividade. O mundo de 2012 é bem diferente daquele de 1999.

No ano escatológico, implantes cibernéticos são comuns, assim como a interconectividade via redes é onipresente. É possível fazer sexo digitalmente com figuras irreais: Toby, o irmão de Ragged Robin, se queixa de conseguir um implante *wetcore* pirata que permite “comer a **Shae Fox** meia hora, mas sem **gozar**”.<sup>547</sup> A cena (Figura 82) também introduz Slade, um non – bem antes do leitor descobrir que eles são uma criação de Sade.



Figura 82. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: Infernos Unidos da América*. São Paulo: Panini, 2015c. p. 143.

No primeiro quadro, vemos que Toby tem uma marca vermelha na testa, um *bindi*, que na sociedade hindu serve para marcar posição social, mas também simboliza o terceiro olho.

<sup>546</sup> Cf. MEANEY. *Our sentence is up*, op. cit.

<sup>547</sup> MORRISON et al. *Os Invisíveis: Infernos Unidos da América*, op. cit., p. 142. Negritos no original. O termo *wetcore* provavelmente refere-se a atos sexuais que, apesar de virtuais, simulam a sensação dos fluidos corporais de um ato presencial.

No contexto dos Invisíveis pode se relacionar também a Barbelith, a esfera supernal vermelha que guarda a humanidade até o momento apocalíptico. Shae Fox apresenta a mesma marca de casta, assim como Slade (e Thierro, como visto nas Figuras 74 e 75). Isto indica que a influência de Sade está bem estabelecida nessa época: Toby não é um non, mas também usa o *bindi*. Shae Fox é uma criação de uma megacorporação chamada Tecno-oculto, que Robin acredita ser parte da “conspiração”, ou seja, uma empresa oportunista que utiliza símbolos e discursos libertários recuperados na cultura hipercapitalista do período para propósitos de dominação (ela está enganada, o proprietário do Tecno-oculto é um King Mob de meia-idade realizando o *détournement* supremo no capitalismo para criar Invisíveis).

Pela bebida de Toby (Pornokola) e postura de Slade (nome que difere de Sade apenas pelo acréscimo da letra “l”), podemos perceber que em 2012 a humanidade está com poucas restrições em termos de sexo e vestimenta, já que o torso da/o non está completamente desnudo. Non é um gênero neutro, um ser andrógino, mas não é uma raça superior.<sup>548</sup> Claramente, as sexualidades exploradas pelo Sade de Morrison propõem-se a conectar as pessoas com as perversidades para poder superá-las, e não para sucumbir a elas. Para Morrison, Sade pode estender todo aquele poder restrito aos seus libertinos à humanidade inteira, mas sem universalizar o sujeito burguês sem qualquer tutela de Adorno e Horkheimer que emergiu a partir do Iluminismo.

A revelação de Slade de que ele/a e Toby não fazem sexo é paradoxal: Toby reclama do implante que não permite gozar com Shae Fox, uma personagem irreal, mas quando pode trepar com Slade permanece tão fixado na marca da Shae, por considerá-la o “olho de Deus”, que Slade sente tesão. Outra coisa muito comum no futuro morrisoniano é o uso de drogas (é sempre bom lembrar que quando Sade chega ao final do século XX, sua revolução está relacionada à construção de novas realidades e aos hedonistas modernos que fazem seus paraísos artificiais com substâncias estimulantes e/ou alucinógenas). Toby eventualmente começa a ficar chapado, e no fluxo incoerente de palavras, ele diz que o Tecno-oculto sabe a verdade: todos são escravos, até mesmo os mestres.<sup>549</sup>

---

<sup>548</sup> Apesar de Sade em *Os Invisíveis* engendrar seres humanos em úteros artificiais é improvável que os bebês nascidos a partir de 1999 pudessem ter influência relevante na comunidade do futuro: em 2012 eles seriam pré-adolescentes de 12 ou 13 anos. É possível cogitar que o marquês tenha desenvolvido meios artificiais para acelerar o desenvolvimento fisiológico, mas isto em momento algum é sugerido pela série. Outra possibilidade é tal tecnologia ter como objetivo liberar adultos da responsabilidade de dar gênese a novos seres humanos, um abalo sísmico nas relações familiares que certamente teria impacto substancial na sociedade e no imaginário.

<sup>549</sup> Cf. MORRISON et al. *Os Invisíveis: Infernos Unidos da América*, op. cit., p. 143.

Os vislumbres de 2012 são dados com mais detalhes quando Robin assiste alguns programas na véspera do fim do mundo: há uma propaganda de sistemas de vigilância, um noticiário sobre nanorrobôs rebeldes feitos de espelho mágico que podem atacar matéria em nível subatômico (uma das possíveis precipitações do momento escatológico), comunicados sobre o fim do calendário maia e novelas meio pornô interrompidas por transmissões piratas:

Esta novela virou deturnê dos bandidos transmissores! Eu não passo de um ator. Eu atuando não sou melhor que sua vida. Pare de assistir. Somos imagens falsas criadas pra estimular seu consumo explorando sua insegurança. Para vocês serem espectadores da vida, não participantes...<sup>550</sup>

O sinal é reestabelecido e a mensagem subversiva é creditada a “terroristas”. Pode-se ver ecos situacionistas na transmissão desviada, ação na verdade realizada pelo conglomerado de King Mob. Em 1999, durante uma estadia na Índia para “desacelerar o carma” depois da matança do segundo volume, ele encontra Shanjeet, uma invisível que faz parte de uma célula que conseguiu “hackear” um satélite de telecomunicações para criar a própria “TV Invisível”. Ela solicita ajuda dele para elaborar programas e propagandas. King Mob reflete sobre a situação em uma mensagem para a colega:

O livro que eu falei é *Test Card F* – depois que li, parei de assistir tevê. Aí comecei a ver só comerciais. A hipnose mais potente e hipnótica que existe é a que eles usam para criar a ilusão que a gente confunde com a realidade. Só que, no caso, essas armas também estão à nossa disposição. E tem técnicas para brigar com a ilusão.<sup>551</sup>

Na última edição da série, Jack Frost e uma invisível chamada Reynard invadem a sede do Tecno-oculto para descobrir o que a empresa realmente pretende fazer com a liberação de um jogo chamado “Os Invisíveis”. A narração, feita por Reynard, compara os pontos de vista entre os dois: iniciada na ordem em 2001, sua experiência no invisibilismo é bem diferente daquela de Jack. Há uma nova forma de relação subjetiva chamada MeMePlex. O conceito de meme, termo cunhado por Richard Dawkins em *O gene egoísta*, descreve unidades de transmissão culturais que seriam replicadas da mesma forma que os genes, tais como melodias, slogans, moda, etc., espalhadas de mente a mente.<sup>552</sup>

Conforme Susan Blackmore, ideias, habilidades, hábitos, histórias e canções, tudo transmitido de pessoa a pessoa por via da imitação, é meme. Contudo, ela também atenta sobre o fato de certos grupos de “genes egoístas” propagarem-se conjuntamente para garantir proteção mútua, e que o mesmo acontece com memes, que podem se propagar melhor como parte de um

---

<sup>550</sup> Ibid., p. 145.

<sup>551</sup> MORRISON et al. *Os Invisíveis: Satãpestade*, op. cit., p. 37.

<sup>552</sup> Cf. DAWKINS, Richard. *O gene egoísta*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

complexo de memes coadaptados que pode ser denominado memeplexo. Exemplos de memeplexos seriam linguagens, religiões, teorias científicas, ideologias políticas e sistemas de crença como acupuntura e astrologia.

Memeplexos se espalham havendo motivos e condições para serem copiados, podendo ser verdadeiros, úteis ou mesmo falsos. Eles são parte fundamental da vida das pessoas, e há um tipo de memeplexo que talvez seja o mais poderoso: o que fundamenta as noções de “eu” [*self*]. Blackmore considera que a coisa entendida por ego não passa de uma ilusão memética. O complexo memético usado para definir uma sensação de singularidade a partir de decisões segundo preferências e afinidades não passaria de replicadores atuando de maneira competitiva em determinado ambiente, criando a ilusão de um “eu” nesse processo. E não apenas isto: enquanto as sociedades tornam-se mais complexas e os memes espalham-se cada vez mais rapidamente, inúmeros tormentos psíquicos podem estar relacionados ao fato de que os memes estão construindo um eu falso, e que talvez a crença em um *self* permanente a partir desses pressupostos seja a causa do sofrimento humano ao despertar sentimentos como medo, ciúme, ódio ou crueldade.<sup>553</sup>

Esse ponto de vista é esposado por Morrison. Reynard acusa em Jack Frost o velho paradigma subjetivo: “[m]eu amigo Jack cresceu no pós-irônico, quando era vergonha ter convicção, mas crença era obrigatório. No fundo ele acha que o Tecnoculto é uma megacorp esmigalhando nossos sonhos quando recupera eles no Espetáculo”.<sup>554</sup> Jack comenta que na sua juventude, não existia MeMes, e sim “personalidades”. Reynard responde: “[e]sse é o motivo de vocês terem **guerra**. Vocês tentavam fazer seus inimigos se enquadrar na marra: não entendiam como deixavam que **eles** definissem os **limites** de suas consciências de si”.<sup>555</sup> É após estas considerações que Reynard denuncia a limitação da mentalidade binária do situacionismo e declara a recusa até mesmo da revolução relatada algumas páginas atrás.

Sem personalidade, sem guerra, sem revolução. Esta linearidade sequencial desemboca no MeMePlex. Apesar de Morrison também rejeitar a ideia de um eu individual, seu uso do conceito de memeplexo difere daquele estudado pela memética:

...acesso a múltiplas autoimagens e potenciais, menu de seleção de faces, persona contraditória. O fim das noções de território e fronteira? O próprio conceito de indivíduo, assim como o da nação-estado fronteirada não foi pensado para sobreviver

---

<sup>553</sup> BLACKMORE, Susan. Meme, myself, I. *New Scientist*, 13 March 1999, p. 40-44.

<sup>554</sup> MORRISON et al. *Os Invisíveis: o reino invisível*, op. cit., p. 126.

<sup>555</sup> MORRISON et al. *The Invisibles Omnibus*. New York: DC Comics, 2012. Tradução nossa. Negritos no original. Texto-fonte: *Which is why you had war. You tried to hammer your enemies into shape: you wouldn't understand how you allow **them** to define the **boundaries** of your self-sense.*

ao último milênio e deve ser transcendido: daí a emergência do dito “MeMePLEX”... ou transtorno de múltipla personalidade como opção de vida.<sup>556</sup>

Em termos funcionais o MeMePlex é uma diversidade de subjetividades escolhidas à vontade, o estilo das identidades flutuantes dos Invisíveis elevado a um patamar universal como uma forma de criar uma consciência de massa. Este é o significado da “transíntese” de Sade comentada na Figura 1: a supremacia do desejo como instrumento de autoinstituição. Qualquer um pode se autoinstituir subjetivamente de acordo com necessidades específicas. Subjetividade como opção e não como imposição, num processo radical de livre assimilação da alteridade que elimina a fronteira entre ego e não-ego. A morte do homem, a obsolescência da humanidade manifesta.

“Os Invisíveis”, jogo que será lançado por King Mob antes do apocalipse para preparar os seres humanos para o momento escatológico é inalado por um dispositivo com formato de lata de spray e um par de óculos de realidade virtual. O *software* é movido por iterações binárias simples capazes de se complexificar, cada dose criando uma realidade virtual diferente que dura um dia, mas parece se estender pela eternidade. É possível jogar com 300 personagens, e o tipo de jogo sempre varia. “É thriller, é romântico, é tragédia, é pornô, é ficção científica neomodernista que se pega, que nem gripe”.<sup>557</sup> Isto parece ser um comentário do próprio Morrison em relação à série, que pode ser lida e entendida como o leitor quiser. Reforça esta sensação o seguinte diálogo:



Figura 83. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: o reino invisível*. São Paulo: Panini, 2016a. p. 130.

A mensagem é clara: se não entendeu a primeira vez, releia. Cada vez será diferente. Outro ponto que deve ser comentado é sobre a tese de King Mob – de que ele usa o “i-ni-mi-

<sup>556</sup> Ibid., p. 128.

<sup>557</sup> Ibid., p. 129.

go”. Já houve questionamento desse discurso quando se abordou o ataque de autocrítica (Capítulo 3), e isto será retomado na seção seguinte. Por ora, a questão da complexidade que anula distinções binárias é resumida por Reynard nos seguintes termos: “O erro gnóstico está em **odiar** o mundo material; o Supercontexto já está **totalmente** presente em tudo. O mundo material é a parte do céu que dá pra **tocar**”.<sup>558</sup>

Morrison reitera a relação entre corpo e mente ao mesmo tempo imanente e transcendente, ou seja, uma singularidade na qual a cisão entre carne e espírito é ilusória, menos uma questão de essência do que de grau. Isto reflete de alguma forma o idealismo objetivo de Peirce. Já se constatou que o pai do pragmatismo disse que matéria é mente estéril, esgotada, petrificada por não ser mais capaz de desenvolver hábitos. Peirce poderia muito bem ter dito: “matéria é a parte da mente que podemos tocar”.

E Sade poderia retrucar: “matéria é a parte da natureza que podemos foder” – com toda amplitude de significados implicado em *foder*: hedonismo, submissão, revés e violência. Consequentemente, o corolário da afirmação imaginariamente imputada a ele seria: “qualquer coisa pode ser fodida”. Isto se reflete n’*Os Invisíveis* em algumas das extravagâncias sexuais de 2012 relatadas nos noticiários:

...sites pornôns hápticos I-Net oferecem mais experiências bizarras práticas para uma geração que cresceu com **gangbang de chimpanzés lolitas adolescentes triplo XXX da esporrada vodu**, mas sexo com ácaro? Eeeca! [...]

Não ferra o ácaro, Tiffany. **Me** deu tesão.<sup>559</sup>

Como se percebe, a indistinção entre egos não é mais somente política ou subjetiva, mas estende-se até entre espécies e seres microscópicos. Há uma radicalização transumanista em níveis de sexualidade. No mais, a desconstrução de oposições operada por Morrison estende-se também à velha cisão entre natureza e cultura, *physis* e *nomos*:

Sou parte da “*natureza*”. Todo avião, toda estação de energia, é resultado do processo da “*Natureza*”. Nunca tombamos. Nunca nos separamos do mundo. Mentimos para nós mesmos. Mas agora estamos nascendo, já crescidos, como insetos, como Atenas, a Deusa de Verdade. A consciência larval é a experiência de introduzir agentes inoculantes necessários do Supercontexto como forma de invasão por forças hostis bacterianas. A inoculação é conceituada pela larva em desenvolvimento como invasão da matéria-ameaça “*não-eu*”... a confrontação e integração com o “*não-eu*” é etapa

<sup>558</sup> Ibid., p. 134.

<sup>559</sup> MORRISON et al. *The Invisibles Omnibus*, op. cit., p. 1470. Tradução nossa. Negritos no original. Texto-fonte: *...I-Net haptic porn sites offering more bizarre hands-on experiences to a generation raised on voudon cumshot teenage triple XXX gangbang lolita chimps, but sex with dust mite? Eeurr [...] Don't dis the dust mite, Tiffany. Gave me a hard-on.*

necessária no desenvolvimento da autoconsciência da larva em maturação – “*filogenia recapitulando história*”.<sup>560</sup>

Quando King Mob confronta o último arconte com a arma que dispara a bandeirinha com a palavra “pop”, revela-se que os reis-arcontes não passam de condensações MPB III de Grof, “sinais inevitáveis de que o desenvolvimento larval universal caminha rumo à autoconsciência e ao nascimento”. Ou, como diz Jack Frost, os arcontes são tudo que foi deixado de fora quando se construiu “a casinha chamada ‘eu’”.<sup>561</sup>

Depois de derrotar a criatura fazendo-a ser absorvida pelo Supercontexto como narrativa (i.e., linguagem), Ragged Robin chega do passado, já ascendida, e abraça King Mob, levando-o ao nível no qual ele terá a chance de criar o mundo que deseja antes de ascender definitivamente.<sup>562</sup> Gaz, um amigo de adolescência de Jack Frost que sofreu com experimentos no centro de detenção juvenil controlado pela Igreja Externa e tornando-se por causa disso um sem-teto inválido, morre depois de ouvir a história dos Invisíveis sendo contada pelo antigo companheiro. Os pontos brancos parecidos com neve indicam que a realidade está se desfazendo, e o jogo, prestes a terminar – as pessoas reagem com maravilhamento ou terror (Figura 84). A experiência do fim dependerá da preferência de cada um.<sup>563</sup> Jack quebra a quarta parede e dirige-se diretamente ao leitor (Figura 85):



Figura 84. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: o reino invisível*. São Paulo: Panini, 2016a. p. 142.

<sup>560</sup> MORRISON et al. *Os Invisíveis: o reino invisível*, op. cit., p. 135.

<sup>561</sup> Ibid., p. 140.

<sup>562</sup> A estranha história curta “Somos todos da polícia” (*And we’re all police men*), publicada no encadernado *Os Invisíveis: beijos para Quimper* mostra exatamente este instante – trata-se do mundo ideal de King Mob antes de ascender definitivamente ao Supercontexto. É o único vislumbre deste momento na série.

<sup>563</sup> Cf. MORRISON et al. *Os Invisíveis: Entropy in the U. K.*, op cit. p. 160.



Figura 85. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: o reino invisível*. São Paulo: Panini, 2016a. p. 143.

Se todo binarismo é superado, isto também serve para a oposição destino vs. livre-arbítrio. Se tudo é uno e múltiplo ao mesmo tempo, deixa de ser tanto um quanto outro. Ele ainda tem uma última mensagem para transmitir antes de alçar todos à Arcádia:

Meu amigo *Elfayed* me falou uma coisa quando eu era *pequeno* e batia punheta umas vinte vezes por dia: “*Criamos deuses e carcereiros porque nos sentíamos pequenos, envergonhados e solitários*”, ele disse. “*Deixamos que nos julgassem e nos condenassem como cordeiros para o abate, permitimos que eles nos... sentenciassem.*”

“**Veja! Agora!**  
**Nossa sentença acabou.**<sup>564</sup>

<sup>564</sup> MORRISON et al. *The Invisibles Omnibus*, op. cit., p. 1482. Tradução nossa. Negritos e itálicos no original. Texto-fonte: *My mate Elfayed told me something when I was little and wanking about twenty times a day: “We made Gods and jailers because we felt small and ashamed and alone,” he said. “We let them try us and judge us and, like sheep to the slaughter, we allowed ourselves to be... sentenced. “See! Now! Our sentence is up. A aspa ausente depois do *Our sentence is up* é proposital. A falta de aspa depois de *to be... sentenced* também está no*

O monólogo tem aspectos semânticos e formais relevantes (Figura 86): a relação da palavra “sentença” não é só com penalidade e prisão – também diz respeito a linguagem, pois também tem o sentido de frase ou oração finalizada. Enquanto o Supercontexto engloba a realidade, a página fica cada vez mais preenchida pelo branco, e nos últimos quadros abandona-se a referencialidade visual: há apenas palavras e o vazio, sugerindo a essência da realidade enquanto linguagem, até o ponto final que representa a singularidade. E então, resta somente o vazio na página, a superação da linguagem simbólica e o fim definitivo da história humana. Morrison comenta o seguinte sobre a sequência:

Na verdade, o que eu queria reconhecer no final de *Os Invisíveis* era o fato de que você segurava um quadrinho na mão. E o fato de que era sobre palavras, finalmente se reduzindo a palavras e finalmente se reduzindo a uma grande singularidade em si, o ponto no final da sentença. E claro, algo que nunca vi ninguém comentar (o que é interessante) é que o “Nossa sentença acabou” no final d’*Os Invisíveis* é algo dito por Elfayed a Dane McGowan e a aspa está fora do quadrinho – é tudo fora da página. Isso meio que cerca toda a coisa entre as aspas, que era a forma de trazer o leitor pra dentro. Quando se fecha a capa, você ainda está dentro das aspas, ainda está dentro da história.<sup>565</sup>

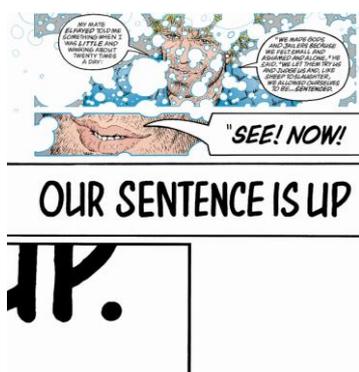


Figura 86. Fonte: MORRISON et al. *The Invisibles Omnibus*. New York. DC Comics, 2012. p. 1482.



Figura 87. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: o reino invisível*. São Paulo: Panini, 2016a. p. 144. A edição brasileira não cuidou atentamente do formalismo morrisoniano. A aspa e o texto em itálico tornam-se ruídos e desequilibram a proporção espacial no quadro da singularidade representada pelo ponto final.

original, mas neste caso pode ter sido um erro de Morrison. A edição da Panini traduzida por Érico Assis também faz um jogo de palavras – em vez de “sentença”, utiliza “pena”, que evoca tanto a ideia de prisão como, metonimicamente, o ato da escrita que finda (informação dada pelo tradutor).

<sup>565</sup> MORRISON, entrevistado por MEANEY. *Our sentence is up*, op. cit. Tradução nossa. Texto-fonte: *And really, what I wanted to acknowledge at the end of The Invisibles was the fact that you were holding a comic book in your hand. And the fact that it was about words, and it finally goes down into words, and it finally goes down into the one big singularity itself, which was the period at the end of the sentence. And of course, something that I've never seen anyone comment on (which is interesting) is that "Our sentence is up," at the end of The Invisibles, is actually something that's being said by Elfayed to Dane McGowan, and the quotations themselves are outside the comic book – they're everything outside the page. So it kind of surrounds the whole thing in a set of quotation marks, which was the way of bringing the reader in. When you close the cover, you're still inside those quotation marks, you're still inside the story.*

#### 4.4 – Finalmente, Arcádia?

Há um abismo entre os Invisíveis e o resto da humanidade, ainda que seus atos sejam em benefício dela. A utopia de Morrison funciona segundo a lógica interna da narrativa, o que significa que só pode se efetivar em condições bastante particulares – em primeiro lugar, a inevitabilidade da escatologia conduzida por supra-inteligências com um propósito evolucionário. Que estas mentes em nível superior de realidade sejam na verdade o coletivo humano, similar ao que Teilhard de Chardin entende por noosfera e Ponto Ômega, concerne ao campo da teleologia especulativa. A legitimidade de tais elucubrações por meio da ficção é indiscutível, mas Morrison pretende que a narrativa seja capaz de ostensivamente influenciar o mundo ou, ao menos, de maneira ativa e direta, a vida de seus leitores – há a pretensão admitida da utopia como método ou cosmovisão, conforme os termos de Ruth Levitas, para transformar o mundo.

Mas quando relacionada ao mundo extra-diegético, para além das páginas da HQ, o que a utopia delineada por Morrison implica, em termos políticos ou econômicos? Sua mensagem tem alguma chance de promover um ideal emancipatório? É realmente conveniente pensar em Sade como um agente para tal propósito? Como o capítulo começou como uma crítica ao aspecto escatológico trazido por Morrison, ele se encerra a partir da crítica ao método utópico escolhido pelo autor e ao papel quase *soixante-huitard* consignado a Sade.

##### 4.4.1 – Romantismo e capitalismo: a serviço da revolução?

Se a realidade em nível ontológico é fundamentalmente linguagem, então o valor não está nas condições materiais da produção econômica. Se há um motor da história em *Os Invisíveis*, não é uma disputa sobre os meios de produção materiais, uma vez que *o meio de produção essencial é linguagem*. O objetivo dos Invisíveis, no fim, é democratizar radicalmente este meio de produção e “educar” a sociedade para que, no fim, todos tenham a capacidade de criar a realidade que querem antes da fusão total de individualidades no Supercontexto. De Sade aos poetas românticos, e destes aos hedonistas *hi-tech*, o projeto invisível de educação para o desejo permite que qualquer sonho seja realizado. Como?

Por meio do... capitalismo. Alguns Invisíveis não são bobos: a realidade pode ser linguagem, mas nem por isto deixa de ter um aspecto material com suas respectivas disputas. Em 2012, Mason Lang, o herdeiro bilionário, controlará o complexo industrial-militar ocidental; King Mob, de radical anarquista de subcultura fetichista, passa para “terrorista yuppie” até, por fim, tornar-se dono de um gigantesco conglomerado que atua globalmente.

E qual o traço do capitalismo relevante para a concretização do reino invisível? A customização em massa ou personalização de produtos. É uma estratégia de produção que atende anseios específicos do cliente. King Mob promove o jogo dos Invisíveis por meio de sua empresa. Ele afirma usar o inimigo levando ao extremo uma recomendação de Ernst Bloch ao revolucionário que vive sob a égide da era capitalista: da mesma maneira que um detetive deve ser análogo ao criminoso, o revolucionário deve pensar em termos econômicos, tal qual os capitalistas, para poder derrotá-los.<sup>566</sup>

Porém, até que ponto a apropriação ludo-revolucionária do capitalismo também não sinaliza submissão a ele? Se o meio de produção essencial é linguagem, é mero detalhe um apocalipse *self-service*? Discutindo as relações entre as transformações do capitalismo global nas últimas décadas e a emergência de uma nova concepção de humanidade, Frédéric Vandenberghe nota como a partir do declínio do Estado de bem-estar social e as subsequentes flexibilizações, precarizações e informalizações do trabalho engendram trabalhadores (e mesmo administradores) que precisam ser maleáveis, adaptáveis e portadores de múltiplas qualificações, afetando a própria configuração das identidades pessoais:

A ênfase que é posta sobre a adaptabilidade e a disponibilidade para o mercado transforma o trabalhador num “ator-rede” de performance, que se comporta estratégica e constantemente buscando oportunidades para garantir seu capital social por meio de conexões, sempre mais conexões, sobre as quais ele pode comercializar seu capital humano, suas conexões e sua personalidade. O bom *networker*, que se trata como um ativo transacionável, é um mestre na apresentação de si e no decoro. Prometendo se doar inteiramente a qualquer projeto, ele permanece, de fato, desvinculado do trabalho e do seu *self*, a fim de permanecer à disposição para qualquer outro projeto que possa surgir. Redefinindo seu *self* conforme o que a oportunidade possa requerer, o ator-formador-de-rede (*actor-networker*) trata sua personalidade como uma máscara, retornando, dessa forma, o termo *persona* ao significado original, enquanto alguém-que-fala-através-da-máscara.

Coincidência ou não, o fato de que a identidade do *networker* [sic] seja variável e performada em e através das relações em que ele se inscreve entra em química, em todos os pontos, com os discursos contemporâneos sobre performatividade, mobilidade, fluidez, complexidade, topologia, relações, redes, performances, deslocamentos, *selves* múltiplos, etc., que seguem a “turbulência pós-moderna” nas ciências humanas.<sup>567</sup>

A semelhança dessa fluidez identitária performativa com o MeMePlex morrisoniano *não parece* ser mera coincidência. A ideia de que as coisas entendidas pelas ciências médicas

---

<sup>566</sup> Cf. BLOCH, Ernst. *The spirit of utopia*. Stanford: Standord University Press, 2000, p. 242-243. Esta afirmação é feita a partir do pressuposto marxista do primado da economia sobre a consciência. No entendimento de Bloch, não é nossa consciência que determina nosso ser, e sim nosso ser econômico que determina nossa consciência, definida por ele como o “terreno fértil das ideias”.

<sup>567</sup> VANDENBERGHE, Frédéric. *Pós-humanismo ou a lógica cultural do neocapitalismo global*. São Paulo: Annablume, 2017, p. 82-83.

como condições psicopatológicas – por exemplo, transtorno de múltiplas personalidades e esquizofrenia – possam ser cogitadas como forma de resistência à reificação capitalista por figuras como Jameson, Deleuze e Guattari é criticada por David Harvey, pois tais posturas eliminam “o terror vinculado aos estados de irrealidade [...], fazendo tudo parecer uma bem controlada viagem de LSD, em vez de uma sucessão de estados de culpa, letargia e impotência associados com um deslocamento angustiado e, por vezes, tempestuoso”.<sup>568</sup>

A manifestação de subjetividade esquizoide do hipercapitalismo é efetivada sob um ambiente de constante vigilância mais ou menos sutil munida pela tecnologia, algorítmica e automatizada, fundamentando a sociedade de controle descrita por Deleuze em substituição à sociedade disciplinar descrita por Foucault.<sup>569</sup> Isto não escapa a Morrison, que mesmo neste caso tenta traçar uma linha de fuga por meio da performatividade:

O que a pessoa faz quando sabe que está sendo filmada? Ela atua! Por isso que o mundo tá virando filme *sci-fi*. A vigilância faz todo mundo virar estrela. O mundo é um palco e as câmeras estão por tudo, como Aleister Crowley escreveu no *Liber AL*, capítulo 1!! Confirmado pela cabala! “*Todo número é infinito; não existe diferença...*”<sup>570</sup>

É sintomático que a transformação da linguagem como modo de produção essencial seja levantada a partir do momento em que o capitalismo avança sobre o “trabalho imaterial” (a esfera intelectual, comunicativa e simbólica que em tese estaria fora da esfera de produção).<sup>571</sup> A erosão entre as fronteiras da cultura e economia permitiu ao conceito de cultura tamanha expansão, que esse deslocamento faz a cultura assumir o papel das forças materiais de produção: da produção de bens vai-se à produção de signos, e o “que se produz e consome crescentemente hoje em dia não são os objetos materiais, mas sim objetos ou signos semióticos”.<sup>572</sup>

Rebelião torna-se combustível para a moda, que negocia individualidades ao pregar como cada indivíduo é único, diferente, não conformista e não integrante das massas, vendendo-lhes o necessário para cada um se distinguir dos outros.<sup>573</sup> No fim, Morrison rejeita tal

<sup>568</sup> HARVEY, David. *Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. 17. ed. São Paulo: Loyola, 2008, p. 316. É justo assinalar que o objetivo de Deleuze e Guattari era o mais nobre de todos: fundamentar uma ética para uma vida não-fascista, como fiz Foucault na famosa introdução ao trabalho da dupla. Porém, nem mesmo este valoroso esforço impediu, como afirma Frédéric Vandenberghe, o capitalismo de se tornar deleuziano em forma, estilo e conteúdo, ao integrar a crítica ao próprio capitalismo em seu funcionamento.

<sup>569</sup> Cf. DELEUZE, Gilles. Post-scriptum sobre as sociedades de controle. In: DELEUZE, Gilles. *Conversações: 1972-1990*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

<sup>570</sup> MORRISON et al. *Os Invisíveis: o reino invisível*, op. cit., p. 130. Itálicos no original.

<sup>571</sup> VANDENBERGHE. *Pós-humanismo ou a lógica cultural do neocapitalismo global.*, op. cit, p. 87-88.

<sup>572</sup> *Ibid.*, p. 99-100.

<sup>573</sup> *Ibid.*, p. 100.

individualismo extremo, mas isso não anula o fato de atribuir-lhe papel evolutivo preponderante para o momento escatológico que precede a totalidade da fusão de egos no Supercontexto.

De qualquer maneira, a resistência deve necessariamente levar em conta o corpo, pois "[se] o capitalismo já está em nós, então a luta de classes pode ser travada em nós e o corpo se torna o lugar de resistência e luta", já que, apesar de tudo, ainda não nos tornamos “meros apêndices da megamáquina capitalista”.<sup>574</sup> A resistência pela reconfiguração dos corpos, em parte manifesta n’*Os Invisíveis* com o novo gênero criado por Sade, o non, que em muitos sentidos é uma resposta ao corpo puramente maquínico da Igreja Externa (principalmente representado por uma classe de seus agentes, os criptos), embora a questão vá além disto e não esteja isenta de horror, como se verá em breve.

A utopia é mental, mas em troca ela exige uma nova relação com a corporalidade para cada um conseguir construir suas próprias terras dos sonhos. Que esses paraísos sejam artificiais é irrelevante, uma vez que as fronteiras entre real e ficcional são constantemente abolidas na narrativa. Porém, em um momento de dúvida, King Mob pergunta a Jack Frost:

King Mob: Já pensou se nada for *real*? Tudo o que a gente acredita desde que entrou nessa. O que cê faria se nada fosse *real*, Jack?

Jack Frost: Pra mim não tem importância. Se for só *viagem de cogumelo*, tô nem aí, cara.<sup>575</sup>

A afirmação extraordinária de Jack Frost de não se importar se tudo for uma “viagem de cogumelo” implica que as experiências subjetivas são válidas independentemente de serem reais ou simuladas, despertadas ou oníricas, ordinárias ou estimuladas, algo que foi antevisto no romantismo. Porém, tal posicionamento só pode ser tomado por um sujeito plenamente emancipado a ponto de ser verdadeiramente indiferente ao horror de encarar a futilidade da existência perante uma vivência irreal. Não se trata de niilismo, pois ele acredita na missão dos Invisíveis, mesmo quando King Mob o comunica que abandonará o grupo:



Figura 88. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: o reino invisível*. São Paulo: Panini, 2016a. p. 85.

<sup>574</sup> VANDENBERGH. *Pós-humanismo ou a lógica cultural do neocapitalismo global*, op. cit., p. 108.

<sup>575</sup> MORRISON et al. *Os Invisíveis: beijos para Quimper*, op. cit., p. 33-34. Destaques no original.



Figura 89. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: o reino invisível*. São Paulo: Panini, 2016a. p. 85.

Mesmo rejeitando o papel de messias – em vez de guiar massas de seguidores para o paraíso, no dia da *eschaton* ele conforta um amigo indigente contando a história dos Invisíveis – Jack começa a história como um rebelde lumpemproletário e termina como o responsável pelas chaves que fecharão o reino da Terra. Não é, portanto, um indivíduo comum, e nem sua vida é como a da maioria dos seres humanos.<sup>576</sup> Ainda assim, Jack tem consciência das limitações dos outros: para alguns, a irrealidade pode ser devastadora. Poucos dias antes da coroação da criança-lua em Westminster, ele conversa com Lord Fanny sobre uma visita a Liverpool:

Bate e volta em Liverpool. A mãe puxou o barco. Casou com o Pete Punheta. apartamentinho em Wolverhampton. E eu ia dizer o que pra ela? “Mãe, o universo não é o que cê imagina... tem alien, demônio, língua secreta, que nem na *tevé*. E o mundo tá *acabando* e ninguém te *contou*, mãe. A propósito, nada é real”.<sup>577</sup>

<sup>576</sup> A simples sugestão dada por Jack Frost de como evitar a violência para criar um mundo melhor, mostrada no últimos quadro da Figura 89, só pode ser cogitada por alguém que esteja em um patamar incomum na relação com a alteridade, pois “fazer amizade” com o outro, o radicalmente diferente, soa uma sugestão até sensata, mas como proceder se o potencial amigo for um perverso no nível dos personagens mais terríveis de Sade? Ou se, numa esfera abertamente política, defender algo do nível ideológico do nazifascismo? A perspectiva utópica serve para prospectar semelhantes aporias, pois talvez não se conheça *agora* a resposta, mas isto não significa que algum dia alguém não achará a fórmula para equilibrar o respeito ao outro, por mais *monstruoso* que seja, sem evocar a violência que abra as portas para algum tipo de “barbárie bem-intencionada”. A resposta dada por Morrison faz sentido apenas sob condições diegéticas extremamente específicas, mas mesmo que não satisfaça, ao menos tem o mérito de evidenciar a questão e excitar as mentes dos “utoponautas” que se disponham a encontrar a solução.

<sup>577</sup> MORRISON et al. *Os Invisíveis: o reino invisível*, op. cit., p. 62.

A introdução de Percy Shelley na série serve para Morrison afiançar o pressuposto de que o domínio da utopia é na interioridade subjetiva. Há certamente ecos do individualismo romântico, mas no que ele consiste, e em que sentido a coletividade pode se fazer presente? Michael Löwy e Robert Sayre defendem que a subjetividade romântica não é o traço essencial do romantismo, sendo, sobretudo, um tipo de resistência à reificação. O individualismo romântico seria distinto do individualismo do liberalismo:

Essa diferença foi analisada com muita sutileza por Georg Simmel: ele chama o primeiro de 'individualismo qualitativo' para distingui-lo do 'individualismo quantitativo' do século XVIII e do liberalismo inglês e francês. O individualismo romântico enfatiza o caráter único e incomparável de cada personalidade – o que, segundo Simmel, conduz logicamente à complementaridade dos indivíduos em um todo orgânico.<sup>578</sup>

Sobre Shelley, ele estaria associado a um tipo de romantismo revolucionário, chamado de romantismo jacobino-democrático por Löwy e Sayre. É um romantismo próximo ao Iluminismo, propondo “uma crítica radical contra a opressão das forças do passado – a monarquia, a aristocracia e a Igreja – e *ao mesmo tempo* contra as novas opressões burguesas”.<sup>579</sup> Via de regra, essa vertente romântica não busca um tipo lento de transformação social. Na recusa a compromissos e moderações promove rupturas profundas de matiz revolucionário – tanto que sua manifestação original se dá justamente com as forças intelectuais envolvidas diretamente na gestação da Revolução Francesa e termina com aqueles que no período pós-revolucionário foram por ela influenciados, direta ou indiretamente. Não se trata do radicalismo racionalista de Godwin, mas, por outro lado, já se constatou como Shelley é cauteloso com o fervor revolucionário que eclodiu na França.

Talvez por isto que os autores vejam Shelley como alguém que está na extremidade desse tipo de romantismo, quase escapando para outros tipos de utopismo romântico. Eles também rejeitam a afirmação da filha e do genro de Marx de que Shelley era um exemplo de socialismo (cf. Capítulo 2):

De fato, mesmo que em muitos poemas – em especial de *The Mask of Anarchy* (1819) – ele se coloque como advogado da causa dos operários revoltados e ataque violentamente a condição operária como uma escravidão, Shelley nunca chega a negar a propriedade privada, e sua referência ideológica é sempre o radicalismo democrático jacobino.<sup>580</sup>

---

<sup>578</sup> LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. *Revolta e melancolia: o romantismo na contracorrente da modernidade*. São Paulo: Boitempo, 2015, p. 48. Itálicos no original.

<sup>579</sup> Ibid., p. 102.

<sup>580</sup> Ibid., p. 105.

Segundo Löwy e Sayre, Shelley não é nostálgico de um passado mítico ou de um estágio anterior de beatitude libertária, pois mesmo que seus poemas indiquem a liberdade como característica intrínseca da existência humana, ela só pode ser firmada após longos períodos de barbárie. O futuro não é uma recriação do passado, mas a recuperação de qualidades outrora existentes que se desenvolvem de maneiras como nunca ocorridas,<sup>581</sup> ou seja, o passado serve como uma inspiração para lutar pelo futuro e para ser ultrapassado em todos os aspectos imagináveis.

Se há duas tendências de individualismo na modernidade, uma liberal-capitalista e outra romântica, o que as distingue? A primeira absolutiza a consciência e a vontade individual; a segunda, mesmo demonstrando o valor do indivíduo e glorificando o “eu”, quer unir os homens com o universo natural, seja pela “comunicação autêntica com o outro, na participação no conjunto orgânico de um povo (*Volk*) e em seu imaginário coletivo expresso em mitologias e folclore, na harmonia social ou em uma sociedade sem classes”.<sup>582</sup> Por isto não surpreende que Löwy e Sayre considerem que outro grande tema romântico seja a totalidade, ou mais precisamente, a unidade do eu com duas grandes totalidades – o universo inteiro (natureza) e o universo humano (o coletivo).

Se faz parte das formas de recriar a comunidade humana dos românticos a comunicação autêntica com o outro, já se sabe que os agregados emocionais ou a glossolalia, a língua invisível de inconsciente para inconsciente é a linguagem do novo mundo humano na utopia, no Supercontexto. Difícil haver autenticidade comunicativa maior. Da mesma forma, o Supercontexto, em muitos sentidos, é a fusão radical das individualidades no nível mais dimensionalmente elevado da realidade, então o tema da totalidade é englobado tanto na esfera da natureza quanto humana.

*Os Invisíveis* segue pressupostos românticos, ainda que, de maneira idiossincrática, o que leva Marc Singer a considerar que por causa do abandono do individualismo representado pela identificação com egos identitários específicos (mesmo que fluidos, como as identidades de Mr. Six e seus colegas na Divisão X), e da indistinção entre cultura e natureza, as reformulações ideológicas de Morrison sobre a própria obra levam-no a abandonar e enterrar a visão romântica inicial quando a série termina.<sup>583</sup>

Contudo, esta conclusão só é válida estipulando o individualismo como o valor romântico supremo (o que é discutível) ou a partir da concepção de que os românticos rejeitam

---

<sup>581</sup> Ibid., p. 105-106.

<sup>582</sup> Ibid., p. 49.

<sup>583</sup> CF. SINGER. *Grant Morrison: combining the worlds of contemporary comics*, op. cit., p. 123-132

*a priori* qualquer uso das técnicas modernas transformadoras da paisagem natural como um sinal de degeneração do espírito humano (algo que os projetos faraônicos e emancipatórios dos jovens românticos saint-simonianos do jornal *Le Globe*, que cunharam a palavra “socialismo”, certamente discordariam).<sup>584</sup>

De qualquer forma, a complexidade ideológica das várias correntes românticas problematiza as tentativas de categorização generalizante, desafiando a submissão a correntes filosóficas (racionalismo, empirismo ou idealismo) ou histórico-políticas (esquerda-direita, conservador-liberal, progressista-reacionário), embora possam, num enfoque sociológico, ser enxergadas como uma crítica da modernidade regida pelo capitalismo.<sup>585</sup> Se essa leitura estiver correta, Morrison parece herdar a indefinição ou ambiguidade romântica – inclusive na indisposição em derrubar a ordem burguesa vigente na busca pelo aprimoramento pessoal ou espiritual realizado por seus personagens.

O capitalismo pode ser o inimigo, mas é utilizado no melhor estilo de “uso não-conformista de recursos financeiros como forma de gerar um conteúdo não-conformista” dos situacionistas.<sup>586</sup> Mas se os Invisíveis descobrem que não há inimigo, por que a ordem econômica soberana da modernidade líquida é chamada assim? Força de expressão? Ou ela não é inimiga? Se um avião ou uma usina de energia são parte da natureza, por qual razão um sistema econômico baseado na exploração de mais-valia, na posse privada dos meios de produção e no lucro também não o seria?

É clara a proposta de Morrison de invalidar o binômio opositor natureza-cultura. Toda ação, atitude e ideologia humana fazem parte do universo e, portanto, da natureza. Só que o incômodo é inevitável, pois a série reconhece a natureza de exploração, dominação e degradação psíquica e ambiental que o capitalismo triunfante produz, mas resolve sua superação apenas pelo pressuposto do salto evolutivo do momento escatológico, e isto parece

---

<sup>584</sup> Sobre o tipo de impulso romântico modernizador de inspiração saint-simoniana e sua motivação não-capitalista, ver BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 90-94. Löwy e Sayre não consideram o próprio Saint-Simon um romântico, mas antes um espírito consignado ao Iluminismo. Mas tal restrição não se aplicaria a seus seguidores: dentre as tipologias românticas estabelecidas pelos autores, uma tenta “restabelecer o paraíso no presente” pela transformação do ambiente imediato e da própria vida sem a pretensão de abandonar a sociedade burguesa, o que poderia se fazer pelo dandismo, pela criação de fraternidades ou pelas experiências utópicas como a dos saint-simonianos.

<sup>585</sup> Cf. LÖWY; SAYRE. *Revolta e melancolia*, op. cit., p. 50-51.

<sup>586</sup> Técnica transmitida aos estudantes de Estrasburgo que venceram a votação do diretório acadêmico com a promessa de acabar com o próprio diretório. Sem saber como cumprir a promessa eleitoral pediram ajuda aos situacionistas, que elaboraram para os estudantes o texto de crítica radical “A miséria no meio estudantil” (Cf. INTERNACIONAL Situacionista. *Situacionista: teoria e prática da revolução*. São Paulo: Conrad, 2002, especificamente o texto supracitado e a explicação dos situacionistas sobre sua criação em “Nossos objetivos e métodos no escândalo de Strasbourg”).

ser um problema oriundo de certo espírito romântico herdado por Morrison. Ele mesmo confessa um afastamento da abordagem política direta em favor de uma abordagem mais estética:

Até a visão que [Alan] Moore tinha do planeta Krypton mostrava um mundo despedaçado por tensões raciais, fanatismo religioso e violência brutal nas ruas, mas isso eu podia ver na TV. Eu ansiava por histórias que expandissem minha consciência até um mundo tão distante do meu em evolução e instrução que não teria necessidade de conflitos tão ordinários, exceto talvez como *jogos*. As políticas de esquerda dos anos 1980, com seu recurso constante ao vitimismo irado e incoerente, não estava mais me convencendo tanto quanto o situacionismo, o oculto, as viagens e os alucinógenos começavam a fazer. Eu estava cansado de grandes estruturas impostas.<sup>587</sup>

Diante da impotência e inaptidão do espectro político que deveria se preocupar com a emancipação humana, Morrison toma o rumo comum a alguns românticos, optando por se distanciar de uma realidade incapaz de transformar, ao menos por meios tradicionalmente institucionais. Seu ataque ao realismo e predileção pelo ocultismo, estados alterados de consciência e situacionismo indicam claramente um recuo, mas não necessariamente desistência. *Os Invisíveis* está longe de ser uma obra apolítica. Todavia, há resistência?

Emmet O’Cuana entende que *Os Invisíveis*, originalmente, se baseia na realização dos ideais revolucionários dos anos 1960 que acabaram se convertendo em hedonismo indolente e finalmente esgotado com os excessos corporativos dos anos 1980, mas a subversão das expectativas dos leitores pela rejeição da glorificação anarquista da violência leva ao futuro utópico no qual a anarquia é substituída por uma estrutura corporativa benevolente, e neste processo, Morrison deu uma aula de como se transformar em uma marca, tornando possível que um escritor de viés contracultural que escreve histórias sobre terroristas usuários de drogas acaba responsável por escrever histórias de heróis “caretas” como Superman ou Batman.<sup>588</sup> Isto indicaria uma tendência do autor de seguir uma “terceira via”, na qual a esquerda política precisaria se adaptar às realidades de um mundo dominado pelo capitalismo tardio, ou seja, a ideia de transformar o mundo a partir de ideais utópicos “trabalhando dentro do Sistema – este

---

<sup>587</sup> MORRISON. *Superdeuses*, op. cit., p. 253. Itálico nosso. Em trabalhos dos anos 1980 e início da década seguinte Morrison ainda debatia questões políticas contemporâneas de forma direta, como em *Dare*, releitura radical do personagem clássico dos gibis ingleses Dan Dare e uma crítica devastadora ao neoliberalismo da era Thatcher.

<sup>588</sup> O’CUANA, Emmet. “Morrison Inc.” and themes of benevolent capitalism. In: DARRAHG, Greene; RODDY, Kate. *Grant Morrison and the superhero renaissance: critical essays*. Jefferson, McFarland & Company, 2015, p. 206.

conceito tão detestado pelos ideólogos revolucionários – para efetivar mudanças positivas na sociedade que as políticas socialistas ultrapassadas foram incapazes de conseguir”.<sup>589</sup>

Em suma, os Invisíveis eventualmente adotam técnicas corporativas para mudar o mundo. Em um ensaio intitulado “Pop Magic!”, Morrison associa marcas e logos como o “M” de McDonald’s e o símbolo da asa da Nike com *sigils*, ou mais especificamente, com “*sigils* virais”, e que a dominação pouco tem a ver com conquista territorial e muito a ver com mídia: “[a] logo ou a marca, como todo *sigil*, é uma condensação, compressão, somatório simbólico do mundo de desejo que a corporação tenciona representar”, e recomenda que os candidatos a magos do século XXI estudem as entidades corporativas analisando os “hábitos dos maiores predadores corporativos do mundo como FOX, MICROSOFT ou AOL TIME WARNER”, observando seus movimentos no decorrer do tempo e seus hábitos alimentares e métodos de predação, além de como essas corporações reagem a mudanças e novidades: “[a]prenda a imitá-los, roube suas estratégias bem-sucedidas e use-as como suas”.<sup>590</sup>

Morrison chega ao ponto de afirmar que tornar-se um mago é em si um ato revolucionário, mas adverte que antes de se empenhar em “destruir o Sistema”, deve-se lembrar que ele foi criado por seres humanos a partir de seus interesses:

Nós sustentamos [o Sistema] constantemente, seja por concordância, com nosso apoio, ou em oposição, com nossa dissidência. Os oponentes do Sistema são tanto uma função dele quanto seus defensores. O Sistema é um fantasma montado nas mentes dos seres humanos operando dentro “do Sistema”. É um pai virtual que criamos para tomar conta de nós. Fizemos algo muito grande e difícil de enxergar inteiramente e o servimos e alimentamos todos os dias. Há algum ano sem que nasçam médicos ou policiais? Por que artistas raramente querem ser policiais?

Para cada McDonald’s que você explode, “eles” constroem dois. Em vez de colocar explosivos entre os Lanches Felizes e a bandeja de plástico, empenhe-se em subir na hierarquia, tome o conselho de Diretores e transforme a companhia em chacota internacional [...] E se no fim das contas “O Sistema” não for nosso inimigo? E se, na verdade, for nosso *playground*? O ambiente natural em que nós magos pop nascemos? Nossa selva, oceano e nosso bloco de gelo... para barganhar e dançar ao redor e transformar, na medida que pudermos, em poesia?<sup>591</sup>

<sup>589</sup> Ibid., p. 208. Tradução nossa. Texto-fonte: *working within the System – that concept so hated by revolutionary ideologues – to effect the positive changes in society that outmoded socialist policies were unable to achieve.*

<sup>590</sup> MORRISON, Grant. Pop Magic! In: METZGER, Richard (org.). *Book of Lies: the disinformation guide to magick and the occult (being a alchemical formula to rip a hole in the fabric of reality)*. New York: The Disinformation Company, 2003, p. 20-21. Tradução nossa. Texto-fonte: *The logo or brand, like any sigil, is a condensation, a compressed, symbolic summing up of the world of desire which the corporation intends to represent ... habits of the world’s greatest corporate predators like FOX, MICROSOFT or AOL TIME WARNER ... Learn how to imitate them, steal their successful strategies and use them as your own.*

<sup>591</sup> Ibid., p. 25. Tradução nossa. Texto-fonte:

*We sustain [the system] constantly, either in agreement, with our support, or in opposition with our dissent. The opponents of the System are as much a function of the System as its defenders. The System is a ghost assembled in the minds of human beings operating within "the System." It is a virtual parent we made to look after us. We made it very big and difficult to see in its entirety and we serve it and nourish it every day. Are there ever any years when no doctors or policemen are born? Why do artists rarely want to become policemen?*

Esta afirmação é problemática em muitos sentidos. Essencialmente, Morrison propõe na esfera simbólica do misticismo algo que Foucault havia observado sobre o desenvolvimento do capitalismo conhecido como neoliberalismo: a estratégia de fazer do *homo oeconomicus* um empreendedor de si.<sup>592</sup> Além do mais, demonstra uma fé solipsista que simplesmente ignora como a estrutura do “Sistema” não se rende tão facilmente assim. Já que estamos na esfera simbólica interpessoal, o que diriam estudiosos da comunicação corporativa sobre isto?

Segundo Conrad e Poole, entre 1975 e 1990 dois terços das empresas que faziam parte da lista da Fortune 500 foram condenadas por diversos crimes; se entre 1990 e 2010 este número decaiu, isto se deve muito mais ao afrouxamento de regulações da parte dos agentes políticos, e mesmo as multas multimilionárias significam pouco diante do lucro assombroso que as corporações conseguem mediante práticas ilegais ou moralmente repreensíveis. Desta forma, “em alguns setores da economia, pressões para se executar atividades ilegais ou antiéticas são tão intensas, e as ações, tão frequentes, que acabam por ser vistas como o jeito normal de fazer negócios”.<sup>593</sup> As estruturas de poder, as normas e culturas organizacionais permitem e mesmo incentivam comportamentos antiéticos ou flagrantemente proibidos por lei, e aqueles que tentam mudar a situação ou denunciar as práticas questionáveis das empresas são punidos. Um estudo de 1996 revelou que 29 entre 30 profissionais com MBA por Harvard ao menos uma vez receberam ordens superiores que violavam valores éticos pessoais.<sup>594</sup>

A crença de Morrison em “mudar o sistema por dentro” parece, portanto, fadada ao fracasso. Como aponta Sean Rogers, ele até pode ter sucesso momentâneo em alterar a forma do sistema, mas as regras pelas quais o sistema opera e as coisas que essa estrutura representa permanecem inalteradas.<sup>595</sup> A pedra jogada no lago até produz ondulações que perturbam a placidez das águas, mas eventualmente a superfície retorna ao seu estado anterior de imobilidade. Se a experiência pregressa ensina algo, é que mesmo se muitas pessoas decidirem

---

*For every McDonald's you blow up, "they" will build two. Instead of slapping a wad of Semtex between the Happy Meals and the plastic tray, work your way up through the ranks, take over the board of Directors and turn the company into an international laughing stock [...]. What if "the System" isn't our enemy after all? What if instead it's our playground? The natural environments into which we pop magicians are born? Our jungle, ocean and ice floe...to bargain with and dance around and transform, as best we can, into poetry?*

<sup>592</sup> CF. FOUCAULT. *O nascimento da biopolítica*, op. cit., p. 310-311.

<sup>593</sup> CONRAD, Charles; POOLE, Marshall Scott. *Strategic organizational communication: in a global economy*. 7. ed. Chichester, West Sussex: Wiley Blackwell, 2012, p. 449. Tradução nossa. Texto-fonte: *in some sectors of economy, pressures to engage in illegal or unethical actions are so intense and the actions are so frequent that they have come to be seen as the normal way of doing business*.

<sup>594</sup> Cf. WOOD, Julia T. *Mosaicos da comunicação: uma introdução aos estudos da comunicação*. São Paulo: Ática, 2009, p. 324.

<sup>595</sup> Cf. ROGERS, Sean. Flex Mentallo and the Morrison problem. In: *The Comics Journal*, January 8, 2012. Disponível em: <<http://www.tcj.com/flex-mentallo-and-the-morrison-problem/>>. Acesso em: 27 dez. 2019.

jogar pedras, o lago será cercado e protegido antes de chegar ao ponto do alegre e anárquico transbordamento.

#### 4.4.2 – O império morreu?

A questão da conquista simbólica-mental em detrimento da territorial-material também se faz presente em *Os Invisíveis* quando há uma conversa entre Mason Lang e King Mob sobre a natureza do imperialismo estadunidense:

Mason: ...lembra aquela vez que a gente falou que o império britânico dominou o mundo graças ao potencial naval e militar? E que o brilhantismo do império americano foi notar que ocupação territorial era coisa do passado? É tudo cinema.<sup>596</sup>

Mason: Os EUA estão em estado de **emergência** nacional desde 9 de maio de **1933**. O presidente tem a prerrogativa de suspender a liberdade e controlar todos os meios de comunicação a **qualquer momento**. E daí? O Bruce Willis tá aí e vai salvar todo mundo ...quanto mais eu olho, **menos** os EUA parecem de verdade. E quanto menos real ele é, mais **forte** fica. O Planeta Hollywood.

[...]

Mason: O império **morreu**.

[...]

King Mob: Você tava dizendo que acabou a era das **armas**. Cê acha mesmo? Você é inteligente, Mason. Só que **eu** tenho um **revólver**.

Mason Lang: Sim, arma de fogo antipessoal vai ficar **obsoleta**. A próxima guerra vai ser em território **virtual**. Terra não está mais em jogo, e sim **informação**.<sup>597</sup>

O império realmente morreu? Informação é o objeto essencial de cobiça no jogo do poder? Uma das coisas mais importantes sobre propostas contra-hegemônicas é a capacidade de identificar adequadamente os instrumentos de dominação para se propor estratégias de resistência.<sup>598</sup> Ostensivamente, esta é proposta d' *Os Invisíveis*, mas será que ela pode ser bem-sucedida? Para tentar responder isto, é importante conferir a discussão sobre a natureza do imperialismo na época de publicação da série.

Edward Said aborda a questão sobre o prisma da cultura, e parte do entendimento que o problema do imperialismo está ligado ao território e possessões, isto é, à geografia e ao poder,

<sup>596</sup> MORRISON et al. *Os Invisíveis: beijos para Quimper*, op. cit., p. 29.

<sup>597</sup> Ibid., p. 127, 129 e 130, respectivamente. Negritos no original.

<sup>598</sup> Cf. PIOVESAN, Attila. Imperialismo, império e hegemonia: uma crítica a Hardt e Negri a partir de uma perspectiva pós-abissal. In: OLIVEIRA, Marcus V.; DANNER, Leno; CEI, Vitor; DORRICO, Julie; DANNER, Fernando (orgs). *Direitos humanos às bordas do abismo: interlocuções entre Direito, Filosofia e Artes*. Vila Velha: Praia Editora, 2018, p. 252.

pois tudo o que tem a ver com a história humana está enraizado na terra. Ele analisa a relação entre espaço geográfico e experiência histórica, salientando que nenhuma pessoa consegue estar completamente fora dessas duas instâncias. O conflito imperialista não se limita a armas e soldados, mas também ideias, formas, imagens e imaginários,<sup>599</sup> atuantes tanto nas populações locais quanto nos dominadores externos.

No universo d’*Os Invisíveis*, o MeMePlex produz discussões sobre a obsolescência do conceito de Estado-nação e fronteiras geográficas, o que solaparia a relação entre espaço circunscrito a determinada cultura, etnia ou comunidade e o processo histórico que constituíram esses elementos, ou seja, torna irrelevante o objeto de dominação imperial. O conceito de imperialismo é definido por Said da seguinte forma:

[...] “imperialismo” significa a prática, a teoria e as atitudes de um centro metropolitano dominante que controla um território distante; “colonialismo”, que é quase sempre uma consequência do imperialismo, é a implementação dos assentamentos em território distante. Como Michael Doyle coloca: “Império é uma relação, formal ou informal, na qual um estado controla a soberania política efetiva de outra sociedade política. Pode ser instituído pela força, por colaboração política, por dependência econômica, social ou cultural. Imperialismo é simplesmente o processo ou política de estabelecimento ou manutenção de um império”. Em nossa era, o colonialismo direto está amplamente extinto; imperialismo [...] subsiste onde sempre esteve, em um tipo de atmosfera cultural e também em práticas políticas, ideológicas, econômicas e sociais específicas.<sup>600</sup>

Assim, para alguns o imperialismo surge com a modernidade, que sub-repticiamente continua a prática do colonialismo ao mesmo tempo que impulsiona o capitalismo como modo de produção favorecido. Depois das duas grandes guerras, o modelo capitalista se transfigura profundamente, levando a transformações igualmente emblemáticas do ocidente e mesmo do resto do planeta.<sup>601</sup> Na virada do milênio, entre o fim do século XX e a alvorada do século XXI, como o imperialismo se configura?

Buscando responder a essa pergunta, Antonio Negri e Michael Hardt escreveram uma obra de notável impacto sobre como se dá a relação entre dominação e resistência na contemporaneidade: *Império*. Conjugando elementos do pós-estruturalismo (como alguns

<sup>599</sup> Cf. SAID, Edward. *Culture and imperialism*. New York: Vintage Books, 1994, p. 7.

<sup>600</sup> Ibid., p. 9. Tradução nossa. Texto-fonte: [...] “imperialism” means the practice, the theory, and the attitudes of a dominating metropolitan center ruling a distant territory; “colonialism,” which is almost always a consequence of imperialism, is the implanting of settlements on distant territory. As Michael Doyle puts it: “Empire is a relationship, formal or informal, in which one state controls the effective political sovereignty of another political society. It can be achieved by force, by political collaboration, by economic, social or cultural dependence. Imperialism is simply the process or policy of establishing or maintaining an empire.” In our time, colonialism has largely ended; imperialism [...] lingers where it has always been, in a kind of general cultural sphere as well as in specific political, ideological, economic, and social practices.

<sup>601</sup> Cf. PIOVESAN. Imperialismo, império e hegemonia, op. cit., p. 252.

conceitos de Deleuze e Guattari e Foucault) e do pensamento filosófico de Espinoza, os autores se incumbiram de revisar radicalmente o marxismo para conseguir explicar como se efetiva atualmente a dominação do capital sobre as instâncias subjetivas e de que forma essas subjetividades sob ataque poderiam se articular para evitar a opressão do modo econômico atual.

No entanto, o preço a se pagar para pensar novas teorias e práticas emancipatórias foi deixar de lado o conceito de imperialismo e sugerir aquilo que denominam Império. Esta reconfiguração conceitual sacrificou aspectos relevantes das formas de dominação de certos centros de poder que atuam em nível global que eram abarcados por noções tradicionais de imperialismo ou hegemonia. Além do mais, Hardt e Negri parecem idealizar os fluxos de subjetividade que deixam de considerar uma cisão epistêmica entre o “norte” que exerce a dominação e o “sul” dominado,<sup>602</sup> que Boaventura de Sousa Santos chama de “pensamento abissal”.<sup>603</sup>

Justificando a dissociação entre Império e imperialismo, Hardt e Negri apontam que a ideia de Estado-nação soberano está em declínio, colocando em questão sua capacidade de regulamentar instâncias culturais e econômicas, e que o próprio princípio do imperialismo só poderia se efetivar diante da soberania plena: “imperialismo era, na realidade, uma extensão da soberania dos Estados-nação europeus além de suas fronteiras”.<sup>604</sup> O que eles chamam de Império é algo sem fronteiras, e desta forma, passível de exercer um poder sem qualquer limite espacial. É uma configuração que exerce domínio sobre o espaço, embora não seja historicamente fundamentado por conquista, revelando-se como um regime que oblitera a História, e, desta forma, anula as fronteiras temporais, colocando-se fora da História, ou, também, como o ponto culminante da marcha histórica.<sup>605</sup> Eles também afirmam o seguinte:

O Império não só administra um território com sua população, mas também cria o próprio mundo que ele habita. Não apenas regula as interações humanas como procura reger diretamente a natureza humana. O objeto do seu governo é a vida social como um todo, e assim o Império se apresenta como forma paradigmática de biopoder. Finalmente, apesar de a prática do Império banhar-se continuamente em sangue, o conceito de Império é sempre dedicado à paz – uma paz perpétua e universal fora da História<sup>606</sup>

---

<sup>602</sup> Ibid., p. 252-253.

<sup>603</sup> Cf. SANTOS, Boaventura de Sousa. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. In: SANTOS, Boaventura de Sousa & MENESES, Maria Paula (Org.). *Epistemologias do sul*. São Paulo: Cortez, 2010.

<sup>604</sup> HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. *Império*. 2 ed. Rio de Janeiro: Record, 2001, p. 12.

<sup>605</sup> Cf. PIOVESAN. Imperialismo, império e hegemonia, op. cit., p. 258.

<sup>606</sup> HARDT; NEGRI. *Império*, op. cit., p. 15.

Questionando diversos pressupostos tradicionais do pensamento marxista a partir de Foucault, Deleuze e Guattari, os autores almejam desentranhar novas potencialidades para o marxismo na pós-modernidade, pois defendem que, dada as modificações do capitalismo atual em relação á época de Marx, novos métodos são necessários. O problema que Hardt e Negri compreendem haver na concepção de historicidade em Marx é que na historicidade pós-moderna há um tipo de ontologia social baseada num excedente imaterial, fragmentada e descontínua, e isto se converte em biopolítica: há uma espécie interior de *telos*, apontado para a subjetividade. A sensação contemporânea é a de que a História seria impulsionada internamente, ou seja, apenas subjetivamente. Essa tese resulta no corolário de que a produção de si equivale à produção do mundo. Esta constituição da historicidade não é linear, e segue uma estrutura integrando de forma isomórfica a tríade rede-sociedade-pensamento a partir de relações não-deterministas.<sup>607</sup>

Assim, Hardt e Negri desconsideram a diferença entre base e superestrutura. Tanto a natureza do trabalho e da lei do valor estão mudadas, pois o antagonismo de classes, o grande motor da História para Marx, emergente a partir da crise provocada pelas relações de divisão do trabalho e exploração, é agora moldado pela biopolítica. Não somente a criatividade cooperativa no trabalho acaba influenciando o valor, para além do custo direto de produção, mas a própria linguagem entra no cálculo.

O comum – a compreensão de que indivíduos singulares estabelecem relações solidárias que permitem a eles criar, se apropriar e manter espaços sociais, políticos e econômicos – pode ser convertido em cálculo financeiro e agregar valor para o capitalista. Surge, então, um capitalismo improdutivo, comum, financeirizado, que se por um lado transforma as relações capitalistas tradicionais, por outro prepara esse modelo de (im)produção para o futuro, salvaguardando o capitalismo. Quando o comum é representado pelo dinheiro, não se explora apenas o tempo de trabalho, mas mesmo o tempo de vida.<sup>608</sup>

Assim que Hardt e Negri delineiam o valor do trabalho como instrumento de biopolítica, uma vez que se estabelece equivalência direta entre vida e produção para além da esfera do trabalho. O fetichismo da mercadoria é largamente ampliado, englobando terceirizações, marcas e circulações. Neste cenário complexo, subjetivo e não-linear, o tipo de utopismo em Marx soa ingênuo para os autores, mas não a sua potência de criar algo novo. Se o capitalista “recupera” o comum dos trabalhadores e institui o biopoder como instrumento de controle das

---

<sup>607</sup> Cf. PIOVESAN. Imperialismo, império e hegemonia, op. cit., p. 259.

<sup>608</sup> Ibid., p. 260.

relações cooperativas e comunais para gerar o “novo pobre”, aquele excluído desse processo vital social do comum, Hardt e Negri consideram que é justamente tal subjetividade a potência criativa e emancipatória do comum: se ela permite ao capitalista inovar, também proporciona ao pobre, ao excluído, ao trabalhador, as ferramentas de insurgência, formando assim as Multidões que se contrapõem ao Império.<sup>609</sup>

A perspectiva de Hardt e Negri é criticada abertamente por Atilio Boron, que elenca um conjunto de razões para sustentar que o imperialismo, longe de desaparecer, ainda perdura em sua voracidade, e questiona a falta de atenção deles com obras que tratam das ocorrências imperialistas nos moldes mais tradicionais.<sup>610</sup> Para Raymond Williams as análises inspiradas no marxismo conseguem abordar mudanças históricas dos modelos produtivos (como entre mercantilismo e capitalismo, por exemplo), mas geralmente não têm o mesmo sucesso quando se dedicam a entender as fases distintas de um modelo que se desenvolve *dentro* de certo período histórico.<sup>611</sup> Possivelmente Hardt e Negri não escapam deste padrão ao pensar a fase em voga do capitalismo somente pela atuação financeira, comunal e subjetiva do Império.

Boron não desdenha da ousadia dos autores em elaborar uma teoria radical e inovadora sobre as atuais formas de dominação e resistência, mas sim pela colocação de que a imaterialidade, não-linearidade, desterritorialização, evidenciadas a partir do caráter subjetivo e simbólico do Império, não significa o ocaso do imperialismo. Para Boron, o ataque dos EUA ao Iraque na esteira do 11 de setembro, justificado a partir de relatórios infundados sobre a existência de armas de destruição em massa e da conveniente suposição de que o governo iraquiano colaborava com Osama Bin Laden, revela um cenário diferente da imaterialidade e desterritorialização que Hardt e Negri delineiam, sendo, ao contrário, uma ação imperialista aos moldes tradicionais incrementada por algumas inovações técnicas.<sup>612</sup>

Pode-se deduzir que não se trata, portanto, de uma situação de “ou isto ou aquilo”, ou Império ou imperialismo: ambas fórmulas descritivas de relações geopolíticas podem coexistir. Isto não autoriza ninguém a afirmar que o diagnóstico de Hardt e Negri sobre a fase recente do capitalismo está errado, mas subsidia o posicionamento de que os autores traçaram um quadro impreciso e incompleto. Por esta razão, Boron crê que que os esforço emancipatório almejado pelos autores, ao promulgar a resistência a partir das Multidões, fica comprometido: se as

---

<sup>609</sup> Ibid.

<sup>610</sup> BORON, Atilio. *Empire and imperialism: a critical reading of Michael Hardt and Antonio Negri*. London: Zed Books, 2005.

<sup>611</sup> WILLIAMS, Raymond. *Cultura e materialismo*. São Paulo: Unesp, 2011.

<sup>612</sup> Cf. PIOVESAN. Imperialismo, império e hegemonia, op. cit., p. 264.

Multidões não compreenderem as formas de dominação, seja pelo Estado ou Capital, como se libertarão? Outro problema que Boron apresenta é justamente sobre quem compõe o perfil das Multidões idealizadas por Hardt e Negri: os autores esperam se dirigir à massa de migrantes despossuídos dos países subdesenvolvidos, mas os imaginam a partir dos indivíduos oriundos da dinâmica do capitalismo metropolitano, mais precisamente, vítimas dos efeitos perversos do mundo globalizado neoliberal de países desenvolvidos.<sup>613</sup>

Daí a importância sobre o assim denominado “pensamento abissal” tratado por Boaventura de Sousa Santos. O sociólogo português concebe uma espécie de linha divisória conceitual, que separa um lado, invisível, e, assim, considerado inexistente, do outro, visível, e, portanto, existente. O lado invisível é completamente excluído do que é concebido como *possível* de existir. Na lógica do pensamento abissal, não é possível o trânsito do invisível ao visível, ou seja, os dois lados não podem coexistir no mesmo lado da linha. Isto tensiona os espaços de regulamentação e emancipação, reservados à metrópole, e de violência e dominação, consagrados à colônia. O pensamento abissal efetiva distinções, cria regras de sociabilidade positivas de um lado e consigna ao outro um estado de natureza hobbesiano. Isto se sustenta a partir de um processo recursivo jurídico e epistemológico, pois define-se a partir de como as categorias de ciência e direito se configuraram e configuram a modernidade desde o século XVI.<sup>614</sup>

Lamentavelmente, Hardt e Negri negligenciam as possibilidades de emancipação que poderiam ser realizadas por quem está do lado invisível do pensamento abissal, mesmo que se cogite uma contração da linha e que ela possa se presentificar no espaço metropolitano. Apesar das boas intenções, Boron entende que os autores não se despojaram de uma visão do norte que exclui epistemologicamente o sul, pois suas referências em *Império* são principalmente o *establishment* acadêmico francês e norte-americano, deixando de lado uma literatura substancial sobre os efeitos do imperialismo produzido por pesquisadores da periferia-mundo e gerando uma visão do império a partir do “andar de cima”, incapaz de perceber o que acontece para além da esfera do Atlântico Norte.<sup>615</sup>

No universo narrativo de *Os Invisíveis*, isso tudo é facilmente deixado de lado. Mesmo todo o poderio do império americano servirá ao propósito dos Invisíveis – é do dinheiro dele que virá a verba para a construção da máquina do tempo que levará Ragged Robin de 2012 ao início dos anos 1990. O caso de Mason é curioso, pois ele enganou as forças armadas dos EUA

---

<sup>613</sup> BORON. *Empire and imperialism*, op. cit., p. 18-19.

<sup>614</sup> Cf. PIOVESAN. *Imperialismo, império e hegemonia*, op. cit., p. 253-254.

<sup>615</sup> BORON. *Empire and imperialism: a critical reading of Michael Hardt and Antonio Negri*, op. cit. p. 23-24.

e, por meio de um acesso oculto inserido na tecnologia que venderá ao Pentágono, fará um tipo de *détournement* no aparato bélico e em 2012 controlará a indústria militar estadunidense, o que gera a seguinte indagação irônica de King Mob: “[e]ntão só resta pra gente torcer que você seja diferente dos **outros** babacas que tiveram controle do complexo industrial militar ocidental?”<sup>616</sup> Mason acredita que o governo não entende como será a guerra no século XXI, mas, mesmo assim, conseguirá contratos lucrativos para seus projetos particulares emancipatórios, pois “[s]empre tem grana quando é pra arma”.<sup>617</sup>

Seria Morrison um reacionário travestido de progressista? Depois de analisar as ramificações do reposicionamento ideológico efetivado por Morrison no decorrer de *Os Invisíveis* em obras posteriores do autor no que diz respeito ao “capitalismo benevolente” e suas estruturas corporativas que não são destrutivas, predatórias ou exploratórias, mas onde, apesar de todas as promessas de transformação, o *status quo* permanece inalterado no fim (como *New X-men* e *Batman Incorporated*),<sup>618</sup> e investigar algumas narrativas do autor onde se trabalham as problemáticas da identidade, individualidade e autoridade (*All-star Superman* e *The Filth*), O’Cuana conclui que a rejeição às conotações binárias do individualismo em Morrison resulta no seguinte:

A narrativa do indivíduo ludibriado lutando contra o sistema tem a poesia do mito, mas como em todas figuras revolucionárias, há a suspeita de que enfrentem moinhos de ventos. Isto também é uma fonte rica de inspiração para Morrison navegar os estreitos entre a criatividade e o ganho comercial. No fim, como Sade [...], Morrison abraçou a contradição de experimentar ambos os lados e não escolher nenhum.<sup>619</sup>

Se esta condição de indefinição segundo as estruturas ideológicas predominantes é um traço que aproxima a personalidade morrisoniana da sadiana e impede uma categorização fácil, por outro lado, da mesma forma que na discussão de Hardt e Negri sobre o Império, aquilo que é apresentado pode ser relevante, mas os elementos escamoteados comprometem o potencial emancipatório almejado pelos autores. Pode-se argumentar que há na série preocupação

<sup>616</sup> MORRISON et al. *Os Invisíveis: beijos para Quimper*, op. cit., p. 143. Negrito no original.

<sup>617</sup> MORRISON et al. *Os Invisíveis: Satãpestade*, op. cit., p. 130. Negrito no original.

<sup>618</sup> Das HQs discutidas no artigo de O’Cuana, a única em que esta reconfiguração gera alguma transformação efetiva no fim é *Os Invisíveis*: não por acaso, trata-se de uma obra cujos direitos estão nas mãos de Morrison, ao contrário de personagens como os X-men e Batman. Outra narrativa na qual o roteirista preserva os direitos como criador, *The Filth*, apesar de tematicamente oposta a *Os Invisíveis*, visto que agora a organização que intitula a história encarna a autoridade e negatividade (além de sujeira, asco e nojo, o título evoca uma gíria inglesa para designar a polícia), apresenta um final de certa forma utópico, embora em escala substancialmente mais modesta do que a apresentada em *Os Invisíveis*.

<sup>619</sup> O’CUANA. “Morrison Inc.” and themes of benevolent capitalism, op. cit., p. 219. Tradução nossa. Texto-fonte: *The narrative of a wronged individual fighting the system has the poetry of myth, but like all revolutionary figures there is a suspicion that they are tilting at windmills. This is also a rich source of inspiration for Morrison in navigating the straits between creativity and commercial gain. Ultimately, like de Sade [...], Morrison has embraced the contradiction of experiencing both sides and choosing neither.*

genuína com o lado colonial do pensamento abissal: dois dos personagens são negros (Jim Crow e Boy), dois vieram da arruinada classe operária inglesa (Jack Frost e King Mob), há travesti de herança brasileira e mexicana (Lord Fanny), um egípcio (Elfayed) e também chinês (Billy Chang). Porém, há nisto – principalmente nos três últimos exemplos – algo do refúgio no exotismo romântico, que seria uma forma de buscar no presente um passado mais primitivo.<sup>620</sup>

E mesmo esse exotismo, por vezes, não passa de mero ornamento narrativo. A brasilidade de Lord Fanny, por exemplo, é somente nominal; sua subjetividade é preponderantemente constituída pela herança hispano-asteca, e o carnaval, momento em que ocorreu sua terrível violação na orgia sadiana (Figuras 55 a 58), além de ser chamado *mardi gras* por ela em determinado momento, é visualmente demonstrado de forma estereotipada. E devemos lembrar que se há personagens inseridos no lado invisível da linha do pensamento abissal, há aqueles oriundos da elite política e financeira: Edith Manning e seu primo Tom O’Bedlam têm raízes na aristocracia britânica (apensar de Tom enlouquecer e terminar sua vida como mendigo nas ruas de Londres); Mason Lang é de uma linhagem de ultra-ricos estadunidenses, embora seja um típico capitalista benevolente morrisoniano, em oposição ao capitalismo clássico dominador e destrutivo associado à Igreja Externa.

#### 4.4.3 – Do individualismo sadiano ao corpo destroçado surrealista

Se o romantismo é, como defendem Löwy e Sayre, um sistema de valores que idealiza o passado para contrapô-lo ao capitalismo, o que Morrison busca no passado, para além da reunião com um nível transcendente de realidade no qual verdadeiramente se origina a humanidade? Uma resposta é a *lembrança* dessa condição primeva como forma de criar condições de como voltar a ela – esta é a revelação que vem de Shelley. Contudo, é importante reiterar que os Invisíveis efetivamente vão ao passado para trazer algo, fazendo isto somente uma vez em toda a série: eles voltam no tempo para cooptar Sade. Se como diz Mario Praz o marquês não é remotamente romântico, apesar de ser a “eminência parda” do movimento, o que se pode concluir?

O individualismo romântico, como apresentado aqui, é uma resistência à reificação. Porém, há mais de uma concepção de individualismo em questão, e a ascensão da burguesia tem papel fundamental na emergência das subjetividades do romantismo.<sup>621</sup> Seja na afirmação

---

<sup>620</sup> Cf. LÖWY; SAYRE. *Revolta e melancolia*, op. cit., p. 46.

<sup>621</sup> Cf. HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

ou negação, a burguesia é o elemento comum desses individualismos. Dado o impacto do movimento romântico na mentalidade e sensibilidade burguesa e o eco dado por esta classe, é bem capaz que tal diferença entre individualismos simplesmente sequer seja considerada para os leitores e críticos da época. A intercalação entre as cenas de Sade e Byron/Shelley em *Os Invisíveis* sugere que essa indiferenciação permanece em algum grau, ao menos para Morrison.

Decerto há motivos suficientes para se pensar nesta indistinção quando Victor Hugo afirma ser o romantismo o liberalismo em literatura, ou mesmo pela posição dos próprios liberais em enxergar o individualismo como elemento comum ao movimento romântico e sua ideologia: “[a] imaginação romântica só podia florescer dentro de um profundo respeito pelas fantasias pessoais; por isso o romantismo *era* liberalismo em literatura, na sua desconsideração com o decoro clássico e na subversão de regras clássicas”.<sup>622</sup>

Essa colocação é relevante no sentido de estabelecer a relação clara entre o pensamento liberal e a ideia de realização das fantasias particulares. Sade apresenta características do individualismo extremo que podem ser associadas ao liberalismo, mas isto não é suficiente para fazer do divino marquês um liberal. Sua teoria, promotora de um implacável desnudamento ideológico, não é essencialmente consoante com os postulados ostensivos do liberalismo clássico – mas talvez baste para fazer de sua escrita uma profecia do ultraliberalismo contemporâneo, uma hipótese que será tratada em breve.

É possível também considerar Sade o último representante da *epistémê* clássica, aquele que abriu as portas para a *epistémê* moderna a partir da inserção do desejo na escrita promovendo a superação da representação, da mesma maneira que *D. Quixote* inaugurou a *epistémê* clássica e encerrou a renascentista quando fez a similitude desembocar na representação.<sup>623</sup> Neste caso, os *Invisíveis* resgatam um mito fundador, inaugurador da tendência em que o desejo anula as distinções entre verdade, ideia e representação, abrindo as portas para o questionamento moderno e pós-moderno da indiferenciação entre real e ficcional.

Mesmo assim, subjaz ainda a problemática sadiana da irredutibilidade do desejo individual perante o que lhe é externo. A afirmação emancipatória de si do romantismo enlaçada na supremacia da singularidade das paixões conforme estas se configuraram a partir da emergência da ideologia liberal (mas sem os elementos mitificadores de controle passional desta vertente de pensamento) lança cargas de profundidade que ecoarão de forma silenciosa durante décadas para enfim se deflagarem na primeira metade do século XX, e em grande parte

---

<sup>622</sup> MERQUIOR, José Guilherme. *O liberalismo: antigo e moderno*. 3. ed. São Paulo: É realizações, 2014, p. 90. Itálico no original.

<sup>623</sup> Cf. FOUCAULT. *As palavras e as coisas*, op. cit.

os responsáveis por isto são sucedâneos quase diretos dos românticos do século XIX. Trata-se, é claro, dos surrealistas, que parecem ter algo a ver com apropriação morrisoniana de Sade.

Se, como afirma Simon Baker, o entendimento de Sade como revolucionário pelos surrealistas só foi possível devido a uma lacuna informacional sobre a biografia do marquês na época, permitindo ao surrealismo se portar como herdeiro quase-direto do passado revolucionário, cuja representação máxima era a destruição da Bastilha, por outro lado, mesmo quando ficou claro que o posicionamento político do marquês era mais sinuoso do que a construção surrealista talvez permitisse, o *locus* revolucionário do libertino foi mantido devido ao momento político: na formação do grupo Contre-Attaque (divisão do surrealismo empenhada em lutar contra o fascismo a partir dos anos 1930) a *rive gauche* da organização chamava-se “Marat”, e a *rive droite*, “Sade”.<sup>624</sup>

Löwy associa diretamente o surrealismo a um tipo de romantismo anticapitalista desejoso de reencantar o mundo, apelando para formas culturais pré-modernas como alquimia, cabala, magia, astrologia e arte primitiva de diversos povos,<sup>625</sup> e em muitos sentidos, não seria exagero que *Os Invisíveis* seja a proposta de Morrison para este reencantamento, ainda mais levando em conta a presença constante de elementos surrealistas em quase todas suas produções. Contudo, este apelo ao místico do surrealismo está subordinado a um tipo de materialismo não muito distante do esposado por Sade:

Na base da admiração dos surrealistas por Sade está uma espécie de materialismo cósmico, que coloca em xeque o primado do homem no universo, operando um deslocamento radical dos valores humanistas que sustentaram, no Ocidente, vários séculos de cultura. Se é desse materialismo que nasce a erótica sádica do Marquês, é também dele que partem os signatários do Manifesto na tentativa de reinventar o mundo sob o princípio fundante do desejo.<sup>626</sup>

Mesmo este materialismo tem um tipo de mito, os “grandes transparentes” imaginados por André Breton no final dos “Prolegômenos a um terceiro manifesto do surrealismo ou não” a partir de considerações de Novalis, William James e Émile Duclaux. Os grandes transparentes seriam seres hipotéticos que viveriam acima dos humanos na escala animal, dotados de comportamento tão estranho a nós quanto o nosso a uma baleia, entidades além do alcance

---

<sup>624</sup> BAKER. *Surrealism, history and revolution*, op. cit., p. 316.

<sup>625</sup> Cf. LÖWY, Michael. *Morning Star: surrealism, marxism, anarchism, situationism, utopia*. Austin: University of Texas Press, 2009, p. 34

<sup>626</sup> MORAES. *Lições de Sade: ensaios sobre a imaginação libertina*, op. cit. p. 116.

sensorial por um tipo desconhecido de camuflagem, revelados aos humanos apenas em momentos de medo ou pela ação do acaso.<sup>627</sup>

Este princípio serve para demonstrar a insignificância da humanidade em uma escala cosmológica e quão ainda ela pode ser ignorante da realidade que a circunda. Contudo, Eliane Robert Moraes, comentando sobre a oposição ao antropocentrismo presente em *Cyrano de Bergerac*, *Sade* e *Breton*, nota a tendência desses autores em percorrer “indiferenciadamente o campo das similitudes, indo do homem ao animal, e destes ao vegetal, para finalmente chegar aos seres inanimados”.<sup>628</sup>

Aqui há ecos da natureza como metamorfose, como matéria em movimento promovendo o intercâmbio de formas, o que no surrealismo se converte em louvor ao devir infinito (“tudo é comparável a tudo”, diz Paul Éluard) ou numa era primordial de indeterminação das formas (“Os objetos se deslocavam por si mesmos, as canoas voavam pelos ares, os homens transformavam-se em animais e inversamente [...]. O universo era plástico, fluido e inesgotável”, diz Roger Caillois) e mesmo em ciclos rotativos sistólicos e diastólicos geradores e degeneradores equivalentes ao ato sexual (“os seres só morrem para voltar a nascer”, como os “falos, que saem do corpo para neles retornarem”, afirma Georges Bataille aplicando este princípio ao movimento de sistemas planetários e ao desejo humano).<sup>629</sup>

Para o surrealismo, o fenômeno sadiano é uma forma de intensificar a consciência pela superação da repugnância dos mistérios do corpo, o que implica em reconhecer o homem e imaginá-lo em suas faces mais sombrias e abjetas, o que faz o movimento dedicar especial atenção às metamorfoses da figura humana, “sejam elas provocadas pelo prazer ou pela dor, cujo imaginário vem desmentir as representações idealizadas do homem”,<sup>630</sup> o que frequentemente conduzia a uma representação da forma humana de maneira monstruosa ou deformada.

À medida que o fenômeno fascista se espalhava pela Europa, a sombra lúgubre da barbárie adquiria contornos que faziam o espírito surrealista se inquietar com a problemática do mal, principalmente pela manifestação de uma iconografia violenta e chocante com cenas de corpos mutilados, aleijados, de animais abatidos em matadouros, etc. Morrison subscreve-se a este projeto ao mesmo tempo que o subverte. Primeiro, há em *Os Invisíveis* uma versão dos

---

<sup>627</sup> BRETON, André. Prolegomena to a third surrealist manifesto or not (1942). In: BRETON, André. *Manifestoes of surrealism*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1972, p. 293-294. O conto de Ambrose Bierce intitulado “A coisa maldita” (1893) exemplifica perfeitamente esta ideia.

<sup>628</sup> MORAES. *Lições de Sade: ensaios sobre a imaginação libertina*, op. cit. p. 117.

<sup>629</sup> *Ibid.*, p. 119.

<sup>630</sup> *Ibid.*, p. 120.

“grandes transparentes”: na história “Tipo  $\Omega$ ” (publicada na edição 7 do vol. 3), King Mob e Mason discutem sobre os tipos de civilização segundo a capacidade energética de que dispõem na escala Kardashev.

A ideia é que, extrapolando a escala, é possível hipotetizar uma raça tão avançada na manipulação do espaço e do tempo que seria capaz de controlar universos, uma civilização tipo ômega, e Mason indaga: “[c]omo elas seriam? Se conseguissem cruzar tempo e espaço a seu bel-prazer. Se a gente visse, ia **identificar?**”<sup>631</sup> Na história o pressuposto de Mason está correto, esta civilização existe e está interagindo com nosso mundo.

Mas não são seres supra-humanos, e é nisso que Morrison subverte o conceito. Ele até deixa o leitor pensar na insignificância humana quando, em um ritual, um grupo de Invisíveis dos anos 1920 abre um portal que permite o trânsito de um desses seres para o mundo “normal”, e Queen Mab diz “...somos tão minúsculos...”,<sup>632</sup> mas em um ritual posterior que termina em desastre com a abertura ao Universo B, a mesma personagem murmura, aterrorizada: “...tão horrendos... somos tão horrendos...”.<sup>633</sup>

Morrison proporciona mais pistas quando Ragged Robin, viajando erraticamente pelo tempo, manifesta-se ocasionalmente para algumas pessoas. Como está saindo de uma dimensão mais elevada, ela acreditar parecer um monstro para um observador externo infradimensional.<sup>634</sup> Como Queen Mab percebera, os seres extra-dimensionais somos “nós” na totalidade do espaço-tempo, e o que somos, se visto em sua integralidade, é da ordem da monstruosidade. Em suma, a civilização tipo  $\Omega$  é constituída por seres humanos – mais precisamente, por aquilo que os humanos são quando estão fora do espaço-tempo do universo conhecido, isto é, quando habitam o Supercontexto, o TodoAgora, a Arcádia.

O problema, então, é que quando algum desses humanos hiperdimensionais é visto no universo convencional, a forma dele é horrenda. Quando Jack Frost acompanha Safã, ele vê fora do espaço-tempo sua própria forma completa e a dos demais viventes de todas as eras (Figuras 80 e 81), a princípio como algo semelhante às imagens cronofotográficas de Étienne Jules Marey que inspiraram Marcel Duchamp a fazer a famosa tela “Nu descendo a escada”. Seu ponto de vista é o de alguém que observa de um nível superior de realidade, reduzindo assim o choque ontológico-cognitivo. Porém, quando na série algo hiperdimensional se

---

<sup>631</sup> MORRISON et al. *Os Invisíveis: Satãpestade*, op. cit., p. 128. Negrito no original.

<sup>632</sup> MORRISON et al. *Os Invisíveis: conte até zero*, op. cit., p. 59.

<sup>633</sup> Ibid., p. 116.

<sup>634</sup> MORRISON et al. *Os Invisíveis: beijos para Quimper*, p. 116.

manifesta em nível inferior, a visão da totalidade é teratológica, como revela a cena de *flashback* mostrando o invisível John-A-Dreams prestes a desaparecer (Figura 88):



Figura 90. Fonte: MORRISON et al. *Os Invisíveis: conte até zero*. São Paulo: Panini, 2015b. p. 191.

Durante algum tempo os leitores imaginaram que John-A-Dreams encontrou um ritual sexual de uma seita que deu terrivelmente errado, convertendo seus participantes nas monstruosidades vistas na Figura 88, mas, na penúltima edição da série, o mesmo John-A-Dreams, agora como agente da Igreja Externa, revela que não se tratava de “uma orgia de homens-inseto” e sim de um “**tempotraje** descartado, jogado, amassado, dobrado em ângulos que o corpo humano não forma naturalmente”.<sup>635</sup> O tempotraje usado por Ragged Robin para viajar no tempo é um dispositivo tecnológico, artificial. Quando o Supercontexto emergir para englobar totalmente o universo, a forma humana é descrita por Robin desta maneira: “ELAS TEMPOTRAJES O QUE SOMOS TORNA EM TODOAGORA”.<sup>636</sup> Ou seja, cada indivíduo se tornará (ou sempre foi?) um ente envolto num tempotraje natural capaz de navegar à vontade pelo universo, em qualquer direção do tempo e do espaço.

Morrison não trata o corpo humano em uma escala temporal discreta, como um objeto estático a ser explorado no altar lúgubre do libertino perverso ou escrutinado cartesianamente na maca do legista. Sobre esta cena específica, Morrison explica-a de maneira que lembra bastante o posicionamento dos surrealistas sobre o jogo da similitude, da indeterminação e intercâmbio metamórfico entre seres e coisas:

<sup>635</sup> MORRISON et al. *Os Invisíveis: o reino invisível*, op. cit., p. 107. Negrito no original.

<sup>636</sup> *Ibid.*, p. 142.

O que John-A-Dreams encontra é um corpo humano que foi estendido. É uma extensão. Você pode estender o corpo humano, fisicamente e retroativamente no tempo até o primeiro DNA. Isto significa que seu corpo verdadeiro pode estender de volta no tempo, por todos os ramos da árvore evolucionária. Em algum lugar no fundo de você tem um lagarto. Em algum lugar no fundo de você e do lagarto, tem uma entidade unicelular. Todos são partes do mesmo rastro longo que retroaje no tempo [...].

[...] ele encontrou alguém que obviamente – alguém que vestiu aquilo que, de fato, é si mesmo, voltando para encontrar consigo mesmo. Basicamente, tendo usado este traje, composto da totalidade de uma linha do tempo humana e de todos seus ancestrais animais, até seu DNA mais antigo – é o que ele vê. Um tempotraje descartado [...]. E está amassado no tempo, então parte daquilo parece humano, parte parece crustáceo, parte parece inseto e tudo o mais.<sup>637</sup>

Morrison inclusive brinca com o possível erotismo da situação – e não apenas por dar inicialmente a entender ser um ritual orgiástico de pessoas-insetoides. Quando King Mob conversa com Robin sobre o que viu (ele acompanhava John-A-Dreams), o diálogo desenrola-se da seguinte maneira:

King Mob: Eu e o John, a gente **encontrou** eles lá, na cripta, porão ou sei lá o quê. Eles tavam lá, **copulando...** tavam fazendo um **mel...**

Ragged Robin: Acho que cê notou como isso é **freudiano**, Gideon. Não te parece desses troços de **cena primária**?

King Mob: Pode ser. De repente ela queria se **mostrar** assim. **Independentemente** do que fosse, de **como** queria ser, eu fiquei passando **mal**. Tive um mês inteiro **doido**.

Ragged Robin: De repente eram mamãe e papai. Trependo.<sup>638</sup>

Antes de ser apropriado pelo discurso médico como uma forma extrema de anomalia sexual no final do século XIX, o corpo destroçado pelo gozo em Sade era visto como causador de náusea, epilepsia ou loucura, além de desregramento moral ou puro satanismo – e mesmo no início do século XX ainda existiam ressalvas quase místicas aos livros do marquês: Geoffrey Gorer, antropólogo e *scholar* britânico de Sade do início do século XX relata como nos anos 1930 as cópias das obras do marquês em posse do Museu Britânico não eram catalogadas,

---

<sup>637</sup> MORRISON, entrevistado por MEANEY. *Our sentence is up*, op. cit. E-book. Tradução nossa. Texto-fonte: *What John a Dreams finds is a human body that's been extended. It's an extension. You can extend our human bodies, physically, back through time to the first DNA. That means your actual body can extend back in time, through all the branches of the evolutionary tree. Somewhere down the back of you, there's a lizard. Somewhere down the back of you and the lizard, there's a single-celled entity. They're all part of the same long trail that goes back in time [...].*

*[...] he sees someone who's obviously – who's worn that which is, in fact, himself, coming back to meet himself. Basically, as having worn this suit, composed of the entirety of a human timeline and all its animal ancestors, back to the earliest DNA – is what he sees. A discarded timesuit [...]. And it's crumpled up in time, so part of it seems to be human, part seems to be crustacean, part seems to be insect or whatever.*

<sup>638</sup> MORRISON et al. *Os Invisíveis: conte até zero*, op. cit., p. 195. Negrítos no original.

permanecendo cerradas por selos e laços cujas aberturas requeriam a presença do arcebispo de Canterbury e de dois curadores.<sup>639</sup>

Nesta mesma época, um grupo de artistas e intelectuais no outro lado do canal da Mancha abraçava este horror de peito aberto: seja para exorcizar o mal (que na esfera política relaciona-se à danação em curso da Europa nas mãos do fascismo), formalizando-o por representações de torturas, assassinatos, sacrifícios, mutilações e crueldade entrelaçados com erotismo, fluidos e excrementos – ou por um arriscado fascínio perante tais elementos –, o fato é que tudo isto foi imbuído do “mais alto valor revolucionário” pelos surrealistas.<sup>640</sup>

Se os surrealistas tinham a vantagem da ausência de dados históricos e mesmo visuais sobre Sade para se apropriar dele e imputar à sua figura os valores necessários para fomentar uma revolução na modernidade, como autor posterior Morrison não esteve na mesma situação: biografias confiáveis e profundas do marquês já existiam e até mesmo a única imagem dele reconhecida, uma efígie feita na juventude, estava ao seu dispor. Dos surrealistas ele toma como ponto de partida a associação entre Sade e revolução, sem fazer dele, contudo, um revolucionário; crítico da razão instrumental, o Sade morrisoniano, ao ser transplantado para o fim do século XX, criará sua utopia hedonista que proporcionará a cada um o mundo de seus desejos, por meio de um mergulho profundo no lado mais sombrio de si, o que na série significa contato direto com a Igreja Externa (cf. Figura 75). Nisto Morrison segue a proposta surrealista de fazer da negatividade mais radical produzida pela mente humana um instrumento de emancipação.

Todavia, este posicionamento não é isento de problemas. Seria qualquer apropriação emancipatória de Sade, na melhor das hipóteses, um erro de cálculo utópico e, na pior, receita certa para fomentar a barbárie?

#### **4.4.4 – Sade, anti-rebelde e profeta do ultraliberalismo obscuro**

Uma das maiores preocupações de Morrison – e não só dele – é de elaborar práticas utópicas de forma a romper o terrível círculo vicioso, demonstrado *ad nauseam*, que faz do rebelde de hoje o mestre de amanhã. Em outros termos, investigar a possível autonomia da revolta, que é o problema central de uma obra do movimento dos “novos filósofos” franceses oriundos do desencantamento pós-1968, que deslocaram a questão da revolução para ética:

---

<sup>639</sup> Cf. BAKER. *Surrealism, history and revolution*, op. cit., p. 231, nota 2.

<sup>640</sup> MORAES. *Lições de Sade: ensaios sobre a imaginação libertina*, op. cit. p. 122.

*L'Ange*, de Guy Lardreau e Christian Jambet.<sup>641</sup> A linha argumentativa do livro não é propriamente fácil de ser apreendida dadas as diversas proposições sinuosas axiomáticas e assumidamente contraditórias. Apesar de escrito por ateus confessos e adeptos da psicanálise lacaniana, pululam as metáforas espirituais para tratar do tema da rebeldia, escolhendo a imagem do Anjo para designar, contra todos poderes e dominações, a esperança de outro mundo possível.

Assim, termos gnósticos como *aeon* e *pleroma* se justificam por terem, na concepção dos autores, legado à Europa o melhor do que se fez no tocante a levantes populares justamente por manter a chama maniqueísta,<sup>642</sup> ou seja, por manter viva a concepção de dois mundos mutuamente excludentes e permitindo, assim, a existência do Rebelde, ao contrário do monismo (que seria característica do Mestre, pois um mundo sem concepção de oposição é um mundo dominado). A patrística serve para delinear o que Jambet e Lardreau entendem por “revolução cultural”, um conceito que, tomado do maoísmo, adquire feições metafísicas a-históricas para designar a emergência do espírito Rebelde no percurso histórico – no caso em debate, o surgimento de um tipo de revolta no cristianismo incipiente marcado pela recusa ao mundo (recolhimento), recusa à carne (ascetismo) e recusa ao trabalho (improdutividade).

O desvirtuamento desse tipo de revolução cultural ocorre quando o Mestre articula dispositivos que a convertem em “revolução ideológica”, uma forma de recuperação da potência da revolta em um sistema gerenciável, no qual uma tendência generalizante é primeiramente vetada como heresia ou perseguida, para posteriormente ser permitida a determinados sectos minoritários, minando assim a rebelião para torná-la mera ideia cujas consequências práticas são seletivamente aceitas, restritas a poucos.

Entendendo que o problema da dominação hegeliana se dá por duas vias – a dominação das ideias (por meio da linguagem) e a dominação real, ou material (por meio do trabalho) –, os autores defendem que a ética da rebelião “opõe-se a todo discurso clássico do bem soberano, assim como a toda simulação moral ou imoral, no sentido de que constrói, protege e dispõe um lugar vazio”<sup>643</sup> que permita a possibilidade de uma história distinta daquela de dominação. Contudo, isso é uma armadilha: Lardreau e Jambet entendem que tal dualidade está marcada

---

<sup>641</sup> Para compreender a importância dos “novos filósofos” neste deslocamento, ver BOURG, Julian. *From revolution to ethics: May 1968 and contemporary french thought*. 2. ed. Montreal: McGill-Queen’s University Press, 2017.

<sup>642</sup> Cf. LARDREAU, Guy; JAMBET, Christian. *El Angel: ontología de la revolución: para una cinegética de la apariencia*. Barcelona: Iniciativas Editoriales, s.d., p. 48.

<sup>643</sup> Ibid, p. 50. Tradução nossa. Texto-fonte: *se opone a todo discurso clásico del soberano bien, así como a toda simulación moral o imoral, en el sentido de que construye, protege y dispone un lugar vacío*.

pelo desejo, e por este ser um elemento de castração universal, um instrumento de Mestre que permeia toda a história, é necessário renunciar à ética da rebelião e ceder à posição freudiana sombria de almejar o menos pior dos mestres possíveis.<sup>644</sup> Em suma, o discurso da rebelião não é independente do discurso do Mestre e é moldado por este último.

Porém, segundo eles, Freud, em seu aspecto mais vivaz, também permitiria fundamentar toda refutação possível. Afinal, qual a razão de se seguir um discurso de rebelião se ele não é independente? Quando não se cai na ilusão de que a rebeldia é factível neste lugar vazio construído pela linguagem e pelo trabalho subordinados ao Mestre, passa a ser possível fazer a aposta no Anjo contra o dominador, pois, a partir do momento que se refuta tudo (até a rebelião), pode-se refutar o Mestre.

Nesta altura, deve estar claro que a história humana, para Lardreau e Jambet, é constituída pelo embate entre oprimido e opressor, simbolizando cada um os dois mundos possíveis, o do Rebelde e do Mestre. Contudo, a partir de uma leitura inspirada em Lacan sobre a problemática do desejo, eles afirmam que a pulsão desejante *sempre* é determinada pelo Mestre: não há desejo preexistente à lei, pois “[a] circulação está sempre regulada de antemão, não há circulação e depois a regra, não há senão uma regra da circulação”; conseqüentemente, o “desejo não é mais do que a imagem especular da lei”.<sup>645</sup>

Se o Rebelde tem analogamente o mesmo tipo de relação com o Mestre, o primeiro é a imagem especular do segundo. Da mesma forma que o desejo, qualquer condição de rebelião está condicionada previamente, segundo os auspícios do senhor. Embora a concepção lacaniana de desejo não seja estritamente sexual, os autores sugerem que “se alguém ‘separar completamente sexo da rebelião’, isto é, desistir da fantasia (Imaginária) de consumação da rebelião na ‘realidade’ (Simbólica), é possível conceber a rebelião de uma nova maneira”.<sup>646</sup>

A ideia é romper o ciclo alienante entre desejo e lei, Rebelde e Mestre, que inevitavelmente resulta em um jogo perdido para o Rebelde, cuja vitória acaba sempre ilusória por estar irresistivelmente fadada a gerar novos opressores. Lardreau e Jambet decretam a morte de quaisquer utopismos, uma vez constatada a necessidade deles em ser calcados no desejo (cf. Capítulo 2). Porém, o Mestre ainda precisa ser enfrentado. Sem desejo, como fazê-lo?

---

<sup>644</sup> Ibid., p. 54.

<sup>645</sup> Ibid., p. 34. Tradução nossa. Texto-fonte: “[la] circulación está siempre regulada de antemano, no hay una circulación y después la regla, no hay sino una regla de la circulación” ... “deseo no es más que la imagen especular de la ley”.

<sup>646</sup> BOURG. *From revolution to ethics*, op. cit. E-book. Tradução nossa. Texto-fonte: *that if one might “completely separate sex from rebellion,” that is, give up on the (Imaginary) fantasy of consummating rebellion in (Symbolic) “reality,” then one might be able to conceive rebellion in a new mode.*

A melhor opção, segundo a dupla, é uma versão da famosa aposta de Pascal, mas ao invés de apostar em Deus, aposta-se no Anjo. Ou seja, em vez do Rebelde, esta nova entidade, com corpo, mas sem nenhum e nem vários sexos, que tem discurso, mas não o discurso do Mestre, detentor de pensamento, que é livre, mas não da razão, que é um instrumento de normalização do opressor. A aposta se dá por um motivo simples: o sexo não é a eternidade do corpo, assim como a razão não é a eternidade do pensamento. Logo, outra condição de rebeldia é possível, um tipo de – na falta de termo melhor – “desejo de rebelião”, ainda que não tenha efetivamente se manifestado.<sup>647</sup>

O Anjo é a aposta de Lardreau e Jambet contra a aposta feita no senhor e seus múltiplos. Porém, esta jogada guarda inúmeros impasses. O conflito entre as "duas histórias" do Rebelde e do Mestre não pode terminar, pois término significa paz, e paz é o triunfo do senhor. Mas deve haver um fim, uma vitória, senão o Mestre será eterno. Sendo uma aposta, o Anjo é expectativa de um resultado porvir (sendo a expectativa de futuro o domínio do Rebelde), porém ele não é o futuro e sim *outro* presente, um agora incapaz de conceber a dominação, *descontinuidade* pura de um presente a outro.

Usar da liberdade e do gozo para escapar do Mestre é simplesmente uma distração, é acolhê-lo no mesmo campo em que se manifesta contra ele. A aposta não deve ser motivada por sobrevivência ou prazer. O desejo protege o Rebelde como um sonho no qual ele se defende com aquilo que é do Mestre. A história do Mestre é mais poderosa, mas está limitada a ser par da história do Anjo; apesar da vitória constante do amo, não se sabe quem ganhará, mesmo que uma vitória seja necessária para ambos.<sup>648</sup>

Ecos do último impasse podem ser visto em *Os Invisíveis* (Figura 79): no ponto de interferência entre os dois universos, a Máquina, o coração da Igreja Externa, conquista *parcialmente* o futuro, mas seu sucesso sempre é incompleto. De certa maneira, a aposta no angelismo é naquilo que existe nas frestas, no vazio desta supremacia incompleta – e esta lacuna não é a província do Rebelde (“chega de Revolução!” diz Reynard no fim da série, a Roda não

---

<sup>647</sup> Cf. LARDREAU; JAMBET. *El Angel*, op. cit., p. 38-40. Há um cuidado dos autores em evitar apologia do irracionalismo. Eles consideram o irracional como o “reprimido que toma a palavra”, enquanto a razão é uma polícia do discurso que assegura o domínio da língua. Entretanto, eles entendem que há muitos outros aparatos além do racional para se dominar uma linguagem, pois não há, anteriormente à razão, uma “língua natural do Rebelde” que tenha sido sobrepujada. E mesmo o irracionalismo apresenta a marca de Mestre: por meio da razão nomeia-se o irracional para reintroduzi-lo no domínio da racionalidade (p. 102-103). Já se viu há pouco que Boaventura de Sousa Santos também entende a razão como instrumento de dominação por sua capacidade de definir o que é digno de consideração (onde reina o contrato social metropolitano) e o indigno de ser notado (a insegurança colonial do estado de natureza hobbesiano).

<sup>648</sup> *Ibid.*, p. 60-71.

é mais reconhecida). A aposta de Lardreau e Jambet é contra o Mestre tanto quanto é contra sua imagem especular, o Rebelde. É a aposta em uma revolta sem volta.

Se um dia reconhecermos o Anjo no presente, tudo mudará de maneira tão radical com a destronação da eternidade ilusória do Mestre (e do Rebelde), que a própria história humana até então será um apêndice risível e esquecível do novo mundo inaugurado por ele: não haverá futuro, o domínio do Rebelde, nem passado, escrito pelo Mestre. Contudo, o que é mais interessante na obra de Lardreau e Jambet em relação ao presente trabalho é como, a partir desses pressupostos, há um esforço para destronar a percepção do Marquês de Sade como “libertário”, tão cara ao surrealismo e seus predecessores (como Apollinaire).

Em um capítulo do livro escrito por Jambet, Sade é entendido como aparência, ou, mais precisamente, como um semblante, no sentido que Lacan dá ao termo: grosso modo, trata-se da apresentação discursiva (i.e., de significantes) quando, na verdade, não há coisa alguma no “real” para originá-lo, exceto o gozo de construir um discurso que se pretenda verdadeiro. Isto leva Lacan a estabelecer uma relação entre semblante, saber do mestre e gozo: a fala até pode provocar a cisão entre gozo e semblante por apontar, ainda que involuntariamente, para o vazio coberto pelo semblante, mas “a verdade é gozar de fazer semblante”.<sup>649</sup>

A denúncia a Sade parte de um lugar-comum atribuído aos escritos do marquês no que diz respeito ao tratamento igualitário dispensado às vítimas do deboche: pobres ou ricos, plebeus ou aristocratas, todos parecem cair igualmente perante a lubricidade libertina, e os problemas do direito natural consagrados ao problema da soberania são vaporizados pela iconoclastia anticontratalista sadiana, que defende um retorno ao estado de natureza como princípio de relação social.<sup>650</sup> Jambet, ao contrário, pensa que tudo isto é um jogo de aparências.

---

<sup>649</sup> LACAN, Jacques. *O seminário, livro 18: de um discurso que não fosse semblante*. Rio de Janeiro: Zahar, 2009, p. 141.

<sup>650</sup> Sade associa o estado de natureza com anarquia – palavra que na sua época tinha significado negativo (como em “The Mask of Anarchy” de Shelley), diferente daquele entendido pelo movimento político que surgiria no século XIX – embora seja justamente todo o valor de negatividade, violência e caos associados ao termo que Sade celebra. Para ele é preferível ser oprimido por particulares no estado de natureza do que por um leviatã invencível legitimado pela lei, mesmo ao preço do aumento de crimes e iniquidades. Contudo, o escritor vai mais longe e associa o próprio estado de natureza com um expediente necessário para fundar as leis, e que um Estado não deixa de ser menos Estado quando se vale da exceção política: “Os tiranos nunca nascem no seio da anarquia: só à sombra das leis, e do poder que elas lhe conferem, os verei despontar. O reino da lei é, pois, um reino vicioso e, por isso mesmo, inferior ao da anarquia: a maior prova daquilo que afirmo é a obrigação em que o governo se encontra de ele próprio mergulhar na anarquia quando precisa de renovar-se. Para revogar suas antigas leis, é obrigado a estabelecer um regime revolucionário onde as leis não existem: é desse regime que irão, por fim, nascer as novas leis. Mas esse segundo Estado não é necessariamente menos puro que o anterior, porque dele deriva, porque foi necessário recorrer a esse primeiro bem, a *anarquia*, para chegar ao segundo bem, a *constituição do Estado*” (SADE. *História de Juliette*, op cit., p. 543. Itálicos no original). Logo se verá como um detalhe importante torna a concepção sadiana do estado de natureza bem diferente da proposta por Hobbes.

Em sua leitura, “*a monstruosidade sadiana não é integral*, supõe sempre uma reserva de paz, está feita pura e exclusivamente para esta reserva”.<sup>651</sup>

Antes de se opor aos princípios do direito natural da Época Clássica, Sade teria tomado todos os semblantes forjados pelo pensamento jurídico que legitimavam a opressão e dominação a partir de uma natureza inalienável em uma combinatória extremamente perversa: “Só a partir de uma reserva capital podem se estabelecer tanto a monstruosidade como a representação: a divisão inicial do produtor e do possuidor, metaforizada no assassinato do pobre: *o Mestre não pode ser ameaçado, pois nada é mais bárbaro do que ele*”.<sup>652</sup>

De fato, Jambet entende que aquilo ocultado pelos discursos – o crime inaugural da expropriação –, Sade diz e defende abertamente, mas o faz de maneira enganosa, pois, diferente dos outros, o pobre é um tipo diferenciado de vítima, como bem admite Juliette: “[é] sobre os infortunados que devemos descarregar, sempre que possível, o peso de nossas maldades”.<sup>653</sup>

Para Jambet, a relação entre o libertino e o pobre seria de uma natureza diferente daquela entre o senhor e o escravo, pois não haveria nenhuma possibilidade dialética de transferência de poder – o pobre não pode ser rebelde em Sade. De fato, as vítimas da lubricidade praticamente não se rebelam, mas o divino marquês consegue ser elusivo mesmo nisto: quando Saint-Fond revela seus planos de devastação na França com a desculpa de deter uma onda revolucionária, ele fala da necessidade de perseguir impiedosamente os mendigos, porque é entre eles “que se encontram sempre os maiores agitadores”.<sup>654</sup>

Entretanto, essa ação necropolítica difere substancialmente daquela que envolve os pobres sacrificados em serralhos, masmorras e castelos. Isto sugere que, enquanto massa, os pobres em Sade *podem* se revoltar, mas não se reduzidos a indivíduos ou agrupamentos relativamente pequenos, como as pessoas isoladas em Silling ou os funcionários no palácio de Minski submetidos à voracidade do gigante russo. O processo que impede o surgimento de

<sup>651</sup> LARDREAU; JAMBET. *El Angel*, op. cit., p. 188. Tradução nossa. Itálicos no original. Texto-fonte: *la monstruosidad sadiana no es integral, supone siempre una reserva de paz, está pura y exclusivamente hecha para esta reserva*.

<sup>652</sup> *Ibid.*, p. 88. Tradução nossa. Texto-fonte: *Sólo a partir de una reserva capital pueden establecerse tanto la monstruosidad como la representación: la división inicial del productor y el poseedor, metaforizada en el asesinato del pobre: el Amo no puede ser amenazado, porque nadie es más bárbaro que él*.

<sup>653</sup> SADE. *História de Juliette*, op. cit., p. 526. Isto também foi comentado no Capítulo 1. *N’Os 120 dias de Sodoma* também há algumas paixões predadoras de pobres.

<sup>654</sup> *Ibid.*, p. 352. Contudo, os que mais faziam trabalho de *agitprop* durante a Revolução Francesa não eram indigentes e sim pessoas oriundas das massas empregadas de Paris, constituída em boa parte de trabalhadores sazonais ou refugiados da miséria rural; mesmo nas revoltas camponesas durante o Antigo Regime os líderes dessas agitações não eram mendigos, e sim pessoas agindo por medo de fome e privação. (Cf. ADAMS, Thomas McStay: *Bureaucrats and beggars: french social policy in the Age of the Enlightenment*. New York: Oxford University Press, 1990, p. 9-10).

massas revoltosas, enquanto protege contratualmente a seleta sociedade libertina, é descrito por Jambet como a garantia dos perversos que equipam os fracos com armas irrisórias para transformá-los em vítimas, dando-lhes uma ilusória sensação de força que serve tão somente para reativar os fracos nas vítimas, e assim predestinando e rememorando a derrota de uma classe: “É necessário, portanto, tomar o caminho do pobre em Sade, e não o caminho do prazer, e descobrir, para além de um manual de desrazão, a lógica da luta de classes. Mais valeria dizer, sem dúvida, a lógica da produção de uma classe”.<sup>655</sup>

O problema sadiano, nesta perspectiva, é efetivamente a redução do rebelde à dimensão dominável de classe. Sade, sem tornar clara a filiação, vale-se de todos os expedientes do direito natural, e Jambet entende que, dentre as correntes desse tipo de direito, a que mais se aproxima da proposta sadiana é a de John Locke. Apesar de reconhecer que Sade e Locke traçam caminhos radicalmente opostos, eles chegam à mesma conclusão: paz nos castelos, guerra nas choupanas.<sup>656</sup> Contrato social para uma minoria, estado de natureza para a maioria.

Segundo Jambert o *conatus* lockiano lida com o corpo singular, a integridade de um “eu”, ao qual se concede direitos e se reconhece necessidades. O *conatus* sadiano, por sua vez, é o esforço de perseveração de si que leva necessariamente à destruição do outro, e a renúncia ao assassinato implica a renúncia ao próprio *conatus*. É possível entender que o *conatus* em Sade é uma transmigração material (a capacidade que se tem de transmutar formas pelo crime), mas não o reforço de um individualismo possessivo; portanto, o egoísmo sadiano é o egoísmo do desejo, enquanto o egoísmo de Locke é o da propriedade.

No entanto, Jambet desfaz essa divisão entre Sade e Locke, pois apesar de todo o discurso de equivalência transmórfica que diz que nada realmente se perde, o assassinato não é um ato *reversível*. Assassinato é assimétrico, pois há nele uma desigualdade natural. A partir disso, Jambet propõe-se a mostrar que o assassinato em Sade nada tem a ver com a guerra de todos contra todos preconizada por Hobbes no estado de natureza – pelo contrário, o estado de natureza parte do pressuposto de uma igualdade natural. A desigualdade só surge como resultado de combates, e não determinada por condição natural prévia.

---

<sup>655</sup> LARDREAU; JAMBET. *El Angel*, op. cit., p. 190-191. Tradução nossa. Texto-fonte: *Es preciso, pues, tomar la vía del pobre, em Sade, y no la vía del placer, y descubrir, más allá de un manual de la sinrazón, la lógica de la guerra de clase. Más valdría decir, sin duda, la lógica de la producción de una clase*. Os libertinos geralmente fazem acordos entre si, que podem ser formalizados (os estatutos da Sociedade dos Amigos do Crime) ou mesmo verbais (a promessa de Minski a Juliette). Isto não impede que possam predar uns aos outros, mas deixa claro o terreno em que se encontram e os termos em que tal predação pode ocorrer. Se porventura um ataca o outro, é por não ser considerado verdadeiramente libertino (Olympe, morta por Juliette e Clairwil), ciúme (Clairwil, envenenada por Juliette após trama de Durand para eliminar a rival), traição e ambição (Saint-Fond, eliminado por maquinações de Noirceuil).

<sup>656</sup> *Ibid.*, p. 192.

Somente Hobbes, entre os amantes da ordem, a defendeu sem precisar remetê-la ao semblante, foi o único que teve a coragem de dizer que a igualdade é má por *natureza*, e construiu uma doutrina da *Dominação* enquanto tal. Sade, como Locke, cai na armadilha naturalista: não é a vitória que estabelece a hierarquia entre o forte e o fraco, pelo contrário, é a existência natural do forte e do fraco que permitirá a dissolução de um e o prazer do outro: o assassinato.<sup>657</sup>

Decerto, como Jambet nota, o servo pode roubar o senhor, e o pobre pode matar o rico. Para Sade, nenhum desses atos contraria a natureza. Porém, o servo ou pobre são fracos por natureza, e o libertino, por sua vez, não faz mais do que escutar seu íntimo perverso para se designar como pertencente ao grupo dos fortes – assim, o servo ou pobre não podem ter *conatus*, pois a eles se dedica todo um aparato discursivo para impedir que assassine e para impor-lhes a virtude, resignando-os perante a ordem natural que faz do senhor um ser atavicamente superior: “[o] homem opulento representa o mais forte na sociedade, à qual comprou todos os seus direitos; deve, pois gozar deles, submetendo, para isso, tanto quanto puder, aos seus caprichos as restantes classes de homens que lhes são inferiores”.<sup>658</sup>

O jusnaturalismo sadiano que permite oprimir os de classe inferior, para Jambet, serve para punir e criar uma classe social e equilibra a relação entre os fortes ao proporcionar um caráter jurídico capaz de criar sólidas instituições contratuais.<sup>659</sup> A força se transforma em instrumento de imposição de ordem ao mundo. E aqui, conforme Jambet, o *conatus* lockiano encontra o sadiano. Pois, apesar de tudo, Locke também considera que tudo é equivalente na natureza, e que natureza é razão. O *conatus*, respeito à propriedade (seja de si mesmo ou de um bem físico), significa a capacidade de estender seu território como se queira, desde que não perturbe o outro. Porém, há um detalhe importante:

Todos poderiam ser sujeitos, é certo, se o Estado da Natureza não estivesse dividido: por um lado, Locke, sob o reino da bondade natural, não deixa de reservar a possibilidade da natureza perversa de alguns. Por outro, o Estado da Natureza, após o surgimento do dinheiro, perpetua-se no meio da concorrência e da desigualdade geral da primeira, *legitimando a desigualdade*. Ao aumentar o mal natural que tinha sido reprimido até então, isso daria origem ao ressentimento dos proprietários despossuídos que leva à rebelião: uma oportunidade para atuação dos poderes coercitivos do Estado civil. A competição pacífica entre os sujeitos do direito natural exclui alguns deles do direito positivo.<sup>660</sup>

<sup>657</sup> Ibid., p. 194. Tradução nossa. Itálicos no original. Texto-fonte: *Sólo Hobbes, entre los amantes del orden, lo há defendido sin tener que remitirlo a la apariencia, él há sido el único que tuvo el valor de decir que la igualdad es mala por naturaleza, y construyó una doctrina de la Dominación como tal. Sade, al igual que Locke, cae en la trampa naturalista: no es la victoria la que establece la jerarquía del fuerte y el débil, sino por el contrario la existencia natural del fuerte y el débil la que va a permitir la disolución de uno y el placer del otro: el asesinato.*

<sup>658</sup> SADE. História de Juliette, op cit., p. 129. Itálicos nossos.

<sup>659</sup> LARDREAU; JAMBET. *El Angel*, op. cit., p. 195.

<sup>660</sup> Ibid., p. 196. Tradução nossa. Itálicos no original. Texto-fonte: *Todo podrían ser sujetos, es cierto, si el Estado de Naturaleza no estuviera dividido: por una parte, Locke, bajo el reino de la bondad natural, no deja de reservar la posibilidad de la naturaleza perversa de algunos. Por otra, el Estado de Naturaleza, tras la aparición del*

Jambet faz uma reflexão que afeta diretamente a proposta emancipatória de linguagem apresentada em *Os Invisíveis*. Essa igualdade natural reservada aos sujeitos, convertida em direitos do cidadão, exclui os que estão marcados para a desigualdade por meio da concorrência, correspondendo ao rebanho submisso dos fracos sem a segurança contratualista de garantias mútuas. Estão submetidos ao jugo dos iguais, não por um contrato livremente escolhido e sim por meio do que Locke denomina “contrato tácito”, reconhecimento mudo da lei sem qualquer garantia de retorno jurídico. Sendo não-dita, é como se a palavra, “que desde Descartes e Géraud de Cordemoy é o veículo de reconhecimento de um sujeito por outro, prova da capacidade inventiva, estivesse reservada ao mestre, enquanto a vítima, excluída da razão, deve se conformar com a *linguagem afetiva, maquinal, sensível e tácita*”.<sup>661</sup>

Todas as características atribuídas à linguagem que o mestre reserva ao fraco, com exceção do aspecto maquínico, são reconhecidas naquilo que Morrison desenvolve com o nome de glossolalia ou agregados emocionais. Por outro lado, se lembrarmos que para um dos personagens, até mesmo os mestres são escravizados (cf. ref. da nota 549), o que ocorre em *Os Invisíveis* sob este aspecto é uma inversão – a língua dos mestres sendo subversivamente “desviada” e desarmada, e a dos escravos, universalizada – ou antes, a invalidação deste tipo de binarismo.

Entretanto, mesmo considerando que a série se preocupa justamente em tirar do mestre a exclusividade do poder e do manejo da linguagem, persiste uma ressonância inquietante entre submissão e ausência de palavras. Dany Robert-Dufour nota uma proporção inversamente direta entre o “afrouxamento da língua” e a exibição dos corpos, como se naquilo que ele caracteriza como “sistema pornográfico” (a virada mais recente das técnicas de dominação na era ultraliberal pela via do gozo), a relação fosse simplesmente “menos discurso, mais corpo”.<sup>662</sup>

Estando Jambet e Dufour corretos, é possível que, apesar da boa vontade, a linguagem emancipatória d’*Os Invisíveis* seja mais sintoma do que solução. Em outras palavras: a

---

*numerario se perpetúa en medio de la concurrencia y la desigualdad general al primero, legitimando la desigualdad. Al incrementar la maldad natural hasta entonces reprimida, ésta daría lugar al despecho de los propietarios desposeídos que desemboca en la rebelión: ocasión para los poderes coercitivos del estado civil de actuar. La competencia pacífica entre los sujetos del derecho natural, excluye a algunos de ellos del derecho positivo.*

<sup>661</sup> Ibid., p. 197. Tradução nossa. Itálicos no original. Texto-fonte: *que desde Descartes y Géraud de Cordemoy es el vehículo del reconocimiento de un sujeto por otro, la prueba de la capacidad de invención, estuviera reservado al amo, mientras la víctima, excluída de la razón, tiene que conformarse con el lenguaje afectivo, maquinal, sensible, y tácito.*

<sup>662</sup> DUFOUR, Dany-Robert. *A cidade perversa: liberalismo e pornografia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013, fragmento 20, p. 33.

libertação deve passar necessariamente por um novo tipo de linguagem, mas a escolha por uma forma livre, sensível, emocional e calcada no corpo pode ser não sinal de superação da dominação e sim indicativo da impotência de uma classe social.

Voltando a Sade e Locke, Jambet afirma que para ambos a desigualdade é natural – apesar de Locke, como Hobbes, considerar o estado de natureza como um momento de igualdade.<sup>663</sup> O motivo para esta percepção já foi explicitado: a existência de uns poucos perversos no estado de natureza, se não afetam no geral a condição igualitária, já indica uma fissura no postulado lockiano da igualdade natural. Isto resulta na desigualdade entre sujeitos e produtores ao mesmo tempo que garante a igualdade do contrato aos sujeitos. Resumindo, para Jambet, o sistema de Locke trata ostensivamente da igualdade no estado de natureza, quando de fato a desigualdade manifesta-se sub-repticiamente. A igualdade dada pelo direito natural não extingue a desigualdade marginal que se perpetua no governo civil sob a divisão entre sujeito e súdito.<sup>664</sup>

Sade e Locke, cada um à sua maneira, elaboram sistemas que eternizam a dominação a partir de uma inapelável natureza, enquanto Hobbes o faz não por semelhante motivo e sim pela articulação do conflito. Fundamentar discursos a partir de uma “verdade natural” é sempre elaborar um semblante. Que Sade e Locke sejam nominalmente opostos não anula as convergências:

Que o esquema lockiano esteja invertido em Sade não é algo indiferente: assassinato e desejo se manifestam no centro da natureza sadiana, assim como se manifestam às margens da igualdade lockiana. Aquilo sobre o que Locke insiste, Sade reserva para as raras exposições de direito libertino. O que Locke, por outro lado, dissimula, isto é, a monstruosidade do Sujeito, Sade exhibe em plena luz. Da mesma forma, os signos da fraqueza são invertidos: a perversão que funda a justiça transmuta-se em virtude, o que legítima a violação [...]. Há seres totalmente predestinados a sofrer os efeitos do poder: criminosos travestis em Locke, virtuosos dignos de piedade em Sade: serão encontrados na prisão ou na fábrica, no confessionário ou no bordel, dependendo de cada versão.<sup>665</sup>

---

<sup>663</sup> Cf. LOCKE, John. *Dois tratados sobre o governo*. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p. 382.

<sup>664</sup> LARDREAU; JAMBET. *El Angel*, op. cit., p. 197. O fato de Locke ser acionista da Royal African Company, especializada em tráfico de escravos, e sua defesa da escravidão nas colônias americanas certamente são indicativos da seletividade das benesses do Estado Civil e da luta contra a tirania defendido pelo filósofo inglês, mas isto parece ser um problema amplo no liberalismo, como se vê nos inúmeros exemplos apresentados em LOSURDO, Domenico. *Contra-história do liberalismo*. Aparecida: Ideias & Letras, 2006.

<sup>665</sup> *Ibid.*, p. 198. Tradução nossa. Texto-fonte: *Que el esquema lockiano se encuentra invertido en Sade no es algo que resulte indiferente: el asesinato y el deseo se manifiestan en el centro de la naturaleza sadiana, del mismo modo que lo hacen en los márgenes de la igualdad lockiana. Aquello sobre lo que Locke insiste, Sade lo reserva para las escasas exposiciones de derecho libertino. Lo que Locke, en cambio, disimula, esto es, la monstruosidad del Sujeto, Sade lo exhibe a plena luz. De idéntica manera se invierten los signos de la debilidad: la perversión que funda la justicia se transmuta en virtud, que legitima la violación [...]. Hay seres a los que todo predestina a padecer los efectos del poder: criminales travestís en Locke, virtuosos dignos de piedad em Sade: se los encontrará en la cárcel o en la fábrica, en el confesionario o en el burdel, según cada una de las versiones.*

Para Jambet, se a desigualdade em Locke se manifesta ostensivamente a partir das transações econômicas, em Sade o desejo é um equivalente especular à venda, às trocas e às extorsões monetárias: o corpo torna-se moeda em uma economia na qual o consumo substitui a acumulação.<sup>666</sup> Surge uma equivalência de representação – por mais que Locke defenda o tiranicídio, ele admite certas prerrogativas do poder executivo do soberano em suspender as leis em nome do bem social<sup>667</sup> (isto é, em defesa da propriedade), um eufemismo para o que atualmente se chama Estado de Exceção. O Rebelde em Sade sequer é cogitado, mas em Locke é anulado em nome da economia. Ele é denegado por representações do pobre (Sade) e do proscrito (Locke), e sofrendo a seguir dupla denegação, uma “representação da representação” pela denominação de vítima, no sistema sadiano, e produtor, no esquema lockiano.<sup>668</sup>

Quando Sade discute sobre a escravidão colonial dos brancos sobre negros na história de Sainville e Leonore, a dominação não é por diferença natural congênita (ou seja, não é biológica). É por causa dos "costumes e clima" que os negros são "inferiores" aos brancos. Sade sustenta que não é obrigatório que brancos escravizem negros. Então, como é essa desigualdade feita pela natureza? É que, em qualquer relação com outrem, um é inevitavelmente forte, e o outro, débil, e debilidade é naturalmente submetida pela força: "em todas as partes vale a lei do mais forte". Esta seria a essência da ilusão sado-lockiana sobre a dominação, naturalizando uma distinção entre fortes-débeis/contratados-proscritos, enquanto Hobbes desmascara este suposto naturalismo revelando o conflito como essência da desigualdade, que nada tem de imposição natural e sim originária de um embate entre paixões daqueles desejosos de impor a supremacia dos respectivos *conata*.

Embora a obra de Lardreau e Jambet não esteja isenta de inúmeras críticas – a obra já referenciada de Julian Bourg sobre 1968 e as consequências do desencanto com o marxismo e os ideais revolucionários apresenta algumas.<sup>669</sup> Os próprios autores revisaram algumas de suas ideias em *Le Monde*, a obra que serviu de continuação de *L'Ange*, publicada poucos anos depois, e que pode ser resumida pelas palavras a seguir de Žižek.

---

<sup>666</sup> Antes de Jambet, Pierre Klossowski notou que a produção desenfreada em Sade exige um consumo igualmente desregrado (Cf. DUFOUR. *A cidade perversa*, op. cit., p. 167, nota 169).

<sup>667</sup> Cf. LOCKE. *Dois tratados sobre o governo*, op. cit., p. 529.

<sup>668</sup> Cf. LARDREAU; JAMBET. *El Angel*, op. cit., p. 203. Considerando que a riqueza dos libertinos é sempre fruto de roubo, assassinato e fraude, visada para garantir a capacidade de produzir mais vítimas e a impunidade dos crimes, não há aí uma distinção libidinal clara entre ganância, dominação e sexualidade, e isto parece se refletir no liberalismo atual que se configurou globalmente a partir dos anos 1970, se levadas em conta as proposições de Dufour abordadas aqui a alguns parágrafos.

<sup>669</sup> Como também *La sonrisa de Saturno: hacia una teoría transmoderna*, de Rosa María Rodríguez Magda; *Intermittency*, de Andrew Gibson; *Logics of failed revolt: french theory after May '68*, de Peter Starr.

Baseado na ideia de que uma revolta tem de ser completamente dessexualizada, Lardreau e Jambet delinearão a figura lacaniano-asceta-maoísta do “anjo” como agente da emancipação radical. No entanto, diante da violência destrutiva da Revolução Cultural e, sobretudo, do regime do Khmer Vermelho no Kampuchea Democrático, eles abandonaram qualquer noção de emancipação radical nas relações sociais e acabaram em uma posição cindida do menor mal na política e na revolução espiritual interna: na política, deveríamos ser modestos e simplesmente aceitar que alguns Mestres são melhores que outros, e a única revolta é a revolta espiritual interna.<sup>670</sup>

Žižek rejeita o posicionamento de que a única revolta possível é a interna, a espiritual. No entanto, não discorda do argumento apresentado pela dupla sobre a necessidade de evitar a armadilha do oprimido se tornar opressor e de como isto envolve lidar com questões delicadas sobre sexualidade e a ordem simbólica no psiquismo humano. A tensão entre a revolta internalizada, espiritual, solipsista, e um imperativo materialista e coletivista parece influenciar o tipo de emancipação retratada em *Os Invisíveis*. Lardreau e Jambet fizeram a aposta no Anjo, mas este não se presentificou; porém, em vez de perseverar no jogo, capitularam e admitiram a posição pessimista freudiana de que a única coisa a se fazer é esperar por Mestres que não sejam tão terríveis assim.

Dada a quantidade espantosa de conversão oportunista à direita política de vários ex-maoístas oriundos da *Gauche Proletarienne*, não foram poucos os que viram nesta admissão mais uma virada de casaca tendo como motivação a descoberta de como o radicalismo absoluto tem consequências terríveis e que, por isto, a melhor coisa a se fazer é reforçar a democracia liberal-humanista contra o entusiasmo revolucionário. Sobre esse posicionamento, citando Jambet e Lardreau especificamente, Alain Badiou faz a seguinte ponderação:

Certamente aceito que muitas pessoas acreditem nisto com sinceridade, e não por causa de um lugar nos holofotes midiáticos. Alguns permaneceram pessoas honestas – como Rony Brauman, como Jambet e Lardreau, que foram bem longe nesta posição, mas então pararam: eles viram que isto não era motivo para se tornarem pró-Americanos e aconchegar-se a tipos como Sarkozy. De modo geral, essas pessoas, que podem ser chamadas de renegados honestos, resignaram-se à política do mal menor, que de uma forma ou de outra sempre leva ao partido socialista.<sup>671</sup>

---

<sup>670</sup> ŽIŽEK, Slavoj. *Menos que nada: Hegel e a sombra do materialismo dialético*. São Paulo: Boitempo, 2013. E-book.

<sup>671</sup> BADIOU, Alain. *Roads to renegacy. Interview by Eric Hazan*. Disponível em <<https://newleftreview.org/issues/II53/articles/alain-badiou-roads-to-renegacy>>. Acesso em: 23 dez 2019. Tradução nossa. Texto-fonte: *I can certainly accept that many people sincerely believed this, and not just because they wanted a place in the media spotlight. A number of them remained honest people—like Rony Brauman, like Jambet and Lardreau, who went quite far in this direction but then stopped: they saw that this was no reason to become pro-American and cosy up to the likes of Sarkozy. By and large, these people, whom you can call honest renegades, resigned themselves to the politics of the lesser evil, which in one form or another always leads to the Socialist party.*

A ideia do mal menor parece também se presentificar em *Os Invisíveis* (ver ref. da nota 689, para um exemplo). Sade, Morrison, Lardreau e Jambet desistiram da Revolução. Contudo, os dois primeiros mantiveram a ideia de utopia, pois ao contrário dos dois últimos, não abdicaram do desejo – mas também não eliminaram o Mestre: Sade quer eternizá-lo, e Morrison, fundi-lo ao escravo. É possível imaginar que a forma verdadeira dos seres humanos na hiperdimensão (cf. o último quadro da Figura 81), fluida, mercurial, eterna e assexual seja o equivalente invisível do Anjo – afinal, uma manifestação dela (quadros 2 e 3 da Figura 66) já foi chamada de Deus na série.

A guinada da revolução para ética efetivada na teoria francesa após 1968 ocorreu pela incapacidade de encontrar a saída do impasse fundamental aludido anteriormente: como fazer uma revolta sem degenerar em novas faces de Mestre? A resposta continua elusiva. Como nota Julian Bourg, a ética pode conduzir a uma postura apolítica ou mesmo antipolítica para tentar lidar com o político em si. Mas reconhecer que o simplismo narrativo dos discursos políticos ou morais não faz jus à complexidade do mundo não elimina o fato de que há lados: dominação e opressão inegavelmente existem. Esta ética não oferece resposta satisfatória ao neoliberalismo, já que muitas vezes ambos podem se complementar. Assim, os acontecimentos políticos das duas primeiras décadas do século XXI talvez sinalizem que o pêndulo esteja em direção à revolução, dada a ressurgência desta palavra nos meios ativistas, acadêmicos e políticos.<sup>672</sup>

É impossível, diante deste quadro, deixar de notar como a tendência do liberalismo ora triunfante atua para o esvaziamento dos conceitos de revolução e revolta. Porém, algo deve ser oferecido em troca dessa lacuna. O quê? A resposta é simples: *gozo*. Já se sabe que Sade é seu maior profeta, mas estaria ele, morto há mais de 200 anos, em condição de elucidar os rumos tomados pela economia contemporânea? Se depender de Dany-Robert Dufour, a resposta é positiva.

Em *A cidade perversa: liberalismo e pornografia*, Dufour desenvolve a hipótese de que Sade antecipou – e levou às últimas consequências – a lógica do liberalismo econômico.<sup>673</sup> Qual a motivação desta afirmação? Segundo ele, vivemos em um mundo cada vez mais sadiano, “um universo no qual os indivíduos obedecem, antes de mais nada a este mandamento supremo:

---

<sup>672</sup> Cf. BOURG. *From revolution to ethics*, op. cit. E-book.

<sup>673</sup> Segundo Elizabeth Roudinesco, Christian Jambet foi o primeiro a relacionar Sade com a economia liberal, o que não faz do marquês, necessariamente, um liberal – se a analogia puder servir de precedente, basta lembrar que ele foi a “eminência parda do romantismo” mesmo sequer sendo “sub-romântico”.

*Goze!*”.<sup>674</sup> Porém, a dimensão deste gozo não é apenas sexual – e nisto Dufour resgata as três libidos definidas por Santo Agostinho abordadas no Capítulo 1: a *libido sentiendi* (paixões carnis e dos sentidos), a *libido dominandi* (paixões de posse e dominação) e a *libido sciendi* (paixão de ver e saber).

Já se sabe que Agostinho deu uma sugestão que demoraria séculos para se concretizar: usar uma paixão associada à *libido dominandi* (se relacionada a um desejo de louvor e glória) como maneira de refrear outra paixão mais perigosa. Ou seja, parte dele a ideia de que um vício pode ser usado para suprimir outro. Também se viu como a primeira manifestação de uma “mão invisível”, de uma força capaz de converter as paixões privadas em benefício público, se dá justamente quando Montesquieu fala que a busca por honra na corte monárquica gera o bem político a partir dos interesses particulares, e como esta fórmula adquire valor econômico na fábula de Mandeville, devidamente higienizada pelo jargão de Adam Smith quando este efetiva a substituição de termos como vícios e paixões por vantagens e interesses.

Foucault entende que o liberalismo não é uma simples ideologia e sim uma racionalidade governamental, ancorada principalmente na mentalidade de mercado a partir das categorias de troca, utilidade e interesse.<sup>675</sup> Já se investigou como as paixões, ao serem convertidas em termos moralmente neutros, deram vazão a um tipo de *libido dominandi* – a ganância – como capaz de neutralizar efeitos maléficos de outros vícios. Conforme Dufour, essa aposta em liberar as paixões de avidez inevitavelmente acarreta situações de acúmulo excessivo.<sup>676</sup> E seria esta justamente a situação que Sade evoca – a problemática do excesso, como tão bem se mostra em *Os 120 dias de Sodoma*. A grande questão é que onde uma das três libidos clássicas tem livre curso, as outras não tardam, ou dito de outra forma, elas podem se converter umas nas outras. Este processo pode se manifestar em dinâmicas de dominação como a mais-valia de Marx, que pode ser recolhida pelo senhor como um tipo de reserva de fundo que a permite ser convertida em gozos de todos os tipos – o mais-de-gozar lacaniano.<sup>677</sup>

Dufour considera que as atividades pornográficas estão associadas com as de compra e venda, embora as atividades de compra e venda não sejam necessariamente pornográficas, desde que atentem para o princípio da dignidade de Kant, que estabelece que tudo tem um preço ou uma dignidade – o que tem preço pode ser trocado por algo equivalente, mas o que não tem preço, e equivalência, é o que possui dignidade:

---

<sup>674</sup> DUFOUR. *A cidade perversa*, op. cit., fragmento 1, p. 15.

<sup>675</sup> FOUCAULT. *Nascimento da biopolítica*, op. cit., p. 60-61.

<sup>676</sup> DUFOUR. *A cidade perversa*, op. cit., fragmento 10, p. 25.

<sup>677</sup> Ibid., fragmentos 11 a 13, p. 27-28.

A partir do momento que o princípio de dignidade não é respeitado, ou seja, a partir do momento que tudo pode ser comprado — os homens, as mulheres, os valores, as opiniões, a justiça, o amor, etc. —, estamos naquilo que os gregos chamavam de *pleonexia* [...] A *pleonexia* é justamente o que remete à vontade de possuir sempre mais, decorrente de se colocar diante daquilo que os gregos rejeitavam, mas que seria validado muito mais tarde, no liberalismo de Adam Smith, com o nome de *self-love*, “egoísmo”.<sup>678</sup>

A conversão do egoísmo em interesse, autointeresse, amor por si, etc., efetivada por Adam Smith, é um traço constante do liberalismo. É também o móvel dos libertinos. “O egoísmo é a única lei da natureza”,<sup>679</sup> ensina Juliette. “As únicas leis da natureza são nossas paixões”, Madame Delmonse tenta ensinar a Justine. A mensagem é reiterada por Dubois, companheira de prisão da desafortunada irmã de Juliette, que não pode evitar ser péssima aluna: “o egoísmo é a primeira das leis da natureza, a mais justa, a mais sagrada, sem dúvida”.<sup>680</sup> As leis da natureza são as paixões, e de todas elas, ao egoísmo é concedido o topo do pódio.

O sistema pornográfico, ou o misto de pornografia e democracia que Dufour denomina “pornocracia”, necessita de constante difusão nas indústrias culturais e simbólicas (televisão, música, rádio, cinema, internet, revistas, jornais, etc.) de “autênticas lições de perversão”, isto é, “a exibição pública de comportamentos ‘culturais’, políticos, econômicos ou artísticos pornoizantes”.<sup>681</sup> Contudo, aqueles que são alvejados por tamanha difusão não necessariamente tornam-se indivíduos perversos, embora seja evidente que isto não deixe de ter certas consequências: num ambiente perverso, a cidade estabelece critério para escolher seus eleitos – são os perversos que tendem a se apropriar do poder. Além do mais, quem não é perverso é constantemente convocado a adotar comportamentos perversos, gerando um novo tipo de subjetividade, no qual indivíduos comuns (neuróticos, em terminologia freudiana) agem como perversos. E como ocorre esta conversão?

Inicialmente, pela exibição de discursos desinibidos (“sem tabu”). É evidente que esses discursos, com sua força pragmática, utilitarista e realista, fascinam. Fascinam tanto quanto um sexo mostrado cruamente, destituído, como tal, de todo valor que o remetesse a um além simbólico, a uma cultura saturada de princípios morais, de cânones estéticos, de condutas éticas, de ideais de verdade — tudo isso depositado em dogmas pressupondo uma anterioridade que represente autoridade e alteridade. A exemplo desse sexo cruamente exposto, “livre” de qualquer pudor cultural e podendo servir no instante, esses discursos desinibidos só valem no momento em que são pronunciados. Visam uma eficácia comunicacional imediata, vale dizer, um efeito perlocutório em que a fala não é mais um dito a ser situado entre outros ditos,

<sup>678</sup> Ibid., fragmento 14, p. 29.

<sup>679</sup> SADE. História de Juliette, op. cit., p. 411.

<sup>680</sup> SADE, Marquês de. La nouvelle Justine. In: *Oeuvres*, vol II. Paris: Gallimard, 1995, p. 422; 431. Tradução nossa. Texto-fonte: *Les seules lois de la nature sont nos passions (...) l'égoïsme est la première des lois de la nature, la plus juste, la plus sacrée, sans doute.*

<sup>681</sup> DUFOUR. A cidade perversa, op. cit., fragmento 29, p. 42.

aspirando à verdade (o que remete ao *logos*), mas um simples ato *ad hoc*, visando conquistar uma posição entre os que interagem e que já são apenas considerados *atores* — do que dá testemunho a *virada pragmática* atual nas ciências humanas e sociais e na filosofia. E, no fim das contas, o termo é bastante interessante, já que: 1º pressupõe que os indivíduos sempre desempenhem um papel, podendo ser tanto mais importante na medida em que saibam aderir às circunstâncias e extrair o melhor partido das forças em jogo, sem se preocupar com princípios e valores; 2º evoca a ação como tal, rápida e eficaz (o *actor*, em latim, é “aquele que age”). “Torne-se, como eu, ator da sua própria vida” é exatamente a mensagem que esses discursos desinibidos parecem enviar. Como esse tipo de lisonja costuma ser eficaz, as lições de perversão funcionam.<sup>682</sup>

Essa consequência de uma sociedade sadiana remete bastante ao que foi tratado anteriormente, quando se discutiu a relação entre O MeMePlex de *Os Invisíveis* com a fluidez identitária e performativa do *actor-networker* no atual mercado hipercapitalista – e estando correta a compreensão da “transítese” de Sade como um expediente que enfatiza a supremacia do desejo como forma de autoinstituição subjetiva a partir de necessidades específicas, mais válida a associação, pois está implícita aí a maior facilidade em liberar a fruição do gozo. A diferença é que na série isto é usado para, de uma forma complexa, eliminar a barreira entre o Eu e o Outro e permitir a introjeção de perspectivas da alteridade, enquanto neste caso, o que se propõe é uma identidade flutuante que esteja preparada para cometer atos perversos.

As extravagâncias sexuais de 2012 indicam que a sociedade do futuro mostrada na série está também plenamente despida de tabus – afinal orgias com “chimpanzés lolitas” e sexo com ácaros revelam que o fascínio com o discurso desinibido parece ser regra no ano do momento escatológico. A própria subordinação – ou, mais propriamente, o apagamento – do discurso aspirante à verdade diante do formalismo sedutor da desinibição pode, inclusive, sugerir que a distinção entre realidade e ficção abordada na história e a própria proposta de uma utopia em que cada um crie sua realidade precise, necessariamente, pressupor uma disposição sadiana, ou seja, uma postura perversa.

Em um mundo corrompido, adotar comportamento contrário a ele é loucura, como Sade salienta: “[é] perigoso, aliás, querer ser virtuoso num século que é corrupto; esta singularidade é suficiente para prejudicar a felicidade que seria de esperar da virtude e é bem melhor dedicarmo-nos ao vício com toda a gente, do que sermos honestos e ficarmos sós”.<sup>683</sup> Para não sofrer, basta ser perverso. Justine ignora este princípio, e sua vida é marcada por sequências de infortúnios atroz. O sujeito neurótico da cidade perversa é aquele que opta por não seguir semelhante rumo ao da desditada personagem, mas ao mesmo tempo não se entrega plenamente

---

<sup>682</sup> Ibid., fragmento 33, p. 43-44. Itálicos no original.

<sup>683</sup> SADE. *História de Juliette*, op. cit., p. 110.

à perversão. Entretanto, o princípio liberal do individualismo metodológico, ao pregar que a única realidade é a do indivíduo, que o conjunto social não passa de uma coleção de individualidades atomizadas e que as relações de troca objetivam sempre a maximização dos ganhos, termina por congregar três princípios que se revertem em regras:

- 1) estar sempre afirmando os próprios direitos contra o outro — o que gera a regra nº 1 que se impõe de maneira lógica a todo indivíduo vivendo nesse regime democrático pós-moderno: *não existe um limite para os meus direitos*;
- 2) buscar um enraizamento identitário inabalável — do qual se deduz a regra nº 2: *preciso provar de forma absoluta que sou essencialmente diferente do outro e que ele nada me pode trazer*;
- 3) defender-se constantemente da ascendência real ou suposta do outro — o que gera a regra nº 3: *sou sempre, real ou potencialmente, vítima do outro*.<sup>684</sup>

A síntese das três regras resulta na metamáxima imprescindível para a preservação do *conatus* na cidade perversa: para não ser vítima do outro, para que se resguarde direitos ilimitados, para que se mantenha a irredutibilidade perante o outro, “é necessário e suficiente que o outro seja minha vítima”.<sup>685</sup>

Segundo Dufour, Sade compreendeu plenamente que esta metamáxima é inevitável a partir do momento em que se elege o egoísmo como motor das atividades humanas. Como diz o próprio marquês, “o único preceito [da natureza] é *deleitar-nos não importa às custas de quem*. Segundo estas máximas, não há dúvida que pode acontecer que os nossos prazeres vão ensombrar a felicidade dos outros. Mas eles estarão menos vivos por causa disso?”<sup>686</sup> Que o outro seja completamente apagado para permitir o deleite não se trata de uma novidade para Sade. O interessante é o conceito sadiano de felicidade. A resposta é elucidativa: “[n]ão é no gozo que consiste a felicidade, é no desejo, é rompendo os freios que a ele se opõem”.<sup>687</sup>

Felicidade está diretamente relacionada ao desejo, não ao gozo. Porém, a condição sob a qual o desejo resulta em felicidade libertina não é a ausência total de freios, é o *poder de sobrepujá-los*, de vencer qualquer resistência — daí resulta a afirmação constante de superioridade intelectual, física, material, financeira e, mesmo que inversa, *moral* dos celerados. O gozo sadiano é a relação com um objeto ou ideia que permita a evocação do prazer a partir da imaginação conjugada à prática do crime e do mal. Se os objetos estiverem simplesmente à disposição, não há motivo para ser feliz:

---

<sup>684</sup> DUFOUR. *A cidade perversa*, op. cit., fragmento 36, p. 46. Itálicos no original.

<sup>685</sup> Ibid.

<sup>686</sup> SADE. *História de Juliette*, op. cit., p. 53.

<sup>687</sup> SADE. *Os 120 dias de Sodoma*, op. cit., p. 142.

“[...] Juro, acrescentou, que, desde que aqui estou, minha porra não correu uma única vez para os objetos que aqui estão; apenas se derramou para aqueles que não estão aqui. E, por sinal”, acrescentou o financista, “a meu ver, falta uma coisa essencial à nossa felicidade: o prazer da comparação, prazer que não pode nascer senão do espetáculo dos infelizes, e não vemos nenhum aqui. É da visão de quem sofre e não goza daquilo que tenho que nasce o charme de poder se dizer: portanto, sou mais feliz do que ele. Em qualquer lugar onde os homens serão iguais e onde estas diferenças faltarem, a felicidade nunca existirá.”<sup>688</sup>

Se havia alguma dúvida sobre a tese de Dufour da conversão entre as libidos, esse trecho trata de dirimi-la. Na divisão entre felicidade e gozo, temos no primeiro caso a justificativa para a postura transgressiva, e no segundo, o cumprimento da função lúbrica de aviltção do objeto. A felicidade sadiana é relativa, mas qualitativa; o gozo, por sua vez, é absoluto na irreduzibilidade subjetiva e eminentemente quantitativo, aberto a cálculos e técnicas. A filosofia de Sade não é a da busca pela felicidade, e sim, a da concretização do gozo. E, mais importante, se nem sempre o gozo produz vítimas, *as vítimas sempre serão o produto do gozo*.

Tal conclusão soa até banal, mas é importante ser explicitada nestes termos para entender o que está em jogo na cidade perversa: a produção de uma subjetividade à sua altura. Dufour chama esta nova instância psíquica de *perverso puritano*:

O que designa, antes de mais nada, um sujeito tal que o perverso por ele abrigado desfruta sadicamente do neurótico puritano, enquanto o puritano suporta o perverso, vale dizer, desfruta dele masoquisticamente. Trata-se, portanto, de um sujeito que em si mesmo é disputado pelo bem e o mal sem fim nem solução. Mas a expressão também designa o sujeito que terá sido obrigado a encontrar uma solução de compromisso para aplacar esse conflito. A mais frequente consistirá em afirmar que *o bem decorre do mal*.<sup>689</sup>

Na esteira de Pierre Klossowski, que enxerga no martírio das personagens sadianas como Justine um sacrifício do inocente para salvar o culpado num esquema inegavelmente cristão, de inspiração quase jansenista, Dufour lembra que se todos conhecem o Sade perverso, poucos se lembram de seu lado “puritano”: apesar de querer se desvencilhar da religião cristã, ele não o consegue totalmente. A oposição entre o bem e o mal ainda é constante em sua obra – Sade teria invertido os polos, não anulado-os. O autor considera que Sade antecipa, na elaboração dos deboches, um esquema de produtividade de gozos semelhantes aos da fábrica capitalista, mas resgatando elementos da religiosidade e estrutura política da ordem antiga – conventos e castelos – nos cenários de fabricação e consumo do gozo, ou seja, da ordem feudal, levando-o a concluir que a utopia libertina é a de “uma retomada do feudalismo no e pelo capital”.<sup>690</sup> A disponibilidade de corpos, aparatos e apetrechos necessários à lubricidade dos

<sup>688</sup> Ibid.

<sup>689</sup> DUFOUR. *A cidade perversa*, op. cit., fragmento 64, p. 76. Itálicos no original.

<sup>690</sup> Ibid., fragmento 139, p. 161.

libertinos segue a lógica industrial de produção. Nesta linha de montagem de gozos, não há desperdício, tudo é consumido e reconsumido, inclusive corpos e excrementos: manifestação absoluta da mais-valia na forma de excesso libidinal, o “mais-de-gozar”.

Por sua vez, a fórmula de que o bem decorre do mal é ridicularizada por Sade: “a ideia de que o mal possa alguma vez levar ao bem é um dos mais espantosos produtos da mente dos idiotas”.<sup>691</sup> Isto é dito por Zamé, o rei-filósofo da paradisíaca Tamoé. O fato do bondoso soberano exprimir esta opinião não invalida a crítica, pois já se viu, no Capítulo 2, como, sob muitos aspectos, sua mentalidade não difere muito daquela propagada pelos libertinos.

Se em Sade a natureza, na melhor das hipóteses, é destrutiva, e esta destrutividade é o que se chama arbitrariamente de mal, em *Os Invisíveis* o mal não existe, ou antes, é uma ferramenta evolucionária do bem, se levarmos em conta o que diz Takashi, o construtor da máquina do tempo de Ragged Robin: “[v]ocês me perguntam de **Hiroshima**? Nós, como espécie, temos que aprender, chamuscar os dedos e ganhar **experiência**. Há um bem por trás de tudo”.<sup>692</sup>

A perspectiva do mal na série não difere substancialmente daquela apresentada por Peirce no ensaio “Evolutionary love” como um estágio imperfeito de *agapé* (amor) e *agathón* (amabilidade, bem).<sup>693</sup> Neste texto, porém, o pai do pragmatismo critica ferozmente aquilo que chama de “Evangelho da Ganância”, ou seja, a mentalidade econômica liberal sustentada pela competitividade atribuída à teoria da evolução darwiniana, que é associada, apropriadamente, ao impulso do amor de *eros*, uma ligação tão evidente que nem mesmo Peirce, prodigiosamente tímido enquanto comentador de teoria econômica e sexualidade, pôde deixar de ressaltar.

Ainda que não seja uma posição similar àquela manifesta na cidade perversa – nesta, do mal advirá o bem, numa variação da enunciação mandevilliana de que vícios privados resultam em benefícios públicos –, não se trata, contudo, de um desvio tão grande assim. As vítimas não deixam de ser vítimas por causa do imperativo de gozo na sociedade de consumo ultraliberal, e nem pela necessidade evolucionária de chamuscamento de dedos em nome da experiência ou do amparo agápico das arestas da imperfeição do bem que culminarão no *summum bonum*. Pouco consolo há para elas na diferença entre a destruição em nome do gozo consumista predatório ou da evolução que conduzirá ao bem supremo.

---

<sup>691</sup> SADE. *Historia de Sainville y Leonore*, op. cit. p. 150. Tradução nossa. Texto-fonte: *la idea de que el mal pueda llevar alguna vez al bien es uno de los más espantosos productos de la cabeza de los tontos*.

<sup>692</sup> MORRISON et. al. *Os Invisíveis: conte até zero*, op. cit., p. 207. Negritos no original.

<sup>693</sup> Cf. C.P. 6.287. Neste ensaio Peirce também critica a tese liberal de que ganância e egoísmo podem provocar o bem-estar das sociedades e opõe a esta visão (que julga ter contaminado o evolucionismo biológico darwinista), o agapismo, ou seja, o amor criativo como força evolucionária.

Há também um sério agravante: que o virtuoso suporte o sofrimento na esperança do bem é algo perfeitamente consoante ao pensamento sadiano, mas nem Morrison ou Peirce dão uma resposta à altura contra um mal tão radical. Sade oferece uma resposta (perversa) ao bem evolucionário, mas este bem não pode responder a Sade. Uma das percepções mais agudas quanto à impossibilidade de responder ao mal radical foi dada por Kant em 1795, justamente o ano em que Sade publica, n’*A filosofia na alcova*, seu ideal de república. No “Ensaio sobre o mal absoluto”, Kant conclui que o amor por si, o *amor sui*, é responsável pelo mal, e que esta maldade é fruto da livre-escolha: “Kant reconhece, com efeito, que *nada pode ser objetado a alguém que escolha o mal, pois se trata de um efeito possível do seu livre-arbítrio*”.<sup>694</sup>

A exploração do ser humano ao sacrifício da felicidade daquele que é explorado não é particularmente estranha ao liberalismo, e tampouco a questão da superioridade. Que Sade tenha se inspirado nos mesmos sistemas de pensamento que levaram ao desenvolvimento da ideologia liberal também não é surpresa, como visto no primeiro capítulo. Reformulando a posição de Adorno e Horkheimer, o perverso não é o sujeito burguês sem qualquer tutela – é o *sujeito liberal sem qualquer tutela*, isto é, obrigado a se autoinstituir sem considerar o outro.

Morrison captou a disposição subjetiva do ultraliberalismo e tentou instrumentalizá-la de maneira emancipatória. No entanto, seu esforço parece insuficiente diante da voracidade dos senhores da Terra. Sade jamais renunciou a si mesmo e nem abandonou sua negatividade extraordinária, por mais que se queira fazer dele um simpático e inofensivo libertino, um escritor constantemente acochado, convocado a abandonar a própria integridade pessoal, artística e libertária e que por sua recusa a tanto passou 27 anos preso por práticas licenciosas e blasfemas moderadamente violentas que ofenderam a sensibilidade dos moralistas de plantão.

A ficção pôde engendrar um Sade não-perverso em um mundo que se mostra cada vez mais perverso. Há uma recuperação (no sentido situacionista) da radicalidade sadiana, visando a normalização do gozo irrefreado promovido pela megamáquina capitalista que é sustentado pela racionalidade liberal atualmente em voga. A pergunta inquietante é: será possível, nessas condições, o surgimento de um erotismo não-disciplinar, um desejo que não seja o desejo do Mestre? Morrison tenta resolver o problema tendo por guia um Sade asséptico, por intermédio do qual cada um mergulhará na parte obscura de si mesmo e construirá suas próprias realidades virtuais, canalizando a irreducibilidade do indivíduo de forma que haja gozo sem vítimas.

Sade riria dessa tentativa de domesticação. Diante de sua força, de sua singularidade abissal, há esforço para dissociá-lo do mal que sempre defendeu em seus escritos – mas como

---

<sup>694</sup> DUFOUR. *A cidade perversa*, op. cit., fragmento 206, p. 248. Itálicos no original.

uma espécie de retorno do recalçado, o marquês ressurgiu como um tipo de sintoma social. Assim, o mundo parece trilhar um caminho traçado pela pena do divino marquês tanto em termos simbólicos quanto concretos, a se crer no diagnóstico de Dufour. Na cidade perversa, ficção e realidade caminham juntas. Não importa o tipo de barbárie que possa advir, há espaço para todas em Sade.

Inclemente, o divino marquês não nos permite qualquer linha de fuga, mas não precisamos acreditar em tudo o que ele diz: se ele destrói o humano em sua ficção, cabe a nós carregar o fardo de sua lição e dinamitar o caminho para a saída construindo um novo tipo de humanidade.

## CONCLUSÃO

*Já se interpretaram bastante as paixões; trata-se agora de descobrir outras.*

Guy Debord

O Sade presente em *Os Invisíveis* é um crítico da razão instrumental. Ele trata do mesmo problema da emancipação humana no discurso iluminista, que para Kant consiste em sair da menoridade, entendida como a incapacidade de se fazer uso do próprio entendimento sem direcionamento de outrem. Comentando o texto de Kant *Was ist Aufklärung?* (“O que é o Esclarecimento?”, de 1784), que também serviu de base para a definição do Iluminismo de Adorno e Horkheimer, Foucault reflete sobre o significado desta menoridade e o direcionamento a partir dos outros, levando-o a resgatar outro texto kantiano onde se discute a Revolução Francesa a partir da seguinte indagação: há progresso contínuo para os humanos?

Kant, relata Foucault, considera necessário um tipo de sinal, uma constante passível de detecção no decorrer do processo histórico, mas não em grandes eventos e catástrofes políticas, e sim em coisas quase imperceptíveis. Uma revolução pode mostrar esse sinal, mas em si mesma não permitirá percebê-lo. O importante é “a maneira como a Revolução faz espetáculo, é a maneira como é recebida em toda a sua volta por espectadores que não participam dela mas a veem, que assistem a ela e que, bem ou mal, se deixam arrastar por ela”.<sup>695</sup>

Assim, é indiferente para o progresso humano o sucesso ou fracasso da Revolução, suas misérias e atrocidades, e uma pessoa sensata que soubesse todo o custo da Revolução não a levaria a termo. Em compensação, importa o que se passa na mente daqueles que dela não participam, o entusiasmo gerado, pois isto revela que as pessoas estão dispostas a considerar que é direito de todos buscar uma política que lhes interesse e de evitar uma política que gere uma guerra ofensiva. A partir disto, Foucault relaciona a Revolução [Francesa] com o Esclarecimento: “isso que é o próprio processo da *Aufklärung*, isto é, de fato a Revolução é o que remata e continua o próprio processo da *Aufklärung*”.<sup>696</sup>

O não-esquecimento desses eventos e dessas sensações faz com que os indivíduos busquem tal finalidade onde os progressos já não serão mais questionados. Para Foucault, a *Aufklärung* inaugura a modernidade europeia, desenvolvendo formas de racionalidade e de técnica, a autonomia e autoridade do saber, como um processo permanente. A menoridade de

<sup>695</sup> FOUCAULT, Michel. *O governo de si e dos outros*. São Paulo: Martins Fontes, 2010b, p. 18.

<sup>696</sup> *Ibid.*, p. 19.

Kant, segundo Foucault, não é uma espécie de infância ou uma impotência natural, pois o homem sempre teve condições de andar por si.

Porém, se esta condição sempre existiu, por qual motivo ele insiste em se apoiar em um “andador”? A resposta é: por defeito, uma falta, ou vontade. “É [diz Kant], porque os homens não são capazes ou não querem dirigir a si mesmos e que outros se apresentaram obsequiosamente para tomá-los sob a sua direção”.<sup>697</sup> Uma posição similar é defendida pelo Sade morrisoniano: “[a]s pessoas têm medo de crescer e assumir responsabilidade pela própria experiência. Querem a mamãe, o papai, o professor que castiga e diz quando e onde mijar”.<sup>698</sup>

Obediência e falta de raciocínio são os inimigos da maioridade kantiana, por impedir o uso público e universal da razão; a menoridade é deixar para os outros o saber sobre a própria vida, e a crítica (razão) implica na capacidade de retomá-lo. Pela leitura de Kant, Foucault conclui que o Esclarecimento redistribui “as relações entre o governo de si e governo dos outros”.<sup>699</sup> Se o que importa não é a Revolução mas o espetáculo como maneira de provocar reflexão sobre autonomia, isto também não deixa de ser uma preocupação para os Invisíveis, ainda que em sentido crítico debordiano.

Dada a escolha de Morrison em tornar Sade praticamente um predecessor da Escola de Frankfurt, sendo esta a forma encontrada pelo roteirista para esvaziar a negatividade entrópica do marquês, talvez pareça possível cogitar que o melhor remédio seja simplesmente denegar completamente o famigerado libertino. Nada mais enganoso, pois a disposição em erradicar absolutamente o mal, o desvio e a transgressão é, em si mesma, frequentemente alimentada por um projeto perverso. “Uma sociedade que dedica tal culto à transparência, à vigilância e à abolição de sua parte maldita é uma sociedade perversa”, afirma Elisabeth Roudinesco, que continua:

Porém – e aí está o paradoxo –, é também em virtude dessa transparência, erigida pela mídia audiovisual num imperativo categórico, que os Estados democráticos não conseguem mais dissimular suas práticas bárbaras, vergonhosas, perversas. Atesta isso, se necessário, a história da tortura. Quando foi praticada na Argélia com a cumplicidade tácita das mais altas autoridades do Exército francês, as vítimas e historiadores precisaram de anos para apresentar a prova de sua existência. Hoje, como vimos recentemente na guerra do Iraque, os torturadores são os primeiros a exhibir seus atos: fotografam-se entre si e se exibem. Cópias são então distribuídas pelo mundo inteiro.<sup>700</sup>

---

<sup>697</sup> Ibid., p. 29.

<sup>698</sup> MORRISON et al. *Os Invisíveis: Revolução*, op. cit., p. 209.

<sup>699</sup> FOUCAULT. *O governo de si e dos outros*, op. cit., p. 32.

<sup>700</sup> ROUDINESCO. *A parte obscura de nós mesmos*, op. cit., p. 190.

Eis uma imagem elucidativa sobre a conversão da cidade neurótica em cidade perversa. Não é à toa que Edgar Morin sugere o conceito de *homo demens* como um complemento à denominação *sapiens*. Entretanto, o aspecto *demens* pode ser trabalhado de forma positiva por meio da genialidade que impulsiona criação, inovação e invenção.<sup>701</sup> Roudinesco afirma que perversão faz parte da estrutura psíquica humana, mas que tal impulso de negação total das leis dos deuses, dos homens e da mente não se restringe ao seu aspecto sombrio:

[...] a perversão é também criatividade, superação de si, grandeza. Nesse sentido, pode ser entendida como o acesso à mais elevada das liberdades, uma vez que autoriza aquele que a encarna a ser simultaneamente carrasco e vítima, senhor e escravo, bárbaro e civilizado. O fascínio exercido sobre nós pela perversão deve-se precisamente a que ela pode ser ora sublime, ora abjeta. Sublime, ao se manifestar nos rebeldes de caráter prometeico, que se negam a se submeter à lei dos homens, ao preço de sua própria exclusão; abjeta, ao se tornar, como no exercício das ditaduras mais ferozes, a expressão soberana de uma fria destruição de todo laço genealógico.<sup>702</sup>

Em ambas as opiniões, o mal, seja designado por *demência* ou *perversidade*, parece ser capaz de ser canalizado para uma positividade benéfica. Em suma, os perversos cumprem uma função por vezes *evolucionária* em suas comunidades. O problema é que não há maneira de se ter o sublime sem a possibilidade do abjeto. O mesmo processo responsável pelo gênio questionador e libertador também engendra seus irmãos cruéis.

A ambiguidade do perverso leva Dufour a chamá-lo de *agulhão da civilização*. O próprio termo agulhão é ambivalente: pode significar tanto algo que anima, encoraja ou incita a agir quanto o ferrão venenoso de alguns insetos. Segundo ele, a perversão é útil em determinadas épocas nas quais prevalece a norma neurótica, ou seja, “quando os neuróticos se reúnem em torno de seu grande Sujeito favorito, repetindo *ad lib.* os dogmas, normas, códigos, valores e outras verdades ‘eternas’”, mas quando a perversão é normatizada, cria um engodo no qual além de perder seu saudável e necessário valor subversivo, “transforma-se em comédia, já que na verdade nada mais é proibido”.<sup>703</sup> Aí, o sujeito que se crê livre por estar em um sistema social que lhe permita dar vazão ao gozo mediado pelo livre-mercado da era hipercapitalista está preso, “capturado como um pervertidozinho que se deixa apanhar quando julga estar simplesmente gozando”, apanhado “por algo mais perverso do que ele”.<sup>704</sup> *Um mais além perverso*, eis o resultado do liberalismo pornográfico de matiz sadiana.

<sup>701</sup> MORIN, Edgar. *O método 5: a humanidade da humanidade*. 4. ed. Porto Alegre: Sulina, 2007, p. 125-127.

<sup>702</sup> ROUDINESCO. *A parte obscura de nós mesmos*, op. cit., p. 11.

<sup>703</sup> DUFOUR. *A cidade perversa*, op. cit., fragmento 250, p. 310.

<sup>704</sup> *Ibid.*, fragmento 253, p. 312.

Então, a proposta de Morrison em utilizar Sade n' *Os Invisíveis* como elemento-chave para propiciar a experiência empática definitiva se sustenta? Isso depende do quão longe se vai para subverter – ou melhor dizendo, perverter – a figura do divino marquês. Ele já se transformou, nas mãos dos surrealistas, em instrumento de resistência contra o fascismo, mas eles só puderam fazê-lo ignorando certos aspectos da vida e pensamento de Sade. O mesmo vale para Morrison, que vai ainda mais longe ao convertê-lo em um alquimista da libertinagem, um agente intencional de cura, *mas não por propagar valores morais positivos*. Sade impôs limites em seus textos que dificultam fazer dele um coroinha sentimental, mas Morrison converteu sua radicalidade e negatividade libidinal extremas em uma espécie de vacina para purgar elementos que prejudicam a relação com a alteridade, permitindo assim a construção de uma forma de empatia que engendra um novo tipo de ser humano e de novas relações sociais adequadas para a imersão no Supercontexto. No fim, Morrison empenha-se em esvaziar a crueldade sadiana, mas é sensato ao evitar a erradicação total da perversão.

Resumindo, *Os Invisíveis* pende a ambiguidade perversa para o lado construtivo, utópico; porém, Sade só pode ser utopista de um mundo não-perverso se se decidir ignorar o que ele escreve em boa parte de sua obra. Pode-se perfeitamente entender que o mundo de 2012 prestes a terminar seja a realização plena da cidade perversa – capitalismo triunfante, tecnologias midiáticas onipresentes, performatividade, hipervigilância, multiplicidade identitária, sexualidades aberrantes... com a diferença de que os pervertidozinhos no limiar do apocalipse têm total consciência de que foram pegos gozando, podendo decidir, a partir disso, se vão se entregar ao espírito destrutivo sadiano ou se farão no castelo inescapável uma festa *rave* ou um alegre jogo de *mimicry* absorvendo traços subjetivos (MeMes) uns dos outros. Às vésperas da utopia escatológica delineada por Morrison se sabe exatamente onde está, ao contrário da cidade perversa do mundo “real”.

A apropriação do motivo sadiano, então, não passa de ornamento, um truque narrativo para chocar e fascinar leitores de quadrinhos desejosos de algo mais sofisticado do que o tedioso e constantemente reciclado gênero de super-heróis? Definitivamente, não. Morrison leva-o a sério, mas em seus termos. O motivo romântico que introduz a Arcádia dá a chave para criar um mundo onde se goza sem vítimas por ser a mente o *locus* da utopia, mas precisa avizinhar o paraíso ao aterrador castelo de Silling. A tônica individualista da utopia morrisoniana só pôde se desenvolver por causa de Sade, embora sua ferocidade seja dialeticamente complementada pela doçura de Shelley.

Sade, como grande amante do teatro e homem de letras, certamente apreciava um bom *ludibrium*. Portanto, uma realidade constituída ontologicamente de linguagem não pode evitar

de servir a seus propósitos. O que ele faria em um universo no qual os sujeitos se fundamentam enquanto seres de linguagem? A questão dos usos da linguagem, ora como instrumento de controle, ora de liberação, acaba por revelar o tema da alienação lúdica e da inexistência de uma guerra verdadeira, e é a partir desta consciência que se pode realmente estar livre para criar um mundo onde cada um possa ter tudo o que deseja – incluindo o “inimigo”. Novamente, o fato do “endereço” de Arcádia (Colégio Invisível) e Silling (Igreja Externa) ser praticamente o mesmo reverbera em outro nível. Ademais, a busca por liberar a linguagem para permitir outros níveis de consciência da realidade atende ao propósito de Sade de estabelecer acesso a novas dimensões da experiência humana que proporcionem formas de gozo ainda inimagináveis.

Porém, as condições narrativas extremamente complexas, sinuosas e particulares para a construção da utopia invisível só podem chegar até um ponto, ainda mais se confrontada com problemas que estão além do escopo diegético – confronto este alimentado pelo próprio Morrison ao estabelecer *Os Invisíveis* como um tipo de “hipersigilo” libertário que deve afetar diretamente a vida dos leitores. Inevitavelmente, convoca-se a comparação, assim como a validade de se enxergar em Sade um agente positivo da utopia. Decerto que o próprio marquês efetivamente se enveredou por este caminho com a ilha de Tamoó, mas se Sade se entrega a um *ludibrium* em relação à sua própria filosofia, é no exercício especulativo de construir uma utopia convencional, em consonância ao gênero literário fundado por Tomás Morus, só que a partir de suas crenças perversas: se sua mentalidade pode ser aplicada a isto, pode ser a qualquer outra coisa. Todavia, como se atesta em suas grandes obras libertinas, na fantasmagoria imaginativa de Sade a república ideal está, na melhor das hipóteses, mais próxima daquela descrita no panfleto “Franceses, mais um esforço se quereis ser republicanos”.

O fato de um fim do mundo programado por seres humanos hiperdimensionais que estão conduzindo a própria evolução deixa de lado questões bastante sensíveis no tocante ao problema do consumo, destruição e dominação. Isto implica que a denegação ideológica efetivada por Morrison sobre a crueza da catástrofe e suas causas também se reflete na maneira como ele concebe o divino marquês. Sade chega às raias da psicodelia libertária dos anos 1960 como discípulo de Reich e sua proposta de revolução sexual, seus experimentos revelando a causa do mal no mundo como traumas causados por matrizes perinatais de Grof em escala cosmológica. O próprio Morrison critica a artificialidade e entusiasmada misantropia dos projetos sadianos, e causa pouca surpresa o fato de precisar domar o libertino desta maneira.

Assim, elabora-se um mundo onde os sujeitos estão inseridos em um tipo de realidade artificialmente construída na qual o sentimento de potência de cada um possa ser trabalhado de forma a estimular seus gozos conforme suas vontades e capacidades, *sem que isto se converta*

*em barbárie*. Poderia ser uma grande inovação conceitual caso não fosse algo tão antigo quanto a cultura humana: o *jogo*, forma de ritualizar e congregar competitividade, agressividade e desejo de dominância a partir de critérios consensualmente pré-definidos sem que isto torne o dominado em vítima – isto é, descontados alguns jogos que determinam literalmente vida e morte, como as antigas disputas entre gladiadores e, atualmente, os mais moderados esportes marciais que por vezes vitimam competidores; pode-se argumentar que o jogo em *Os Invisíveis* faz, dos perdedores, vítimas, pois há bastante morte e violência no decorrer da narrativa. No entanto, numa das revelações finais descobre-se que “[n]inguém morreu. Ninguém morre de verdade. A gente só tem que garantir que a larva vire mosca”.<sup>705</sup> Vencendo os Invisíveis, a morte mais cruel e dolorosa e a tragicidade do sofrimento humano tornam-se simplesmente parte do *ludibrium*.

*Os Invisíveis* realiza o sonho de Foucault em criar um tipo não-disciplinar de erotismo, mas apenas porque a satisfação do gozo é virtualizada, e não por causa de uma mudança efetiva das mentalidades, apesar de toda liberação das pulsões. O discurso é, em essência, o do Mestre, por mais liberados sejam os sujeitos que vivenciarão o momento escatológico. E, de certa forma, é exatamente esta a proposta de Morrison: criar a utopia sem alterar as relações de poder, visto que o confronto é, em última análise, entendido como essencialmente prejudicial e mesmo alienante. Trata-se, em suma, e por contraditório que seja, de uma utopia “conformista”, pois acredita que há na dinâmica inerente ao processo histórico de formação subjetiva humana um impulso que conduz a algum tipo de *summum bonum*, mas estabelecendo que este bem supremo não pode ser alcançado dentro do espaço-tempo em que os humanos nascem, vivem e morrem.

A utopia de Morrison não difere muito das ideias evolucionárias de Peirce, mas há algumas divergências consideráveis. Em *Os Invisíveis*, o bem último já está dado: resta a cada um corresponder a seu papel no jogo para que ele transcorra. Há uma chance de não se chegar ao *summum bonum* do Supercontexto, mas se certas operações definidas *a priori* por forças transcendentais forem efetivadas, é inevitável alcançá-lo. Já se constatou que para Peirce, no estabelecimento e quebra de hábitos a partir das crenças e dúvidas pelos quais se constituem os sujeitos humanos no processo histórico, esforços podem ser canalizados pela fixação de um ideal supremo, um bem último a ser alcançado pela semiose, isto é, em grande medida, *também* pela linguagem. Concretamente, porém, existem dificuldades em achar um denominador comum que permita a definição de tal ideal, pois o *summum bonum* não é dado e deve ser constantemente construído e reconstruído pela interação entre indivíduos. Peirce até acredita

---

<sup>705</sup> MORRISON et al. *Os Invisíveis: o reino invisível*, op. cit., p. 116.

que há um fim para qual as ações humanas tendem, mas este *telos* não pode ser determinado previamente.<sup>706</sup>

Já o *summum bonum* sadiano é diferente: barbárie que se adapta a qualquer esquema de pensamento, qualquer sistema econômico e qualquer modelo político. Permite a cidade dos libertinos ter à disposição, em separado, o serralho das vítimas. Contrato social nas mansões, estado de natureza nas periferias. Que este arranjo seja similar ao que o liberalismo irrefreado proporcione ao mundo atual pode não ser coincidência, mas isto permite que pensemos no projeto utópico de Morrison como um projeto de *zeitgeist* liberal? Certamente há afinidades, mas há uma diferença profunda: se por um lado *Os Invisíveis* rejeita a saída pela violência e esta recusa mostra-se relativa, por outro, se é inadmissível matar para fazer um mundo melhor, é igualmente inaceitável assassinar para mantê-lo como está. Desviar o capitalismo “por dentro” é uma estratégia ingênua, para dizer o mínimo, mas ao menos sinaliza uma vontade de insubmissão e reflete uma insatisfação geral com o sistema atual.

E os próprios Invisíveis já simbolizam o desejo de superação da situação: renegam qualquer exclusão em nome de uma causa, como um rápido vislumbre sobre a diversidade de origens étnicas, ideológicas, financeiras e geográficas de seus componentes demonstra. Eles evitam mesmo o racismo biopolítico que consigna a classes de pessoas o lugar “natural” de seres humanos passíveis de eliminação. Opondo-se à extinção do conceito de liberdade, renegando o controle disciplinar e o biopoder, recusando-se a tornar virtude em mercadoria, os Invisíveis denunciam as condições de vida do hiperconsumismo espetacular e individualista direcionado pelos detentores do poder. Nisto, Morrison está certo. O grande problema, no entanto, é que “ter razão não basta, é necessário também *entender de que maneira um erro pôde tomar conta do mundo*”.<sup>707</sup> Neste sentido, *Os Invisíveis* não passa de um sintoma desesperado pela cura ou, na melhor das hipóteses – e apesar de toda boa vontade – um remédio insuficiente perante a sanha devoradora do ultraliberalismo presentista e a perspectiva da catástrofe.

Com estas concessões e limitações, há lições que podem ser aproveitadas para os que almejam emancipação, para os utopistas do século XXI? Sim, pode-se apontar algumas:

---

<sup>706</sup> Entretanto, isto não impede Peirce de especular sobre traços gerais dos possíveis ideais almejados. Ele estabelece três possibilidades, cada uma conduzindo a tipos específicos de *summum bonum*: um ideal interno, de caráter eminentemente subjetivo no sentido de estar voltado para emoções internas, como o sentimento de altruísmo; um ideal externo, primariamente objetivo e material, voltado para o não-ego, como a paz e a prosperidade da humanidade; e um ideal puramente metódico, sintetizando as opções ideais anteriores (Cf. CP 1.589). *Os Invisíveis* inicialmente valoriza a primeira opção e posteriormente mira a segunda, o que leva a concretização do *summum bonum* pela terceira via, a metódica – mas não no universo convencional.

<sup>707</sup> DUFOUR. A cidade perversa, op. cit., fragmento 168, p. 192. Itálicos no original.

- 1 *A utopia levar em conta desejos é o básico, do que se pode depreender, sem muito esforço, que precisa também elaborar uma forma de tratar dos gozos. O que Os Invisíveis traz de diferente é que a utopia não pode excluir a perversão até mesmo em suas formas mais extremas – o “mal”. A utopia deve respeitar o princípio de irreduzibilidade entre os sujeitos, pois se “resta alguma esperança de superar algum dia a separação entre os indivíduos, é com a condição de não menosprezá-la”.<sup>708</sup>*
- 2 *Negatividade extrema não precisa resultar em niilismo. Esta é a maior lição que Morrison extrai de Sade, aquele cuja imaginação concebeu os maiores ultrajes e formas monstruosas de dominação, degradação, inflição de sofrimento e morte. As perturbadoras lições do marquês expandem as possibilidades de imaginar o mundo, ainda que por inversão. É necessário assumir a realidade do mal justamente para evitar inscrever-se a um bem “que arrasta consigo abstratas hecatombes”,<sup>709</sup> ou seja, para uma utopia não se autodestruir é preciso entender que qualquer projeto de higienização absoluta da alma humana não apenas está fadado ao fracasso, mas converte-se em perversão ainda maior.*
- 3 *Tiranos de ocasião instituem a linguagem primariamente como conjunto de instruções, e quando chegam ao poder sempre propõem torná-la instrumento de controle; utopistas geralmente ressaltam a necessidade da nova linguagem. Esta linguagem deve proporcionar sociabilidade, interatividade e capacidade de atribuir novos significados a partir da curiosidade e investigação, em suma deve proporcionar a criação de experiências que permitam renovar as maneiras de compreender o mundo e a alteridade. Livre como a linguagem dos poetas e dos artistas para imaginar outros mundos possíveis, e radicalmente democrática, para além dos círculos de iluminados bem-intencionados. Contudo, há o risco desta linguagem atender aos desígnios do Mestre, podendo por ele ser incentivada ou elaborada para que tais capacidades expressivas delimitem uma classe de dominados a partir da negação (ou mesmo recusa de utopistas bem-intencionados) do acesso a certos aspectos do universo simbólico que impliquem em poder.*
- 4 *Logo, a linguagem de controle deve ser esvaziada e desviada para que não coopte a linguagem libertária, mas não disputada, pois confronto sempre favorece o Mestre. Isto não implica em futilidade das resistências e lutas – não se pode aceitar a brutalização de corpos e almas impostas pelo dominador, mas os conflitos não devem visar mera supremacia e sim garantir que aqueles na retaguarda possam traçar linhas de fuga para imaginar e criar outros mundos no aqui e agora. King Mob e trupe podiam até invadir instalações militares e matar asseclas da Igreja Externa,*

---

<sup>708</sup> BEAUVOIR. Deve-se queimar Sade?, op. cit., p. 63.

<sup>709</sup> Ibid.

*mas Sade estava bem distante, construindo sua comunidade experimental que modelaria o futuro próximo da humanidade.*

- 5 *A subversão das relações de poder para configurar um tipo emancipado de subjetividade implica na aceitação de certo relativismo epistemológico, e isto não exclui uma perspectiva universal de verdade. Por mais que a indiferença entre real e ficcional possa tornar esta questão problemática, convém recordar que há uma verdade na série, mesmo transcendental, e vários caminhos permitem atingi-la. O intercâmbio saudável de equivalências epistêmicas serve de antídoto contra os abusos da instituição dos valores de realidade/verdade-ficção/mentira ditadas pelo poder.*
- 6 *A tese (questionável) de que a mudança coletiva de mentalidade é possível por vias apolíticas até parece ser a mensagem de Morrison: não se vê Invisíveis políticos (embora existam políticos da Igreja Externa). Contudo, um invisível engana o todo-poderoso império americano e comanda o complexo industrial-militar ocidental em 2012, o que está longe de ser uma manobra apolítica, e indica que Morrison compreende perfeitamente onde se encontra o sustentáculo da soberania. Os Invisíveis podem ser conformistas no sentido de renegar a via política por meios executivos, esperando pelo “menos pior dos senhores”, mas desarmaram simbolicamente o Mestre, roubando-lhe a exclusividade da força por intermédio do ludibrium; pois se a lei é ditada pelo amo, nada mais estéril do que enfrentá-lo nas vias por ele determinadas. Destruir o Mestre talvez seja sonho vão, mas criar mundos melhores passa necessariamente pela recusa de sua regra.*
- 7 *A possibilidade de outro mundo – e melhor – passa necessariamente pela reavaliação do que significa a natureza humana, ou seja, pela superação dos discursos políticos e econômicos da modernidade liberal nos últimos quatro séculos.*
- 8 *A constituição da subjetividade, isto é, aquilo vivenciado que permite a instituição de sujeitos, pode ser determinada por experiências virtuais, malgrado os debates que possam advir sobre a qualidade dessa forma de subjetivação. No nível em que tal vivência chega ao espaço do corpo e seus sofrimentos e prazeres, encontram-se as condições para mudança de hábitos, que só ocorrem perante discontinuidades. Aos utopistas cabe pensar as condições de experiências (virtualizadas ou não) que instituem o descontínuo cotidianamente e que elas afetem a própria corporalidade.*
- 9 *Mesmo na impossibilidade de um Sade completamente emancipatório, suas obras mostram às claras as armadilhas de dominação ocultas sob a máscara dos discursos em nome do bem e da liberação. Entretanto, como lembra Morrison, [a] liberdade é livre,<sup>710</sup> e não subordinada aos discursos oportunistas de fraternidade espúria, falsos em sua seletividade libertária que ocultam*

---

<sup>710</sup> Cf. MORRISON et al. *Os Invisíveis: o reino invisível*, op. cit., p. 139.

*mecanismos de controle insidiosos. Neste sentido, Sade é oposto ao propagado pela mentalidade liberal, e esta advertência também impede que Morrison também construa sua utopia totalmente nesses termos: não há confiança no livre-mercado, nas instituições do liberalismo democrático e, sintomaticamente, o capitalismo torna-se instrumento para financiar os Invisíveis e provocar o fim do mundo, a tão desejada “imanetização da eschaton”.*

Nenhum desses itens constitui verdadeira novidade, mas é parte do processo utópico a reiteração conceitual justamente para manter a chama emancipatória que descortine alguma arte de viver uma vida que valha a pena ser vivida para as novas gerações, mesmo sob as mais penosas condições.

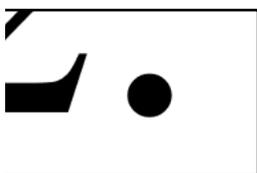
Por fim, *Os Invisíveis* definitivamente peca em seu ideal utópico, apesar das ideias interessantes e provocações instigantes. Porém, qual discurso utópico é perfeito? O fato da obra ser debatida, duas décadas após sua publicação, apesar de entranhada no espírito de uma época já bastante distante por causa da aceleração presentista que permeia as sociedades contemporâneas, sinaliza a pertinência duradoura de alguns pontos nevrálgicos: como tratar da liberdade das paixões, a necessidade de criar outro mundo quando se prenuncia uma catástrofe de proporções globais, a crise de ceticismo e o embate ferrenho sobre as noções de verdade e mentira, e até mesmo aponta os dilemas que o retorno da ideia de revolução ora vislumbrado deve levar em conta para ter chance de construir algo novo sem recair em velhas barbáries.

Definir o quanto a série erra e acerta depende da orientação ideológica, repertório e cosmovisão dos leitores. O mérito indiscutível dela é a reintegração, no discurso utópico, das mais livres das condições subjetivas – as paixões – como instrumento para desbravar novas formas de relacionamento com a alteridade. Apresenta-se aqui uma perspectiva que, apesar dos desvios, esforçou-se em manter o foco no discurso sadiano e a sua apropriação na narrativa “holográfica” de Grant Morrison e seus coautores. Há muito mais a se discutir? Sem dúvidas. Mas cabe agora recuperar as palavras de Jack Frost, ditas pouco antes da precipitação da singularidade final do espaço-tempo que conduzirá todos os seres humanos para Arcádia: *“Enfim... falei o que eu queria e agora é sua vez.*

---

*ie eu queria e agora é sua vez.*

---



## REFERÊNCIAS

ADAMS, Thomas McStay: *Bureaucrats and beggars: french social policy in the age of the Enlightenment*. New York: Oxford University Press, 1990.

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

ALEXANDRIAN. *História da filosofia oculta*. Lisboa: Edições 70, s.a.

ANDERSON, James Maxwell. *Daily life during the French Revolution*. Westport: Greenwood Press, 2007.

APPOLINAIRE, Guillaume. Introduction. In: SADE, Marquis de. *L'oeuvre du Marquis de Sade*. Paris: Bibliothèque des Curieux, 1909.

ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco; Poética*. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

BADIOU, Alain. *Roads to renegecy. Interview by Erica Hazan*. Disponível em <<https://newleftreview.org/issues/II53/articles/alain-badiou-roads-to-renegecy>>. Acesso em: 23 dez 2019.

BAIGENT, Michael; LEIGH, Richard; LINCOLN, Henry. *The holy blood and the holy grail*. London: Arrow Books, 2006. E-book.

BAKER, Simon. *Surrealism, history and revolution*. Bern: Peter Lang AG, 2007.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. 5. ed. São Paulo: Hucitec/Annablume, 2002.

BARTHES, Roland. *Inéditos, vol. 4: política*. São Paulo: Martins Fontes, 2005a.

BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. São Paulo: Martins Fontes, 2005b.

BARTHES, Roland. *Aula*. 6. ed. São Paulo: Cultrix, 1992.

BATAILLE, Georges. *A literatura e o mal*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e simulação*. Lisboa: Relógio d'Água, 1991.

BEACH, D. N. The Marquis de Sade: First Zimbabwean Novelist, *Zambezia* (1980) VIII(I): 53–61.

BEAUVOIR, Simone de. Deve-se queimar Sade? In: SADE, Marquês de. *Novelas*. São Paulo: Difel, 1961.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

- BHASKAR, Roy. *Scientific realism and human emancipation*. Milton: Routledge, 2009. E-book.
- BIERI, James. *Percy Bysshe Shelley: a biography. Exile of unfulfilled reknown, 1816-1822*. Newark: University of Delaware Press, 2005.
- BLACKMORE, Susan. Meme, mylself, I. *New Scientist*, 13 March 1999, p. 40-44.
- BLAKE, William. *William Blake: poesia e prosa selecionadas*. Edição bilíngue. Introdução, seleção e tradução de Paulo Vizioli. São Paulo, SP: Nova Alexandria, 1993.
- BLOCH, Ernst. *The spirit of utopia*. Stanford: Standord University Press, 2000.
- BLOCH, Ernst. *The principle of hope*, vol. 1. Cambridge: The MIT Press, 1995.
- BLOOM, Harold (org.). *Bloom's major poets: Percy Bysshe Shelley*. Edited and with an introduction by Harold Bloom. New York: Chelsea House, 2001.
- BOHM, David. *Wholeness and the implicate order*. London: Routledge, 2005.
- BORON, Atilio. *Empire and imperialism: a critical reading of Michael Hardt and Antonio Negri*. London: Zed Books, 2005.
- BOURG, Julian. *From revolution to ethics: May 1968 and contemporary french thought*. 2. ed. Montreal: McGill-Queen's University Press, 2017.
- BRETON, André. Prolegomena to a third surrealist manifesto or not (1942). In: BRETON, André. *Manifestoes of surrealism*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1972.
- CAILLOIS, Roger. *Os jogos e os homens: a máscara e a vertigem*. Petrópolis: Vozes, 2017.
- CARDOSO JR., Hélio Rebello. *Peirce and Foucault on time and history: the tasks of (dis)continuity*. History and Theory. Vol. 55. Issue 1 (February), 2016.
- CASTORIADIS, Cornelius. *A instituição imaginária da sociedade*. 5. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.
- CASTORIADIS, Cornelius. *El Imaginario Social Instituyente*. Zona Erógena. n° 35. 1997.
- CASTRO, Clara. *Os libertinos de Sade*. São Paulo: Iluminuras, 2015.
- CHAKRABARTY, Dipesh. O clima da história: quatro teses. In: *Sopro*, n.º 91, 2013.
- CIORAN, Emil. *História e utopia*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- CLAEYS, Gregory. *Utopia: a história de uma ideia*. São Paulo: Edições SESC SP, 2013.
- COLAPIETRO, Vincent. *Peirce's approach to self: a semiotic perspecive on human subjectivity*. Albany: State University of New York Press, 1989.

- CONRAD, Charles; POOLE, Marshall Scott. *Strategic organizational communication: in a global economy*. 7. ed. Chichester, West Sussex: Wiley Blackwell, 2012.
- COSTA, Jurandir Freire. O sujeito em Foucault: estética da existência ou experimento moral? In: *Tempo Social; Rev. Sociol. USP, S. Paulo*, 7(1-2): 121-138, outubro de 1995.
- D'ARGENS, Marquês. *Teresa Filósofa*. Porto Alegre: L&PM, 2015.
- D'HOLBACH, Barão de. *Sistema da natureza, ou das leis do mundo físico e do mundo moral*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- DARNTON, Robert. *O grande massacre de gatos e outros episódios da história cultural francesa*. São Paulo: Paz e Terra, 2014.
- DARNTON, Robert. *Os dentes falsos de George Washington: um guia não convencional para o século XVIII*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- DARNTON, Robert. *Os best-sellers proibidos da França pré-revolucionária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- DAWKINS, Richard. *O gene egoísta*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- DEBORD, Guy. Relatório sobre a construção de situações e sobre as condições de organização e de ação da tendência situacionista internacional. In: JACQUES, Paola Berenstein (org.). *Apologia da deriva: escritos situacionistas sobre a cidade/Internacional Situacionista*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.
- DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo; Comentários sobre a sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- DELEUZE, Gilles. Post-scriptum sobre as sociedades de controle. In: DELEUZE, Gilles. *Conversações: 1972-1990*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- DICIONÁRIO contemporâneo da língua portuguesa Caldas Aulete. 3. ed. Vol. 5. Rio de Janeiro: Delta, 1974.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens*. Lisboa: Orfeu Negro, 2017.
- DUFOUR, Dany-Robert. *A cidade perversa: liberalismo e pornografia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.
- DUVAL, Goerges. *Souvenirs de La Terreur de 1788 a 1793*. Vol. III. Paris: Werdet, 1842.
- ECO, Umberto. *Tratado geral de semiótica*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- ECO, Umberto. *A busca da língua perfeita na cultura europeia*. 2. ed. Bauru: Edusc, 2002.
- EDWARDS, Jordan Zachary. *Tools of the "en-eh-mee". Grant Morrison's utopia and the means to end there*. McMaster University. M.A. thesis, 2013.

ESPOSITO, Joseph L. *Peirce and the Philosophy of History*. Transactions of the Charles S. Peirce Society. Vol. 19, n. 2 (Spring), 1983.

ESPOSITO, Roberto. *Immunitas: protección y negación de la vida*. Buenos Aires: Amorrortu, 2009.

FAVRE, Pierre. *Sade utopiste: sexualité, pouvoir et État dans le roman "Aline et Valcour"*. Paris: Presses Universitaires de France, 1967.

FAYE, Jan. "Backward Causation", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Summer 2018 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = [<https://plato.stanford.edu/archives/sum2018/entries/causation-backwards/>](https://plato.stanford.edu/archives/sum2018/entries/causation-backwards/).

FLAHERTY, Gloria. Sexo e xamanismo no século XVIII. In: ROUSSEAU, G.S.; PORTER, Roy (org.). *Submundos do sexo no Iluminismo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

FLINTERMAN, Jaap-Jan. '... largely fictions ...': Aelius Aristides on Plato's dialogues. In: *Ancient narrative*, Volume 1, (2000-2001), Barkhuis Publishing & The University Library Groningen. Groningen: 2002.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. 10. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2016a.

FOUCAULT, Michel. *A grande estrangeira: sobre literatura*. Belo Horizonte: Autêntica, 2016b.

FOUCAULT, Michel. *Em defesa da sociedade*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010a.

FOUCAULT, Michel. *O governo de si e dos outros*. São Paulo: Martins Fontes, 2010b.

FOUCAULT, Michel. *Ditos e escritos III. Estética: literatura e pintura, música e cinema*. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

FOUCAULT, Michel. *O nascimento da biopolítica*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FOUCAULT, Michel. *A hermenêutica do sujeito*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. 19. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2004.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. 13. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1999a.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: o nascimento da prisão*. 20. ed. Petrópolis: Vozes, 1999b.

FOUCAULT, Michel. O sujeito e o poder. In: DREYFUS, Hubert L.; RABINOW, Paul. *Michel Foucault: uma trajetória filosófica para além do estruturalismo e da hermenêutica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

GALLO, Max. *Revolução Francesa, volume 2: às armas, cidadãos! (1793-1799)*. Porto Alegre: L&PM, 2017a.

GALLO, Max. *Revolução Francesa, volume 1: o povo e o rei (1774-1793)*. Porto Alegre: L&PM, 2017b.

GARNAR, Andrew. *Power, action, signs: between Peirce and Foucault*. Transactions of the Charles S. Peirce Society. Vol. 42, n. 3 (Summer), 2006.

GOMBRICH, E.H. *História da arte*. 16. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GROF, Stanislav. *A mente holotrópica: novos conhecimentos sobre psicologia e pesquisa da consciência*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

GUILLEY, Rosemary Ellen. *The encyclopedia of witches, witchcraft and wicca*. 3. ed. New York: Facts on File, 2008.

HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. *Império*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

HARTOG, François. *Regimes of historicity: presentism and experiences of time*. New York: Columbia University Press, 2015.

HARVEY, David. *Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. 17. ed. São Paulo: Loyola, 2008.

HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

HAWKING, Stephen. *O universo numa casca de noz*. São Paulo: Mandarim, 2002.

HIRSCHMAN, Albert. *The passions and the interests: political arguments for capitalism before its triumph*. Princeton: Princeton University Press, 2013.

HOBBS, Thomas. *Leviathan*. New York: Oxford University Press, 1998.

HUXLEY, Aldous. *Letters of note: 1984 v. Brave New World* (Carta a George Orwell, datada de 21 de outubro de 1949). Disponível em: <<http://www.lettersofnote.com/2012/03/1984-v-brave-new-world.html>> Acesso em: 12 jan. de 2020.

HUXLEY, Aldous. *Ends and means: an inquiry into the nature of ideals and into the methods employed for their realization*. London: Chatto & Windus, 1941.

INNSET, Ola. *Reinventing liberalism: early neoliberalism in context, 1920-1947*, tese de doutorado submetida ao European University Institute, Florence, 2017.

INTERNACIONAL Situacionista. Contribuição para uma definição situacionista de jogo. In: JACQUES, Paola Berenstein (org.). *Apologia da deriva: escritos situacionistas sobre a cidade/Internacional Situacionista*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

INTERNACIONAL Situacionista. *Situacionista: teoria e prática da revolução*. São Paulo: Conrad, 2002.

- IVAIN, Gilles. Formulário para um novo urbanismo. In: JACQUES, Paola Berenstein (org.). *Apologia da deriva: escritos situacionistas sobre a cidade/Internacional Situacionista*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.
- JAMES, Nick. Opting for ontological terrorism: freedom and control in Grant Morrison's *The Invisibles*. *Law, Culture & the Humanities* 3.3 (2007): 435-454.
- KLOOGER, Jeff. *Castoriadis: psyche, society, autonomy*. Leiden: Brill, 2009.
- KLOSSOWSKI, Pierre. *Sade meu próximo*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- KOCH, Ingedore V. *O texto e a construção dos sentidos*. 10. ed. São Paulo: Contexto, 2014.
- KRAUSZ, Luis S. *As musas: poesia e divindade na Grécia antiga*. São Paulo: Edusp, 2007.
- LA METTRIE, Julien Offray de. *Machine man and other writings*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- LACAN, Jacques. *O seminário, livro 18: de um discurso que não fosse semblante*. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.
- LAFER, Celso. A mentira: um capítulo das relações entre a ética e a política. In: NOVAES, Adauto (org.). *Ética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- LARDREAU, Guy; JAMBET, Christian. *El Angel: ontología de la revolución: para una cinegética de la apariencia*. Barcelona: Iniciativas Editoriales, s.d.
- LE BRUN, Annie. *O sentimento da catástrofe: entre o real e o imaginário*. São Paulo: Iluminuras, 2016.
- LE BRUN, Annie. *Sade: a sudden abyss*. San Francisco: City Light Books, 1990.
- LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. 7. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.
- LEVITAS, Ruth. *Utopia as method: the imaginary reconstruction of society*. London: Palgrave MacMillian, 2013.
- LIMA, Luiz Costa. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- LOCKE, John. *Dois tratados sobre o governo*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- LOSURDO, Domênico. *Contra-história do liberalismo*. Aparecida: Ideias & Letras, 2006.
- LÖWY, Michael. *Morning Star: surrealism, marxism, anarchism, situationism, utopia*. Austin: University of Texas Press, 2009.
- LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. *Revolta e melancolia: o romantismo na contracorrente da modernidade*. São Paulo: Boitempo, 2015.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *A ideologia alemã*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

MARX-AVELING, Edward e Eleanor. Shelley and socialism. Disponível em: <<https://www.marxists.org/archive/eleanor-marx/1888/04/shelley-socialism.htm/>>. Acesso em: 06 ago. 2019.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte*. São Paulo: n-1 edições, 2018.

McDONALD, Riley. *(In)visible generations: anarchist technologies and embodied resistance*. Dalhousie University, M.A. Thesis. 2012.

McMORRAN, Will. The Marquis de Sade in english, 1800-1850. *The Modern Language Review*, vol. 112, No. 3 (July 2017), pp. 549-566.

MEANEY, Patrick. *Our sentence is up: seeing Grant Morrison's The Invisibles*. Sequart Research & Literacy Organization, Kindle edition, 2012. E-book.

MERQUIOR, José Guilherme. *O liberalismo: antigo e moderno*. 3. ed. São Paulo: É realizações, 2014.

MERRELL, Floyd. *A semiótica de Charles S. Peirce hoje*. Ijuí: Unijuí, 2012.

MINOIS, Georges. *História do ateísmo*. São Paulo: Unesp, 2014.

MONZANI, Luiz Roberto. Origens do discurso libertino. Coleção *Libertinos libertários*. Disponível em: <<https://artepensamento.com.br/item/origens-do-discurso-libertino/>>. Acesso em: 02 fev. 2019.

MORAES, Eliane Robert. *Sade: a felicidade libertina*. 2. ed. São Paulo: Iluminuras, 2015.

MORAES, Eliane Robert. *Lições de Sade: ensaios sobre a imaginação libertina*. São Paulo: Iluminuras, 2006.

MORIN, Edgar. *O método 5: a humanidade da humanidade*. 4. ed. Porto Alegre: Sulina, 2007.

MORIN, Tania Maria. *Virtuosas e perigosas: as mulheres na Revolução Francesa*. São Paulo: Alameda, 2014. E-book.

MORRISON et al. *Os Invisíveis: o reino invisível*. São Paulo: Panini, 2016a.

MORRISON et al. *Os Invisíveis: Satãpestade*. São Paulo: Panini, 2016b.

MORRISON et al. *Os Invisíveis: beijos para Quimper*. São Paulo: Panini, 2015a.

MORRISON et al. *Os Invisíveis: conte até zero*. São Paulo: Panini, 2015b.

MORRISON et al. *Os Invisíveis: Infernos Unidos da América*. São Paulo: Panini, 2015c.

MORRISON et al. *Os Invisíveis: Entropy in the U.K*. São Paulo: Panini, 2014a.

MORRISON et al. *Os Invisíveis: Abocalipse*. São Paulo: Panini, 2014b.

MORRISON et al. *Os Invisíveis: Revolução*. São Paulo: Panini, 2014c.

MORRISON et al. *The Invisibles Omnibus*. New York: DC Comics, 2012.

MORRISON, Grant. Invisible Ink, The Invisibles 16, vol 1. Disponível em: <<https://hotsitepanini.com.br/vertigo/onanismo-magico-invisivel/>>. Acesso em: 17 out. 2019.

MORRISON, Grant. *Superdeuses: mutantes, alienígenas, vigilantes, justiceiros mascarados e o significado de ser humano na era dos super-heróis*. São Paulo: Seoman, 2012.

MORRISON, Grant. Pop Magic! In: METZGER, Richard (org.). *Book of Lies: the disinformation guide to magick and the occult (being a alchemical formula to rip a hole in the fabric of reality)*. New York: The Disinformation Company, 2003.

MORUS, Tomás. *A Utopia*. Porto Alegre: L&PM, 1997.

MURRAY, Chris. “And so we return and begin again”: the immersive/recursive strategies of Morrison’s puzzle narratives. In: DARRAHG, Greene; RODDY, Kate. *Grant Morrison and the superhero renaissance: critical essays*. Jefferson, McFarland & Company, 2015.

NEIGHLY, Patrick; COWE-SPIGAI, Kereth. *Anarchy for the masses: the disinformation guide to The Invisibles*. New York. The Disinformation Company, 2003.

NÖTH, Winfried. *Panorama da semiótica: de Platão a Peirce*. 3. ed. São Paulo: Annablume, 2003.

NOVAES, Adauto. Por que tanta libertinagem? Coleção *Libertinos libertários*. Disponível em: <<https://artepensamento.com.br/item/por-que-tanta-libertinagem/>>. Acesso em: 02 fev. 2019.

O’CUANA, Emmet. “Morrison Inc.” and themes of benevolent capitalism. In: DARRAHG, Greene; RODDY, Kate. *Grant Morrison and the superhero renaissance: critical essays*. Jefferson, McFarland & Company, 2015.

O’NEILL, Michael. *Percy Bysshe Shelley: a literary life*. London: The MacMillian Press, 1989.

OPIE, Robert. Frederick. *Guillotine: the timbers of justice*. Stroud: The History Press, 2013.

ORWELL, George. *O que é fascismo? E outros ensaios*. São Paulo: Cia das Letras, 2017.

PANOFSKY, Erwin. *Significado nas artes visuais*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2017.

PAULHAN, Jean. The marquis de Sade and his accomplice. In: SADE, Marquês de. *The complete Justine, Philosophy in the bedroom and other writings*. New York: Grove Press, 1965.

PAZ, Octavio. *Um mais além erótico: Sade*. São Paulo: Mandarim, 1999.

- PEIRCE, Charles S. *Semiótica*. 4. ed. São Paulo, Perspectiva, 2008.
- PEIRCE, Charles S. *The Collected Papers of Charles S. Peirce*, 8 vols., C. Hartshorne, P. Weiss, and A. W. Burks (eds.). Cambridge: Harvard University Press. 1931-1966
- PEIXOTO, Fernando. *Sade: vida e obra*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- PHILIPS, John. *The Marquis de Sade: a very short introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2005.
- PIGNATARI, Décio. *Comunicação poética*. São Paulo: Cortez & Moraes, 1978.
- PIOVESAN, Attila. Imperialismo, império e hegemonia: uma crítica a Hardt e Negri a partir de uma perspectiva pós-abissal. In: OLIVEIRA, Marcus V.; DANNER, Leno; CEI, Vitor; DORRICO, Julie; DANNER, Fernando (orgs). *Direitos humanos às bordas do abismo: interlocuções entre Direito, Filosofia e Artes*. Vila Velha: Praia Editora, 2018.
- PIOVESAN, Attila. História e Ficção em Peirce e Foucault. In: *Clareira - revista de filosofia da região amazônica*, v. 4, p. 234-251, 2017a.
- PIOVESAN, Attila. Escatologia e presentismo em *Os Invisíveis* de Grant Morrison. In: *Darandina Revisteletrônica*, v. 10, n. 2, p. 1-19, 2017b.
- PLANCY, J. Collin de. *Dicionário infernal*. São Paulo: Edusp; Brasília: Editora UnB; Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2019.
- POMIAN, Krzysztof. História cultural, história dos semióforos. In: RIOUX, Jean-Pierre; SIRINELLI, Jean- François. *Para uma história cultural*. Lisboa: Editorial Estampa, 1998.
- PRAZ, Mário. *A carne, a morte e o diabo na literatura romântica*. Campinas. Ed. da Unicamp, 1996.
- RAUCH, Stephen. “We have all been sentenced”: language as means of control in Grant Morrison’s *Invisibles*. *International Journal of Comic Art* 6.2 (2004).
- REVEL, Judith. *Michel Foucault: conceitos essenciais*. São Paulo: Claraluz, 2005.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Tomo III. Campinas: Papyrus, 1997.
- RIESS, Werner. Between fiction and reality. In: *Ancient narrative*, Volume 1, (2000-2001), Barkhuis Publishing & The University Library Groningen. Groningen: 2002.
- RIJCKENBORGH, J. van. *O chamado da fraternidade da Rosacruz: análise esotérica da Fama fraternitatis R.C.* Jarinu: Ed. Rosacruz, 2004. E-book.
- RIJCKENBORGH, J. van. *A Confessio da Fraternidade Rosacruz: análise esotérica da Confessio fraternitatis Rosae Crucis*. Jarinu: Pentagrama Publicações, 2017. E-Book.
- ROBINSON, James (ed.). *The Nag Hammadi library in english*. New York: Harper Collins, 1990.

ROGER, Philippe. A political minimalist. In: ALLISON, David. B.; ROBERTS, Mark. S.; WEISS, Allen S. (org). *Sade and the narrative of transgression*. New York: Cambridge University Press, 1995.

ROGERS, Sean. Flex Mentallo and the Morrison problem. In: *The Comics Journal*, January 8, 2012. Disponível em: <<http://www.tcj.com/flex-mentallo-and-the-morrison-problem/>>. Acesso em: 27 dez. 2019.

ROUDINESCO, Elisabeth. *A parte obscura de nós mesmos: uma história dos perversos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

SADE, Marquês de. *Os 120 dias de Sodoma, ou a escola da libertinagem*. São Paulo: Iluminuras, 2014.

SADE, Marquês de. *Letters from prison*. Translated and with an Introduction and Epilogue by Richard Seaver. New York: Arcade Publishing, 2011. E-book.

SADE, Marquês de. *Cartas de Vincennes: um libertino na prisão*. Londrina: Eduep, 2009.

SADE, Marquês de. *Os infortúnios da virtude*. São Paulo: Iluminuras, 2008.

SADE, Marquês de. *História de Juliette, ou as prosperidades do vício*. Lisboa: Guerra e Paz, 2007.

SADE, Marquês de. *A filosofia na alcova*. 2. ed. São Paulo: Iluminuras, 2000.

SADE, Marquês de. *La nouvelle Justine*. In: *Oeuvres*, vol II. Paris: Gallimard, 1995.

SADE, Marquês de. *Oeuvres*, vol I. Paris: Gallimard, 1990.

SADE, Marquês de. *A história de Aline e Valcour*. Lisboa: Portugal Press, 1977

SADE, Marquês de. *Historia de Sainville y Leonore*. 2. ed. Madrid: Editorial Fundamentos, 1975.

SADE, Marquês de. *Escritos filosóficos e políticos*. Venda Nova-Amadora: M. Rodrigues Xavier, 1971.

SAID, Edward. *Culture and imperialism*. New York: Vintage Books, 1994.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. In: SANTOS, Boaventura de Sousa & MENESES, Maria Paula (Org.). *Epistemologias do sul*. São Paulo: Cortez, 2010.

SCHAEFFER, Neil. *The Marquis de Sade: a life*. Cambridge: Harvard University Press, 2000.

SHATTUCK, Roger. *Conhecimento proibido*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SHELLEY, Percy Bysshe. *Selected poems and prose*. Edited by Jack Donovan and Cian Duffy. Penguin Classics, 2016. E-book.

SHELLEY, Percy Bysshe. *Sementes aladas: uma antologia poética de Percy Bysshe Shelley*. Tradução de Alberto Marsicano e John Milton. Edição bilíngue. São Paulo: Ateliê Editorial, 2010.

SHELLEY, Percy. *The complete poetry of Percy Bysshe Shelley*. Vol. 2. Edited by Donald H. Riemann, Neil Fraistat and Nora Crook. Baltimore: The John Hopkins University Press, 2004.

SIBILA, Paula. *O homem pós-orgânico: a alquimia dos corpos e das almas à luz das tecnologias digitais*. 2. ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015.

SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e. *Teoria da literatura*. 8. ed. (18ª reimpressão). Coimbra: Almedina, 2010.

SINGER, Marc. *Grant Morrison: combining the worlds of contemporary comics*. Jackson: The University Press of Mississippi, 2012.

SLOTERDIJK, Peter. *Crítica da razão cínica*. São Paulo: Estação Liberdade, 2012.

SOARES, Luís Eustáquio. Prefácio: Realismo como vanguarda: teoria do reflexo e estatuto colonial da literatura brasileira. In: CORREA et al (orgs.). *O realismo como vanguarda*. Vitória: Mil Fontes, 2020. E-book.

STRATFORD, Jordan. *A dictionary of western alchemy*. Wheaton: Quest Books, 2011.

TACKETT, Timothy. *The coming of Terror in the French Revolution*. Cambridge: Harvard University Press, 2015.

THOMSON, Ann. Introduction. In: LA METTRIE, Julien Offray de. *Machine man and other writings*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

TRAPP, J. B. Petrarch's Laura: the portraiture of an imaginary beloved. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 64 (2001), pp. 55-192.

TROUSSON, Raymond. Romance e libertinagem no século XVIII na França. Coleção *Libertinos libertários*. Disponível em: < <https://artepensamento.com.br/item/romance-e-libertinagem-no-seculo-xviii-na-franca/>>. Acesso em: 02 fev. 2019.

TURNER, Christopher. *Adventures in the orgasmatron: how the sexual revolution came to America*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2011. E-book.

URSINI, Francesco-Alessio. Language and Thought in *The Invisibles*. *ImageText: Interdisciplinary Comics Studies*, Volume 8, Issue 2 (2015).

VANDENBERGHE, Frédéric. *Pós-humanismo ou a lógica cultural do neocapitalismo global*. São Paulo: Annablume, 2017.

VERANO, Frank. Invisible spectacles, invisible limits: Grant Morrison, Situationist theory and real unrealities. *International Journal of Comic Art* 8.2 (2006).

VOLTAIRE. *Dicionário filosófico*. São Paulo: Escala, 2008.

VOVELLE, Michel. *A Revolução Francesa (1789-1799)*. São Paulo: Ed. da Unesp, 2012.

WARK, McKenzie. *The spectacle of disintegration: situationist passages out of the 20th century*. London: Verso, 2013.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura e materialismo*. São Paulo: Unesp, 2011.

WOLK, Douglas. *Reading comics: how graphic novels work and what they mean*. Boston: Da Capo Press, 2007.

WOOD, Julia T. *Mosaicos da comunicação: uma introdução aos estudos da comunicação*. São Paulo: Ática, 2009.

WOODCOCK, George. *História das idéias e movimentos anarquistas. Vol. 1: a idéia*. Porto Alegre: L&PM, 2007.

YATES, Frances. *The rosicrucian enlightenment*. London: Routledge, 2003.

ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e história da literatura*. 3. ed. Porto Alegre: UniRitter, 2015.

ŽIŽEK, Slavoj. *Violência: seis reflexões laterais*. São Paulo: Boitempo, 2014. E-book.

ŽIŽEK, Slavoj. *Menos que nada: Hegel e a sombra do materialismo dialético*. São Paulo: Boitempo, 2013. E-book.

## APÊNDICE – Autores de *Os Invisíveis*

Apesar de Grant Morrison ser o criador da série e o escritor da obra, inúmeros desenhistas, arte-finalistas, coloristas e letristas também foram responsáveis pelo produto final, podendo ser considerados coautores. D significa desenhista, o artista principal; AF, arte-finalista; C, colorista; L, letrista.

Em alguns casos o artista pode ter feito apenas layouts para outro desenhista finalizar detalhadamente a arte.

Nos encadernados publicados em português pela Panini, a tradução é de Érico Assis e Fabiano Denardin, e o letreiramento é de Daniel de Rosa.

*Os Invisíveis* é dividido em três volumes, e em cada um deles a numeração recomeça do 1, exceto pelo volume 3, cuja numeração é retroativa. A ordem das edições seguirá aquela presente em *The Invisibles Omnibus*, apresentando divergência em relação aos encadernados nacionais no caso da história curta “Somos todos da polícia” no Volume 2.

### • Volume 1

Encadernados em português: Revolução (edições 1 a 4, Hexy e edições 5 a 8), Abocalipse (edições 9 a 16) e Entropy in the U.K. (edições 17 a 25)

Edições 1 a 4: Steve Yeowell (D), Daniel Vozzo (C) e Clem Robbins (L)

Hexy (interlúdio, publicado originalmente na coletânea editorial Absolute Vertigo): Duncan Fegredo (D), Daniel Vozzo (C) e Clem Robbins (L)

Edições 5 a 9: Jill Thompson (D), Dennis Cramer (AF), Daniel Vozzo (C) e Clem Robbins (L)

Edição 10: Chris Weston (D), Daniel Vozzo (C) e Clem Robbins (L)

Edição 11: John Ridgway (D), Daniel Vozzo (C) e Clem Robbins (L)

Edição 12: Steve Parkhouse (D), Daniel Vozzo (C), Annie Parkhouse (L) e Clem Robbins (L)

Edições 13 a 15: Jill Thompson (D), Daniel Vozzo (C) e Clem Robbins (L)

Edição 16: Paul Johnson (D), Daniel Vozzo (C) e Ellie DeVile (L)

Edições 17 a 19: Phil Jimenez (D), Phil Stokes (AF), Daniel Vozzo (C) e Clem Robbins (L)

Edição 20: Tommy Lee Edwards (D), Daniel Vozzo (C) e Clem Robbins (L)

Edição 21: Paul Johnson (D), Daniel Vozzo (C) e Ellie DeVile (L)

Edições 22 a 24: Steve Yeowell (D), Dick Giordano (AF), Daniel Vozzo (C) e Clem Robbins (L)

Edição 25: Mark Buckingham (D), Mark Pennington (AF), Daniel Vozzo (C) e Clem Robbins (L)

### • Volume 2

Encadernados em português: Infernos Unidos da América (edições 1 a 7), Conte até zero (edições 8 a 16) e Beijos para Quimper (edições 17 a 22 e Somos todos da polícia)

Edições 1 a 5: Phil Jimenez (D), John Stokes (AF) Daniel Vozzo (C) e Todd Klein (L)

Edição 6: Phil Jimenez (D), Michael Lark (D), Keith Aiken (AF), Marc Hempel (AF), Rick Taylor (C) e Todd Klein (L)

Edições 7 a 8: Phil Jimenez (D), John Stokes (AF) Daniel Vozzo (C) e Todd Klein (L)

Edição 9: Phil Jimenez (Layouts), Chris Weston creditado como Space Boy (Lápis), John Stokes (AF) Daniel Vozzo (C) e Todd Klein (L)

Edição 10: Phil Jimenez (D), John Stokes (AF) Daniel Vozzo (C) e Todd Klein (L)

Edição 11 Phil Jimenez (D), John Stokes (AF), Ray Kryssing (AF), Kevin Somers (C) e Todd Klein (L)

Edição 12: Phil Jimenez (Layouts), John Stokes (Finalização), Kevin Somers (C) e Todd Klein (L)

Edição 13: Phil Jimenez (Layouts), John Stokes (Finalização), Daniel Vozzo (C) e Todd Klein (L)

Somos todos da polícia (interlúdio publicado originalmente em na colêânea editorial Vertigo Winter's Edge 1): Philip Bond (D), Glyn Dillon (AF), Danny Vozzo (C) e Todd Klein (L)

Edição 14: Chris Weston, (D), John Stokes (AF), Daniel Vozzo (C) e Todd Klein (L)

Edições 15 a 17: Chris Weston, (D), Ray Kryssing (AF), Daniel Vozzo (C) e Todd Klein (L)

Edição 18: Ivan Reis, (D), Mark Pennington (AF), Daniel Vozzo (C) e Todd Klein (L)

Edições 19 a 21: Chris Weston, (D), Ray Kryssing (AF), Daniel Vozzo (C) e Todd Klein (L)

Edição 22: Chris Weston, (D), John Stokes (AF), Daniel Vozzo (C) e Todd Klein (L)

- **Volume 3**

Encadernados em português: Satãpestade (edições 12 a 7) e O reino invisível (edições 6 a 1). A numeração deste volume é retroativa.

Edição 12: Philip Bond (D), Daniel Vozzo (C) e Todd Klein (L)

Edição 11: Warren Pleece (Layouts), Philip Bond (Finalização), Daniel Vozzo (C) e Todd Klein (L)

Edição 10: Warren Pleece (D), Philip Bond (Finalização), Daniel Vozzo (C) e Todd Klein (L)

Edição 9: Warren Pleece (Layouts), Philip Bond (Finalização), Daniel Vozzo (C) e Todd Klein (L)

Edições 8 a 5: Sean Phillips (D), Jay Stephens (AF), Daniel Vozzo (C) e Todd Klein (L)

Edição 4: Steve Yeowell (D), Ashley Wood (D), Steve Parkhouse (D), Philip Bond (D), Jill Thompson (D), John Ridgway (D), Daniel Vozzo (C) e Todd Klein (L)

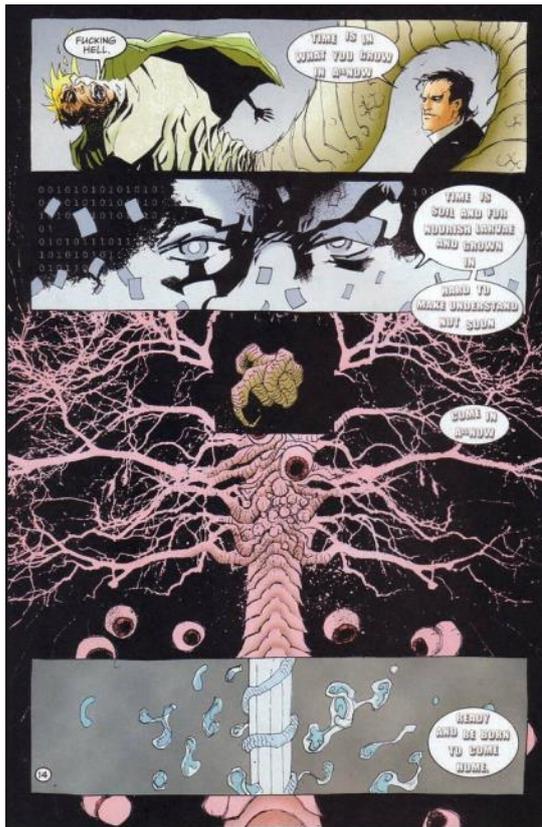
Edição 3: Steve Yeowell (D), Rian Hughes (D), John Ridgway (D), Paul Johnson (D), Michael Lark (D), Jill Thompson (D), Chris Weston (D), Daniel Vozzo (C) e Todd Klein (L)

Edição 2: Steve Yeowell (D), Irmãos Pander (D), John Ridgway (D), Cameron Stewart (D), Mark Buckingham (D), Dean Ormstron, Grant Morrison (Lápis), Daniel Vozzo (C) e Todd Klein (L)

Edição 1: Frank Quitely (D), John Stokes (AF), Daniel Vozzo (C) e Todd Klein (L)

ANEXO – Páginas de Ashley Wood posteriormente refeitas por Cameron Stewart





Arte de Ashley Wood. Fonte: *The Invisibles*, vol. 3, 2. New York: DC Comics, May 2000.



Arte de Cameron Stewart. Fonte: *The Invisibles: The Invisible Kingdom*. New York: DC Comics, 2002.