

AS CONVENÇÕES GÓTICAS EM OS 120 DIAS DE SODOMA

Nicole Ayres Luz (UERJ)¹

RESUMO: *Os 120 Dias de Sodoma ou A Escola da Libertinagem*, produzido em 1785 e publicado apenas no século XX, pelo polêmico Marquês de Sade, é uma obra simbólica do sadismo na literatura. O enredo apresenta quatro aristocratas libertinos, que trancafiaram um grande grupo de pessoas, vítimas e ajudantes de seu projeto, em um castelo suíço durante quatro meses para a realização de orgias e torturas diversas, organizadas por ciclos, do mais básico ao mais intenso nível de violência. Os libertinos podem ser classificados como personagens monstruosos, de acordo com análises como as de Jeffrey Jerome Cohen e Julio Jeha, e, mais especificamente, como sádicos, termo derivado da obra do Marquês e cunhado pelo psiquiatra Richard von Krafft-Ebing. Os personagens sadianos são devotos da libertinagem, como a uma religião, visando unicamente sua própria satisfação. A perversão sem limites de tais personagens horroriza o leitor, provocando medo artístico, conceito desenvolvido por Júlio França. Por meio desse tipo de reação, percebe-se que é possível experimentar uma sensação de prazer durante a leitura de obras onde predomina a maldade, pela consciência de seu caráter ficcional; a ameaça, portanto, não é real, o que possibilita a fruição estética. Observa-se também o papel do cenário sombrio na construção da narrativa para gerar esse efeito de medo. O castelo de um dos libertinos, localizado numa região isolada da Suíça, possui múltiplos ambientes, devidamente equipados para os fins de experimentação cruel dos protagonistas. Controladas e punidas em caso de desvio das regras estabelecidas pelos sádicos, em um ambiente desconhecido, atemorizante e afastado da civilização, as vítimas se encontram sem salvação possível. Considerando os personagens aristocratas monstruosos, o cenário lúgubre do castelo onde ocorrem os abusos e o pessimismo inerente à narrativa de Sade, o presente trabalho pretende descrever o romance como uma obra gótica.

Palavras-chave: Monstruosidade. Sadismo. Gótico.

Introdução

Este trabalho tem por objetivo analisar *Os 120 Dias de Sodoma*, escrita pelo Marquês de Sade em 1785, como uma obra gótica. Para tal, utilizam-se as teorias de monstruosidade de Jeffrey Jerome Cohen (2000) e Julio Jeha (2007), o conceito de sadismo cunhado pelo psiquiatra Richard von Krafft-Ebing no século XIX e a categoria de medo artístico estudada por Júlio França (2011). Pela perspectiva pessimista inerente

¹ Mestranda em Teoria da Literatura e Literatura Comparada pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro, orientada pelo Prof. Dr. Júlio França. Integrante do grupo Estudos do Gótico, reconhecido pelo CNPQ.

à narrativa, os personagens moralmente monstruosos e o ambiente sombrio do castelo de Silling, a obra sadiana pode ser aproximada das convenções do romance gótico setecentista.

Marquês de Sade: autor polêmico, obra polêmica

Donatien Alphonse François de Sade, mais conhecido como Marquês de Sade (1740-1814), teve uma vida conturbada, que acompanha a produção de sua obra polêmica. Ele foi preso e internado em hospícios inúmeras vezes por acusações diversas, como fustigar e envenenar prostitutas, participar de orgias e atuar politicamente contra o sistema. Foi perseguido tanto pela monarquia do Antigo Regime como pelos revolucionários vitoriosos de 1789, e, depois, por Napoleão, sobre quem escreveu um panfleto satírico em 1800. Criou a maior parte de sua produção literária encarcerado. Após o romance de caráter anticlerical *Diálogo entre um padre e um moribundo*, Sade escreveu, em 1785, *Os 120 Dias de Sodoma*, um épico da pornotopia². Depois de sair da Bastilha, ele perdeu o rascunho dessa obra e nunca mais o recuperou. Assim, ele passou o resto de sua carreira tentando reconstruir seus elementos em outros livros, como *Justine* (1791/97), *Juliette* (1797), *Os crimes do amor* (1800), etc. A obra seria reencontrada apenas em 1904, publicada integralmente nos anos 1930, e sofreria censura até os anos 1970 na França (cf. DAVENPORT-HINES, 2000).

Com medo de perseguição, Sade não assumiu a publicação de obras como *Justine* e *Juliette*, que conquistaram certo sucesso de público, ainda que clandestinamente. A edição de *Justine* foi reimpressa seis vezes em Paris na década seguinte, de acordo com os dados coletados por Walter Kendrick (1987). Sade nunca foi perseguido como um pornógrafo, palavra que, à época, possuía um sentido “honorífico”, cunhado por Restif de la Bretonne: escrever sobre prostitutas, em tom moralizante. Os livros de Sade são muito extremos para ser considerados puramente excitantes. Suas produções pregam a inversão de todos os valores ocidentais, de um modo extremamente didático, o que pode ser percebido por seus subtítulos – *A Escola da Libertinagem*, *Os Instrutores Imorais*, *Os Infortúnios da Virtude*. Kendrick postula que seguir à risca suas instruções poderia promover a anarquia ou o fascismo.

² O termo “pornotopia” foi conceituado por Steve Marcus na obra *The Other Victorians* (1971), usado para descrever a fantasia da liberdade sexual irrestrita. Sade, em especial em *Os 120 Dias de Sodoma*, estabelece uma lista de práticas sexuais não normativas, combinando corpos e, por vezes, utilizando máquinas produzidas para a realização de torturas diversas, visando a satisfação sexual dos libertinos.

O conteúdo escandaloso da obra do Marquês incomodou a crítica moralista da época. Em seu *Dictionnaire critique, littéraire et bibliographique des principaux livres condamnés au feu, supprimés ou censurés*, de 1806, Etienne-Gabriel Peignot cataloga as obras proibidas daquele período e procura investigar os motivos para sua condenação. O crítico se recusa a comentar mais extensamente os livros para não divulgá-los. Nem cita Sade, para não “avançar demais na direção dos esgotos da literatura” (PEIGNOT, 1806, p. 14), mas comenta sobre *Justine*, obra confiscada pela polícia, que “envolve tudo o que a imaginação mais depravada, cruel e abominável pode oferecer no que diz respeito ao horror e à infâmia” (PEIGNOT, 1806, p. 8).

Segundo o próprio Sade, no prefácio a *Os crimes do amor*, no romance deve-se representar a natureza humana, seus vícios e paixões, e nem sempre fazer triunfar a virtude sobre o vício é o caminho mais interessante para o escritor. Comover o leitor pela aniquilação do herói, explorando as diversas contradições do coração humano, parece ser uma escolha estética bastante eficaz. Note-se o argumento moralista usado pelo autor para rebater as críticas:

Não quero que se ame o vício; não tenho, como Crébillon e Dorat, o perigoso projeto de fazer com que as mulheres gostem dos personagens que as enganam; quero, ao contrário, que os detestem. É o único meio que pode impedi-las de se tornarem vítimas e, para ter êxito nisso, mostrei aqueles meus heróis que seguem a carreira do vício de um modo tão assustador, que certamente não inspirarão nem pena, nem amor. Com isso, ousou dizer, torno-me mais moral do que aqueles que se permitiram embelezá-los (SADE, 2002, p. 8).

No entanto, no prefácio a obras como *A Filosofia na Alcova*, o autor dedica o livro aos libertinos, às mulheres lúbricas, àqueles que seguem suas paixões sem pudores, e deseja que seus personagens os inspirem:

Voluptuosos de todas as idades e de todos os sexos, é a vós somente que dedico esta obra; alimentai-vos de seus princípios que favorecem vossas paixões; essas paixões que horrorizam os frios e tolos moralistas, são apenas os meios que a natureza emprega para submeter os homens aos fins que se propõe. Não resistais a essas paixões deliciosas: seus órgãos são os únicos que vos devem conduzir à felicidade (SADE, 1999, p. 4).

Existem, portanto, duas perspectivas contraditórias sobre a obra polêmica do Marquês: uma que a toma como denúncia dos vícios, outra que a encara como incitação ao crime.

Contestação política, religiosa e moral: todos esses aspectos críticos estão presentes em Sade, *ad absurdum*. Seus personagens são definidos pelo narrador como libertinos, e pregam a submissão do homem aos instintos naturais em detrimento das quimeras religiosas. Eles valem-se das supostas “leis da natureza” como justificativa a uma conduta criminosa, em que não há limites para a busca pelo prazer: exercem a sodomia, a orgia, o incesto, a pedofilia, a blasfêmia, o assassinato, a tortura, e todas as demais práticas que foram classificadas como “sadismo” por Krafft-Ebing (2001) em sua obra *Psychopathia sexualis*, de 1886, isto é, como atos em que se experimenta prazer com a dor alheia.

Os 120 Dias de Sodoma: épico da pornotopia

Em *Os 120 dias de Sodoma*, quatro membros da aristocracia – o Duque de Blangis, o Bispo de ..., o Presidente de Curval e Durcet –, todos na faixa dos cinquenta anos, executam o projeto de aprisionar, durante quatro meses, oito meninos e oito meninas entre doze e quinze anos, para a realização das mais diversas fantasias libertinas. Eles também contratam quatro criadas, mulheres velhas, sujas e maliciosas, para vigiar os jovens; seis cozinheiras; oito fodedores, rapazes com membros sexuais enormes, sempre prontos para o exercício da libidinagem; e quatro narradoras, prostitutas experientes encarregadas de relatar, a cada dia, cinco paixões, com base em suas vivências e observações. Além destes, suas quatro esposas e parentes, jovens e inocentes, que devem se submeter aos caprichos de seus tiranos. O local escolhido é o castelo de Silling, propriedade de Durcet na Suíça, isolado e sombrio, devidamente equipado com acessórios destinados a práticas de prazer e de tortura. Os libertinos estabelecem uma rotina rigorosa, com horários e rituais, além de definir punições para os jovens que infringirem as regras impostas e multas para eles mesmos, caso cometam alguma falta.

Neste romance inacabado, cujos últimos capítulos são compostos por listas das paixões e acontecimentos do castelo, o narrador se propõe a realizar um inventário dos tipos de paixões que podem inflamar os desejos do homem, numa espécie de *kama sutra* da libertinagem. O objetivo é produzir o “relato mais impuro já feito desde que o mundo existe” (SADE, 2013, p. 62), conduzido com gradação, das paixões simples às assassinas.

Os libertinos sadianos, “homens dissolutos, sem deus, sem princípios, sem religião” (SADE, 2013, p. 60), são personagens grotescos, velhos decadentes e

debochados, que se valem de ajudantes igualmente grotescos: as narradoras, uma das quais deformada pelo excesso de libertinagem; as empregadas, que vivem em estado de sujeira e feiura; os fodedores, belos e vigorosos, que carregam epítetos como Quebra-cu e Vara-ao-céu. Por seus comportamentos extremos e suas ações cruéis, esses personagens podem ser considerados monstruosos.

Monstruosidade e sadismo

Jeffrey Jerome Cohen (2000) propõe que se leiam as culturas a partir dos monstros que elas constroem. Para ele, “o corpo do monstro é um corpo cultural” (COHEN, 2000, p. 26), ou seja, incorpora os medos e os anseios de uma sociedade, em determinado momento cultural. No caso de Sade, seus libertinos contestam os valores aristocráticos e iluministas, isto é, denunciam as hipocrisias sociais e alertam para os perigos da liberdade irrestrita. Outra tese de Cohen (2000, p.48) é a de que o medo inspirado pelo monstro seria “realmente uma espécie de desejo”, quer dizer, por estar ligado a práticas proibidas, o monstro também fascina: ele provoca, ao mesmo tempo, atração e repulsa. Os monstros são criados pela sociedade e nela atuam exercendo seu papel de mantenedores das regras, já que alertam para os riscos da quebra de uma ordem social. Se “todo monstro está situado no limiar... do tornar-se” (COHEN, 2000, p. 54), há sempre o risco de a própria vítima vir a se tornar um monstro, pela ultrapassagem da fronteira do socialmente aceitável. As narradoras de *Os 120 Dias* foram vítimas dos abusos dos libertinos até adquirirem a experiência necessária para exercer sua própria monstruosidade: de mulheres violadas passaram a libertinas, ladras e assassinas.

Os monstros são uma metáfora para o mal, categoria de difícil definição, como aponta Julio Jeha (2007). O mal, oposto ao bem, deve ser combatido. Seu efeito maior é o de sofrimento, associação reconhecida pelo senso comum. Para o exercício da prática do mal, é preciso haver consciência e intenção do agente, ou ele seria confundido com meros acidentes naturais. O mal é causado, portanto, por indivíduos, o que o diferencia do sofrimento gerado por fenômenos da natureza.

Os filósofos costumam dividir o mal em metafísico, físico e moral. O mal metafísico é o medo da finitude, condição imposta a todos os seres pela natureza, o que poderia descaracterizá-lo como mal. O mal físico seria provocado por aquilo que afeta diretamente nosso organismo, como doenças, condições ambientais desfavoráveis ao bem estar, etc. O mal moral, ao contrário dos outros tipos, está diretamente relacionado à ação humana, portanto, segundo a conceituação de Jeha, seria de fato o mal autêntico,

consciente: o mal enquanto exercício da crueldade humana. Ele consiste na implicação do sofrimento ao outro, consequência de uma escolha do agente em abandonar sua integridade moral.

Teólogos e filósofos discutem sobre a questão do mal, sob perspectivas religiosas, políticas, psicológicas, etc., mas jamais chegam a uma conclusão. Os escritores, por se valerem de metáforas, auxiliam a representar essa abstração negativa. As metáforas mais utilizadas são as do crime, do pecado e da monstruosidade.

O sadismo é um tipo de monstruosidade, que atrela a sexualidade à violência. De acordo com Georges Bataille (s/d), o sadismo consistiria na destruição do objeto de desejo – o que provocaria prazer, pelo poder exercido, fazendo com que o sádico se sinta superior à vítima. Por carregar nas doses de crueldade no discurso e nas ações de seus libertinos, Sade horroriza o leitor. O efeito provocado é o do medo artístico, conforme classificação de Júlio França (2011).

Medo artístico

Júlio França abarca sob a classificação “literatura do medo” as narrativas centradas na produção dessa emoção, que podem ser subdivididas em outras categorias, como o gótico, o terror, o horror, a *fantasy*, etc. O medo está ligado a nossos mecanismos de autopreservação, notadamente à nossa consciência da inevitável finitude da vida. Freud (1996) identifica três principais fontes de medo: a natureza, por sua imponência, a angústia existencial, pela nossa consciência da morte, e o outro, por sua imprevisibilidade. Como variação deste último, destaca-se um arquétipo da literatura do medo: a figura do monstro. Quando humano, pode ser considerado um “monstro moral”.

O medo produzido por construções ficcionais, tais como personagens monstruosos, é denominado artístico. O leitor, por não correr riscos reais, pode se permitir fruir a narrativa. Uma das categorias, na literatura, geradoras desse tipo de medo é o gótico.

***Os 120 Dias* como uma obra gótica**

Os 120 Dias de Sodoma pode ser relacionado ao gótico setecentista por um conjunto de aspectos: os personagens aristocratas monstruosos; o cenário lúgubre do castelo de Silling; e a visão de mundo desencantada que dá forma à narrativa. Nas palavras de Fred Botting:

A bondade, seja em termos morais, estéticos ou sociais, não se faz presente nos textos góticos. É o vício que lhe interessa: os protagonistas são egoístas ou maus; as tramas envolvem decadência ou crime. Seus efeitos, estéticos e sociais, são repletos de características negativas – não há beleza, nem demonstrações de harmonia ou proporção. Deformados, obscuros, feios, lúgubres e completamente avessos aos efeitos do amor, da afeição ou dos prazeres nobres, os textos góticos inscrevem a repulsa, o ódio, o medo, a aversão e o terror. (BOTTING, 2014, p. 2)

Isso condiz com a visão dos libertinos sadianos, que defendem a entrega aos impulsos egoístas da natureza, como maneira de sobreviver socialmente e obter a felicidade por comparação à infelicidade alheia. Note-se o discurso cético e pragmático do Duque de Blangis:

Convenceram-me de que apenas o vício podia inspirar no homem essa vibração moral e física, fonte das mais deliciosas volúpias; a ele me entrego. Plenamente convencido de que a existência do criador é um absurdo revoltante no qual nem mesmo as crianças acreditam mais, desde cedo me coloquei acima das quimeras da religião. [...] Recebi essas inclinações da natureza e irritá-la-ia se a elas resistisse; se ela as fez malévolas, é porque se tornaram necessárias a seus desígnios. Sou apenas uma máquina em suas mãos, que ela move a seu bel-prazer e não há crime meu que não lhe sirva; quanto mais os inspira em mim, mais ela precisa deles: eu seria um tolo, caso lhe resistisse. (SADE, 2013, p. 21)

O universo de *Os 120 Dias* é opressivo, lúgubre, preenchido pelo discurso debochado e cruel dos libertinos, pelo excesso de comida, orgias, escatologia e tortura. Não por acaso, o local ideal encontrado para o projeto luxurioso dos quatro amigos consiste num castelo ermo na Suíça, propriedade de Durcet:

(...)_escolheram um retiro afastado e solitário, como se o silêncio, o distanciamento e a tranquilidade fossem os poderosos veículos da libertinagem e como se tudo o que, por essas qualidades, incute um terror religioso aos sentidos devesse obviamente revestir a luxúria com mais um encanto. (SADE, 2013, p. 49)

A descrição do castelo de Silling pode ser comparada à de um castelo gótico, tradição herdada da obra inaugural de Walpole, *O Castelo de Otranto*, de 1764. Note-se a atmosfera de isolamento, terror e obscuridade na passagem:

Assim que se passava a carvoaria, devia-se começar a escalar uma montanha quase tão alta como o monte São Bernardo e de abordagem infinitamente mais difícil, pois apenas se pode chegar em seu topo a pé. [...] São necessárias quase cinco longas horas para se atingir o cume da montanha, o qual oferece uma outra espécie de singularidade

que, pelas precauções tomadas, tornou-se uma nova barreira tão insuperável que apenas os pássaros conseguiriam vencer. [...] Ademais, um muro de trinta pés de altura o cerca, após o qual um fosso muito fundo e cheio de água defende ainda um último paredão, formando um corredor circular; uma poterna baixa e estreita adentra finalmente até um grande pátio interno em torno do qual estão todos os alojamentos. [...] [Os] *garde-robres* eram decorados com sofás e todos os outros móveis necessários às impurezas de toda espécie. De ambos os lados do trono, uma coluna isolada se erguia até o teto; nelas se prenderia qualquer sujeito que cometesse um erro justificando uma correção. Todos os instrumentos necessários a essa correção estavam dependurados na coluna, e essa vista imponente ajudava a manter a submissão tão essencial às orgias dessa espécie; submissão de onde nasce quase todo o encanto da volúpia na alma dos atormentadores. O salão comunicava com um gabinete que, nessa parte, constituía a extremidade do alojamento. Extremamente secreto e à prova de som, muito quente e muito escuro durante o dia, esse gabinete era uma espécie de alcova [...] Junto ao estrado do altar do pequeno templo cristão [...] uma pedra fatal erguia-se artisticamente. Ela assinalava uma escada em caracol, muito estreita e íngreme, cujos trezentos degraus levavam às entranhas da terra, até uma espécie de masmorra abobada, onde se abriam três portas de ferro, na qual se encontrava tudo o que a arte mais cruel e a barbárie mais refinada podem inventar de mais atroz, tanto para apavorar os sentidos quanto para executar horrores. (SADE, 2013, p. 50)

Tais elementos ajudam a construir um cenário gótico, aos moldes setecentistas. Em Sade, entretanto, não há elementos sobrenaturais: o horror provém do ambiente isolado e soturno, devidamente equipado com instrumentos de tortura para fins libertinos, e dos personagens moralmente monstruosos, por seu comportamento sexualmente agressivo, dominador e impiedoso. Ainda que a construção do romance sadiano siga um protocolo realista, é capaz de provocar um horror quase sobrenatural no leitor. Por consistir em uma obra de excesso, *Os 120 Dias* podem chocar mesmo o leitor contemporâneo. Há, no romance, o excesso descritivo, considerando o uso de vocábulos explícitos, como “cu”, “cona”, “pau”, “foder”, as cenas detalhadas de orgias; e o excesso de comportamento dos personagens, em estado perpétuo de gozo, sempre aptos a se excitar pelo discurso e pela prática sexual. Para isso, eles se utilizam de outros excessos, como o da comida, o da bebida e o da sujeira. No castelo de Silling, há sempre mesa farta, vinho em abundância e higiene precária. As criadas e os jovens são mantidos em estado de imundície, o que apraz aos libertinos, que apreciam, por exemplo, digerir os bolos fecais de suas vítimas. A escatologia pode ser relacionada ao próprio desasseio de seus hábitos sexuais: as práticas de sodomia, zoofilia, voyeurismo, etc., são consideradas “impuras” para os padrões normativos daquela sociedade.

O gótico setecentista, conforme aponta Fred Botting (1996), também está ligado ao excesso e à transgressão. Ao excesso, notadamente aristocrático, pela exploração da violência, muitas vezes de cunho sexual, e à crueldade dos vilões góticos. As figuras góticas revelam o lado negativo do Iluminismo e dos valores humanistas. Por meio de forças naturais e sobrenaturais, são expostas as ameaças a esses valores, e as consequências negativas dessas transgressões.

Sade chega a comentar, no prefácio a *Os crimes do amor*, sobre a literatura gótica que está surgindo em sua época. Ele critica o apelo melodramático dos romances de Radcliffe e prefere o horror sanguinário de obras como *O monge (The monk)*, de Matthew Gregory Lewis, à qual é possível relacionar seu estilo.

Deveríamos, talvez, analisar aqui esses romances novos, cujo sortilégio e fantasmagoria compõem quase todo o seu mérito, escolhendo para começar *O monge*, superior em todos os sentidos aos estranhos arrebatamentos da brilhante imaginação de Radcliffe. Mas essa dissertação seria muito longa. Convenhamos apenas que esse gênero, apesar do que se possa dizer, não é certamente sem mérito. Ele se tornara o fruto indispensável dos abalos revolucionários de que a Europa inteira se ressentia. (SADE, 2002, p. 7)

A aproximação entre a obra sadiana e o romance de Lewis é percebida por Davenport-Hines (2000), que considera a obra de Sade como gótica:

A ficção gótica de Sade descreve a maneira urgente, implacável como os humanos usam e exploram uns aos outros; ele identificava a repressão sexual como análoga à repressão política, ambas as quais provavelmente resultariam em erupções revolucionárias. (DAVENPORT-HINES, 2000, p. 174, tradução nossa)

François Angelier (2015) também associa Sade ao romance gótico, classificando-o como o grande representante do gótico francês, em razão de duas características: a natureza indomável dos libertinos sadianos, em contraponto aos ideais racionais iluministas, e o castelo mortífero onde atuam, anteriormente símbolo que reafirmava a lei monárquica. O castelo é o cenário predominante do gótico em suas origens. Ele é símbolo de uma decadência feudal, o que revela outro elemento da estética gótica: o retorno do passado fantasmagórico no presente. As obras góticas parecem manifestar, em um de seus aspectos, o temor de uma retomada da antiga tirania dos senhores feudais, de acordo com a análise de Botting. O contexto distópico de *Os 120 Dias de Sodoma* expõe como seria a concretização desse temor. Libertinos tirânicos e impiedosos exercem livremente seu despotismo sexual no terrível castelo de Silling.

Considerações finais

Assim, o aspecto mais horrorífico da literatura sadiana parece ser exatamente esse desnudamento da natureza egoísta e cruel do ser humano. Os personagens sadianos, especialmente os libertinos de *Os 120 Dias*, são comparáveis aos vilões góticos, por serem membros da aristocracia que abusam de seu poder e se aproveitam da inocência de jovens vítimas para satisfazer seus desejos egoístas, de cunho majoritariamente sexual. Eles não só propagam a inversão dos valores morais, como a gratidão e a honestidade, como põem em prática todas as suas fantasias luxuriosas, sempre acompanhadas de violência física e psicológica. O cenário lúgubre de Silling reproduz a atmosfera de desolação e gravidade dos castelos góticos setecentistas. As vítimas dos protagonistas sádicos são encarceradas pelos libertinos cruéis e permanecem reféns destes, tais como as heroínas perseguidas e humilhadas por seus malfeitores nos romances góticos. A perspectiva adotada pela narrativa sadiana é de pessimismo e ironia. Sade contestou o sistema político de sua época, tendo sido perseguido pelos três governos durante os quais viveu. Os autores góticos também se mostravam descrentes em relação aos avanços sociais da Revolução Francesa, por isso recorriam a ambientações medievais e expunham as perversões de vilões pertencentes à nobreza ou ao clero, revelando os fantasmas de um passado tirânico ainda presentes naquela sociedade progressista.

A combinação desses elementos em *Os 120 Dias de Sodoma*, classificada como gótica pelos motivos já explicitados, culmina por fim num efeito de angústia no leitor, derivado do medo: medo do que realmente somos e do quanto a literatura revela sobre o lado obscuro que nos esforçamos por ocultar.

Referências

ANGELIER, François. Sur les ruines de la raison. In: *Le Magazine Littéraire*, nº 552, fev. 2015, pp. 82-83.

BATAILLE, Georges. *A literatura e o mal*. Tradução de Sueli Bastos. Porto Alegre: L&PM, s/d.

BOTTING, Fred. *Gothic*. London: Routledge, 1996.

COHEN, Jeffrey Jerome. A cultura dos monstros: sete teses. In:_____. *A pedagogia dos monstros: os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

DAVENPORT-HINES, Richard. *Gothic: four hundred years of excess, horror, evil and run*. North Point Press: New York, 2000.

FRANÇA, Julio. Fontes e sentidos do medo como prazer estético. In:_____. (org.). *Anais do VII painel reflexões sobre o insólito na narrativa ficcional / I Encontro nacional insólito como questão na narrativa ficcional*, pp. 58-67. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2011.

FREUD, Sigmund. O mal-estar na civilização. In:_____. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*; edição standard brasileira. V. XXI. Tradução de José Octavio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 1996. pp. 73-148.

JEHA, Julio. *Monstros e monstruosidades na literatura*. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

KENDRICK, Walter. *The secret museum: pornography in modern culture*. New York: Viking, 1987.

KRAFFT-EBING, Richard von. *Psychopathia sexualis: as histórias de caso*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

PEIGNOT, Etienne-Gabriel. *Dictionnaire critique, littéraire et bibliographique des principaux livres condamnés au feu, supprimés ou censurés*, 2 vol., Paris, 1806, vol. 1.

SADE, Marquês de. *A filosofia na alcova*. São Paulo: Iluminuras, 1999.

_____. *Nota sobre romance ou A arte de escrever ao gosto do público*. In:_____. *Os crimes de amor*. Porto Alegre: L&PM, 2002.

_____. *Os 120 dias de Sodoma ou a escola da libertinagem*. Tradução e notas de Alain François. 3 e. São Paulo: Iluminuras, 2013.