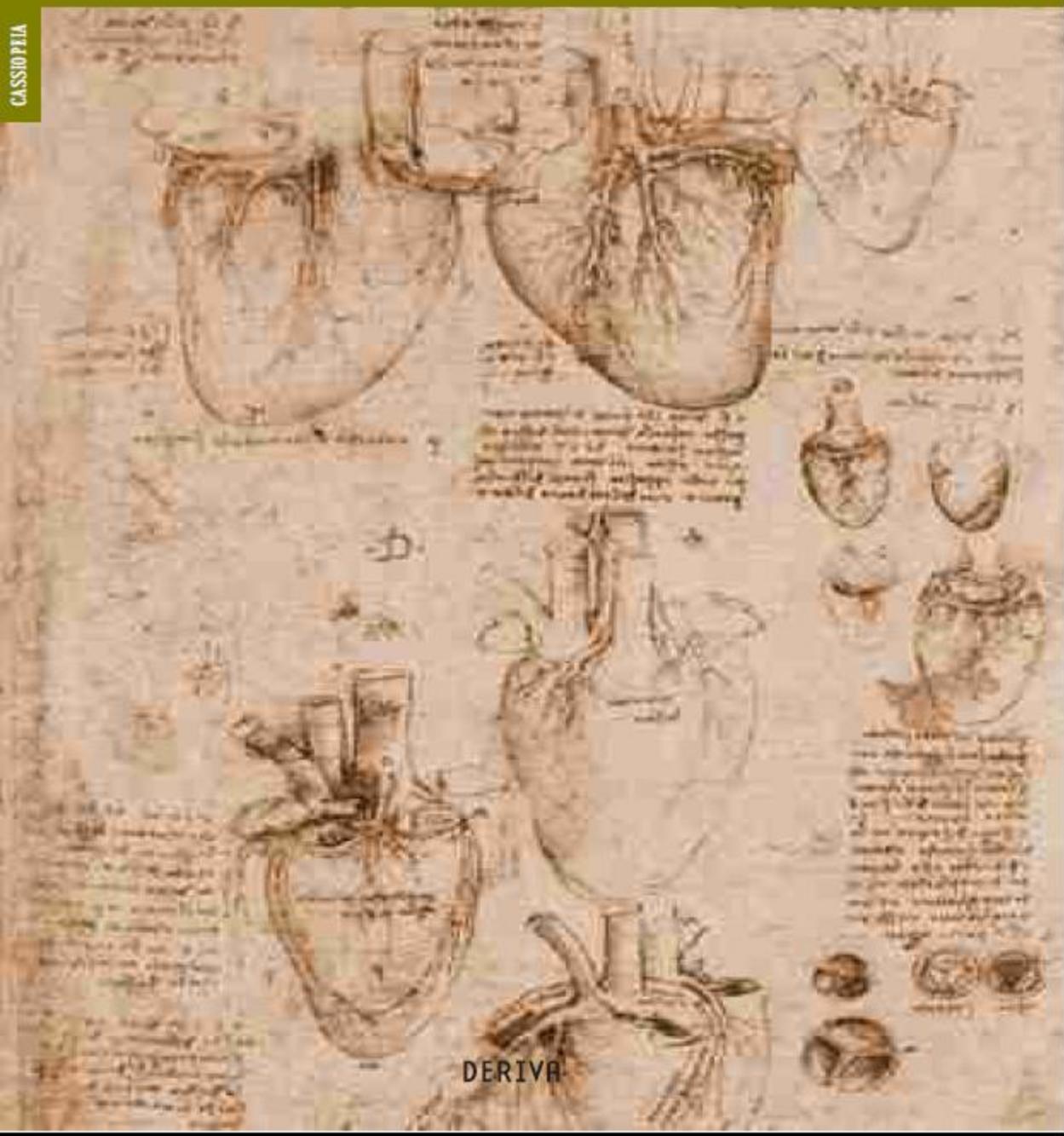


Tentações

Ensaio sobre Sade e Raul Brandão

PEDRO EIRAS

CASSIOPEIA



DERIVA





TENTAÇÕES

ENSAIO SOBRE SADE E RAUL BRANDÃO

PEDRO EIRAS

DERIVA

COLECÇÃO CASSIOPEIA

Através desta colecção, o Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa pretende divulgar o pensamento dos seus investigadores e também dar a conhecer trabalhos que, dialogando com as linhas de pesquisa em curso, se inscrevem numa mesma constelação. Desenhando entre si nexos, relações, os livros publicados nesta colecção integram-se no campo de reflexão dos Estudos Comparatistas.

TÍTULO

TENTAÇÕES

ENSAIO SOBRE SADE E RAUL BRANDÃO

AUTOR

Pedro Eiras

ISBN

978-972-9250-59-0

REFERÊNCIA

1507001

FORMATO

21x14,5cm

1ª EDIÇÃO

Outubro 2009

DEPÓSITO LEGAL

XXXXXXXXXXXX

IMPRESSÃO

Rainho & Neves, lda.

DERIVA EDITORES

Rua de Santo Ildefonso, 85, 5º, sala 2

4000-468 PORTO

TELEFONE E FAX

351 225 365 145

E-MAIL

deriva@derivaeditores.pt

www.derivaeditores.pt

www.derivadaspalavras.blogspot.com

Reservados todos os direitos. Esta edição não pode ser reproduzida, nem transmitida, no todo ou em parte, por qualquer processo electrónico, gravação ou outros, sem prévia autorização da Editora.

Publicação apoiada por Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa e Fundação para a Ciência e Tecnologia

© Deriva Editores, 2009

para Luís Mourão

Índice

7	Nota
9	Prefácio
109	Tentações. Ensaio sobre Sade e Raul Brandão
113	Posfácio
175	Bibliofilmowebgrafia
190	Nota

Nota

Durante mais de dez anos desejei escrever este ensaio.

Estudei Raul Brandão em *Esquecer Fausto*; tentei pensar um trabalho de luto incompleto pela morte de Deus, um complexo de cozeiro, motivos de irrealismo; evito repetir neste ensaio o que já desenvolvi nesse livro. Noutros lugares, dispersos, publiquei outros pequenos estudos, e discuti *Húmus*, *O Avejão*, *O Pobre de Pedir* com alunos. Sobre Sade, escrevi muito menos: só algumas citações, insinuações, aqui e ali.

Mas havia a tentação de ler Sade através de Brandão e vice-versa. Ler, especialmente, *Húmus* com *Justine*, e *Diálogo entre um Padre e um Moribundo* com *O Avejão*. Sobre esses encontros se gerou este livro.

Concluindo agora estas Tentações de leitura, percebo quão evidentes elas são, e ao mesmo tempo quão improváveis. Como se este livro admitisse apenas um prefácio, um posfácio, uma intuição. O resto: metodologias desmontadas de um livro a haver, estranho, impossível, evanescente, meia-dúzia de palavras apenas, ou talvez nem isso.



Prefácio

§ Se eu escrevesse, num livro, por exemplo: *...com a fúria de um evangelista...*, de quem estaria a falar?

§ Que *...com a fúria de um evangelista...* seja o que une, salvaguardadas as distâncias (ler é salvaguardar distâncias, contornos, a linha que distingue mundos), o Marquês de Sade e Raul Brandão num texto impossível, este, furioso também, se possível. Fúrias partilhadas numa escrita que se quer separação necessária.

...com a fúria de um evangelista... deve dizer, aqui, a verdade reivindicada por esses dois textos. Reivindicação tremenda – nem todos os livros a desejam.

Desejá-la, e contudo – ficar aquém.

§ Se eu resumisse trivialmente *Justine e Húmus*, por exemplo –

§ *Justine*, 1791. Primeiras páginas, introdução, programa e dedicatória “À minha boa amiga” Constance Quesnet: “Apresentar o vício como triunfador e a virtude como vítima dos próprios sacrifícios (...) com o fito exclusivo de lograr uma das mais sublimes lições de moral que algum dia um homem ouviu – era, há-de convir-se, alcançar o objectivo por caminhos até hoje pouco desbravados.” (Sade 1791: 10). Eis o que não se espera minimamente de Sade – mas eis o que me importa para começar: Sade escreveu estas linhas. Antes de avançarmos, devemos ler este parágrafo na sua literalidade e, se depois quisermos desmenti-lo, precisaremos de, com paciência, dizer onde começa o desmentido e por que razões a antítese pode mais do que a tese. Trabalho a que a História da Literatura muitas vezes se furta.

Mais devagar. Conhecemos estas palavras – esta dialéctica: “Apresentar o vício como triunfador e a virtude como vítima dos

próprios sacrifícios (...) com o fito exclusivo de lograr uma das mais sublimes lições de moral” é precisamente a tentação no cristianismo. Sade reescreve nada menos (nada mais?) do que um martirólogo cristão; por ora (e esta marcação temporal da leitura deve ser obsessivamente dita: o leitor está sempre numa dada “hora”, hora do seu conhecimento, hora da sua ignorância, perante um texto que o domina), não há paródia – só escrita “evangelizadora”. Programa: “Apresentar o vício como triunfador”, *mas* “com o fito exclusivo de lograr uma das mais sublimes lições de moral”. Auto-leitura teleológica do texto: este texto serve para... E serve por meios oblíquos, como se letra e espírito entrassem já em conflito. A letra (vícios triunfantes) deve ser rasurada numa leitura *final* do espírito: lição de moral. Como na luta de Jacob com o anjo, resta saber se o espírito não recebe, desse combate, uma ferida, deslocação, paralisia perene.

Logo, a letra tem todas as liberdades, desde que o fim seja vigiado.

Se seguirmos Sade à *letra* – e nada deve desviar o leitor de o seguir à *letra* –, *Justine* é um livro de tentações: o justo será convidado a perder-se no mal e a resistir ao mal. Tentações do justo e tentações do leitor, em simetria: a salvação do leitor está em jogo. Ler Sade é uma *performance* extra-textual, se existe tal coisa. Quanto a *Justine*, não passa de uma criatura feita de letras.

O leitor sabe que, por profundas que sejam as tentações, deve resistir-lhes, atingindo “uma das mais sublimes lições de moral”. Deve agradecer a Sade as tentações, porque elas, vencidas, levam ao bem. Eis várias operações perigosamente mescladas. Em todo o caso, Sade é inevitável ao leitor como as tentações são inevitáveis ao santo: e são inevitáveis porque são, precisamente, evitáveis. (Até ver.)

§ O leitor já contraiu uma dívida junto de Sade. Sem ironia, deve agradecer-lhe a sua própria tortura.

§ Levar à *letra* é o mesmo que levar a sério?

§ Não se trata de uma proposição isolada em Sade. Lembre-se o começo da novela “Eugénie de Franval”, em *Os Crimes do Amor*:

“Instruir o homem e corrigir os seus costumes, tal é o único desafio que nos propomos nesta estória. (...) Que nos sejam perdoados os monstruosos detalhes do crime medonho que nos vemos obrigados a contar” (1800a: 291), etc. Se o crime é medonho, que culpa tem Sade – a ponto de nós, leitores, devermos perdoar-lhe? A um narrador inocente, “obrigado” a contar horrores, contra a sua própria vontade, perdoamos de bom grado. Nesse caso, por que nos pede perdão? E que vale realmente a sua vontade?

§ Um jogo dialéctico entre tentação e redenção arrisca-se nesses parágrafos iniciais. Ou no prefácio de *Justine*, em 1791, duas páginas, menos de 1% do livro – aquém do livro, se se quiser: paratexto. Lugar de suposta verdade metatextual, promontório verdadeiro sobre a ficção falsa. Dir-se-ia.

Há outros paratextos: as notas de rodapé, esses abismos da página. Recordo uma nota de *Justine* que pode ser de um libertino: “Quase todos estes desregramentos devassos, estas singulares paixões libertinas, parcialmente descritas neste livro e que hoje, ridiculamente, despertam a atenção das leis, foram outrora ou jogos dos nossos antepassados mais sábios do que nós, ou costumes legais ou ainda cerimónias religiosas.” (1791: 271n). Neste comentário isolado, a neutra voz narradora desmascara-se; então, prefácio e rodapé não parecem ter o “mesmo autor”. Mas, quase no fim de *Justine*, outra nota insiste num ponto de vista moralizador: “Quanto aos frades de Sainte-Marie-des-Bois”, que torturaram *Justine*, “virá a supressão das ordens religiosas revelar os crimes da ignóbil matilha.” (333n). Regresso à ordem – e a que autoria?

§ Um resumo trivial de *Justine* – mas não disse ainda: será possível um resumo desta máquina de irreduzível repetição? como se resume o repetido, o dispendioso? – um resumo trivial de *Justine*, ou da sua primeira versão, *Os Infortúnios da Virtude* (certamente de 1787), teria de insistir na tese do primeiro parágrafo da ficção, *incipit*:

Obra-prima da filosofia seria a que nos esclarecesse sobre os meios de que a Providência se serve para atingir os fins que tem em vista

relativamente ao homem e que, em seguida, estabelecesse normas de acção com as quais este pobre bípede aprendesse o modo como há-de seguir pelos espinhosos caminhos da vida, de modo a evitar os estranhos caprichos daquela fatalidade a que damos milhentos nomes mas que ainda não fomos capazes de conhecer ou definir. (1791: 11)

Seguem-se algumas teorias heréticas; e o narrador apressa-se a comentar:

É muito importante fazer frente a estes perigosos sofismas duma falsa filosofia; é essencial demonstrar que os exemplos de virtude infeliz, apresentados a uma alma corrompida mas dotada ainda de alguns bons princípios, poderão reconduzir essa alma para o bem (...) se for bom o resultado da descrição de tais fatalidades, sentir-se-á algum remorso de a termos realizado? (12)

Diferença abissal entre meios e fins – sendo que estes justificam (ou pelo menos fazem perdoar) aqueles. De novo, questão da letra e do espírito. Mas também elogio da experiência e da relatividade: os caminhos de uma redenção são insondáveis. *Pharmakon*: um veneno pode curar, um remédio pode matar. Não há essência do bem.

§ Sade relativista. A cada qual o seu prazer. Ninguém tem culpa, diz, de ter os gostos que tem. Civilizações diferentes possuem leis diferentes: a virtude daqui é crime acolá. Jogos de linguagem?

§ Por outro lado, segundo Sade só se pode ser Justine ou Juliette; depois de encarnar um dos dois papéis, segue-se o infinito Bem ou o infinito Mal: soluções definitivas, que pedem menos o improvisado do que variações exaustivas. Ora, que Justine seja boa e Juliette má não se explica: irmãs, com igual herança genética e ambiental, elas divergem inexplicavelmente, como Abel e Caim. Que uma alma seja “dotada ainda de alguns bons princípios” não tem razão lógica – justos e libertinos nascem com o destino escrito. Tonalidade trágica. Ou, nas palavras de Gilles Deleuze, trata-se de uma “antiga e misteriosa teoria já exposta por Sade: a lei, as leis impõem-se a uma natureza sensível segunda, enquanto seres *depravados por nascença* participam de uma terrível Natureza supra-sensível e primeira, original, oceânica, que persegue o seu

próprio fim irracional através deles, Nada, Nada, e que não conhece lei” (1989: 109-110). Apolo e Diônisos. Como em Nietzsche, o dionisíaco não se compra: ou se nasce dionisíaco, ou não. *E eu reconheci-me poeta*, diz Rimbaud: esforço-me por devir vidente, sim, mas só me posso esforçar se, em primeiro lugar, e até contra a minha própria vontade, tiver começado por reconhecer-me poeta. Isto é, maldito.

§ Como ninguém tem mérito em nascer dionisíaco, ou libertino, assim ninguém tem mérito em nascer virtuoso, ou compassivo. Justine fará o bem automaticamente: não pode escolher o mal, logo, na verdade, também não escolhe o bem. Não é, nesse sentido, uma personagem ética. Como, antecipemos, não o é Joana, em Raul Brandão, neste sentido específico. Um máximo de determinismo, um mínimo de mérito.

Um máximo de mecânica. Maurice Blanchot: “Recordo a moralidade última de *Justine e Juliette*: não é consoante a maior ou menor quantidade de virtude ou de vício que os seres são felizes ou infelizes, mas consoante a energia que demonstram, pois «a felicidade depende da energia dos princípios, não poderia existir para quem não pára de oscilar».” (1969: 333). E Angela Carter: “o vício é inato, tal como a virtude (...). Esta psicologia de camisa-de-forças liga a ficção de Sade directamente à ética a preto e branco do mundo dos contos de fadas e das fábulas; entra em contradição com a sua teoria, frequentemente exposta, da relatividade moral (...). Por isso, as suas personagens representam absolutos morais num mundo onde não existe uma moral absoluta. Esta é a maior contradição inerente à sua ficção, que Sade nunca resolve.” (1979: 82).

§ Voltemos ao *pharmakon*. O discurso prevê – e protege-se de – o seu reverso: “se for bom o resultado da descrição de tais fatalidades, sentir-se-á algum remorso de a termos realizado?” (Sade 1791: 12). E ainda: “pedimos indulgência perante os sistemas erróneos colocados na boca das nossas personagens e das situações muitas vezes fortes que, por mor da verdade, pintámos ante os seus olhos!” (*ibidem*). Os remorsos são escusados e a indulgência está garantida, se o livro tem funções moralizadoras; mas o nar-

rador não pode deixar de evocar esta antítese do seu discurso, “por mor da verdade”. Como se o próprio narrador sofresse com a sua narrativa, para nosso benefício.

§ Seguem-se as vidas de Juliette e Justine. Juliette escolheu o vício e prosperou, Justine seguiu a virtude e sofreu. As irmãs reencontram-se, não se reconhecem. Justine, sob o pseudónimo de Teresa, conta a sua vida a Juliette e ao companheiro desta, o Senhor de Corville; este encaixe constitui quase o livro todo. De vez em quando, interrupções na narrativa encaixada, regressos à narrativa englobante:

– Sim, Teresa – disse o senhor de Corville –, sim, exigimos que nos conteis tudo minuciosamente, vós sabeis [cobrir os relatos infames] com um véu de decência que lhes tira todo o horror, deixando à mostra apenas o que é útil a quem deseje conhecer o homem; ninguém imagina como tais quadros são úteis ao desenvolvimento da nossa alma; estou em crer que a nossa ignorância nesta ciência se deve ao pudor estúpido de tantos que têm escrito sobre essas matérias. (Sade 1791: 255)

Justine conta ao Senhor de Corville, tal como *Justine* nos é contado. Também nós exigimos que tudo seja dito “minuciosamente” (não se pode resumir *Justine*). Menos óbvio, parece-me, mas devo seguir as instruções de leitura do texto, é que o martírio de *Justine* seja coberto “com um véu de decência que lhe tira todo o horror”. Por outro lado, não sabemos senão apoiar, em pleno século XXI, embora com foucauldiana reserva..., o elogio da informação transparente: “estou em crer que a nossa ignorância nesta ciência se deve ao pudor estúpido de tantos que têm escrito sobre essas matérias”. A este nível, Sade integra uma época com vontade de saber – donde, ao mesmo tempo, tantas formas de emancipação e um excesso de informação tautológica, afinal invisível. *A Filosofia na Alcova*, por exemplo, reivindica uma generosa função educativa – muito antes da avalanche de “educação sexual” que nos cerca hoje.

Ora, “tais quadros são úteis ao desenvolvimento da nossa alma” – eis o que me parece inegável e indecifrável: porque a alma, nesta descrição, tanto pode ser ganha como perdida. E como seria ganha se não se abrisse o abismo possível da sua perdição?

Mas não nos precipitemos.

§ Giorgio Agamben: “A ética só começa no lugar preciso em que o bem se revela como uma apreensão do mal” (1990: 18).

§ Leiamos as frases do Senhor de Corville, ou de “Sade”, em boa-fé: como prova de filantropia.

§ Fim da narrativa de Teresa, ou Justine. *Anagnórise* típica: as irmãs reconhecem-se. Juliette acolhe a irmã desgraçada. Dias de paz e alegria. E, de repente, durante uma tempestade, Justine é fulminada por um raio.

Há aqui o mesmo grau de imprevisto que encontramos, por exemplo, nos milagres: quando o justo está condenado, o socorro divino chega inesperadamente; seria preciso pensar, já, em Raul Brandão: no conto “A pedra”, publicado em 1902. Um “Santo” caminha, acompanhado pela “Dúvida”: “Tudo o repelira. Para ele não havia lugar na terra – a própria terra lho dizia. E ao tombar bateu com o bordão na rocha inerte. Um estilhaço caiu e a boca sequiosa, transbordando todo o amargor do mundo, foi unir-se à feada donde um fio enfim brotou” (1902: 92). Evento natural? Não quando o vocabulário assume o miraculoso imprevisível: “Tinham sido precisas eternidades para que o milagre se cumprisse. Aquele fio de lágrimas, frígido e límpido, levava séculos e séculos a minar, a romper a rocha unida e compacta e vinha já do coração do globo com este único destino: apagar aquela sede infinita.” (*ibidem*).

O desenlace de *Justine* é uma narrativa de anti-milagre, isto é, com a estrutura do milagre, mas invertida (Pierre Klossowski lembra que Sade recorre sempre a estruturas teológicas). A morte de Justine é – ou absurda porque consequência de um acidente, e o mundo não passa de acaso – ou absurda porque Deus, o raio da tempestade, só pune os justos. Mal-estar que sentimos também em Kleist: *O Terramoto do Chile* é publicado em 1810, dezanove anos depois desta *Justine*, e apenas treze depois de *A Nova Justine ou os Infortúnios da Virtude, seguida da História de Juliette, sua Irmã, ou as Prosperidades do Vício*. Em Kleist, um terramoto derruba as paredes de uma prisão, libertando Jerónimo e Josefa. Reparação divina da injustiça humana? Porventura; mas os amantes acabarão por ser mortos – pela multidão furiosa, e às mãos do próprio pai de

Jerónimo: o caos humano sobrepõe-se ao juízo divino, se existe. A memória de *Candide*, com o terramoto de 1755 negando Pangloss e Leibniz, ecoava decerto em Sade, leitor entusiasta de Voltaire.

§ Juliette, perante o cadáver da irmã, considera que afinal gastou a vida em pecado e arrepende-se: entra para um convento. Depois, parágrafo final do livro:

E vós, os que derramais lágrimas sobre os infortúnios da virtude; vós, que tendes pena da desventurada Justine, perdoai o desenho quiçá muito forte que tivemos de empregar e tirai desta história o mesmo fruto que dela tirou a senhora de Lorsange! Oxalá aprendais, como ela, que a verdadeira felicidade só se encontra no seio da virtude e que se, por razões que não nos compete aprofundar, Deus permite que ela seja perseguida na Terra, é para a recompensar com mais generosidade no Céu. (1791: 336)

Será preciso continuar a ler este parágrafo (ou os parágrafos finais da primeira versão: *Os Infortúnios da Virtude*, quase iguais) *à letra* – e não (não para já) como uma paródia da literatura hagiográfica. Somos convidados a reconhecer-nos neste modelo de leitor: “vós, os que derramais lágrimas sobre os infortúnios da virtude; vós, que tendes pena da desventurada Justine”, quando nem sequer é certo que o leitor tenha realizado tal identificação. Mas de novo devemos “perdoar” Sade pelo “desenho quiçá muito forte” – quiçá? poderia ser mais forte ainda?... Com cega paciência, temos mesmo de aceitar a lição final: “a verdadeira felicidade só se encontra no seio da virtude”. Não houve razão que os discursantíssimos libertinos não aprofundassem – mas este último parágrafo, *à letra*, escusa todos esses excursos: resta a recompensa celeste do justo.

§ Peço demasiado da generosidade (ou ingenuidade?) do leitor ideal. Chegado a esta página, não foi o espírito que passou incólume sobre a letra, é a letra inocente deste parágrafo que se revela caricatura. Mas isto – tão evidente – deve conduzir-nos à pergunta: *quando e como* se tornou evidente o que é invisível no texto? Ou então: o que faz de um enunciado uma ironia? Ou ainda: onde se encontra a verdade não-textual que define o texto como não-verdadeiro?

§ Mais uma vez, esta estratégia desconcertante não é isolada em Sade. A novela “Florville e Courval” termina assim: os próprios factos convencerão “os que lerem esta deplorável história de que só na obscuridade dos túmulos o homem pode encontrar a calma que a maldade dos seus semelhantes, a desordem das suas paixões e, mais que tudo, a fatalidade do seu destino lhe recusarão eternamente na terra.” (1800a: 153). Esta catequese, não desprovida de lugares-comuns, é enfatizada por uma nota final do livro, ao fim de centenas de páginas de atrocidade: “Se os pincéis de que me servi para pintar o crime te afligem e fazem gemer, não está longe o teu arrependimento, e produzi sobre ti o efeito que queria. Mas se a verdade deles te melindra, se te leva a maldizer o autor... desgraçado, acabas de te denunciar, jamais te corrigirás.” (379). O sintoma revela sempre e apenas a culpa do leitor, nunca a matéria escandalosa da escrita. Como o santo atravessa incólume o pecado, assim o leitor puro nada teria a recear de Sade. Só o leitor já maculado se deixa atingir: arrependendo-se ou reiterando as culpas. Mas Sade permanece inocente. A literatura conquista a vida.

§ Se *Justine* for um livro educativo, como se explica que Sade seja um autor maldito? Mas se Sade for um autor blasfemo, para que escolhe esta moldura moral de *Justine*, que *Os Cento e Vinte Dias de Sodoma*, por exemplo, dispensam?

§ O fim de *Os Infortúnios da Virtude* (1787) e de *Justine* (1791) é corrigido (palavra enganadora – será preciso, por seu turno, corrigi-la) pelo fim de *A Nova Justine ou os Infortúnios da Virtude, seguida da História de Juliette, sua Irmã, ou as Prosperidades do Vício*, monumental última versão, em dez volumes e milhares de páginas (1797). Os pincéis voltam a ser, certamente, fortes:

o destino de Justine foi, então, posto à consideração dos presentes; e, perante a recusa formal da Senhora de Lorsange que em casa dela ficasse uma beata daquelas (...) Noirceuil pediu para falar.

– Meus amigos (...) é minha experiência pessoal que, em aventuras semelhantes, a melhor coisa a fazer é desafiar a sorte. Vem aí uma

horrível tempestade; entreguemos esta criatura ao temporal: se ele a poupar, converto-me. (1797: 889)

Trata-se de um ordálio: Deus falará através da Natureza. E Noircueil dá vantagem ao adversário: é provável que Justine não seja fulminada. Mas o que interessa é a lógica ainda religiosa do desafio, a leitura teológica da tempestade – ou de um terramoto em Voltaire e Kleist, ou de um jorro de água em Raul Brandão. Ora, “Justine é posta na rua sem qualquer abrigo, tendo-lhe, ainda por cima, sido retiradas as últimas peças de roupa que possuía. Confusa, humilhada por tanta ingratidão e tanta atrocidade, mas contente, quem sabe, por assim escapar a infâmias ainda maiores, a infeliz dirige-se, agradecendo a Deus, para a estrada que ladeia o castelo... e, mal lá chega, é fulminada por um raio que de lado a lado a trespassa. / – Está morta! gritam, loucos de alegria, os canalhas que a seguiam.” (890). Breton incluiu Sade na sua *Antologia do Humor Negro*, de 1943. Como não incluiria? Sem ser inverosímil, a calcinação de Justine é tão improvável que se torna momento de humor – negro, evidentemente: nigérrimo.

Noircueil não se converterá. Pelo contrário, viola o cadáver de Justine; e segue numa vida cheia de sucessos. Nunca abandona a leitura do relâmpago como ordálio: Deus atingiu Justine, não os libertinos; e comenta: “a única a sair mal de tudo isto é a virtude, mas é coisa que não nos atreveríamos, se calhar, a dizer se estivéssemos a escrever um romance” (1797: 892). Metatexto abrupto, porventura, a lembrar-nos a artificialidade do objecto que temos em mãos, romance improvável que fala de romances escrevíveis e inescrivíveis. Romance que demonstra, ao existir, a possibilidade do impossível, para lá da própria conveniência afinal pudibunda, quem diria?, de Noircueil.

§ Justine morre. Juliette vive mais dez anos de deboche e sucessos. Por fim,

essa mulher, única no seu género, que morreu sem ter tempo de contar os derradeiros acontecimentos da sua vida, rouba, assim, a qualquer escritor a possibilidade de ao seu público a poder mostrar. Os que quisessem fazê-lo, só o conseguiriam impingindo-nos as suas fantasias

como realidades, o que seria completamente inaceitável para as pessoas de bom gosto e, particularmente, para aqueles que demonstraram qualquer interesse pela leitura desta obra. (1797: 892)

Sade sabe que um romance com sucesso aparece logo em sequelas apócrifas. Contra tal apropriação ilegal, invoca o “bom gosto” e a empatia do leitor genuíno. Defesa do *copyright* – sem leis, mas sob o imperativo de uma fidelidade ética...

§ Porquê a conversão de Juliette em 1787 e em 1791 – porquê a coroação do mal em 1797?

Por ora, uma hipótese óbvia, muito trabalhada por estudiosos de Sade: a conversão de Juliette é apenas paródia, último golpe de humor quando a filosofia do crime já está mais que demonstrada, prova *a contrario* de que só o vício vence.

Roberto Calasso, lendo Lautréamont em *A Literatura e os Deuses*, diz: “Não é fácil provar que a paródia seja o princípio que sustém toda a obra de Lautréamont. Porque, em rigor, com Lautréamont, nada se pode provar.” (2001: 76). Um texto em que *nada* se pode provar seria um desafio extremo – paralisante? – para a teoria da literatura? Seja.

Calasso cita uma carta de Isidore Ducasse a Poulet-Malassis: “Cantei o mal como fizeram Mickiewicz, Byron, Milton, Southey, A. de Musset, Baudelaire, etc. Naturalmente, exagerei um pouco o diapasão para fazer algo de novo no sentido da literatura sublime que canta o desespero apenas para oprimir o leitor e fazer com que deseje o bem como remédio” (cit. *ibidem*). “Exagerei um pouco o diapasão”, em Ducasse, faz lembrar: “se os pincéis de que me servi para te pintar o crime te afligem”, em Sade. E essa “literatura sublime que canta o desespero apenas para oprimir o leitor e fazer com que deseje o bem”, em Lautréamont, evoca o *incipit* da Justine de 1791: “os exemplos de virtude infeliz, apresentados a uma alma corrompida mas dotada ainda de alguns bons princípios, poderão reconduzir essa alma para o bem”... Ora, *neste momento*, Calasso comenta a carta de Lautréamont: “Nestas linhas respira-se já o ar tonificante da burla” (*ibidem*). “Ar tonificante” é um curioso investimento moral de Calasso, mas penso que “burla” surge muito cedo.

Cantar o mal para defender o bem: eis uma estratégia publicitária oferecida a Poulet-Malassis. Contorno das censuras: “É como se, ao escrever ao seu distribuidor, Lautréamont lhe desse disposições sobre como camuflar o livro para o fazer circular pelo mundo”, sugere Calasso (2001: 78). E conclui, citando Ducasse:

«(...) E, no entanto, em cada página há já uma dor imensa. É o mal, isto?» A última, lancinante pergunta é um dos raros intervalos em que Lautréamont concede a si próprio a liberdade de *falar directamente*, sem a mediação do ultraje e da burla. Mas é preciso observar também outro pormenor: Lautréamont refere-se a *Maldoror* como uma espécie de *carmen perpetuum* que se concluirá apenas quando o próprio autor tiver morrido. (...) Insinuação: talvez também o bem a que o texto deveria incitar seja uma conclusão provisória, que um dia poderá ser invertida. (*ibidem*)

Lautréamont é problemático, não por negar Pascal, mas por aderir tão absolutamente a Pascal que o sufoca. Um excesso de literalidade não subscreve aquilo que diz: como a criança que repete cada palavra de um irmão mais velho, exasperado. Modo de iconoclastia: a resistência pela obediência.

Quando a criança repete tudo o que ouve, a linguagem descola-se de toda a intencionalidade – excepto a intenção minimal que se parafraseia em: eu repito, repito seja o que for, porque seja-o-que-for é o único objecto, e é um objecto indiferente, apático (inúmeros estudiosos comentam a apatia das personagens de Sade...). Como, então, reinserir na letra a intencionalidade, se acaso isso é possível? Como poderia Lautréamont fruir da “*liberdade de falar directamente*”? Mais: como pode Calasso discernir o lugar, raro, em que transparece a verdade do discurso, aquém da retórica? Não será tudo, em Sade, em Lautréamont, em toda a literatura, em toda a linguagem, retórica? E contudo, Calasso avança uma intuição preciosa que é também uma antítese, ou um salto: *Os Cantos de Maldoror* seriam “uma espécie de *carmen perpetuum* que se concluirá apenas quando o próprio autor tiver morrido (...) talvez também o bem a que o texto deveria incitar seja uma conclusão provisória, que um dia poderá ser invertida.” Mas o lugar desta desmontagem do discurso, lugar verdadeiro que excede a verdade tautológica da letra, não é o mesmo lugar da

escrita: é um lugar que exige a morte do autor. Melhor: a solidão activa do leitor.

§ ...se eu tivesse de resumir trivialmente *Justine* – mas como é possível?, não poderia, etc. – eu diria que é, *literalmente*, um texto imoral que conduz à moralidade.

§ *Stand by.*

§ E *Húmus*, por exemplo, – como resumir *Húmus*?

§ (Como resumir seja o que for?)

§ Tomo a terceira versão, a última, de 1926, e vou lendo, à *letra*, tudo quanto este texto sublime contém de imoral, logo nos seus primeiros capítulos.

Por exemplo, esta vontade de assassínio travada, não por amor ou compaixão, mas pela mera cobardia: “Matar matava-a eu, mas várias palavras me detêm. Detêm-me também um nada... Chegamos todos ao ponto em que a vida se esclarece à luz do inferno. Mas ninguém arrisca um passo definitivo.” (Brandão 1926a: 60). Não é sequer a besta que fala, mas um ser aquém da besta, demasiado escravo dos valores (Nietzsche) para poder assumir a vontade de matar. Outro exemplo, a incapacidade de acreditar até ao fim na vida eterna: “A vida eterna admitimo-la, mas, no fundo, o que nós queremos é este sol, esta pobreza, esta dor, estas ilusões moídas e remoídas. Deixem-nos a vida que aceitamos tudo. (...) Acordo e grito: – Eu não vivi! eu não vivi!” (75). Ou o prazer na destruição e no pânico do outro: “A D. Desidéria desata aos ais. E é com secreta satisfação que vejo esfarelar-se este edifício tão bem construído sobre bases que pareciam inabaláveis, do interesse, da hipocrisia e das conveniências...” (87). Ou esta declaração *literal* de ateísmo e, mais, alegria e liberdade no ateísmo: “Descobrir que não há Deus que alegria! Põe a gente à vontade. Respira-se de outra maneira. Descobrir que a morte não é inevitável endurece. O mundo muda de aspecto. Agora é que eu contemplo a vida – e me perco na vida.” (90-91). Donde, mais adiante, este raciocínio

sem deus nem amo, e para lá das genealogias da moral: “Pois se a minha vida é esta e não há outra vida; se o minuto é este e não há outro minuto, que força me pode deter para que eu não realize o meu destino contra ti e contra todos?” (99).

Às vezes, estas frases parecem ceder a um jogo de hesitações. Por um lado, um pragmatismo relativista, amoral ou imoral: “Remorsos? Eu não tenho remorsos. Dúvidas? Eu não tenho dúvidas. Desde que te vi – vi o universo. Compreendi tudo. Compreendi que não tinha vivido, e que toda a minha existência tinha sido fictícia – que mais valia um minuto na vida que cem anos de vida. Que só há uma hora na existência e que é preciso aproveitá-la.” (100). Por outro, esta dúvida: “Mas há uma coisa temerosa, uma coisa inexplicável e imensa – um fio que não posso cortar. Tenho a sensação de que, cortando-o, aniquilaria a vida. Não a minha vida, que não importa – mas o que há de mais extraordinário e de mais ténue na vida. Se houvesse Deus, diria que aniquilaria Deus.” (101). Em “há (...) um fio que não posso cortar”, regressa-se à moralidade? Mas a hipótese de aniquilar Deus é ainda demasiado blasfema. E contudo, essa mesma hipótese salvaguarda a certeza de que Deus existe.

§ Lido assim, *Húmus* pode ser o lugar extremo de uma *hybris*. Nas palavras de Sant’Anna Dionísio: “Foi aí que Raul Brandão, uma vez por todas, «perdeu o medo» e desatou a dizer o que todos, há séculos, há milénios sentem – e muito poucos se atrevem a dizer.” (1967: 95). Note-se: Raul Brandão não inventa heresias, só revela o que “todos, há séculos, há milénios sentem”. Como em Sade apenas se revela uma realidade impulsiva e recalçada. Nenhuma entrada no delírio, só um regresso ao instinto, filosoficamente explicado. Odisseia do mal.

§ Os enunciados imorais não se restringem a *Húmus*. Lembre-se uma obra anterior: *A Farsa*. Dizem-se aí os mais suspeitos valores: “Apenas conheço duas maneiras de triunfar na existência: pela força, num áspero combate, ou pela manha aproveitando os defeitos dos outros.” (Brandão 1903a: 70) – “A infâmia dos outros consola das nossas próprias infâmias.” (*ibidem*) – “Que satisfação,

quando chove, a gente a coberto saber que a água só cai no pobre...” (100) – “Pois não era melhor dizer-nos logo em pequenos: – Só o oiro dá a felicidade, o resto são tropeços?” (120) – e, finalmente, este desabafo que terá tantas versões, em tantas obras: “Antes [o Antoninho] tivesse praticado um crime; antes tivesse mergulhado as mãos no sangue – mas vivido!” (147).

Perturbador em *A Farsa* é que o leitor se veja convidado a dar razão a Candidinha. Questão de focalização e de juízo moral, ao mesmo tempo. Como acontece perante Juliana, em *Eça de Queirós* – aproximação já proposta por Óscar Lopes (1990: 152-153). Em Raul Brandão, o leitor pode sentir que Candidinha tem direito à sua ira. Mas se a personagem se torna simpática, se sofremos com ela, como poderá o leitor recuar quando, morto Antoninho, Candidinha explode: “– Não há Deus! não há Deus! não há nada! Porque se houvesse Deus tinha de ser justo – porque se houvesse Deus não me levava o meu filho – porque se houvesse Deus não me tirava o meu sonho!” (1903a: 181)? *A Farsa* é uma máquina de conquista do leitor que neste instante, tarde de mais, não pode condenar o ateísmo de Candidinha, justificado pelos mais dolorosos argumentos.

§ E em *Os Pobres*? O Gabiru discorre: “Não contrariem a vida. Nós somos uma torrente, que Deus criou para um fim... Assim nascerão criaturas que incarnarão o Mal, dirás... Pois que o mal tenha também a sua boca e que fale sem gaguejar. // Se a natureza cria monstros, é que eles são necessários, como certas pústulas que purificam.” (1906: 112). Poderiam ser frases de Juliette. E também: “Tudo o que é verdadeiro, arraigado e fundo, é belo – até o crime.” (129), ou: “Se os criminosos não fossem necessários, existiriam porventura criminosos?” (130). Quanto à vida do Gebo, o narrador comenta: “Para que serve ser bom? Os maus que conhecera estavam ricos e escarneciam-no, os bons espezinhados” (174); exactamente como acontece a Justine.

Não só encontro semelhanças entre Raul Brandão e Sade (mas quão probante, quão geradora de exegeses é uma semelhança? talvez não haja outra pergunta em todo este ensaio), como ainda pressinto que *Húmus* é só um capítulo de uma interrogação

(i)moral continuada, além de quaisquer divisões entre textos brandonianos apolíneos e dionisíacos. Voltarei a esta questão.

§ Continuo, simplesmente, a fazer uma montagem de enunciados de *Húmus*. Eis a escolha aberta do mal: “Não; viver é que é bom, viver com o instinto, como os ladrões e os bichos, os malfeitores e as feras, sem pensar, sem sonhar, sem palavras nem leis, até cair a um canto, morto e feliz, de barriga para o ar.” (76). Talvez não seja despropositado ver aqui o modelo sadiano de Natureza, embora o projecto do narrador de *Húmus* (seja ele quem for) esqueça a sexualidade e não assuma a literatura (que em Sade seriam duas formas da mesma volúpia: *literatura erótica?*).

Mas *Húmus* preserva este projecto que, na linguagem moral, é dado sob forma negativa: “viver (...) sem pensar, sem sonhar, sem palavras nem leis”. Sem. Ora, apesar das negativas, afirma-se a vontade do inconsciente, essa instância que, diz Freud, desconhece o *não*. Por outro lado, a rasura de palavras e leis não introduz a negatividade no mundo; as palavras e as leis *é que eram o acidente*: negá-las é só negar uma negação, depurar portanto o homem para a realidade instintiva natural. Como em Sade, trata-se de obedecer à Natureza: “Vê que passaste a vida a conter o mal – e o mal fez parte, queiras ou não queiras, da tua vida. O mal é pelo menos metade do teu ser. Agora sim – agora estou livre e atrevo-me. Para sempre livre da morte e livre do tempo, calco-te aos pés”, diz ainda *Húmus* (104).

§ Esta emergência da Natureza exige um excursão.

§ Dita pelo homem, a Natureza é um artifício, no sentido em que o próprio homem, designando-a, se separa dela. Consequência da linguagem: a Natureza é imediatamente inventada. Como sabe Caeiro, contemporâneo de Raul Brandão: a própria palavra “Natureza” é suspeita, área de investimentos científicos-estéticos-morais-afectivos, jogo de conceitos. E mesmo quando o homem tenta reinserir-se nela, lembrando que também ele é uma criatura natural. Esta reinserção tem o peso de uma concessiva *in extremis*, ineficaz.

Isto permite a Sade aproximar-se e afastar-se da Natureza, como os seus estudiosos assinalam. Por um lado, o libertino considera

a Natureza enquanto máquina, pelo que ninguém é culpado dos crimes que comete: o debochado segue a voz da Natureza. Lógica mimética: *tal como* a Natureza dizima espécies por catástrofes naturais, *assim* o libertino tem o direito de matar. *Mimesis* blasfema – e seria preciso interrogar esta fundamentação do crime pela identificação; pois Sade avança muito depressa o axioma da imitação, sem a dúvida metódica que usa para tantas outras questões. Mas, por outro lado, a Natureza seria a grande rival a aniquilar: geradora de vida, limitadora da capacidade destrutiva do homem; há que, diz Sade, negá-la.

Talvez estas duas descrições sejam separadas diacronicamente na obra de Sade: um primeiro Sade quer imitar a Natureza, um segundo destruí-la? Não é certo: em *Juliette* as duas visões coexistem em plena contradição. Seja como for, em ambos os casos a Natureza torna-se fenómeno moral, não físico: “Natureza” é um jogo de conceitos. A física é metafísica. Segunda consequência, certamente, da linguagem.

§ É a Natureza que cria o libertino. Ele não deve recusar-se a servir essa vontade (providencial?) do mundo natural. Ei-lo legitimado, à imagem da Natureza; e como a Natureza – esse mundo de vulcões, é sublime, assim também o libertino.

O sublime foi, como se sabe, um conceito explorado por Kant e, logo depois, pelo romantismo de Iena. Nem sempre lembramos que Sade é contemporâneo de ambos.

§ Giacomo Leopardi escreve em 1824, dez anos depois da morte de Sade, o seu “Diálogo da Natureza e de um Islandês” (publicado em 1827). Encontro já um problema na separação entre a Natureza e o Islandês (acaso o Islandês não é, também ele, Natureza?). E, embora Leopardi defenda um proverbial pessimismo enquanto Sade gere entusiasmo iconoclasta, estas palavras da Natureza no “Diálogo” parecem decalcadas das obras sadianas: “Imaginas, talvez, que o mundo tivesse sido feito por vossa causa? Pois fica sabendo que nas minhas obras, planos e acções, com poucas excepções, sempre pus e ponho as minhas intenções em tudo menos na felicidade ou na infelicidade dos homens. (...)”

As páginas 26 a 174 não estão disponíveis para pré-visualização neste pdf.

Bibliofilmowebgrafia.

Nota

Sempre que consultei uma obra em francês ou inglês, a tradução dos excertos citados é minha. Actualizei a ortografia, sempre que necessário, nas citações.

Quanto às obras de Sade, procurei sugerir pela bibliografia uma ordem cronológica significativa: referi as cartas e o *Testamento* pela data de escrita; o *Diálogo entre um Padre e um Moribundo*, *Os Cento e Vinte Dias de Sodoma* e *Os Infortúnios da Virtude* pela data provável de escrita; e as restantes obras pela data de publicação. Sigo, pois, critérios diferentes para referir estes textos; mas parecer-me-ia estranho designar, por exemplo, *Os Cento e Vinte Dias de Sodoma*, escrito em 1785, pela data da sua primeira edição, póstuma: 1904.

1. Marquês de Sade.

1.1. Activa.

- SADE, Donatien Alphonse François, Marquês de
1779 [carta à Marquesa de Sade, de 17 de Fevereiro]; ed. ut.: *in Lettres Choisies*, Paris, 10/18 1963: 34-39.
- 1781a ed. ut.: “A minha longa carta a Madame de Sade”, datada de Vincennes, 20 de Fevereiro, *in «Em Duas Palavras o que Eu Sou». Algumas cartas da prisão*, trad. Helder Moura Pereira, 2ª ed., Lisboa, Frenesi, 2000: 27-46.
- 1781b [carta à Marquesa de Sade, de 15 de Agosto]; ed. ut.: *in Lettres Choisies*, Paris, 10/18, 1963: 90-94.
- 1782 *Dialogue entre un Prêtre et un Moribond*; ed. ut.: *Diálogo entre um Padre e um Moribundo*, trad. Manuel João Gomes, *in A Verdade e outros textos*, Lisboa, Antígona, 1989: 33-48.
- 1785 *Les Cent Vingt Journées de Sodome ou L'école du libertinage*; ed. ut.: *Os Cento e Vinte Dias de Sodoma ou A escola da libertinagem*, trad. Manuel João Gomes, Lisboa, Antígona, 2000.

- 1787 *Les Infortunes de la Vertu*; ed. ut.: *Os Infortúnios da Virtude*, trad. Fernanda Pinto Rodrigues, Lisboa, Minerva, 1973.
- 1790a [carta a Gaufridy, em inícios de Maio]; ed. ut.: in *Lettres Choisies*, Paris, 10/18, 1963: 165-167.
- 1790b [carta a Gaufridy, em fins de Maio]; ed. ut.: in «*Em Duas Palavras O que Eu Sou*». *Algumas cartas da prisão*, trad. Helder Moura Pereira, 2ª ed., Lisboa, Frenesi, 2000: 82-87.
- 1791 *Justine ou Les malheurs de la vertu*; ed. ut.: *Justine ou Os infortúnios da virtude*, trad. Manuel João Gomes, Lisboa, Antígona, 2001.
- 179 *La Philosophie dans le Boudoir*; ed. ut.: *A Filosofia na Alcova ou Os preceptores imorais*, trad. Manuel João Gomes, Lisboa, Antígona, 2000.
- 1797 *La Nouvelle Justine ou les Malheurs de la Vertu, suivie de l'Histoire de Juliette ou Les prospérités du vice*; ed. ut.: *História de Juliette ou As prosperidades do vício* [inclui os últimos seis volumes daquela obra, excluindo portanto a narrativa de Justine], trad. Rui Santana Brito, Lisboa, Guerra & Paz, 2007.
- 1800a *Les Crimes de L'Amour. Nouvelles héroïques et tragiques précédées d'une Idée sur les romans*; ed. ut.: Paris, Gallimard, 1987 [inclui "Idée sur les romans" e cinco novelas].
- 1800b *L'Auteur des Crimes de l'Amour à Villeterque, Folliculaire*; ed. ut.: publicado em anexo a *Les Crimes de l'Amour*, Paris, Gallimard, 1987: 401-408.
- 1803-4 *Notes Littéraires*; ed. ut.: in *Œuvres Complètes du Marquis de Sade*, tomo XI, s/l, Jean-Jacques Pauvert, 1991: 17-42.
- 1806 *Testament de Donatien Alphonse François Sade homme de lettres*; ed. ut.: *ibidem*: 157-159.
- 1813 *Histoire Secrète de Isabelle de Bavière, Reine de France*; ed. ut.: *História Secreta de Isabel da Baviera, Rainha de França*, trad. Luiza Neto Jorge, 2ª ed., Lisboa, Estampa, 1977.

1.2. Passiva.

BADOU, Gérard

- 2004 *Renée Pélagie, Marquise de Sade*; ed. ut.: *Renée Pélagie, Marquesa de Sade*, Lisboa, Teorema, 2005.

BARTHES, Roland

- 1971 *Sade, Fourier, Loyola*; ed. ut.: Paris, Seuil, s/d.
- 1976 "Un grand rhétoricien des figures érotiques", entrevista concedida a Jean-Jacques Brochier; ed. ut.: in *Le Magazine Littéraire. Collections*, nº 15, Novembro de 2008: 32-33.

- BATAILLE, Georges
 1957 *L'Erotisme*; ed. ut.: *O Erotismo*, 3ª ed., Lisboa, Antígona, 1988.
 1958 "Sade", in *La Littérature et le Mal*; ed. ut.: "Sade", in *A Literatura e o Mal*, Lisboa, Vega, 1998: 91-114.
- BEAUVOIR, Simone de
 1955 "Faut-il brûler Sade?", in *Privilèges*; ed. ut.: *Faut-il Brûler Sade?*, Paris, Gallimard, 1972: 9-82.
- BLANCHOT, Maurice
 1949 "La Raison de Sade", in *Lautréamont et Sade*; ed. ut.: Paris, Minuit, 2000: 15-49.
 1969 "L'insurrection, la folie d'écrire", in *L'Entretien Infini*, Paris, Gallimard: 323-342.
- BRETON, André, org.
 1943 *Antologie de l'Humour Noir*; ed. ut.: Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1966.
- BUÑUEL, Luis, realizador
 1930 *L'Âge d'Or*; argumento de Luis Buñuel e Salvador Dalí; fotografia de Albert Duverger; música de Luis Buñuel, Georges van Parys, Mozart, Debussy, Beethoven, Wagner, etc.; com Gaston Modot, Lya Lys, Caridade de Laberdesque, Max Ernst, Josep Llorens Artigas, Lionel Salem, Germaine Noizet, etc.; produção de Visconde de Noailles.
- CARADEC, François
 1949 [notas] in *Sade, Dialogue entre un Prêtre et un Moribond*, Paris, Les Presses Littéraires de France: 31-52.
- CARTER, Angela
 1979 *The Sadeian Woman and the Ideology of Pornography. An exercise in cultural history*; ed. ut.: Penguin, 2001.
- DELON, Michel
 1987 "Préface", in *Sade, Les Crimes de L'Amour. Nouvelles héroïques et tragiques précédées d'une Idée sur les romans*, Paris, Gallimard, 2004: 7-23.
- DIDIER, Béatrice
 1973 "Commentaires. Du conte philosophique au roman noir et romantique", in *Sade, Justine ou Les malheurs de la vertu*, Paris, Le Livre de Poche: 363-373.

GOULEMOT, Jean-Marie

1969 ed. ut.: “Prefácio”, in Sade, *Os Infortúnios da Virtude*, Lisboa, Minerva, 1973: 21-40.

GUERREIRO, Fernando

2000 “Sade: o romance catástrofe da Literatura – ‘Florville et Courval’ – uma ficção das origens”, in *Monstros Felizes – La Fontaine, Diderot, Sade, Marat*, Lisboa, Colibri: 107-186.

JALLON, Hugues

1997 *Sade. Le corps constituant*, Paris, Éditions Michalon.

KLOSSOWSKI, Pierre

1947 *Sade Mon Prochain*; ed. ut.: Paris, Seuil, s/d.

1967 *Le Philosophe Scélérat*; ed. ut.: Paris, Seuil, s/d.

LACAN, Jacques

1963 “Kant avec Sade”; ed. ut.: *Écrits 2*, Paris, Seuil, s/d: 119-148.

LEBRUN, Annie

1991 “Un théâtre dressé sur notre abîme”; ed. ut.: in *Le Magazine Littéraire. Collections*, nº 15, Novembro de 2008: 42-44.

LELY, Gilbert

1948 *Morceaux Choisis de Donatien-Alphonse-François de Sade*, Paris, Seghers.

1975 “Préface” in Sade, *Les 120 Journées de Sodome*, Paris, 10/18: 5-13.

1980 “Préface” in Sade, *Discours contre Dieu*, Paris, Union Générale d'Éditions: 7-21.

LEVENT, Jean-Marc

2004 “Sade, l'homme naturel du XIXe siècle”, in AA.VV., *Lignes*, nº 14, *Penser Sade*, Paris, Éditions Léo Scheer: 167-191.

LOURENÇO, Eduardo

1952 “D. A. F. de Sade ou O anel de Giges”; ed. ut.: in *Ocasionais I. 1950-1965*, Lisboa, A Regra do Jogo, 1984: 37-47.

LUÍS, António Carmo

1992 “Portugal em Sade, Sade em Portugal (história, histórias...)”, editado no fim de Jean Paulhan, *O Marquês de Sade e a sua Cúmplice*, Lisboa, Hiena, 1992: 63-90.

MISHIMA, Yukio

1969 *Sado Kohshaku Fujin*; ed. ut.: *Madame de Sade*, Paris, Gallimard, 2004.

NAZE, Alain

2004 “De Silling à Salo. Usages pasoliniens de Sade”, in AA.VV., *Lignes*, nº 14, *Penser Sade*, Paris, Éditions Léo Scheer: 107-117.

PASOLINI, Pier Paolo, realizador

1975 *Salò o le 120 giornate di Sodoma*; argumento de Pier Paolo Pasolini, Sergio Citti e Pupi Avati, a partir do romance de Sade, com textos adicionais de Roland Barthes, Maurice Blanchot e Pierre Klossowski; fotografia de Tonino Delli Colli; música de Ennio Morricone, Chopin e Carl Orff; com Paolo Bonacelli, Giorgio Cataldi, Umberto Paolo Quintavalle, Aldo Valleti, etc.; produção de Alberto de Stefanis, Antonio Girasante e Alberto Grimaldi.

PAULHAN, Jean

1951 *Le Marquis de Sade et sa Complice*; ed. ut.: *O Marquês de Sade e a sua Cúmplice*, Lisboa, Hiena, 1992.

1956 ed. ut.: “O depoimento de Jean Paulhan em 15 de Dezembro de 1956, na 17ª Câmara Correccional de Paris”, *ibidem*: 59-62.

PAUVERT, Jean-Jacques

2000 *La Littérature Érotique*; ed. ut.: *A Literatura Erótica*, Lisboa, Teorema, 2001.

PAZ, Octavio

1961 ed.: “Um mais do que erótico”, in *Mais do que Erótico: Sade*, Lisboa, Difel, 2001: 13-57.

1986 ed. ut.: “Cadeias de razão”, *ibidem*: 59-73.

PHILLIPS, John

2005 *How to Read Sade*, Londres, Granta Books.

PRIGENT, Christian

2004 “Um gros fil rouge ciré. De la nature”, in AA.VV., *Lignes*, nº 14, *Penser Sade*, Paris, Éditions Léo Scheer: 9-26.

SICHÈRE, Bernard

2004 “Sade, l'impossible”, in AA.VV., *Lignes*, nº 14, *Penser Sade*, Paris, Éditions Léo Scheer: 141-158.

THOMAS, Chantal

1994 *Sade*, Paris, Seuil.

2004 “Sade et Dostoïevski”, conferência dita no Centro Georges Pompidou, 9 de Novembro; *in*: www.centrepompidou.fr/Pompidou/WebTV.nsf/0/D4B6914D4CA520E7C1256F3A005DD9D5?OpenDocument&session=M=5.2&L=1

2. Raul Brandão.

2.1. Activa.

BRANDÃO, Raul

1890 *Impressões e Paisagens*; ed. ut.: Lisboa, Vega, s/d.

1892 “O Livro de Aglais por Júlio Brandão”; ed. ut.: *in Paisagem com Figuras. Dispersos 1887-1930*, vol. II, Porto, Âmbar, 2006: 126-129.

1893 “O remorso”, *in O Monitor*, 21 de Maio; ed. ut.: *in Lume sob Cinzas. Dispersos 1887-1930*, vol. I, Porto, Âmbar, 2006: 63-66.

1894-5 “O anarquismo”, *in Revista d'Hoje*; ed. ut.: *in Paisagem com Figuras. Dispersos 1887-1930*, vol. II, Porto, Âmbar, 2006: 203-214.

1896 *História dum Palhaço (A vida e o diário de K. Maurício)*; ed. ut.: editado com *A Morte do Palhaço e o mistério da árvore*, Lisboa, Relógio d'Água, 2005.

1901 *O Padre*; ed. ut.: Lisboa, Vega, 1982.

1902 “A pedra”, *in O Século*, 27 de Outubro; ed. ut.: *in Lume sob Cinzas. Dispersos 1887-1930*, vol. I, Porto, Âmbar, 2006: 88-92.

1903a *A Farça*; ed. ut.: *A Farsa*, Lisboa, Relógio d'Água, 2001.

1903b “O janota: Almeida Garrett”; ed. ut.: *in Paisagem com Figuras. Dispersos 1887-1930*, vol. II, Porto, Âmbar, 2006: 65-68.

1906 *Os Pobres*; ed. ut.: Lisboa, Comunicação, 1984.

1912 *El-Rei Junot*; ed. ut.: s/l, INCM, 1982.

1917 *Húmus*; ed. ut.: fac-símile da 1ª ed., Porto, Campo das Letras, 2000.

1919 *Memórias*; ed. ut.: *Memórias (Tomo I)*, Lisboa, Relógio d'Água, 1998.

1921 *Húmus*; ed. ut.: fac-símile da 2ª ed., Porto, Campo das Letras, 2000.

1923 *Os Pescadores*; ed. ut.: Lisboa, Comunicação, 1986.

1925 *Memórias*, vol. II; ed. ut.: *Memórias (Tomo II)*, Lisboa, Relógio d'Água, 1999.

1926a *Húmus*; ed. ut.: Porto, Campo das Letras, 2000.

1926b *A Morte do Palhaço e o mistério da árvore*; ed. ut.: editado com *História dum Palhaço (A vida e o diário de K. Maurício)*, Lisboa, Relógio d'Água, 2005.

1926c *As Ilhas Desconhecidas. Notas e Paisagens*; ed. ut.: Lisboa, Comunicação, 1987.

- 1929 *O Avejão*; ed. ut.: *in Teatro*, Lisboa, Comunicação, 1986: 155-169.
1931 *O Pobre de Pedir*; ed. ut.: Lisboa, Comunicação, 1984.
1933 *Memórias. Vale de Josafat*; ed. ut.: *Memórias (Tomo III)*, Lisboa, Relógio d'Água, 2000.

BRANDÃO, Maria Angelina, e BRANDÃO, Raul
1930 *Portugal Pequeno*; ed. ut.: 2ª ed., Lisboa, Vega, 2003.

BRANDÃO, Raul, e PASCOAES, Teixeira de
1927 *Jesus Cristo em Lisboa*; ed. ut.: Lisboa, Vega, 1984.

2.2. Passiva.

ANDRADE, João Pedro de
1963 *Raul Brandão. A obra e o homem*, Lisboa, Arcádia.

ARAÚJO, Joaquim Carlos
1998 *A Filosofia Trágica da Vida. Ensaio sobre a obra de Raul Brandão*, s/l, Difel.

CASTILHO, Guilherme de
1971 “«A Farsa» e a problemática de Raul Brandão”, *in Colóquio Letras*, nº 2, Lisboa, Gulbenkian, Junho: 31-34.
1979 *Vida e Obra de Raul Brandão*; ed. ut.: 2ª ed., Lisboa, INCM, 2006.

COELHO, Jacinto do Prado
1976 “Raul Brandão: a consciência burguesa da culpa”, *in Ao Contrário de Penélope*, Amadora, Bertrand: 227-233.

DIONÍSIO, Sant'Anna
1967 “Um singularíssimo pensador primitivo”, *in AA.VV., Raul Brandão. Homenagem no seu Centenário*, Guimarães, Círculo de Arte e Recreio: 92-98.

EIRAS, Pedro
2005 *Esquecer Fausto. A fragmentação do sujeito em Raul Brandão, Fernando Pessoa, Herberto Helder e Maria Gabriela Llansol*, Porto, Campo das Letras.

FERREIRA, Vergílio
1987 “Raul Brandão e a novelística contemporânea”, *in Espaço do Invisível (IV)*, Lisboa, INCM: 253-262.

FERRO, Túlio Ramires

1984 “Introdução: Raul Brandão e a questão social”, in Raul Brandão, *Os Operários*, Lisboa, Biblioteca Nacional: 15-267.

FRANCO, António Cândido

2000 “O tempo circular gnóstico e o homem de terra em Raul Brandão”, in AA.VV., *Ao Encontro de Raul Brandão*, Porto, Lello: 507-524.

GASTÃO, Marques

1942 *Joana e Gibirú (Dois símbolos na obra de Raúl Brandão)*, Lisboa, Imprensa Baroeth.

JUNQUEIRO, Guerra

1906 “Carta-Prefácio” a *Os Pobres*; ed. ut.: in Raul Brandão, *Os Pobres*, Lisboa, Comunicação, 1984: 33-48.

LOPES, Óscar

1987 *Entre Fialho e Nemésio. Estudos de literatura portuguesa contemporânea*, 1º vol., s/l, INCM.

1996 “Rotura do clássico realismo queirosiano”; ed. ut.: *5 Motivos de Meditação*, Porto, Campo das Letras, 1999: 207-223.

MACHADO, Álvaro Manuel

1984 *Raul Brandão entre o Romantismo e o Modernismo*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Ministério da Educação.

MALPIQUE, Cruz

1967 [texto s/título] in AA.VV., *Raul Brandão. Homenagem no seu Centenário*, Guimarães, Círculo de Arte e Recreio: 33-48.

MARTINS, Rita

2007 *Raul Brandão. Do texto à cena*, Lisboa, INCM.

MOURÃO, Luís

1996 *Um Romance de Impoder. A paragem da História na ficção portuguesa contemporânea*, Braga e Coimbra, Angelus Novus.

1999 “Húmus, segundo Baudrillard”; ed. ut.: *Sei que Já Não, e Todavia Ainda. Ensaio de literatura.pt*, Coimbra, Angelus Novus, 2003: 25-32.

2000 “Húmus: a interrupção, os papéis, a cópia”; ed. ut.: *ibidem*: 33-36.

2002 “Húmus, 1999”; ed. ut.: *ibidem*: 13-23.

MOURÃO-FERREIRA, David

1969 *Tópicos de Crítica e de História Literária*, Lisboa, União Gráfica.

NUNES, Natália

1973 “Leitura de Raul Brandão em três tempos”, in *As Batalhas que nós perdemos (Interpretações literárias)*, Porto, Paisagem: 125-184.

PATRÍCIO, Manuel Ferreira

2000 “A ideia de Deus em Raul Brandão”, in AA.VV., *Ao Encontro de Raul Brandão*, Porto, Lello: 107-118.

PEREIRA, José Carlos Seabra

2001 “Introdução”, in Raul Brandão, *A Farsa*, Lisboa, Relógio d'Água: 7-44.

REBELLO, Luiz Francisco

1986 “Um teatro de dor e de sonho”, in Raul Brandão, *Teatro*, Lisboa, Comunicação: 7-55.

REYNAUD, Maria João

1999 “Raul Brandão e o expressionismo literário (Notas para uma leitura de *A Farsa*)”, in *Revista da Faculdade de Letras «Línguas e Literaturas»*, Porto, II série, vol. XVI: 111-123.

2000a *Metamorfoses da Escrita. Húmus*, de Raul Brandão, Porto, Campo das Letras.

2000b “Introdução”, in Raul Brandão, *Húmus*, Porto, Campo das Letras, 2000: 9-50.

REYS, Câmara

1942 *As Questões Morais e Sociais na Literatura*, 2º vol., Lisboa, Seara Nova.

RIBEIRO, Aquilino

1949 “Perfil breve de Raul Brandão”, in *Camões, Camilo, Eça, e Alguns Mais*; ed. ut.: 3ª ed., Lisboa, Bertrand, s/d: 243-270.

RODRIGUES, Maria Idalina Resina

1978 “O Húmus, texto de encontro e indecisão”, in *Colóquio Letras*, nº 45, Lisboa, Gulbenkian, Setembro: 21-27.

SACRAMENTO, Mário

1945 *Eça de Queirós. Uma estética da ironia*; ed. ut.: 2ª ed., Lisboa, INCM, 2002.

1967 “Lendo Raúl Brandão”; ed. ut.: *Ensaios de Domingo III*, Lisboa, Vega, 1990:153-172.

SARDOEIRA, Ilídio

1967 “Apontamento”, in AA.VV., *Raul Brandão. Homenagem no seu Centenário*, Guimarães, Círculo de Arte e Recreio: 58-62.

VASCONCELOS, José Manuel de

1991 “«Húmus» de Raul Brandão: algumas notas de leitura”, in Raul Brandão, *Húmus*, Lisboa, Vega: 7-16.

VIÇOSO, Vítor

1999 *A Máscara e o Sonho. Vozes, Imagens e Símbolos na Ficção de Raul Brandão*, Lisboa, Cosmos.

3. Geral.

AGAMBEN, Giorgio

1985 *Idea della Prosa*; ed. ut.: *Ideia da Prosa*, Lisboa, Cotovia, 1999.

1990 *La Comunità che Viene*; ed. ut.: *A Comunidade que Vem*, Lisboa, Presença, 1993.

1998 *Quel che Resta di Auschwitz*; ed. ut.: *Ce qui Reste d'Auschwitz. L'archive et le témoin*, Paris, Payot & Rivages, 2003.

AGOSTINHO

397 ed. ut.: *Confissões*, 12ª ed., Braga, Livraria Apostolado da Imprensa, 1990.

ALEXANDRIAN, Sarane

1989 *Histoire de la Littérature Érotique*; ed. ut.: *História da Literatura Erótica*, Lisboa, Livros do Brasil, 1991.

AMENÁBAR, Alejandro, realizador

2004 *Mar Adentro*, argumento de Alejandro Amenábar e Mateo Gil; com Javier Bardem, Belén Rueda, Lola Dueñas, etc.; produção de Alejandro Amenábar e Fernando Bovaira, Espanha-França-Itália.

ARENDT, Hannah

1963 *Eichmann in Jerusalem*; ed. ut.: *Eichmann em Jerusalém. Uma reportagem sobre a banalidade do mal*, 2ª ed., Coimbra, Tenacitas, 2004.

ARIÈS, Philippe

1975 *Essais sur l'Histoire de la Mort en Occident du Moyen Age à nos Jours*; ed. ut.: *Sobre a História da Morte no Ocidente desde a Idade Média*, Lisboa, Teorema, 1988.

BAKHTINE, Mikhaïl

1929 *Problemy Poetiki Dostoïevkovo*; ed. ut.: *La Poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, 1970.

BAYARD, Florence

1999 *L'Art du Bien Mourir au XVe Siècle. Étude sur les arts du bien mourir au bas Moyen Âge à la lumière d'un ars moriendi allemand du XVe siècle*, Paris, Presses de l'Université de Paris – Sorbonne.

BENJAMIN, Walter

1936 “Der Erzähler”; ed. ut.: “O Narrador”, in *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*, Lisboa, Relógio d'Água, 1992: 27-57.

1940 “Über den Begriff der Geschichte”; ed. ut.: “Teses sobre a Filosofia da História”, *ibidem*: 157-170.

Bilder Ars

1496 *Bilder Ars*, Leipzig, editado por Konrad Kachelofen; ed. ut.: in Florence Bayard, *L'Art du Bien Mourir au XVe Siècle. Étude sur les arts du bien mourir au bas Moyen Âge à la lumière d'un ars moriendi allemand du XVe siècle*, Paris, Presses de l'Université de Paris – Sorbonne, 1999: 25-74.

BRETONNE, Restif de la

1798 *L'Anti-Justine ou les délices de l'amour*; ed. ut.: *A Anti-Justine*, Lisboa, Bertrand, 2007.

CALASSO, Roberto

2001 *La Letteratura e Gli Dèi*; ed. ut.: *A Literatura e os Deuses*, Lisboa, Gótica, 2003.

COELHO, Alexandra Lucas

2008 “Comer Herberto”, in *Público, Ípsilon*, 10 de Outubro: 4-8.

COETZEE, John Maxwell

2003 *Elizabeth Costello*; ed. ut.: Lisboa, Dom Quixote, 2004.

CONRAD, Joseph

1902 *Heart of Darkness*; ed. ut.: *O Coração das Trevas*, 2ª ed., Lisboa, Estampa, 1988.

DELEUZE, Gilles

1967 *Présentation de Sacher-Masoch. Le froid et le cruel*, Paris, Minuit.

1989 ed. ut.: “Bartleby, ou a fórmula”, in *Crítica e Clínica*, Lisboa, Século XXI, 2000: 96-124.

DELEUZE, Gilles, e GUATTARI, Félix

1975 *Kafka. Pour une littérature mineure*; ed. ut.: *Kafka. Para uma literatura menor*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2003.

DERRIDA, Jacques

1984 *Otobiographies. L'enseignement de Nietzsche et la politique du nom propre*, Paris, Galilée.

1993 *Khôra*; ed. ut.: Paris, Galilée, 2006.

1996 *Apories. Mourir – s'attendre aux «limites de la vérité»*, Paris, Galilée.

1999 [depoimentos no filme de Safaa Fathy, *D'Ailleurs Derrida*], com Jacques Derrida, Jean-Luc Nancy, etc., Gloria Films Production.

DOSTOIEVSKI, Fiodor

1861 ed. ut.: *Humilhados e Ofendidos*, Porto, Livraria Progredior, 1957.

ECO, Umberto

1990 *I Limiti dell'Interpretazione*; ed. ut.: *Os Limites da Interpretação*, Lisboa, Difel, 1992.

1996 ed. ut.: “Quando entra em cena o outro”, in *Cinco Escritos Morais*, Algés, Difel, 1998: 89-100.

ELIOT, Thomas Stearns

1922 *The Waste Land*; ed. ut.: *A Terra sem Vida*, 2ª ed., Lisboa, Ática, 1984.

FEYERABEND, Paul Karl

1989 *Dialogo sul Metodo*; ed. ut.: *Diálogo sobre o Método*, Lisboa, Presença, 1991.

FOKKEMA, Douwe

1984 *Literary History, Modernism, and Postmodernism*; ed. ut.: *História Literária: Modernismo e Pós-Modernismo*, Lisboa, Vega, 1989.

FOUCAULT, Michel

1976 *Histoire de la Sexualité*, 1, *La Volonté de Savoir*; ed. ut.: Paris, Gallimard, 2003.

FREUD, Sigmund

1915 “Zeitgemässes über Krieg und Tod”; ed. ut.: “Considerações actuais sobre a guerra e a morte”, in Sigmund Freud e Albert Einstein, *Porquê a Guerra? Reflexões sobre o destino do mundo*, Lisboa, Edições 70, 1997: 23-50.

1923 ed. ut.: “O ego e o id”, in *Textos Essenciais da Psicanálise*, vol. III, A estrutura da personalidade e a psicopatologia, 2ª ed., Mem Martins, Publicações Europa-América, 2001: 10-68.

1930 *Das Unbehagen in der Kultur*; ed. ut.: *Le Malaise dans la Culture*, Paris, PUF, 2000.

GERSCHENFELD, Ana

2008 “Vem aí uma campanha de ateísmo sobre rodas”, in *Público*, 25 de Outubro: 10-11.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich

1835 *Vorlesungen über die Ästhetik*; ed. ut.: *Estética*, Lisboa, Guimarães, 1993.

HELDER, Herberto

1963 *Os Passos em Volta*; ed. ut.: 7ª ed., Lisboa, Assírio & Alvim, 1997.

1967 *Húmus*; ed. ut.: in *Poesia Toda*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1996: 279-292.

2008 *A Faca não Corta o Fogo. Súmula & inédita*, Lisboa, Assírio & Alvim.

HUIZINGA, Johan

1919 *Herfsttij der Middeleeuwen*; ed. ut.: *O Declínio da Idade Média*, Lisboa, Ulisseia, 1996.

KIERKEGAARD, Søren

1849 ed. ut.: *Traité du Désespoir*, Paris, Gallimard, 1994.

LACAN, Jacques

1960 *Discours aux Catholiques*; ed. ut.: *Discurso aos Católicos*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2005.

LAUTRÉAMONT, Comte de

1869 *Les Chants de Maldoror*; ed. ut.: Rimbaud, Cros, Corbière, Lautréamont, *Œuvres Poétiques Complètes*, Paris, Robert Laffont, 1992.

LEOPARDI, Giacomo

1827 ed. ut.: “Diálogo entre a Natureza e um Islandês”, in *Pequenas Obras Morais*, Lisboa, Relógio d'Água, 2003: 103-111.

LOPES, Óscar

1990 “Polifonia vocal em «O Primo Basílio»”; ed. ut.: *5 Motivos de Meditação*, Porto, Campo das Letras, 1999: 147-159.

LOURENÇO, Eduardo

2006 *As Saias de Elvira e outros ensaios*, Lisboa, Gradiva.

- MATURIN, Charles Robert
1820 *Melmoth the Wanderer*; ed. ut.: *Melmoth, o Viandante*, livro I, Lisboa, Estampa, 1974.
- MILLER, Joseph Hillis
1984 ed. ut.: "Teologia e logologia na literatura vitoriana", in *A Ética da Leitura. Ensaios 1979-1989*, Rio de Janeiro, Imago, 1995: 117-131.
- MOREAU, Pierre-François
1975 *Spinoza*; ed. ut.: Lisboa, Dom Quixote, 1987.
- NIETZSCHE, Friedrich
1872 *Die Geburt der Tragödie oder Griechentum und Pessimismus*; ed. ut.: *O Nascimento da Tragédia* [editado com *Acerca da Verdade e da Mentira*], Lisboa, Relógio d'Água, 1997.
- PAULHAN, Jean
1954 "Du bonheur dans l'esclavage", prefácio a Pauline Réage, *Histoire d'O*; ed. ut.: s/l, Jean-Jacques Pauvert, 1967: I-XX.
- PESSOA, Fernando / SOARES, Bernardo
1998 *Livro do Desassossego. Composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa*, Lisboa, Assírio & Alvim.
- POUND, Ezra
1912 *Patria Mia*; ed. ut.: Lisboa, Hiena, 1989.
- QUEIRÓS, Eça de
1866 "Os mortos"; ed. ut.: in *Textos de Imprensa I (da Gazeta de Portugal)*, Lisboa, INCM, 2004: 103-107.
- QUINCEY, Thomas de
1827 *The Last Days of Immanuel Kant*; ed. ut.: *Os Últimos Dias de Immanuel Kant*, Lisboa, Relógio d'Água, 2003.
- QUINTAIS, Luís
2002 *Angst*, Lisboa, Cotovia.
- RADCLIFFE, Ann
1797 *The Italian or The confessional of the black penitents*; ed. ut.: *O Italiano ou O confessionário dos penitentes negros*, Lisboa, Presença, 1979.

- RITA, Annabela
1990 “Que Conde d’Abranhos?”; in AA.VV., *Eça e Os Maias Cem Anos Depois*, Porto, Asa: 243-246.
- SANTO, Moisés Espírito
1984 *A Religião Popular Portuguesa*; ed. ut.: 2ª ed., Lisboa, Assírio & Alvim, 1990.
- SAUGNIEUX, Joël
1972 *Les Danses Macabres de France et d’Espagne et leurs Prolongements Littéraires*, Lião, Emmanuel Vitte.
- SEBALD, Winfred Georg
2001 *Austerlitz*; ed. ut: Lisboa, Teorema, 2004.
- SÉRGIO, António
1971 “Notas sobre a imaginação, a fantasia e o problema psicológico-moral na obra novelística de Queirós”; ed. ut.: *in Ensaios*, tomo VI, Lisboa, Sá da Costa, 1980: 53-120.
- SERRÃO, Joel
1985 *O Primeiro Fradique Mendes*, Lisboa, Livros Horizonte.
- TSVIETAIEVA, Marina
1917-9 *Zemnie Primeti*; ed. ut.: *Indícios Terrestres*, Lisboa, Relógio d’Água, 1995.
- VEYNE, Paul
1983 *Les Grecs ont-ils Cru à leurs Mythes?*; ed. ut.: *Acreditaram os Gregos nos seus Mitos?*, Lisboa, Edições 70, 1987.
- WEIL, Simone
1942 “L’amour de Dieu et le malheur”; ed. ut.: *Œuvres*, Paris, Gallimard, 1999: 691-716.
- WILDE, Oscar
1889 *The Decay of Lying*; ed. ut.: *O Declínio da Mentira*, 4ª ed., Lisboa, Vega, 2005.

Nota

Uma primeira versão do “prefácio” deste livro foi o texto de um seminário aberto que apresentei no Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, com o título “Raul Brandão e o Marquês de Sade: tentações”. O seminário decorreu na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, a 23 de Janeiro de 2007. Explorei o mesmo texto na conferência “Sade e Raul Brandão”, realizada na Universidade Federal do Rio de Janeiro, a 4 de Setembro de 2008. Esse ensaio foi publicado nos Cadernos de Literatura Comparada, nº 18, Porto, Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa / Afrontamento, em Junho de 2008.

Desenvolvi também uma primeira versão do “posfácio” deste livro, com o título “Raul Brandão e o Marquês de Sade: a recusa da morte”, como conferência integrada no ciclo *Derivas*, do Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro, proferida a 16 de Fevereiro de 2007.

Com o título mais rigoroso “Raul Brandão e o Marquês de Sade: *ars moriendi* para iconoclastas”, esse ensaio foi publicado em *Derivas*, Universidade de Aveiro, Centro de Línguas e Culturas, em 2007.

Ambos os textos foram revistos e amplamente desenvolvidos para formarem este livro.

*

Este ensaio foi elaborado no âmbito do Projecto “Interidentidades” do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Unidade I&D financiada pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia, integrada no Programa Operacional Ciência e Inovação 2010 (POCI 2010), do Quadro Comunitário de Apoio III (POCI 2010-SFA-18-500).



Pedro Eiras nasceu em 1975. É Professor de Literatura Portuguesa na Faculdade de Letras da Universidade do Porto e investigador do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa. Desde 2001, publicou livros de ficção, teatro, poesia e ensaio. Com *Esquecer Fausto*, ganhou o Prémio PEN Clube Português de Ensaio em 2006. Tem peças de teatro traduzidas, publicadas e encenadas em Portugal e diversos outros países: França, Grécia, Eslováquia, Roménia, Brasil.

Do autor:

Antes dos Lagartos, teatro, in *Dramaturgias Emergentes*, 2001.

Anais de Pena Ventosa, ficção, 2001.

Estiletos, ficção, 2001.

Passagem, teatro, in *Cinco Peças Breves*, 2002.

Um Forte Cheiro a Maçã, teatro, 2003.

Recitativo dos Livros do Deserto, teatro, 2004.

Esquecer Fausto, ensaio, 2005.

As Sombras, teatro, 2005.

A Moral do Vento, ensaio, 2006.

A Lenta Volúpia de Cair, ensaios, 2007.

Os Três Desejos de Octávio C., ficção, 2008.

Arrastar Tinta, poesia, com pinturas de Nuno Barros, 2008.

Um Punhado de Terra, teatro, 2009.



Se eu escrevesse, num livro, por exemplo:
...com a fúria de um evangelista...
de quem estaria a falar?