

# RAUL BRANDÃO

## e o Marquês de Sade: Tentações\*

Pedro Eiras  
Universidade do Porto

### RESUMO:

Em *Justine*, do Marquês de Sade (1791), e *Húmus*, de Raul Brandão (1926), atravessam-se as piores heresias para, no fim, se defenderem valores morais. A *doxa*, contudo, define Sade como diabólico e Raul Brandão como edificante. Não basta pensar que no primeiro a moralidade é irónica, e no segundo literal. Uma leitura sempre atenta à letra mostrará, pelo contrário, que toda a *doxa* é deficitária, e que a História da Literatura deve ser revista pela *pragma*: o que é um texto, o que fazemos com ele, o que faz ele de nós?

### RÉSUMÉ:

Dans *Justine*, du Marquis de Sade (1791), et dans *Húmus*, de Raul Brandão (1926), on passe des hérésies les plus affreuses à l'apologie des valeurs morales. La *doxa*, pourtant, définit Sade comme diabolique et Raul Brandão comme édifiant. Il ne suffit pas de penser que chez le premier la moralité est ironique, et littérale chez le second. Une lecture toujours attentive à la lettre montrera, au contraire, que toute la *doxa* est déficitaire, et que l'Histoire de la Littérature doit être revue par la *pragma*: qu'est-ce qu'un texte, qu'est-ce que nous en faisons, que nous fait-il?

### PALAVRAS-CHAVE:

Marquês de Sade,  
Raul Brandão, ética,  
teleologia, *doxa*, História  
da Literatura, ironia,  
literalidade,  
hermenêutica

>>

### MOTS-CLÉS:

Marquis de Sade, Raul  
Brandão, éthique,  
téléologie, *doxa*, Histoire  
de la Littérature,  
ironie, littéralité,  
herméneutique

1. Se eu disser, por exemplo: ...*com a fúria de um evangelista*...

2. De quem estou a falar – Sade? Raul Brandão?

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

194>195

...*com a fúria de um evangelista*... diz a verdade reivindicada pelas escritas de Sade e Raul Brandão. Reivindicação tremenda – nem toda a escrita a procura. Kafka escreve tremendamente para dizer que essa escrita se tornou impossível; Beckett diz que já nem o tremor podemos sentir, mas para se depurar em dois lábios que tremem, e o mundo não é senão tremor no plano branco.

Sade, Brandão, pelo contrário, ainda dizem, furiosamente, ambos.

Eu também. As tentações – são minhas.

3. ...se eu resumir trivialmente *Justine* e *Húmus*, por exemplo...

4. *Justine*, de 1791. Primeiras páginas, introdução, programa e dedicatória “À minha boa amiga” Constança: “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, 2001: 10). Eis o que de maneira nenhuma se espera de Sade – contudo, eis o que me importa para começar: Sade escreve estas linhas. Antes de avançarmos uma página que seja no romance, aquele parágrafo deve ser lido 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 se furta.

Mais devagar. Conhecemos todas estas palavras (para não dizer — 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 o evento da tentação no cristianismo. Sade reescreve nada menos (e nada mais?) do que um martiriológico cristão; por ora (e esta marcação temporal da leitura deve ser obsessivamente marcada), não há paródia — apenas escrita “evangelizadora”. Programa claro: “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 indirectos, como se letra e espírito entrassem já em conflito. Toda a letra (ou o vício como triunfador) 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 receberá, desse combate, uma ferida, deslocação, paralisia perene.

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

Se seguirmos Sade *à letra*, portanto — e nada deve convidar o leitor genuíno a não o seguir *à letra* —, este 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, numa simetria a que será preciso voltar: é a salvação do leitor que está em jogo. Assim, ler Sade é uma *performance* extra-textual. Quanto a Justine, não passa de uma criatura feita de texto.

Até aqui, 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 essas tentações, porque elas, anuladas, levam ao bem. Eis várias operações perigosamente amalgamadas. 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 está em dívida em relação a Sade. Sem ironia, deve agradecer-lhe.

5. Tudo isto se diz numa espécie de prefácio de *Justine*, duas páginas, menos de 1% do livro – aquém do livro, se se quiser. Paratexto. Portanto, lugar de suposta verdade metatextual, promontório verdadeiro sobre a ficção falsa.

Mas há outros paratextos: por exemplo, as notas de rodapé, esses abismos da página. Ora, esta nota de *Justine* pode bem 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.” (*idem*, 271n). Neste comentário isolado, que poderá inspirar Georges Bataille, a voz neutra do livro desmascara-se; prefácio e rodapé não parecem ter o mesmo “autor”. Mas, quase no fim do livro, 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.” (*idem*, 333n). Regresso à ordem – e a que autor, afinal?

6. Um resumo trivial de *Justine* – mas será possível um resumo desta máquina de irredutível repetição? – teria de insistir na tese do primeiro parágrafo, *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. (*idem*, 11)

Seguem-se algumas teorias heréticas; 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? (*idem*, 12)

Há, portanto, uma diferença abissal entre meios e fins, sendo que estes justificam – ou pelo menos perdoam – aqueles. De novo, questão da letra e do espírito. Mas também elogio da experiência e da relatividade – os caminhos de uma cura são insondáveis. Não há essência do bem, tudo é experiência. Sade, lido assim, prenuncia Wittgenstein e Rorty. Por outro lado, que uma alma seja “dotada ainda de alguns bons princípios” não se explica – justos e libertinos parecem nascer com o destino escrito.

Ora, o discurso começa a prever – e a proteger-se de – o seu reverso: “se for bom o resultado da descrição de tais fatalidades, sentir-se-á algum remorso de a termos realizado?”. 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 narrador 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 – pela segunda vez, o leitor é obrigado a agradecer a Sade a sua própria tortura.

7. Seguem-se as histórias de Juliette e de 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 seu marido, o Senhor de Corville; e este encaixe ocupa quase o livro todo. De vez em quando, interrupções na narrativa encaixada, como aqui:

>>

– Sim, Teresa – disse o senhor de Corville –, sim, exigimos que nos conteis tudo minuciosamente, vós sabeis [cobrir os horrores] com um véu de decência que lhe 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. (*idem*, 255)

198>199

Justine conta ao Senhor de Corville, do mesmo modo que *Justine* nos é contado, a nós, leitores. Também nós exigimos que tudo seja contado “minuciosamente” (não é possível 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” – descrição inesperada para o texto de Sade. Por outro lado, não podemos senão concordar, em pleno século XXI, com 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 é bem contemporâneo de uma época – séculos XX e XXI – que tem vontade de informação, donde, ao mesmo tempo, tantas formas de emancipação (por exemplo: da sexualidade), e um excesso de informação tautológica, afinal invisível. Manuais como *La Philosophie dans le Boudoir* têm, pois, uma generosa função educativa – muito antes da aparente avalanche de informação sobre a sexualidade que nos cerca hoje.

De qualquer modo: “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 não seria ganha se não se abrisse, precisamente, o abismo possível da sua perdição?

Mas não nos precipitemos.

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

8. Fim da narrativa de Teresa, *alias* 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 inesperado que encontramos, por exemplo, nos milagres: quando o justo está condenado, e *porque* está condenado, o socorro divino inesperadamente chega; seria preciso pensar, já, em Raul Brandão, e no conto “A pedra”, publicado em 1902. Um “Santo” caminha, mas 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” (Brandão, 2006: 92). Evento natural? Por um lado; mas não quando o vocabulário assumir 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, invertida. A morte de Justine é – ou absurda no sentido em que se trata de um acidente, e o mundo não passa de um acidente sem finalidade – ou absurda no sentido em que Deus, o raio da tempestade, apenas pune os justos.

Mas Juliette, perante o cadáver da irmã, arrepende-se da vida de pecado (daquilo que agora entende como vida de pecado), e entra para um convento. Depois, este 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. (Sade, 2001: 336)

Será preciso continuar a ler este parágrafo *à letra* – e não (pelo menos, não *para já*) como uma paródia da literatura hagiográfica. Somos, pois, 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”; e não é certo que o leitor realize tal auto-identificação. Mas de novo temos de “perdoar” (e agradecer a) Sade pelo “desenho quiçá muito forte” – quiçá? poderia ser mais forte ainda? Com cega paciência de leitores, teremos mesmo de aceitar a lição final: “a verdadeira felicidade só se encontra no seio da virtude”. Não houve razão que os muito discursantes libertinos não aprofundassem – mas este último parágrafo, *à letra*, excusa todos esses excursos: restaria apenas, afinal, a recompensa celeste do justo.

9. É claro que peço demasiado da generosidade – ou ingenuidade? – do leitor ideal. Chegados a esta página, não foi o espírito que passou incólume sobre a letra, mas é a própria letra inocente deste parágrafo que se revela caricatura. Mas isto – que é o evidente – deve conduzir-nos à pergunta: quando se tornou evidente o que não está visível no texto? Ou então: o que faz de um enunciado uma ironia? Ou ainda: onde se pode encontrar a verdade que define um texto como não-verdadeiro?

10. Se este livro for 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 *Les Cent Vingt Journées de Sodome* ou *La Philosophie dans le Boudoir*, por exemplo, dispensam?

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

12. E *Húmus* – como resumir *Húmus*?

13. 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 assassinio travada, não por amor ou compaixão, mas pela mera cobardia: “Matar matava-a

eu, mas várias palavras me detêm. Detém-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, 2000: 60). Aqui 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. Há aqui, portanto, um erro primário. (...) Acordo e grito: – Eu não vivi! eu não vivi!” (*idem*, 75). Outro exemplo, 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...” (*idem*, 87). Ou esta declaração *literal* de ateísmo e, mais grave, de 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.” (*idem*, 90-91). Donde, mais adiante, este raciocínio sem deus nem amo, e para lá de bem e mal: “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?” (*idem*, 99).

Difícilmente encontraremos noutra obra da literatura portuguesa tantas afirmações heréticas – mas raramente se lê Raul Brandão por essa via, afinal tão exposta. Às vezes, essas afirmações parecem ceder a um jogo de hesitações. Por um lado, um pragmatismo 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” (*idem*, 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 tênue na vida. Se houvesse Deus, diria que aniquilaria Deus” (*idem*, 101). Regresso abrupto à moralidade? A mera hipótese de poder aniquilar Deus é ainda demasiado blasfema.

Donde – e continuo, simplesmente, a fazer uma montagem de enunciados imorais – a escolha aberta do mal: “Não; viver é que é bom, viver com o instinto, como os ladrões e os bichos, os malfetores e as feras, sem pensar, sem sonhar, sem palavras nem leis, até cair a um canto, morto e feliz, de barriga para o ar.” (*idem*, 76). Não seria despropositado ver aqui o modelo sadiano de natureza, embora o projecto do narrador de *Húmus*, seja ele quem for, esqueça a sexualidade e a literatura (que em Sade são talvez duas formas da mesma volúpia: literatura erótica?). Mas *Húmus* preserva este projecto que, na linguagem moral, só pode ser dado sob forma negativa: “viver (...) sem pensar, sem sonhar, sem palavras nem leis”. Apesar das negativas, afirma-se a vontade do inconsciente, essa instância que 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 são o acidente*: negá-las é apenas negar uma negação, depurar portanto o homem para uma 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* (*idem*, 104).

14. Toda esta montagem deve levar a uma última citação, repetidamente lida pela crítica brandoniana:

A questão suprema é esta e só esta: Deus existe ou Deus não existe. Se não há Deus, a vida, produto do acaso, é uma mistificação. Aproveitemo-la para satisfazer instintos e paixões. Se Deus não existe, não há força que me detenha. Não

há palavras, nem regras, nem leis. Tudo é permitido. Questão lógica: pois eu hei-de ir para a cova, para todo o sempre, para toda a eternidade, sem ter extraído da vida tudo o que ela me possa dar, preso a palavras ou a meras questões de forma? Oh! ponhamos a questão, consciência: se Deus não existe tu não és senão um estorvo, meia dúzia de regras aprendidas ou herdadas! Ponhamos enfim a questão com toda a clareza, porque este é o único problema que me importa e que te importa resolver.

\* Escusas de encher a boca com o dever. O dever não me interessa nada. A questão fundamental, a questão que eu debato com todo o meu ser, e de que me não consigo desligar, é a da morte eterna e a da vida eterna.

>>

Se Deus existe eu sou um homem, — se Deus não existe eu sou outro homem completamente diferente. (*idem*, 102)

Para ler, pela enésima vez, este excerto, é preciso começar por entender que a alternativa — “Deus existe ou Deus não existe” — se coloca aqui à *letra* (para não dizer, num logro psicologista, *a sério*). Para compreendermos o terror de *Húmus*, esta questão não pode ser mero passo retórico de um exercício de teologia que se destinasse a, qualquer que fosse o desenvolvimento dos argumentos, terminar com o axioma “Deus existe”. Mesmo se o próprio *Húmus*, como veremos, se deixa tentar por essa solução.

Leiamos, pois, sem defesas, este excerto que arde. Precisamente — ele quer arder: “A questão suprema é esta e só esta”. Temos de seguir esta exclusividade proposta pelo narrador, mesmo se a questão da importância da existência de Deus nos parecer discutível (de Santo Anselmo a Heidegger, aquele verbo ganha conotações diferentes). Ainda mais discutível é esta inferência: “Se não há Deus, a vida, produto do acaso, é uma mistificação. Aproveitemo-la para satisfazer instintos e paixões.” Apetece perguntar: porquê? Que a vida seja “produto do acaso” (mas não haverá aqui inúmeras variantes possíveis: universos sem Deus e contudo sem acaso?) não implica que seja uma “mistificação”. Em rigor, para o ateu, só Deus é misti-

ficção, enquanto a vida e as suas leis ou acasos se apresentam como realidade. Portanto, a própria consequência ética – “Aproveitemo-la para satisfazer instintos e paixões” – parece imotivada, como se não pudesse haver qualquer razão, por exemplo profana, legal, consciente, ética, etc., a moderar as paixões. O raciocínio extrema-se em contrários: cristaliza em dicotomias, em vez de explorar rizomas.

A “Questão lógica: pois eu hei-de ir para a cova, para todo o sempre, para toda a eternidade, sem ter extraído da vida tudo o que ela me possa dar, preso a palavras ou a meras questões de forma?” é tudo menos um questão lógica: é impulsiva, apaixonada, parcial – até redutora. Retórica? Bem, pelo menos literal. E radicalizada *a priori*: se não houver Deus, tudo é “questões de forma”, sem meio-termo. Seria preciso comparar este radicalismo com o de Sade, cujas personagens raciocinam com igual universalidade; ora, esses libertinos tardo-iluministas teorizam, enquanto o narrador de *Húmus* parece propor duas alternativas, numa hesitação – e contudo, depois de bifurcar, tem inúmeras certezas. Por exemplo, ao arrepio de Freud e dos descontentamentos da civilização, esta: “ponhamos a questão, consciência: se Deus não existe tu não és senão um estorvo, meia dúzia de regras aprendidas ou herdadas!” Não sei se podemos encontrar estas palavras em Sade (formalmente, não: em Sade não há o exame de consciência, ninguém se transforma *a si próprio*; os virtuosos permanecem eternamente virtuosos, ou então são corrompidos por *outros*). Mas poderíamos encontrar “Tudo é permitido”.

Finalmente, o excerto diz: “Se Deus existe eu sou um homem, – se Deus não existe eu sou outro homem completamente diferente”. A hesitação do narrador dissolve-se nestas certezas. Podemos, nós, leitores, hesitar: perguntar se a existência ou inexistência de Deus altera o homem (*Húmus* não afirma que acreditar ou não acreditar em Deus altera o homem, essa seria uma questão radicalmente diferente).

Não importa. Importa mais pensar que o narrador ignora

um paradoxo: se Deus existir, a consciência pode ser necessária, mas todo o mérito se perde. Havendo Deus, o justo sabe que será recompensado pelas obras, portanto estas deixam de valer. Noutro lugar, tentei mostrar como este paradoxo, que atravessa as obras de Kant, Kierkegaard, Derrida, colide contra a lógica de *Húmus*: a seguir-se aquela filiação filosófica, só são justos os que se comportam do mesmo modo quer Deus exista quer não exista, e aqueles que agem moralmente mesmo acreditando que Deus não existe. Agir como se soubéssemos que tínhamos sido abandonados por Deus (Kant), compreender a nossa perdição (Kierkegaard), realizar a possibilidade do impossível (Derrida), eis o gesto que *Húmus* ignora. Seria preciso lembrar também os filmes de Tarkovski, ou, por exemplo, esta síntese de José Guilherme Merquior, num ensaio sobre João Cabral de Melo Neto: "É preciso construir a esperança sem esquecer que ela não pode ser certeza. A ética (v. Kant) não pode alimentar-se da promessa de prêmios. Porque o tempo da utopia é súbito e imprevisível, nem por isso o dever deixa de se impor, e só nele o homem encontra, senão a felicidade, pelo menos a si mesmo." (Merquior, 1997: 152). Eis a antítese radical, insanável, de *Húmus*.

15. "O ético não pode ser dado." (*idem*, 158).

16. E contudo, para lá das hesitações *literais*, das questões fulcrais ("este é o único problema que me importa e que te importa resolver", como anunciando a injunção de Blanchot (2000): é preciso pensar Sade!), para lá do amoralismo efectivamente afirmado, o penúltimo capítulo de *Húmus*, em 1926, "Papéis do Gabiru", termina assim: "Siga a vida seu curso esplêndido. (...) Mata-nos. Mas, um momento só que seja, obriga-nos a olhar para o alto, e até ao fim ficamos com os olhos estonteados. Eu creio em Deus." (Brandão, 2000: 214).

Ressalva: não se resolve a questão da existência ou inexistência de Deus – mas a da crença do narrador. E esta resolução, apesar da aparição inegável da "vida", acontece como um impulso. Não se trata de responder à "Questão lógica: pois eu

>>

hei-de ir para a cova (...) preso a (...) meras questões de forma?” com mais lógica; nem se trata de conhecer o paradoxo kierkegaardiano. Segunda ressalva: se o penúltimo capítulo termina assim, o último, pelo contrário, fecha com estas palavras: “É preciso matar segunda vez os mortos.” (*idem*, 222). Regresso à má-fé temerosa da vila: o fim de *Húmus* não é a crença em Deus, difícil ou apaziguadora, nem, no outro extremo, a libertação sadiana. O fim é um retrocesso, a constatação de que as questões ficam sem resposta.

Ainda assim, “um momento só que seja”, *Húmus* resolve, por caminhos que não o da lógica, uma questão fundamental. Assim: “Eu creio em Deus.”

206>207

17. Portanto, se eu tivesse de resumir trivialmente *Húmus*, diria que é um texto onde se afirmam, explicam, reivindicam, defendem, literalmente: a vontade de assassinio travada pela cobardia, a incapacidade de acreditar deveras na vida eterna, o prazer na destruição e no pânico do outro, a declaração literal de alegria e liberdade no ateísmo, raciocínios sem deus nem amo, um pragmatismo amoral ou imoral, dúvidas, blasfêmias, a hipótese da inexistência de Deus – mas tudo isso, que assim resumo demasiado depressa, é resgatado e resolvido por este enunciado *in extremis e ex machina*: “Eu creio em Deus.”

18. Resgatar e resolver – será o mesmo que: rasurar?

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

20. Portanto, resumo *Justine* e *Húmus* com o mesmo enunciado.

Se descrever assim um texto: *dizem-se nele todas as here-sias, mas apenas para a conversão do leitor no fim*, – estarei a falar do Marquês de Sade ou de Raul Brandão?

Se disser ...*com a fúria de um evangelista*..., de quem estarei a falar?

21. Estas leituras, aproximações, dúvidas – a começar pela questão explícita ou sub-reptícia: onde começa a ironia de um

texto? ou ainda: o que é retórico e o que é literal? (como se, em tempos pós-nietzschianos, ainda fosse possível perguntar assim); ou mesmo: o que é ler bem? o que é ler *o que está no texto*? ou até: *há um texto nesta disciplina*? — tudo isto deve servir de prólogo a um estudo da literatura, um estudo daquilo que antecede a literatura mesmo que tenha sido criado depois da literatura, um estudo da *doxa* inconsciente — digamos — que nos faz abrir um livro e não outro, que torna uma leitura um dever e outra um terror. A *doxa* é o inimigo da letra, e vice-versa.

22. A literatura é anterior à *doxa* que a lê (ou melhor: não a lê). Mas o leitor recebe primeiro a *doxa*, só depois a literatura — se chega a receber a literatura alguma vez. Situação privilegiada da criança, do adolescente, que começa a ler um livro tirado da estante dos pais apenas porque a capa é “engraçada”, que começa a ler “sem saber nada” do livro. Mas não há inocência: *estar na estante dos pais* é o primeiro elemento da *doxa*. Talvez Raul Brandão esteja bem no meio da estante, entre “clássicos” — enquanto Sade se encontra numa obscura, escondida segunda fila.

23. Para chegar ao texto, é preciso, portanto, saber evitar, atravessar, rasurar a *doxa*. É impossível ao leitor saber se consegue fazê-lo. *Como na fé e na tentação*, o leitor ignora se a sua vigilância é capaz de o proteger dos engodos da *doxa*: a mais pequena distração mata. Se desejares no teu íntimo, já estás em pecado.

24. Para chegar ao Estudo da Literatura, é precisa uma disciplina preliminar: Estudo da *Doxa* da Literatura.

Uma disciplina que estudasse, por exemplo (mas já ficou evidente que é muito mais do que um simples exemplo ao acaso — fica já dito que o acaso não existe): Sade e Raul Brandão. A *doxa* diz que Sade é um autor herético e Raul Brandão um autor cristão. Sade é maldito e Raul Brandão “apolíneo” — pelo menos em *Os Pescadores*.

Se nego rótulos, não pretendo reduzir toda a literatura a uma horizontalidade do sentido e afirmar que todos os livros se equivalem. Pelo contrário, essa é a função da *doxa*: considerar igualdades, regularidades, escolas, famílias. Um trabalho con-

tra a *doxa* insistirá em singularidades. Mesmo se o encontro de analogias (um mesmo resumo para duas obras *ditas contrárias*) deve ser tentado.

25. Também não se trata de negar a literatura, mas as cristalizações necessárias de qualquer História da Literatura. A esse nível, Sade pode ser um autor simbolicamente útil: quer menos destruir o mundo do que a leitura do mundo. Por outras palavras: não interessa o crime, interessa escrever o crime. E se pensarmos Sade através dos ensaios de Barthes (s/d), não basta escrever o crime, mas a própria escrita tem de ser uma máquina criminosa. Certamente por isso Sade permanece ilegível, no sentido em que não se pode reduzi-lo a um sentido (*idem*, como veremos, para Raul Brandão).

208>209

Em Sade, em Raul Brandão, a literatura é uma afirmação – de resto, devedora de tudo o que as respectivas épocas definem como literatura, literariedade. Ambos cedem a códigos retóricos datados; mas ambos sabem levar os códigos a extremos: enumerações e repetições esmagadoras. *Húmus* e toda a obra de Sade sempre foram atacados pela mesma alegada monotonia. Deleuze e Guattari lembram que a literatura menor pode acontecer por “exuberância”, “sobredeterminação”, “reterritorializações mundiais”, caso de Joyce, mas também “aridez”, “sobriedade”, “penúria prescrita”, caso de Beckett (2003: 43). A monotonia de Sade e de *Húmus* poderia aproximar-se desta última solução, apesar do (ou precisamente graças ao infundável) esplendor de *Les Cent Vingt Journées de Sodome*? Deleuze e Guattari, sobre a escrita de Kafka: “dada a aridez (...), faz[er a língua] vibrar em intensidade” (*ibidem*).

26. Um Estudo da *Doxa* Literária deve anteceder e rever a História da Literatura.

27. Regresso a Raul Brandão. A crítica fez dele um “autor cristão”. Contudo, num gesto corajoso e pioneiro, Guilherme de Castilho publica em 1971, na então recém-criada *Colóquio Letras*, um breve estudo intitulado “‘A Farsa’ e a problemática de Raul Brandão”. Onde se lê, por exemplo:

Se na concepção metafísica de Raul Brandão o homem é um ser criado por Deus para um fim transcendente desconhecido da razão humana, 'não contrariar a vida' (que na sua totalidade compreende o bem e o mal) é corolário lógico da admissão daquele princípio. (Castilho, 1971: 31, *italico meu*)

Raul Brandão-segundo-Guilherme de Castilho é um autor que defende a inevitabilidade — mais, a necessidade — do mal. Em *A Farsa*, o mal encarna em Candidinha e na luta contra a sociedade; Guilherme de Castilho acrescenta que este é o ponto de vista do próprio Raul Brandão: "a criação desta personagem e das situações que a sua acção desencadeia não são tão estranhas ao seu próprio criador" (*idem*, 34); por outro lado, a derrota de Candidinha representaria a derrota ideológica de Raul Brandão *ipse*. Contra qualquer dialogismo, *A Farsa* defende uma tese moral — ou antes: se apenas a sociedade é moral, defende uma tese imoral, o direito da Candidinha ao ódio e à vingança. Que ódio e vingança sejam já consequência de uma injustiça sofrida não deveria desculpar Candidinha, pelo menos se pensarmos a moral cristã — a quem te bate, oferece a outra face. Na leitura de Guilherme de Castilho, Raul Brandão pode, quando muito, aproximar-se da pena de Talião — olho por olho, dente por dente.

Seria preciso lembrar, ainda, um ensaio muito original de António Cândido Franco, "O tempo circular gnóstico e o homem de terra em Raul Brandão" (2000), que revê a obra brandoniana de um ponto de vista gnóstico. É uma aproximação de Raul Brandão e Lautréamont, mas pela violência de um imaginário, segundo uma intuição de Óscar Lopes (1999: 199). E pouco mais.

28. Quanto a Sade, alguns estudos aproximam-no de sistemas morais. Pierre Klossovski (*s/d a*, *s/d b*) insiste, dialecticamente, na necessidade de se crer em Deus de cada vez que se blasfema — ou então, para que se blasfemaria? O ateísmo sadiano seria, portanto, uma forma de crença.

E quando há em Sade argumentos anti-Sade? Serão mesmo anti-Sade? Ou Sade é diferente daquilo que pensamos quando pensamos em "Sade"?

É a *doxa* que decide a regra e a exceção.

29. Tudo isto – significa que podemos aproximar Sade e Raul Brandão?

Em 2004, Chantal Thomas proferiu uma conferência no Centro Georges Pompidou intitulada “Sade et Dostoïevski”. Se pensarmos que a crítica brandoniana aproxima amiúde Raul Brandão e Dostoievski, o texto de Chantal Thomas permite quase cruzar os três textos. E Chantal Thomas considera que sim, Sade e Dostoievski, apesar de todas as distâncias, parecem tocar-se – tanto mais que Dostoievski cita Sade várias vezes na sua obra. Além disso, prossegue Thomas, em Dostoievski encontramos mais do que compaixão pelas vítimas – encontramos também *voyeurismo*. Quanto aos libertinos no autor russo, eles são definidos por frases que se poderiam decalcar, palavra a palavra, para dizer os libertinos sadianos. E por fim, Sade segue regras tão inflexíveis quanto as de uma ordem monástica, vive tão intensamente como um místico e, conclui Thomas entre risos, segue uma libertinagem tão exigente como uma ascese.

30. Ponto da situação: o que fica em dúvida é a pertinência de um modo teleológico de ler, isto é, de uma leitura que define o sentido pelo fim do texto, como resolução – ou rasura – de todos os meios. Questão genológica, em primeiro lugar, fundamental para a leitura do romance, pelo menos tal como é concebido desde o século XIX; a poesia sempre soube com mais facilidade evitar a prisão numa leitura teleológica. E a crítica brandoniana enfatiza que *Húmus* não é um romance – talvez seja um poema em prosa.

Mas é a Sade que vou buscar o símile que me interessa: o erotismo e o orgasmo. A leitura teleológica subordina os efeitos do texto, num *crescendo*, a uma explosão de sentido final: Carlos da Maia dorme ou não dorme com aquela que, como ele *já sabe*, é a sua irmã? Dorme. E *omne animal triste post coitum*. Donde um último capítulo, para dizer a desesperança vagabunda de Carlos e Ega em eterno período refractário. O corpo – ou o leitor – livra-se do *crescendo* de tensão romanesca, por uma des-

carga do sentido que invalida projectos, consultório médico, a *História de um Átomo...*

(Sirvo-me indecentemente de Eça de Queirós: na verdade, seria preciso perceber todos os efeitos eróticos, suspensivos, do texto – e a chamada de um destino que não foi preparado pelas personagens – mas isso terá de ficar para outro ensaio, um dia.)

Ora, Sade é um autor do orgasmo, não do erotismo – não daquele erotismo que Barthes encontra na intermitência. As personagens de Sade não conhecem intermitência nem *coitus interruptus*: a penetração deve terminar sempre em orgasmo. Mas é certo que não há *um* orgasmo nos livros de Sade, há incontáveis (ou melhor: contáveis, sistematizáveis, narráveis) orgasmos. Cada penetração inicia uma teleologia; mas o apaziguamento do orgasmo só abre uma pausa até começar nova orgia; e nenhuma orgia é o sentido das outras: o texto limita-se a (limita-se?) enumerar pequenos fins, *petites morts*, a potência sexual sobre-humana dos libertinos. Não há intermitência que deixe a tensão sem resolução; e há toda a resolução, mas nenhum sentido final. O funcionamento dos corpos, como lembram todos os estudiosos de Sade, é o próprio modo de pensar de Sade. A esse nível, há toda a lógica de uma sexualidade reivindicada (nada das brumas de *Húmus?*), toda a maquinaria profana de um gozo (nada de uma mística?), os pequenos fins do pensamento e do prazer (nenhum *telos* apocalíptico?).

Ler, pensar – são artes corporais. Simbolicamente, ler *Húmus* é erótico, intermitente, suspensivo. Ler Sade precipita numa multiplicidade de ideias: orgasmos. Nem Raul Brandão nem o Marquês de Sade cristalizam a leitura.

31. E contudo, *todos os textos* – mesmo os poemas em determinada ordem num livro, mesmo uma montagem do *Livro do Desassossego*, mesmo o texto cibernético que se actualiza numa dada versão, de cada vez – são lidos teleologicamente. Ler é um acontecimento no tempo (euclidiano), que não podemos senão pensar como progressão. Haverá sempre uma última

>>

página de *Justine* e de *Húmus*, que a *doxa* nos obriga a ler como fim de todas as páginas anteriores.

Primeiro comentário: esta ordem inescapável é utilizada pelo autor da narrativa para determinados efeitos. Como escreve Nietzsche, mesmo sobre a dor e o sofrimento inevitáveis é preciso dizer: *assim eu o quis!* No texto literário, é preciso que a teleologia não seja a prisão mas a força da escrita. Se há uma última página de *Húmus* e *Justine*, e se essa página tem efeitos de revisão sobre as anteriores, a revisão deve ser reivindicada como acontecimento do texto, não como acidente da nossa subordinação ao tempo. E contudo, segundo comentário: mesmo o fim mais reivindicado, mesmo a resolução mais completa, mesmo o capítulo mais revisor – não pode simplesmente rasurar todas as páginas anteriores. A ordem teleológica da narrativa não invalida a coerência das teses a meio do livro. Assim, o que alguma vez foi – será para todo o sempre.

212>213

32. A teleologia não pode subsumir todas as heresias do texto. Nenhum fim pode impedir o meio de ter lugar (de resto, meios e fim implicam-se, num desequilíbrio próprio). Não basta uma conversão nas últimas páginas de *Húmus* para apagar as inúmeras propostas heréticas do texto. Não basta que Juliette entre num convento para que os discursos dos libertinos a Justine deixem de ser perigosos.

Isto significa também que qualquer frase imoral perdida no meio de um romance moralista tem um inegável valor próprio. Estendamos o modelo dialógico bakhtiniano a toda a escrita: mesmo num romance “de tese”, basta que uma personagem defenda um ponto de vista heterodoxo para criar o centro de uma cosmovisão. Nenhum leitor, mesmo socorrido de para- e metatextos, pode afirmar então qual é, *deveras*, “a tese” do texto.

Numa hagiografia, os enunciados do diabo que tenta o santo não são apagados pela vitória do santo. Podem ser vencidos – não apagados. A esse nível, há um perigo extremo em citar o mal, mesmo que uma citação seja apenas uma citação.

Não convém dizer a palavra “diabo”, porque o diabo pode ouvir o chamamento e aparecer. Do mesmo modo, Moisés Espírito Santo lembra que, na religiosidade popular portuguesa, “Para referir alguém que morreu recentemente, faz-se preceder o nome da palavra ‘falecido’, ou acrescenta-se-lhe a expressão ‘que Deus tenha em repouso’, porque o morto, ao ouvir pronunciar o seu nome, poderia julgar que o estão a chamar e vir manifestar-se” (Santo, 1990: 146).

Convém enganar o diabo e dizer antes “coisa ruim”. O diabo, como toda a gente sabe, gosta da letra.

33. Jean-Marie Goulemot escreve, no prefácio a uma edição de *Os Infortúnios da Virtude* (primeira versão do texto que mais tarde será *Justine*, e mais tarde ainda *La Nouvelle Justine*):

>>

Parece pouco verosímil afirmar que Sade pretendeu fazer a apologia da virtude e que o desenlace por ele proposto aos leitores dá, só por si, o verdadeiro sentido aos *Infortúnios da Virtude*. Seria fácil demonstrar que, mesmo sendo assim, os argumentos dos perversos são mais convincentes do que a conversão de Juliette (...) Foi tanto por esperteza como por desejo de zombaria que o marquês utilizou, para o desviar do seu objectivo habitual, o modelo do conto moralista. Não vemos n' *Os Infortúnios da Virtude*, como alguns, indícios de um cristianismo oculto de Sade. Tal afirmação não nos impede de reconhecer que, para quem crê em Deus, as desventuras e a própria morte de Justine não têm nada de escandaloso. (...) Um cristão pode muito bem admitir que os males que atormentam Justine são outras tantas provações que lhe asseguram a salvação, ao passo que a impunidade de que gozam os libertinos e os êxitos de que se gabam os condenam irremediavelmente à danação eterna. Mas, repetimos, isso não obriga a considerar Sade um cristão que se ignorava. (...)

Compete ao leitor tomar partido e tirar conclusões.  
(Goulemot, 1973: 35-37)

Que nada se possa dizer sobre (a favor ou contra) um “cristianismo oculto” de Sade parece-me compreensível. Considero também que o desenlace de *Os Infortúnios da Virtude* não dá “o

verdadeiro sentido” do livro, mas sobretudo porque não considero que haja um “verdadeiro sentido”; parece-me ainda que não basta pensar que Sade apenas parodia os contos moralistas, “tanto por esperteza como por desejo de zombaria”, num jogo afinal inocente de provocação. Ora, Jean-Marie Goulemot afirma, numa condicional que é também uma tentação, “Seria fácil demonstrar que (...) os argumentos dos perversos são mais convincentes do que a conversão de Juliette”; mas depois concede: “para quem crê em Deus, as desventuras e a própria morte de Justine não têm nada de escandaloso. (...) Um cristão pode muito bem admitir que os males que atormentam Justine são outras tantas provações que lhe asseguram a salvação”. O ensaísta adianta o que evidentemente considera como uma leitura errada de Sade – mas não pode senão reconhecê-la e tomar partido. Após este violento debate de teses, confessa: “Compete ao leitor tomar partido e tirar conclusões”. O que é simplesmente a lei de toda a leitura. Porquê, então, dizê-lo?

Talvez porque, de facto, não há senão tomadas de partido, conscientes ou inconscientes, a criação da literatura pelo leitor ou a imersão acrítica na *doxa*.

34. Isto significa que: o leitor não é um receptor, mas um criador, e: o leitor pode ignorar a letra para defender o espírito. O leitor pode (por exemplo, ao detectar a ironia, isto é, ao criar um texto enquanto irónico) abandonar a literalidade da literatura para criar a sua própria legibilidade do texto. Com que limites?

35. Como provar o espírito sem a letra?

36. Deixemos Sade para ler outro clássico da chamada literatura erótica. Em rigor, que fazer com *Pybrac*, poema de Pierre Louÿs? Eis um excerto:

Je n'aime pas à voir la souple Marceline  
 Qui dit à son cousin : 'Mon chéri, bandes-tu ?  
 Viens m'enculer au parc, j'ai pris ma vaseline.'  
 Ce langage est lascif et blesse la vertu.  
 (...)

Je n'aime pas à voir, tout près d'une ingénue  
Qui d'un doigt leste et dur se branle devant eux,  
Un fils tout nu pincer sa mère toute nue.  
Ce n'est pas seulement immoral. C'est honteux. (*apud*  
Alexandrian, 1991: 389)

Sarane Alexandrian, que cita este poema na sua *Histoire de la Littérature Érotique*, pode argumentar: "Se um censor se indignar com estes versos o poeta responder-lhe-á: 'De que vos queixais? Friso bem que eu *não gosto de ver* tudo isso. Dou lições de moral, como o senhor.' E o censor é apanhado na armadilha da sua virtude tantas vezes despropositada." (*idem*: 390). À letra, não há nada a apontar a *Pybrac*.

37. À letra, Sade pode ser moralista.

A não ser que houvesse temas de tal maneira ardentes que só o nomeá-los queimasse. Mas isso seria precisamente negar a escrita – capaz de fazer tábua rasa da *doxa* do mundo para criar usos e morais próprios. E se assumirmos a literatura como o real absoluto, se entendermos a ficção como *Weltanschauung* soberana, o texto inventa o seu próprio contexto, obrigando o leitor, de cada vez, a reaprender a ler. Não há matérias proibidas, só há o devir-proibido de qualquer matéria que o texto escreva como maldita. O protocolo de leitura de cada texto é, pois, inventado por ele; cabe ao leitor obedecer à letra do escândalo.

38. A moralidade literal de *Pybrac* não significa que todos os textos se equivalham e que qualquer texto possa ser igualmente obsceno ou inocente; pelo contrário, a letra de cada texto gera a sua (i)moralidade: *aqui e agora*, há obscenidade ou inocência para um leitor *determinado* pelo texto.

E contudo, já vimos que cada leitor pode inventar uma leitura irónica de um texto. Cabe-lhe, para o bem ou para o mal, a última palavra.

39. Apesar da letra, o leitor considera *Pybrac* ou *Os Infortúnios da Virtude* como textos obscenos, desobedecendo ao propósito moralizador *evidente* de Louÿs e de Sade. Como justi-

>>

ficar a torção? Como, alguma vez, evitá-la ou assegurar que ela foi evitada?

O gesto de suspeita do leitor perante *Pybrac* – poderíamos estendê-lo à leitura de *Os Maias*? Bem, por que não? Por que razão lemos um texto como irónico e outro como literal? De que modo *Os Maias* pedem um protocolo de leitura diferente daquele que é pedido por, para não sairmos do universo queirosiano, *O Conde de Abranhos*? Por que razão neste último texto nada deve ser entendido à letra? Por que pensamos que o narrador heterodiegético de *Os Maias* é competente, enquanto Z. Zagalo é, na melhor das hipóteses, um inocente?... Mas – tal como o leitor de Sade deve “tomar partido” – também é possível ler Z. Zagalo como um narrador que, por conveniência, apenas finge a sua inocência: veja-se “Que *Conde d’Abranhos*?”, exegese de Annabela Rita (1990) que inverte, precisamente, a *doxa* de uma leitura.

216>217

40. Apesar das dúvidas, lemos como irónicos alguns textos de Eça. Nenhum de Raul Brandão: não *Húmus*.

Mas, agora num sentido kierkegaardiano, *Húmus* é o texto irónico. Entre Eça e Raul Brandão, cancelam-se alguns protocolos de leitura possíveis. Chamemos a esse cancelamento *modernismo*.

41. Ou então, ainda noutra entendedor da palavra *ironia*: se o leitor deve tomar partido, às vezes contra a própria letra (à qual contudo deve inteira obediência), se o leitor é vítima e criador, talvez tudo na literatura seja ironia, e talvez isso seja uma tautologia: *talvez literatura e ironia sejam uma e a mesma coisa*.

42. Vítima e criador: como se sabe, Nietzsche foi lido como nazi – pelo cunhado, pela irmã, por Hitler. Num desrespeito, cego e violento, pela letra: que tanto maltrata a Alemanha humana, demasiado humana. Mas não basta corrigir essa leitura, refazer correctamente *A Vontade de Poder*, mostrar que Nietzsche “evidentemente” não era (proto-)nazi. É preciso também perguntar, como faz Jacques Derrida (1984): Nietzsche não

era nazi, mas por que razão foi Nietzsche que os nazis decidiram escolher como precursor? E: "encore faut-il expliquer que la dégénérescence réactive puisse exploiter le même langage, les mêmes mots (...) que les forces actives auxquelles elle s'oppose" (Derrida, 1984: 94), "Encore faut-il rendre compte de cette possibilité d'inversion et de perversion mimétique" (*idem*, 97), enfim, "L'avenir du texte-Nietzsche n'est pas clos" (*idem*, 98).

Paul Feyerabend:

A. Não podes atribuir a Cristo a culpa pela Inquisição!

B. Claro que posso! Todo o mestre que queira introduzir novas ideias ou novas formas de vida tem de estar consciente de duas coisas. Em primeiro lugar, que se abusará das suas ideias, a menos que esteja previsto qualquer mecanismo de protecção. Em segundo lugar, deve ter em conta que uma 'mensagem', podendo ajudar em algumas circunstâncias, pode ser mortal noutras... (Feyerabend, 1991: 12)

>>

Qual mecanismo de protecção, que não esteja subordinado à História das leituras e das interpretações? Qual mecanismo de protecção para proteger o mecanismo de protecção? Etc. Toda a letra pode ser relida. Walter Benjamin, em 1940: nem os mortos estão em segurança.

Nietzsche foi deturpado em nazi. E Sade? Pier Paolo Pasolini (1975) parte de *Les Cent Vingt Journées de Sodome* para filmar *Salò*, retrato do fascismo. Algumas falas dos fascistas são retiradas de livros de Barthes, Blanchot, Klossovski.

43. Não sei se se pode dizer de um autor que "foi deturpado", porque nesse gesto definem-se e distinguem-se a verdade do autor genuíno e a mentira do autor traído – começar por pressupor a existência do autor genuíno não será, imediatamente, o gesto de uma deturpação?

Contudo, é isso que a *doxa* faz: definir, por exemplo, "Sade". Quando digo Sade, quero dizer: o texto assinado por Sade. Mas quando a *doxa* diz Sade, quer dizer: o sadismo. Para mim, Sade é sadiano (tautologia). Para a *doxa*, Sade é sádico (falácia).

44. “Sade”, o-texto-assinado-por-Sade, é sádico? Mas *qual* texto, assim dito no singular? Releiam-se as cartas do autor. Usa-se aí o vocabulário e as expressões de um crente, fala-se de céu, confissão, morte; o sujeito do discurso chega a dirigir-se a Deus! Na prisão, ao contrário da soberania das suas próprias personagens, o sujeito das cartas vive o desespero, confessa que não pára de sofrer e chorar. Humilha-se, implorando aos seus censores que deixem a carta chegar ao seu destino. Sade-autor-das-cartas chega a chamar à sua libertinagem um defeito, tentando atenuar tão nefasto auto-retrato por uma lembrança das boas acções que praticou: “Sou um libertino, mas três famílias que habitam no vosso bairro viveram cinco anos das minhas esmolas e fui eu quem os tirou da sua indigente condição de miséria”, lê-se, entre outras confissões, na chamada “longa carta” à Senhora de Sade (Sade, 2000a: 44).

Evidentemente, desejo tudo menos definir um Sade “genuíno” (não existe; se existiu, não pode ser pensado; se pode ser pensado, não pode ser dito...) a partir destas cartas. Porque as cartas devem passar uma censura, porque devem convencer a destinatária (e a sua mãe?), porque são o lugar mais fingidor de toda a escrita. Nem sequer podemos dizer que haja uma verdade de que as cartas seriam o véu transfigurador mais ou menos espesso: não há verdade. As cartas são catacrese.

45. Catacrese perturbadoras – perturbadoras da *doxa*, para começar. Porque um Sade tão temeroso, suplicante, aterrorizado, arrependido deveria ser a contradição do Sade sádico. De resto, se consultarmos a biografia de Sade (tanto quanto julgamos poder construí-la), ela não inclui os crimes que a sua literatura defende. Sade não é Gilles de Rais, etc. Felizmente – porque é essa ausência de crimes que o torna fascinante, e porque, como diz a Senhora de Sade na peça de Yukio Mishima,

Donatien, plutôt que de rechercher la futilité du plaisir charnel évanoui aussitôt que goûté, essayait de construire une impérisable cathédrale du vice. Il essayait de soumettre ce

monde à un véritable code du mal au lieu d'y commettre simplement des crimes ou de mauvaises actions, car il aime moins les actes que les principes. (Mishima, 2004: 124-125)

Desta vez, não é o prazer tomado *à letra* que me interessa – como Mário de Sá-Carneiro explorará entre nós, esse prazer deve ser subordinado a uma experiência sublime, que a literatura nem sequer pode tocar. Desta vez, é o princípio que vale, e que dá o gozo. Mas se Sá-Carneiro quase toca as raias de uma forma de puritanismo, quando se entedia dos corpos, Sade consegue deixar os princípios insuportáveis.

O crime é a literatura.

46. De uma carta do Marquês de Sade a Gaufridy, de Paris, fins de Maio de 1790: “Basta de prazeres impuros, meu caro advogado, basta de dissemelhança, agora desgosta-me tudo o que dantes me excitava. (...) sinto-me com uma vida decente e agradável: boas vistas, bons ares, bom ambiente. Fico aqui a aguardar calmamente a chegada da Primavera” (Sade, 2000b: 86) – eis o que desmonta todas as expectativas da *doxa*.

47. A *doxa* pensa um Sade maldito. Mas pode-se pensar um Sade heróico, um Sade que se terá pensado a si próprio como heróico, conforme propõe Simone de Beauvoir:

il a dû, dans ses heures les plus optimistes, se flatter d'être un des porte-parole de l'humanité; de son expérience il retenait alors, non l'aspect maudit, mais l'authentique richesse. Ces songes se sont vite dissipés; mais il est trop simple de figer Sade dans le satanisme; chez lui la sincérité se mêle inextricablement à la mauvaise foi. (Beauvoir, 1972: 47)

De acordo quanto à facilidade em rotular Sade como satânico. Mas tenho dificuldade em distinguir o “aspecto maldito” da “autêntica riqueza”, e portanto a “sinceridade” e a “má-fé”. Diria antes que o “aspecto maldito” é a “autêntica riqueza”, logo ser “porta-voz” da humanidade não implica, a meu ver, qualquer ironia. É preciso levar à letra a filantropia d’*Os Preceptores Imorais*, livro que as mães oferecerão às filhas...

>>

Não posso seguir Simone de Beauvoir quando, de um ponto de vista existencialista, considera que Sade não alcança uma definição de si mesmo, devendo endividar-se face a uma sociedade que, todavia, gostaria de destruir: “la société s’est installée en son coeur même sous la figure de la culpabilité; il n’a ni les moyens ni le temps de réinventer le monde, l’homme et soi-même; il est trop pressé: pressé de se défendre (...) il cherche avant tout à conquérir une bonne conscience.” (*idem*, 48). Introjecção de uma culpa que não encontro em Sade. Quando muito, tédio. Não culpa — nem a procura de uma boa consciência, mesmo se acredito na generosidade sadiana quando dedica os seus livros ao uso da humanidade.

48. *Doxa* de um Sade herói, porta-voz do mundo. Por vezes, *doxa* contrária: condenação implacável de Sade, como numa biografia de Renée Pélagie, a Senhora de Sade, por Gérard Badou. Pergunta-se este autor, com candura: “Existe coisa mais revoltante do que o egoísmo sadiano?” (2005: 119); e afirma: “Sade espera (...) que a publicação próxima do seu romance ‘Justine ou os Infortúnios da Virtude’ lhe traga o pecúlio que espera dele. Foi apenas com tal desígnio que escreveu esta obra deliberadamente pornográfica, a pedido do editor que lhe reclamava uma narrativa ‘bem apimentada’.” (*idem*, 145).

Apetecerá acrescentar, simplesmente: sem comentários.

Mas isso seria permanecer na *doxa*, que não gosta de comentários. E perder a oportunidade de ver o terror transformado em cegueira. Porque Badou mostra como a *doxa* transforma Sade em sub-produto “deliberadamente pornográfico” para lhe recusar — e portanto reconhecer, contraproducentemente — o terror. Como o paciente demonstra a força da psicanálise ao negá-la com violência, assim Gérard Badou mostra como Sade ainda faz perder o sono.

49. Há também o perigo, simétrico, de tornar Sade inocente.

Esse risco atravessa o clássico de Barthes *Sade, Fourier, Loyola* (s/d): ao fazer de Sade um logoteta, criador de uma língua, com suas unidades e combinatórias, ao tratar *Les Cent Vingt*

*Journées de Sodome* como jogo, Barthes arrisca-se a tornar Sade pacífico. É claro que há intenso fascínio nessa leitura, mas também a obsessão por uma letra lúdica que pode apagar o obsceno do texto (por razões, digamos, políticas? isto é: para que Sade possa ser publicado, lido, difundido na *polis*?...). Do mesmo modo, em pleno julgamento, quando o juiz pergunta a Jean Paulhan: “— Não acha que [os pontos nos is que existem na obra de Sade] sejam perigosos como exemplo?”, Paulhan responde: “— Não, pois são propostos como exemplo a não seguir” (1992b: 62), numa leitura literal do início e do fim de *Justine*, por exemplo, como eu próprio fiz aqui. Ou Paulhan está simplesmente a divertir-se à custa do juiz? Não importa: *quod dixit dixit*.

>>

Sade escreveu para todos — e reivindica a universalidade. Mas até os defensores da edição de Sade parecem preferir uma circulação reduzida dos seus escritos: Paulhan considera que não se deve imitar Sade, Barthes lembra que se trata de um jogo, o próprio Bataille reduz Sade a uma incapacidade: “Sade, que *amou* o Mal, (...) não podia também justificá-lo” (Bataille, 1998: 97).

Sade escreve para a *polis*, mas os seus textos são policiados — até pelos seus editores. E a censura não deixa, tenebrosamente, de lhe reconhecer o terror.

50. A trágica inocência de “clássico da literatura”, que Sade pode sofrer hoje, desde cedo foi atribuída a Raul Brandão. Sem escândalo. *Húmus* sofreu sempre resistências: texto repetitivo, obscuro, disfórico, logo nas primeiras recensões — só mais tarde um clássico; mas *Os Pescadores*, por exemplo, é um livro aclamado desde a primeira hora: livro apolíneo.

Seria necessário ver como, em Nietzsche, Apolo é secundário e subsidiário de Díónisos: é o tributo que o homem paga para aceder ao intolerável, mas o romantismo nietzschiano deseja sempre uma explosão imediata no uno — ou múltiplo? — dionisiaco. A obra de Nietzsche depois de *Die Geburt der Tragödie* (1997) esquecerá Apolo, ou dirá que o apolíneo é também uma forma de embriaguez. Nunca o contrário.

51. Diz-se de Raul Brandão, de um certo Raul Brandão, que é apolíneo, ou pitoresco, ou inocente, ou clássico. Leiamos então esta página de *Os Pescadores*, sobre um velho pirata reformado,

o capitão Celestino, que tendo começado a vida como pirata a acabou como um santo, cultivando com esmero um quintal de que ainda hoje me não lembro sem inveja. Falava pouco. Sorria sempre numa satisfação interior, completa, perfeita, com uma cara de páscoas rosada e inocente, enquadrada pela barba de passapiolho toda branca. A sua vida anterior fora misteriosa e feroz. De uma vez com sacos de cal despejados no porão sufocara uma revolta de pretos, que ia buscar à costa de África para vender no Brasil. Outras coisas piores se diziam do capitão Celestino... Mas o que eu sei com exactidão a seu respeito é que para alporques de cravos não havia outro no mundo. Todo o dia um fio de água escorrendo por condutos invisíveis de que só ele sabia o segredo, caía a pingue-que-pingue nos alegretes caiados de branco; todo o dia o velho corsário, com mãos delicadas de mulher, tratava embevecido as flores cultivadas como filhas. E acabou assim a vida mondando e podando, sem uma dúvida na consciência tranquila... (Brandão, 1986: 31)

222>223

Apolíneo? Pitoresco? O que está Raul Brandão a dizer – senão a demonstração, pela vida e morte do capitão Celestino, de que os tratados de moral estão errados? Uma vida de crime não conduz a uma velhice de remorso e a uma morte aflita. Note-se que, segundo o texto, o capitão Celestino nem sequer se arrependeu. Não chegamos a saber todos os seus crimes (é o próprio narrador que, cheio de consciência e moral, nos nega informações certamente ao seu dispor): “Outras coisas piores” – piores do que assassinar escravos indefesos? – “se diziam do capitão Celestino...”, e estas reticências valem como censura e sinal de horror. Pois bem: ao arrepio dos manuais de catequese, *Os Pescadores* diz que é possível, depois de uma vida “sádica”, morrer “mondando e podando, sem uma dúvida na consciência tranquila...” Mais: o narrador não hesita em dizer que o velho pirata acabou a vida “como um santo” – palavra forte, no con-

texto brandoniano. Não se trata só de uma questão estética – o bom gosto na jardinagem, a *mão verde* – mesmo se o narrador também fala de “um quintal de que ainda hoje [s]e não lembr[a] sem inveja”. É uma questão ética: o pirata sanguinário envelhece a sorrir, “numa satisfação interior, completa, perfeita”. Santa.

Apolíneo? Eu diria antes: perigosíssimo.

Seguindo a letra do texto (que mais há para seguir?), a santidade não tem nada a ver com uma vida sem crime, nem sequer com uma vida de crime resgatada pelo arrependimento. O mal trouxe a felicidade ao capitão Celestino. Eis algumas considerações de libertinos, em *Justine*: “Virão os parvos dizer-vos: o mal não traz a felicidade; não, quando se convencionou incensar o bem” (Sade, 2001: 114), “só se pode sentir arrependimento por uma coisa que não se tem o hábito de fazer; cometei repetidas vezes o que vos der remorsos e vereis como eles se desvanecem (...). O remorso não é prova do crime, é, antes, um sintoma duma alma fácil de subjugar (...). Não é, portanto, verdade que só o crime dá remorsos” (*idem*, 284), etc. Espantosamente, todas estas frases comentam melhor o comportamento do pirata – e o fascínio perigoso do narrador brandoniano – do que qualquer tratado de moral do início do século XX.

52. Mas o arrependimento, ignorado pelo capitão Celestino, pode ser encontrado em Sade. É o fim de *Justine*, que já resumi. *Justine* morre fulminada, o corpo jaz no chão, Juliette impedem que o levem:

– Não, deixai-a ficar diante dos meus olhos, senhor! Preciso de a contemplar para dar firmeza às resoluções que acabo de tomar. (...) Estes caprichos da mão celeste são enigmas que não nos compete decifrar, mas que não deverão seduzir-nos. Meu amigo, a prosperidade do crime é uma simples prova que a mão da Providência impõe à virtude (...) os reveses terríveis e ininterruptos desta mulher encantadora são um aviso do Eterno, para que eu ouça a voz dos meus remorsos e corra a lançar-me nos seus braços. (*idem*, 335)

>>

E Juliette entra para as Carmelitas.

À letra, Juliette (portanto o texto do Marquês de Sade) mostra mais arrependimento do que o capitão Celestino (portanto o texto de Raul Brandão).

53. A irrisão maior de Sade não está na imoralidade – mas nos fragmentos moralistas. Pelo menos sob determinado protocolo de leitura.

A *doxa* não acredita em protocolos. Nem em leituras. Apenas numa verdade evidente. Mas a única evidência é que o capitão Celestino morre “como um santo”.

54. Raul Brandão quer tornar-se Santo ou quer tornar-se Sade?

55. *Húmus* é um problema: os habitantes da vila não sabem como viver com os mortos. Noutra lugar (Eiras, 2005), defendi que há – não uma, mas – *duas* soluções para esse problema: a solução moral, o acolhimento dos mortos, a ressurreição aceite, o perdão que os vivos devem em primeiro lugar a eles mesmos, a crença – mas também, em segundo lugar: o egoísmo radical, o crime. “Eu creio em Deus” *versus* “É preciso matar segunda vez os mortos”. O penúltimo *versus* o último capítulo de *Húmus*, a moralidade *versus* a imoralidade. É *Húmus* que expõe *tanto* uma hipótese *quanto* a outra. É *Húmus* que coloca a hipótese imoral na sua última página. A solução de *Húmus*, nesse sentido, é o crime, não o arrependimento. Terminar o trabalho de luto de Deus.

56. Que diz então Raul Brandão?

Que diz seja quem for?

Por exemplo: que diz Platão? Jacques Derrida, em *Khôra*: “Dans ce théâtre de l’ironie où les scènes s’emboîtent dans une série de réceptacles sans fin et sans fond, comment isoler une thèse ou un thème qu’on attribuerait paisiblement à la ‘philosophie-de-Platon’, voire à la philosophie comme la chose platonicienne?” (2006: 80). Mas também: “Devrait-on dès lors s’interdire de parler de la philosophie de Platon, de l’ontologie de Platon, voire du platonisme? Nullement (...). *Platonisme*

voudrait dire, dans ces conditions, la thèse ou le thème qu'on aura par artifice, méconnaissance et abstraction, extrait du texte, arraché à la fiction écrite de 'Platon' " (*idem*, 81). Como faz a *doxa*? Sim, mas sem consciência de o fazer. E a consciência é o núcleo de uma leitura, a única protecção contra a *doxa*.

Por isso, "Platão", "Sade" e "Raul Brandão" são apenas escolhas a determinar de cada vez, protocolos de leitura a definir. E do mesmo modo que "Le 'platonisme' est donc certainement un des effets du texte signé de Platon, pendant longtemps l'effet dominant et pour des raisons nécessaires" (*idem*, 82), assim também é preciso reconhecer a leitura histórica de, por exemplo, Raul Brandão, e depois revê-la a partir do nada.

57. Se alguma ideia deve permanecer deste ensaio — talvez deva ser esta: quem escreve, quem assina — não é o sujeito, nem sequer o pecador, mas sim: a besta.

Só isto aproxima Sade e Raul Brandão: o projecto de uma verdade radical, que não se auto-censura, mas se desafia a si própria. Dizer tudo, dizer o indizível, ficar "nu diante das estrelas" (Brandão, 1984: 218). Por isso, num determinado ocidente idealista, as escritas de ambos devem começar no corpo. Mesmo Raul Brandão, que não é propriamente um autor materialista, precisa de se desafiar, designando o homem como matéria, aliás miserável.

Outro modo de dizer o mesmo: Sade e Raul Brandão descrevem o homem como ele é (enfim: como entendem que ele é) e não como ele deve (ou deveria) ser. A verdade integral é uma descrição, não um ideal.

Quem escreve é a besta. Sade e Raul Brandão decidem, em vez de a julgarem domesticada, reivindicá-la. O mesmo projecto, em suma.

Nas palavras e paráfrases de Jean Paulhan: "Mas então os ogres, e as inquisições, e as guerras? 'Pois bem — replica Voltaire — são coisas de pobres-diabos loucos. — Ora aqui está, realmente, o que se chama fazer batota — diz Sade. — Tratava-se de conhecer o homem. E já estais a querer modificá-lo.'"

>>

(Paulhan, 1992a: 41). Talvez Raul Brandão queira modificar o homem (quererá, deveras?); mas em primeiro lugar decide reconhecê-lo enquanto tal: não um ser de ideias, valores, resgates, mas um ser de ogres, inquisições e guerras – ou biscoitos, remorsos, assassinatos.

58. O que é um ensaio? Na melhor das hipóteses, 1% dessa honestidade.

59. Como inventar um Estudo da *Doxa* Literária, uma Doxologia? Um dos seus métodos pode ser: utilizar Raul Brandão para ler Sade, utilizar Sade para ler Raul Brandão. E também: recorrer à bibliografia passiva de Raul Brandão como se ela estivesse a falar de Sade; e vice-versa. Obviamente, nem tudo fará sentido neste desvio de leituras; mas o não-fazer-sentido dessa transposição, por sua vez, fará um sentido suplementar, dando a César o que é de César. Nenhuma característica merece ser atribuída a nenhum autor se não atravessar incólume este teste.

É preciso encontrar conformismo em Sade e escândalo em Raul Brandão. Se não os encontrarmos, essa casa vazia do esquema será a nossa prova.

60. Trata-se de descrever exactamente Sade e Raul Brandão, tal como aqui se diz que ambos descrevem exactamente o homem. Esse desafio, o dizer tudo – convém fazer dele a regra do próprio ensaio.

Encontrar conformismo em Sade e escândalo em Raul Brandão não é mera iconoclastia (mas também não convém simplesmente evitar a iconoclastia: a iconoclastia é uma consequência possível do estudo, não um fim em si mesma). Que a iconoclastia, quando existe, seja um episódio necessário da leitura, forma de obediência ao texto, de honestidade. Respeitar o texto no labor de (auto)negação. Levar a sério a literatura. Nada em demasia: saber ouvir o texto enquanto se desconstrói. Não forçar a destruição; não rezear a destruição. Em todo o caso, o texto é indemne. O único objecto destrutível é a *doxa* que no-lo lê.

Devemos ser honestos como Sade.

61. Mas o ensaio é mais do que isso. É o lugar onde o ensaísta se perde ou se salva. Porque não se trata de pensar *sobre*, mas de pensar o *próprio* pensamento, jogar-se no desconhecido de si, morrer ou sobreviver. O ensaio é estar em perigo.

Os autores extremos devem levar o ensaísta a lugares extremos, onde já não se reconheça a si mesmo. Pensar com o texto obriga a perder a alma. O pensamento extremo deve levar à desfiguração de si, como acontece ao atleta que salta o impossível, moldando um corpo que ainda não tinha. Não há o atleta e o salto (como não há *the danse* e *the danser*, segundo Yeats...), mas só a desfiguração que esquece uma figura ao criar outra.

Se é que houve alguma vez figura a esquecer, repouso.

62. Por exemplo: Sade obriga a uma resposta extrema. Por exemplo, obriga ao crime. Ou então: ao despertar religioso.

(Eu nunca disse que a religião é paz.)

63. O sujeito do ensaio é inventado pelo ensaio. Não há objecto nem exterioridade, só o choque frontal que impede de desligar o corpo do texto lido. Um exemplo esclarecedor, num ensaio de Eduardo Lourenço: "Criticar Sade quando não se é santo equivale a participar na dialéctica hipócrita da boa consciência que ele denunciou. E se se é santo, Sade aparecerá como insusceptível em absoluto de condenação humana pois o santo remete o seu juízo a Deus e só é santo se pode ver, mesmo em Sade, um *próximo* seu." (Lourenço, 1984: 40). Há Kierkegaard – e um eco de Klossowski – nesta reflexão necessariamente extratextual. Ela implica o leitor que se deve implicar no texto, fora dele, mas em obediência a ele. O que se perde: a mítica inocência do leitor objectivo, capaz de analisar o seu objecto. Não há objecto, mas posições tomadas pelo leitor, sem que ele se dê conta. Sade é inestudável. Mas muito amável e odiável. E não criticável, diz Eduardo Lourenço – qualquer que seja a natureza, santa ou pecadora, de quem o lê.

64. O próprio Sade recusa a possibilidade de julgamento: ninguém pode julgar o libertino. Mas ninguém se pode furtar ao encontro do libertino, como se este não existisse. Não é pos-

>>

sível corrigir o escândalo — nem fugir-lhe.

65. Sade e Raul Brandão devem ser perigosos. E não em abstracto, mas na prática imediata. Abandonemos a *doxa* para abordar a *pragma*.

Volto a citar o diálogo entre o juiz e Jean Paulhan, num julgamento em que está em causa a publicação de Sade na França dos anos '50:

— Acha que a pureza dessa destruição não é perigosa para os costumes?

— É perigosa. Conheci uma rapariga que entrou para um convento depois de ler as obras de Sade, e fê-lo porque as tinha lido.

— Acha mau resultado entrar para um convento?

— Verifico que é um resultado. (Paulhan, 1992b: 60)

Perigo assumido. Mas o que quer dizer Paulhan, para lá da óbvia e eficaz provocação? Porque Sade, como Paulhan sabe, demonstra que não se pode fugir da crueldade: os conventos onde Justine se refugia são os lugares de maior depravação. A ser assim, essa rapariga, se existiu (e por que não?), e se leu Sade a ponto de rever a sua própria vida, poderia compreender que entrar para um convento não impede nada daquilo que Sade — ou Raul Brandão — encena como tentação. O convento, pura *pragma*, não chega para desfazer a *teoria* sadiana, que o inclui: Sade descreveu *esse mesmo* episódio, mostrou que nada fica indemne.

Por isso, a afirmação de Paulhan “Verifico que é um resultado” não indicia só a vontade de não responder à pergunta “Acha mau resultado entrar para um convento?” com um simples *sim*, *acho*. Significa uma suspensão do juízo: entrar para um convento é só um resultado, não uma solução para — digamos — o mal. Essa suspensão é uma afirmação sadiana.

Como se o modelo obrigasse, enfim, a uma identificação: a rapariga que lê Sade altera a sua vida porque a sua vida se tornou sadiana (ou anti-sadiana, o que vai dar ao mesmo).

Contágio: na peça de Mishima (2004: 41), Renée Pélagie pode dizer que, se Sade é “un monstre de vice”, ela quer ser “un monstre de fidélité”; mais tarde, identifica-se: “Donatien, c’est moi!” (*idem*, 94). Quem soçobra na cumplicidade – soçobra para sempre; e Renée Pélagie deve também tornar-se Justine. Mas acaba por rever as suas opiniões e reconhecer que Sade ultrapassa tal fidelidade: “Donatien, dans sa prison, a fini par m’enfermer dans un récit. C’est nous, ceux du dehors, qui sont emprisonnés par lui. (...) / Le monde où nous sommes en train de vivre, ma mère, est un monde créé par le marquis de Sade.” (*idem*, 124-125). E por Raul Brandão.

66. Se lermos Paulhan à letra, Sade obriga a fazer votos.

Eu acrescentaria que as heresias de *Húmus* convidam a desfazê-los.

Não sei, nessas circunstâncias, qual dos dois autores é mais perigoso. <<

>>

Novembro de 2007

---

## NOTA

\* Este artigo 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-SEA-18-500).

---

## BIBLIOFILMOWEBGRAFIA ∨

Alexandrian, Sarane (1991), *História da Literatura Erótica*, trad. Iva Delgado, Lisboa, Livros do Brasil [1989].

Badou, Gérard (2005), *Renée Pélagie, Marquesa de Sade*, trad. Paula Reis, Lisboa, Teorema [2004].

Barthes, Roland (s/d), *Sade, Fourier, Loyola*, Paris, Seuil [1971].

Bataille, Georges (1998), "Sade", in *A Literatura e o Mal*, trad. António Borges Coelho, Lisboa, Vega, 91-114 [1958].

Beauvoir, Simone de (1972), "Faut-il brûler Sade?", in *Faut-il Brûler Sade?*, Paris, Gallimard, 9-82 [1955].

Benjamin, Walter (1992), "Teses sobre a Filosofia da História", in *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*, trad. Maria Luz Moita, Maria Amélia Cruz e Manuel Alberto, Lisboa, Relógio d'Água, 157-170 [1940].

Blanchot, Maurice (2000), "La Raison de Sade", in *Lautréamont et Sade*, Paris, Minuit, 15-49 [1949].

Brandão, Raul (1984), *O Pobre de Pedir*, Lisboa, Comunicação [1931].

-- (1986), *Os Pescadores*, Lisboa, Comunicação [1923].

-- (2000), *Húmus*, ed. crítica de Maria João Reynaud, Porto, Campo das Letras [1926].

-- (2006), "A pedra", in *Lume sob Cinzas. Dispersos 1887-1930*, vol. I, Porto, Âmbar, 88-92 [1902].

Castilho, Guilherme de (1971), "'A Farsa' e a problemática de Raul Brandão", in *Colóquio Letras*, nº 2, Lisboa, Gulbenkian, 31-34.

Deleuze, Gilles / Guattari, Félix (2003), *Kafka. Para uma literatura menor*, trad. Rafael Godinho, Lisboa, Assírio & Alvim [1975].

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

-- (2006), *Khôra*, Paris, Galilée [1993].

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

Feyerabend, Paul K. (1991), *Diálogo sobre o Método*, trad. António Guerreiro, Lisboa, Presença [1989].

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.

Goulemot, Jean-Marie (1973), "Prefácio", in Marquês de Sade, *Os Infortúnios da Virtude*, trad. Fernanda Pinto Rodrigues, Lisboa, Editorial Minerva, 21-40 [1969].

Klossowski, Pierre (s/d a), *Sade Mon Prochain*, Paris, Seuil [1947].  
-- (s/d b), *Le Philosophe Scélérat*; ed. ut.: Paris, Seuil [1967].

Lopes, Óscar (1999), "Panorâmica de Raul Brandão", in *5 Motivos de Meditação*, Porto, Campo das Letras, 177-206 [1997].

>>

Lourenço, Eduardo (1984), "D. A. F. de Sade ou O anel de Giges", in *Ocasionais I. 1950-1965*, Lisboa, A Regra do Jogo, 37-47 [1952].

Merquior, José Guilherme (1997), "Nuvem civil sonhada. Ensaio sobre a poética de João Cabral de Melo Neto", in *A Astúcia da Mimese. Ensaios sobre lírica*, 2ª ed., Rio de Janeiro, Topbooks, 84-187 [1972].

Mishima, Yukio (2004), *Madame de Sade*, trad. André Pieyre de Mandiargues, Paris, Gallimard [1969].

Nietzsche, Friedrich (1997), *O Nascimento da Tragédia* [editado com *Acerca da Verdade e da Mentira*], trad. Teresa R. Gadete, Lisboa, Relógio d'Água [1872].

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 Klossovski; 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, Itália.

Paulhan, Jean (1992a), *O Marquês de Sade e a sua Cúmplice*, trad. Alberto Nunes Sampaio, Lisboa, Hiena [1951].

-- (1992b), "O depoimento de Jean Paulhan em 15 de Dezembro de 1956, na 17ª Câmara Correccional de Paris", *ibidem*, 59-62 [1956].

Rita, Annabela (1990), "Que Conde d'Abranhos?", in AA.VV., *Eça e Os Maias Cem Anos Depois*, Porto, Asa, 243-246.

Sade, Donatien Alphonse François, Marquês de (2000a), "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, 27-46 [1781].

-- (2000b), [carta a Gaufridy], *ibidem*, 82-87 [1790].

-- (2001), *Justine ou os Infortúnios da Virtude*, trad. Manuel João Gomes, Lisboa, Antígona [1791].

Santo, Moisés Espírito (1990), *A Religião Popular Portuguesa*, 2ª ed., Lisboa, Assírio & Alvim [1984].

232>233

Thomas, Chantal (2004), "Sade et Dostoïevski" [conferência dita no Centro Georges Pompidou, a 9 de Novembro de 2004]; disponível em <http://www.centrepompidou.fr/Pompidou/WebTV.nsf/o/D4B6914D4CA520E7C1256F3A005DD9D5?OpenDocument&sessionM=5.2&L=1>