

III / RAUL BRANDÃO  
E A MODERNA NOVELÍSTICA  
PORTUGUESA

No pórtico deste ensaio inscrevi como epígrafes, ao lado de uma citação do texto de Raul Brandão sobre o anarquismo atrás analisado, uma passagem de um fragmento do segundo volume do *Diário* de Miguel Torga com óbvia intenção paralelística. Ao fazê-lo pretendi, desde o início, sugerir, para lá de tendências e de escolhas literárias diversas, não só afinidades de visão do mundo a quase meio século de distância e, através dela, de visão da escrita, mas também uma continuidade e uma actualidade de Raul Brandão. Agora, antes de abordar, ainda que muito esquematicamente, apenas como complemento do estudo específico da obra de Raul Brandão, essa continuidade e essa actualidade, parece-me útil citar por extenso a referida passagem de Torga, apreciá-la na sua majestosamente simples rotundidade vitalista. Trata-se de um fragmento datado de Abrecôvo, 27 de Dezembro de 1941<sup>107</sup>:

*A vida... E a gente põe-se a pensar em  
quantas maravilhosas teorias os filósofos ar-*

*quietaram na severidade das bibliotecas, em quantos belos poemas os poetas rimaram na pobreza das mansardas, ou em quantos fechados dogmas os teólogos não entenderam na solidão das celas. Nisto, ou então na conta do sapateiro, na degradação moral do século, ou na triste pequenez de tudo, a começar por nós.*

*Mas a vida é uma coisa imensa, que não cabe numa teoria, num poema, num dogma, nem mesmo no desespero inteiro dum homem.*

*A vida é o que eu estou a ver: uma manhã majestosa e nua sobre estes montes cobertos de neve e sol, uma manta de pa-nasco onde uma ovelha acabou de parir um cordeiro, e duas crianças — um rapaz e uma rapariga — silenciosas, pasmadas, a olhar o milagre ainda a flamejar.*

Desde já, lendo este fragmento por extenso, fragmento que me parece ser dos mais brandonianos de entre aqueles que constituem os vários volumes do *Diário* de Miguel Torga, um paralelismo se impõe: para Miguel Torga, como para Raul Brandão, a literatura integra-se numa torrente vital de que é apenas um longínquo reflexo, mas nesse reflexo, nesse êxtase permanente perante ela está o que a literatura tem de melhor. Ou antes: a arte, como a força cega da vida, no ciclo nascimento-morte-nascimento, só pode ser impura, não sujeita a teorias, rebelde a figurinos e a modas. E daí, suponho, a oportunidade desta outra citação, ainda no volume II do *Diário* de Torga, mas agora já a propósito do próprio Raul

Brandão, referindo-se Torga à introdução do primeiro volume das *Memórias*<sup>108</sup>:

*Que me lembre, apenas Raul Brandão teve a grandeza e a humildade de escrever que, se tivesse de voltar ao princípio, repetia o cálculo com os mesmos erros e os mesmos defeitos. Isto sim, isto é de quem entendeu a fundo que a existência, não só como duração mas concepção, não deve ser truncada nem pré-ovida.*

A partir deste paralelismo entre Raul Brandão e Miguel Torga, tentemos ser mais sistemáticos, sem no entanto o pormo de parte como se de uma mera abordagem impressionista se tratasse. Veremos, mais adiante, que ele tem a ver com uma rigorosa análise da evolução das ideias e da linguagem literárias na sequência do Primeiro Modernismo.

Como premissa duma visão de conjunto, poderá dizer-se que, tal como a influência de Fernando Pessoa na moderna poesia portuguesa<sup>109</sup>, também a de Raul Brandão na ficção portuguesa desde os anos 30 à actualidade é verdadeiramente tutelar. Ela abarca as mais diversas tendências históricas da geração, as mais variadas doutrinas estéticas e as mais dispareas personalidades criadoras, o que aliás, se deve precisamente à vastidão de elementos estéticos, sociais, ideológicos que compõem a obra do autor de *Húmus* como escritor de transição.

Para detectarmos esse fenómeno em síntese, deveremos, creio, articulá-lo com o tema básico deste ensaio, ou seja: com o percurso brandoniano indos primeiros modelos do Romantismo oitocentista até à sua passagem por uma vanguarda decadentista-

-simbolista, à qual se sobrepôs a vanguarda do Primeiro Modernismo da geração de *Orpheu*.

Assim, na sequência lógica da recuperação dessa vanguarda inicial, processada pela geração do chamado «Segundo Modernismo» da revista *Presença* (1927-1940), Raul Brandão surge, antes de mais, nos anos 20/30, como modelo dum Modernismo mais *auténtico*, mais *vital*. É isso precisamente que José Régio diz já num texto inicial sobre Raul Brandão, antes mesmo do movimento presencecista, publicado no n.º 6 da revista *Bisâncio* (Coimbra, Março de 1923 a Janeiro de 1924, 6 números), exaltando a sua «humanidade trágica», o seu sentido do drama «que pulsa no próprio coração da vida», a sua pessoalíssima criação de «caricaturas ou máscaras da sua própria alma». Muito desta primeira identificação de José Régio com Raul Brandão tem sobretudo a ver com um seu modelo estrangeiro inicial que, como vimos, foi igualmente influência decisiva para o autor de *Húmns*: Dostoiévski. Posteriormente, José Régio reforça esta sua visão do *modernismo* mais *auténtico* de Raul Brandão ao afirmar, no primeiro número da *Presença*, num célebre texto em forma de manifesto intitulado *Literatura viva*: «Em Arte, é vivo tudo o que é original. É original tudo o que provém da parte mais virgem, mais verdadeira e mais íntima dum personalidade artística. (...) Eis como é falsa toda a originalidade calculada e astuciosa. Eis como também pertence à literatura morta aquela em que o autor pretende ser original sem personalidade própria». Tal apelo à originalidade individual como expressão suprema do modernismo («O modernismo superior é individualista» — diz Régio num texto intitulado *Clasicismo e Modernismo*, publicado no n.º 2 da *Presença*), implica entre outras coisas uma

recuperação dum certa tradição nacional, encarnada pelos «modernistas» não dependentes de grupos ou escolas como Raul Brandão. Por isso não admira que, após a valorização um tanto teórica do Primeiro Modernismo de Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro e Almada Negreiros, no texto intitulado *Da geração modernista* (n.º 5 da *Presença*), Régio volte à paixão inicial por Raul Brandão e que ao falar de *Literatura livresca e literatura viva* (n.º 9 da *Presença*) exalte entusiasmamente as obras de ficção de Raul Brandão, livros «exasperados de grotesco e dramático». Nesse número de *Presença*, datado de 9 de Fevereiro de 1928, Régio afirma que Raul Brandão «é um visionário do grotesco, possui um modo próprio de exprimir e sentir, é um psicólogo fragmentário mas audaz e lúcido» (p. 3). E acrescenta: «É na primeira *História dum Palhaço*, na *Farsa* e no *Húmns* que o temperamento originalíssimo do escritor se revela. E são destes livros as páginas que ele deixa para a eternidade. Junto-lhes *O Doído e a Morte*, que é uma afirmação de génio. Tudo quanto Raul Brandão é — e o é sinceramente, profundamente, espontaneamente e virginalmente — está nestes livros (...).» (p. 5). No entanto, José Régio não deixa de pôr reservas a Raul Brandão, bem como, aliás, a Aquilino, escritor igualmente referido nesse texto: «Aquilino Ribeiro e Raul Brandão falham de intelectualidade que os complete: que prolongue a sua sensibilidade, e lhes dê probabilidades de desdobramento. Mais do que nunca, hoje, toda a *Obra de Arte superior* revela não só um temperamento superior como uma inteligência superior» (p. 6). Mais tarde, no n.º 8, de Novembro de 1952 da revista *Ler*, Régio, num artigo intitulado *Raul Brandão e o «Húmns»*, corrige esta análise da obra brandoniana e

determina então, fixando-se em *Húmns* e na herança do Romantismo, a sua grandeza dentro dos seus limites próprios: «Levando a consequências últimas o Romantismo português, aflorando, até, posições depois representativas da chamada arte moderna — o Futurismo, o Dadaísmo, o Surrealismo, quicá o actual Existencialismo — *Húmns* é um livro desconcertante, caótico, fragmentário, informe, que nem sequer pode representar qualquer corrente (...). se o *Húmns* não fora uma obra genial, não resistiria aos seus defeitos. «E acrescenta: «O primeiro valor directamente apreensível no *Húmns* é o da luminosa ingenuidade do seu criador. (...) poeta iluminado e selvagem (...) também é um literato: um artista-escritor, um estilista» (p. 8).

Paralela a esta visão crítica que Régio tem da obra de Raul Brandão ao longo dos anos (entre 1923 e 1952), há a assimilação que ele faz dessa obra para a criação da sua própria obra de ficcionista. Direi mesmo, para a criação da sua poesia, dum confessionalismo dramático, cheia de vozes de «fantasmas» que põem em causa a própria realidade do eu criador. E temos assim, para referir apenas o domínio da ficção, nítidas marcas brandonianas na criação de um universo nocturno em que a mesquinhez da vida de província, embora menos alegórica, igualmente serve de contraponto à ansiosa interrogação metafísica do narrador no romance *Jogo da Cabra-Cega* (1934), em *A Velha Casa* (cinco volumes autobiográficos publicados entre 1945 e 1966), em *Histórias de Mulheres*, contos (1946) e mesmo em obras posteriores, como o volume de contos *Há mais Mundos* (1962) e as memórias póstumas *Confissão dum Homem Religioso* (1971).

Ainda ligado à *Presença* desde a formação do gru-

po, citarei como autor também nitidamente brandoniano Branquinho da Fonseca (1905-1974). A influência do autor de *Húmns* nota-se nele sobretudo em dois livros: *O Barão* (1942) e *Mar Santo* (1952). Em *O Barão*, novela a todos os níveis exemplar, a marca brandoniana surge, paradoxalmente, através da própria diferença de linguagem e de estrutura: ao contrário de Raul Brandão, Branquinho da Fonseca em nada descarta o rigor do ritmo narrativo, que é o mais classicamente novelístico possível, e por outro lado, jogando com os mesmos elementos de ambiguidade simbólica que o Sonho brandoniano propiciava, utilizava-os com fina ironia de crítica social e não com trágico confessionalismo, distanciando-se do narrador.

O caso de Miguel Torga, autor igualmente ligado à *Presença* desde o início, embora, como é óbvio, o seu anarquismo criador não se pudesse conter em nenhum grupo ou escola, foi já referido em termos genéricos. Devemos agora acentuar no seguinte: a influência de, ou melhor, a confluência com Raul Brandão em Miguel Torga, longe de se limitar a um género preciso, expande-se, bem pelo contrário, na própria fusão dos géneros. E é assim que, para lá da evidente temática cósmica dos contos, sobretudo de *Contos da Montanha* (1941) e *Novos Contos da Montanha* (1944), o essencial dessa influência está, parece-me, nos textos híbridos, no culto por assim dizer religioso da escrita como acto vital de interrogação íntima do eu, sem preconceitos de forma, no sentido do transcendente que essa escrita implica. Ou seja: nos volumes de *A Criação do Mundo* (desde 1937) e do *Diário* (desde 1941). Deste, será ainda de citar uma passagem do vol. III (2.ª ed. revista, 1954, sendo a primeira de 1946, pp. 43/5),

fragmento datado de Coimbra, 16 de Maio de 1944, em que Miguel Torga se refere especificamente à escrita de Raul Brandão, dando-nos uma síntese da influência recebida: «Sempre que pego num livro de Raul Brandão, estremeço. As suas obras mais falhadas são, para mim, as melhores». E cita: *Memórias, Húmus, Os Pobres*.

Ainda ligados, de uma maneira ou de outra, ao movimento presentista, recebendo pelo menos a sua influência, digamos, teórica, como «Segundo Modernismo», citarei cinco autores que me parecem mais próximos do modelo ficcionista brandoniano: Vitorino Nemésio, Irene Lisboa, José Gomes Ferreira, José Rodrigues Miguéis e Domingos Monteiro.

Vitorino Nemésio conviveu, como se sabe, com Raul Brandão, tendo-o conhecido por acaso numa das suas deslocações à Terceira, em Junho de 1924, e depois foi visitá-lo à Casa do Alto, em Nespereira, quando Nemésio era ainda um jovem escritor, em Outubro de 1927, tendo, portanto, apenas vinte e seis anos, dessa visita nos dando conta no capítulo *Raul Brandão, íntimo* do livro *Sob os Signos de Agora* (1932). Nemésio publicara já em Coimbra a colectânea de contos *Paço do Milhafre* (1924) e em Lisboa o romance *Varranda de Plátos* (1926). A carta-prefácio de Afonso Lopes Vieira a *Paço do Milhafre*, que me parece obra mais significativa do que *Varranda de Plátos*, vai um pouco situar o autor na senda do Saudosismo ou do Neo-Romantismo, concentrando-se a invenção da linguagem, a partir da memória açoriana, entre a infância e a adolescência, num sábio aproveitamento da tradição oral popular, cara a Afonso Lopes Vieira. Todavia, pressente-se que há algo mais, uma fundura psicológica, uma atracção pelos grandes temas, que fica em

suspenso. Ora, a colectânea de novelas *A Casa Fechada*, publicada em Coimbra em 1937, vai abrir-se a essa fundura e a temas que confluem para o tema obsessivo da morte. Poderemos daqui concluir que o encontro com Raul Brandão, que já antes era por Nemésio admirado em leitura, não foi circunstancial, deixou marcas em *A Casa Fechada*, obra, aliás dedicada «à memória de Raul Brandão» e que contém já elementos básicos para a criação dessa obra-prima de síntese de tendências simbolistas e modernistas que foi *Man Tempo no Canal*. (1944).

Irene Lisboa, que colaborou na *Presença* sob o pseudónimo de João Falco, a partir de 1931, também manifesta uma certa influência de Raul Brandão, sobretudo em *Soldão* (1939), textos em forma de crónica autobiográfica romaneçada, nos quais a solidão e o mistério do ser, o «fantasma» brandoniano, surgem quotidianamente, sob a aparência do banal. Poderão citar-se ainda: *Aparentamentos* (1943), *O Pouco e o Muito* (1956) e *Título Qualquer Serve* (1958), pela atenção extrema dada à vida obscura dos «humilhados e ofendidos».

José Gomes Ferreira, nascido em 1900 no Porto, onde foi aluno de Leonardo Coimbra, recebeu desde o início da sua vida literária a influência de Raul Brandão (chamou-lhe seu «meestre secreto»<sup>110</sup>), hesitando igualmente, nos primeiros livros, entre a herança do Simbolismo e as experiências modernistas, por um lado, e um Neo-Realismo temático permeável à linguagem surrealista, por outro lado. A marca brandoniana pode notar-se sobretudo em *O Mundo dos Outros* (1950).

Quanto a José Rodrigues Miguéis e a Domingos Monteiro, não foram colaboradores da *Presença* (aliás, Nemésio e José Gomes Ferreira só o foram episodicamente), mas do ponto de vista da história das

ideias literárias parece-me ser indiscutível que ambos, cada um à sua maneira, estão indelivelmente ligados ao movimento presencista. Por outro lado, também me parece ser indiscutível que ambos receberam fortemente a marca da ficção brandoniana.

José Rodrigues Miguéis, que, aliás, como Nemésio, contactou pessoalmente com o Mestre, vai buscar à mesma fonte estrangeira brandoniana, Dostoievski, o essencial da novela *Páscoa Feliz* (1932), acrescentando-lhe elementos freudianos e o culto presencista da adolescência como tema-chave. E poderíamos citar ainda outras obras de nítido recorre brandoniano, já entre o Presencismo e o Neo-Realismo, como *Saudades para a Dona Geniana* (1956), *Leah* (1958) e sobretudo *Um Homem Sorri à Morte com Meia Cara*, narrativa autobiográfica (1959) e os contos *Gente de Terceira Classe* (1962).

Domingos Monteiro aparenta-se a Raul Brandão também pela evidente herança dostoiévskiana comum, aliás já presencista, mas também por um certo sentido do visionário ligado ao confessional e por uma temática obsessiva da morte paralela à dialéctica metafísica bem-mal, extremamente simbólica e alegórica, em livros como: *Enfermaria, Prisão e Casa Mortuária* (1943), *O Mal e o Bem* (1945), *O Caminho para Lá* (1947), *Contos do Dia e da Noite* (1952), *Histórias deste Mundo e do Outro* (1961) ou *O Primeiro Crime de Simão Bolandras* (1965).

Entre o Presencismo e o Neo-Realismo, gostaria ainda de citar um autor que tem sido injustamente esquecido e que me parece seguir, em parte, na esteira de Raul Brandão: José Marmelo e Silva. Exemplar ficcionista de transição entre as duas tendências, estreita-se com a novela *Sedução* (1937), que pela temática erótica nada tem a ver com Raul

Brandão, mas que nos dá uma visão da vida de província com laivos brandonianos. Os seus livros mais ligados à herança do autor de *Hímus* parecem-me ser *O Sonho e a Aventura* (1943), *Adolescente Agrilhoado* (1958) e *O Ser e o Ter* (1968).

Ferreira de Castro é um caso à parte da influência de Raul Brandão por volta dos anos 20/30, não tanto a nível da obra realizada, antes a nível da história das ideias literárias. Totalmente afastado dos grupos literários que nessa época faziam a lei, sobretudo o grupo da *Presença* em Coimbra, Ferreira de Castro, após a sua heróica experiência amazónica, regressa a Portugal em 1919. E, antes de publicar os romances que farão dele um precursor da corrente neo-realista, sobretudo *Emigrantes* (1928), *A Selva* (1930) e *Terra Fria* (1934), publica um curioso livro em que vale a pena determo-nos para melhor compreender a evolução da imagem literária de Raul Brandão na literatura portuguesa.

Trata-se de um livro intitulado bizarramente *Mas...* e publicado em Lisboa, em 1921. Compõem-no sete fragmentos ensaísticos, com o título genérico que é o dado ao volume, e cinco textos breves de prosa entre a reflexão em forma de diário e a ficção, com o subtítulo de *Atitudes na Sombra*. Tudo isto, esta estrutura fragmentária do livro, escrito aos vinte e poucos anos, hesitando entre o ensaio, a ficção e o confessionalismo memorialístico, já nos faz pensar em Raul Brandão. Ora, o autor de *Hímus* é precisamente o centro do livro.

De facto, depois de caricaturar o «sonetógrafo» Júlio Dantas (na senda dos primeiros modernistas de *Orpheu*) e de criticar o endeusamento político de Guerra Junqueiro depois da revolução republicana, dizendo que «o Génio não deve ser político» (p. 11),

(crítica que, aliás, um ano antes, António Sérgio fizera também, desmistificando num texto célebre a retórica junqueiraiana), Ferreira de Castro exalta nestes termos tão brandonianos a anarquia de espírito, num capítulo intitulado *A anarquia é a fronteira da sociologia contemporânea*: «A literatura contemporânea é a anarquia em Ideal» (p. 30). E analisando especificamente a personalidade e a obra de Raul Brandão, escreve: «Raul Brandão é a concentração diluída dos génios do século XIX: — efeito originíssimo dos pensadores alemães» (p. 33). E acrescenta: «A posteridade o elegerá» (p. 38).

Esta visão verdadeiramente profética que Ferreira de Castro tinha em 1921 da importância da obra de Raul Brandão para os ficcionistas portugueses modernos, não é só uma casual intuição, ligada à recuperação teórica do escritor que então começava a processar-se através dos presentistas, como vimos, sobretudo através de Régio. Ela exprime também uma das fontes da obra de Ferreira de Castro, como muito sagazmente notou Jorge de Sena, chamando a atenção para aquilo «que será depois o seu humanitarismo populista, a sua dialéctica (num plano mais contido e menos tumultuário) do sonho triste dos humildes»<sup>11</sup>.

Com Ferreira de Castro entramos já decisivamente na fase neo-realista da influência de Raul Brandão. Mas o que é curioso verificar, é que essa influência no Neo-Realismo, contrariamente à de Ferreira de Castro ou à de Aquilino, se torna não directa, antes indirecta e mesmo problemática (excepto em casos raros, como o de Manuel Mendes, aliás confessadamente seu «discípulo»), pondo em causa o próprio sentido documental e «miserabilista» (este através, em parte, de Dostoevski) do início do Neo-Realismo,

ou seja: o das obras de Soeiro Pereira Gomes (1909-1949) e de Alves Redol (1911-1969) de *Gai-bêus* (1939), *Martés* (1941), *Avieiros* (1942) e *Fanga* (1943).

De facto, é a partir do próprio conflito teórico interno do Neo-Realismo que vamos encontrar Raul Brandão como sendo, nos finais dos anos 40, simultaneamente, uma fonte remática neo-realista e uma causa de ruptura.

O ficcionista vindo do Neo-Realismo que mais exemplarmente me parece definir esta situação é Vergílio Ferreira. Se nos seus primeiros romances, *O Caminho Fica Longe* (1943), *Onde Tudo Foi Morrendo* (1944) e *Vagão «J»* (1946), a possível influência brandoniana se cinge a um certo «miserabilismo» testemunhal, com o romance significativamente intitulado *Mudança* (1949) Vergílio Ferreira começa não só a afastar-se do Neo-Realismo, mas também a criar um tipo de «romance de ideias», cuja fonte principal é sem dúvida Raul Brandão. Aliás, a prová-lo, basta ver o que o próprio Vergílio Ferreira nos diz sobre Raul Brandão. Num ensaio publicado na revista *O Tempo e o Modo* e depois incluído numa colectânea de ensaios, Vergílio Ferreira considera Raul Brandão «o primeiro ficcionista de ideias» e chama sobretudo a atenção, a nível da estrutura de *Hínus*, para o tempo narrativo: «passa-se num instante que se prolonga»<sup>112</sup>. Noutro texto admirável, de subtil interpretação das fontes estrangeiras de Raul Brandão, em particular quanto à influência de Dostoevski, Vergílio Ferreira, depois de afirmar que ele é o grande criador moderno do «absurdo», comenta a frase brandoniana «se tu [Deus] não existes, estou nas mãos da força obstinada e cega» em parale-

lo com o da personagem de Dostoiévski, Kirilov, quando diz que «se Deus não existe, eu sou Deus», e conclui<sup>113</sup>: «em Raul Brandão fala a voz da fatalidade e em Dostoiévski a do orgulho desesperado».

Desta afinidade de Vergílio Ferreira com Raul Brandão e com a modernidade da sua obra, ou seja, com a sua capacidade interrogativa a nível da própria escrita, resulta, paralelamente, a influência estrangeira dum Sartre, dum Camus e sobretudo de Malraux, resultando daí algo de profundamente inovador na moderna ficção portuguesa. Brandonianos, os romances de Vergílio Ferreira são-no, afinal, pelo próprio desafio que lançam à escrita de Raul Brandão, levando a um extremo de depuração, por um lado, a invenção da linguagem simbólica brandoniana e, por outro lado, a estrutura temporal circular dos seus romances, sobretudo a partir do modelo de *Hímus*. Esta osmose, que é um desafio criador, patenteia-se desde *Mudança*, como disse, prolonga-se em *Manhã Submersa* (1954) e *Apelo da Noite* (escrito em 1954 e publicado em 1963), aprofunda-se em *Aparição* (1959), cristalizando bem à maneira de Raul Brandão em vocábulos de forte carga semântica como «sonho», «verdade de sangue» ou «alarme», e parece-me atingir o seu ponto culminante em *Alegria Breve* (1965). Completa-se assim em Vergílio Ferreira, para abrangermos apenas o período que vai de *Mudança* a *Alegria Breve*, um percurso de gradual libertação da estética neo-realista e de uma elaboração complexa da sua própria estética, tendo sempre Raul Brandão como matriz.

Outros dos principais ficcionistas dos anos 40/50 vindos do Neo-Realismo inicial souberam captar a lição brandoniana para mais profundamente a assi-

miar, sobretudo à sua própria evolução temática. De entre estes, o caso mais significativo parece-me ser o de Fernando Namora, que se já na primeira série de *Retalhos da Vida dum Médico* (1949) revela certas afinidades com Raul Brandão, não só tematicamente mas também pela própria hibridiz a nível do género literário, na fase dum a viragem para a temática existencial cidadina, prolonga e até intensifica a herança de Raul Brandão. Exemplo mais importante, creio: o do romance *O Homem Disfargado* (1957), jogo de sombras interiores que no exterior se projectam, deambulação nocturna do eu, livre da rigidez dos ditames psicológicos e psicanalíticos, antes criando uma tensão dramática a que o sentido do grotesco brandoniano não é de todo alheio.

Entramos assim na fase de influência brandoniana em pleno período de evolução da ficção neo-realista para a ficção existencialista (de que *O Homem Disfargado* é um exemplar determinante), coincidindo então a influência brandoniana com a de modelos estrangeiros como Sartre, Malraux, Camus. Outros exemplos, para lá da própria evolução do Neo-Realismo, tomando por vezes a forma de ruptura, se poderiam dar de escritores surgidos neste período, por volta dos anos 50 e indo até ao princípio dos anos 60, como os de: Urbano Tavares Rodrigues, fundindo a herança de Fialho com as de Raul Brandão e Manuel Teixeira-Gomes, em *Bastardos do Sol* (1960), *As Máscaras Finais* (1963) ou *Imitação da Felicidade* (1966); António Quadros, a nível das próprias ideias filosóficas mas também da modernidade da narrativa, considerando que Raul Brandão se insere «numa linha até certo ponto kafkiana (no *Hímus*), embora menos abstractiva e alegórica do que no autor de *Processo*»<sup>114</sup>, assimilando-o em obras de



ficção como *Anjo Branco*, *Anjo Negro* (1960) e *Histórias do Tempo de Deus* (1965). Outros exemplos poderíamos citar de ficcionistas revelados por volta dos anos 50/60, exemplos por vezes menos flagrantes tematicamente, mas exemplos, em todo o caso, de assimilação da ficção brandoniana ao próprio processo de evolução da estrutura do romance a partir dos modelos dos existencialistas franceses, aplicando esse processo à própria novela: Fernanda Botelho (autora injustamente esquecida) com os romances *O Ângulo Raso* (1957), *Calendário Privado* (1958) e *A Gata e a Fábula* (1960); Graça Pina de Moraes com *A Origem* (1958) e *Na Luz do Fim* (1961); Maria Judite de Carvalho com as novelas *Lanta Gente*, *Mariana* (1959) e *As Palavras Pompadour* (1961); Augusto Abelaira que, revelando-se com *A Cidade das Flores* (1959), vai seguir mais tarde o rasto da herança brandoniana, sobretudo no jogo narrativo ambíguo mas também, por vezes, na caracterização entre o trágico e o grotesco das personagens historicamente situadas, em *As Boas Intenções* (1963), *Bolor* (1968) e *Sem Tecto, Entre Ruínas* (1982), título que parafrasea uma passagem das *Memoórias* de Raul Brandão (introdução ao primeiro volume).

Esta fase da influência brandoniana nos anos 50, prolongando-se pela confluência com modelos existencialistas franceses até aos anos 60, atinge o seu ponto culminante com o caso paradigmático de Agustina Bessa Luís. Enquanto que Vergílio Ferreira, embora tão ou mais brandoniano do que Agustina, parte dum Raul Brandão teorizado, pretexto para se opor às limitações neo-realistas, assimilando-o depois, por vezes genialmente, a nível da ficção (sobretudo em *Alegria Breve*), Agustina assimila

desde o início o modelo brandoniano a três níveis da sua criação romanesca: a herança simbolista, transposta para o tempo narrativo; o supremo modelo estrangeiro de Raul Brandão, Dostoiévski; e uma certa mitologia do Norte, ou, genericamente, em uma certo *gêne du lieu* que Proust justifica e intensifica.

De facto, desde o primeiro livro de ficção de Agustina, no início da fase de uma certa viragem da novelística portuguesa para a temática existencial, a herança de Raul Brandão é bem nítida. Nesse livro, designado por «novela» mas de facto com a estrutura de um romance, *Mundo Fechado* (1948), esses três elementos brandonianos conjugam-se. Pedro, o personagem central, vive «infinitamente entregue ao tempo, pavoroso de tão vasto, horrível de tão sereno»; e esse tema arquetípico do tempo atravessa o romance através do símbolo da noite, em que «da expressão hermética das coisas e das criaturas, expandia-se o estranho sortilégio dum belo mundo fechado».

Mas é sobretudo a partir do romance *A Sibila* (1954) que a herança brandoniana se nota na sua tripla dimensão da escrita, apesar de nos *Contos Impopulares* (1951-53) um texto como *Espaço para Sonhar* ser nitidamente de origem temática brandoniana. Em *A Sibila*, ao culto dum *religio* da sensibilidade e do sentimento de raiz pascaliana, que o tempo narrativo desenvolve concentricamente, acrescenta-se a função decisiva do *gêne du lieu* metaforicamente elaborado (mais elaborado, como é óbvio, do que em Raul Brandão, sendo eliminada a retórica do visionário brandoniano), continuando subjacente a influência geral de Dostoiévski, influência que, aliás, é mais intertextualmente evidente em obras como *Os Incuráveis* (1956) ou *Temos Guerreiros*

ros (1960). E, voltando ao romance-chave *A Sibila*, podemos descobrir aí a marca brandoniana a partir de alguns vocábulos que constituem campos semânticos paralelos e que, espalhando-se por toda a obra de ficção de Agustina, nesse livro se concentram particularmente. Em particular uma palavra-chave muito brandoniana; *terrura*. Evoquemos uma passagem de *A Sibila* em que ela funciona nesse sentido brandoniano de cristalização semântica, quando Agustina define a personagem central, Quina<sup>115</sup>:

*Possivelmente, era Quina uma destas pessoas de quem se diz não terem carácter, significando com isto todo o turbilhão de aspirações, desejos, fraquezas, perversidades, mentiras, audácia, medo e loucura, que pode ser encontrado no coração humano. A fibra mais recôndita do seu ser era a terrura — a mais bela e a mais rara terrura.*

E, como prolongamento desta utilização da linguagem brandoniana em Agustina, ciemos ainda o seu depoimento sobre a obra do autor do *Hímnus*, a propósito em especial das *Memórias*, revelando a importância dada nesse texto precisamente à simbologia da palavra *terrura* e ao seu próprio processo criador, que Agustina assimilou plenamente<sup>116</sup>:

*É tão português, Raul Brandão, nesse contar e recontar de fatos aparentemente inócuos, de buscar um gesto na anatomia que lhe é própria, que nos escondemos quase da sua sombra [...] A terrura, que é a fonte*

*até dos seus mais vibrantes golpes, da sua aprendizagem da terra, penetra os livros todos de Raul Brandão, densos, fortes, peçadores, borrados. [...] terra linguagem que é talvez o mais profundo e o mais resistente de tudo o que escreveu [...].*

Já entre os anos 60 e os anos 70, desenvolveu-se uma outra fase de influência de Raul Brandão na ficção portuguesa, aquela que coincide sobretudo com a difusão do *nouveau roman* francês em Portugal.

O exemplo mais flagrante e mais importante dessa influência é o de Almeida Faria desde *Ranor Branco* (1962) e sobretudo com *A Paixão* (1965), particularmente neste romance o episódio final do tema da árvore tornada símbolo englobante de personagens e acção. Aliás, esta influência decisiva de Raul Brandão em Almeida Faria é confirmada pelo próprio depoimento do escritor<sup>117</sup>: «Li muito cedo Raul Brandão e devo confessar que a sua obra me impressionou bastante. (...) Leitura de adolescente, suscitada pelo «protesto», pela «revolta contra o mundo burguês. (...) Raul Brandão foi precursor de muita literatura existencialista e até de algum «nouveau roman».

A fase mais recente da influência brandoniana será aquela em que, já em fins dos anos 60 e ao longo da década de 70, até começos da década de 80, se manifestam tendências diversas e divergentes após a do experimentalismo fugaz derivado do *nouveau roman*, tendências ligadas quer às pesquisas linguísticas a partir do estruturalismo francês, quer à recepção dispersa de obras de ficção de alguns escritores latino-americanos contemporâneos, quer ainda à

tentativa de recuperação de um certo tradicionalismo narrativo. E poderiam aqui citar-se, apenas como sugestões para um estudo aprofundado que requer distância histórica, nomes e obras como: Maria Isabel Barreno com *De Noite as Árvores São Negras* (1968), Maria Velho da Costa com *Maria Mendes* (1969), Nuno Brangança com *Directa* (1977), Lídia Jorge com *O Dia dos Prodígios* (1980), Américo Guerreiro de Sousa com *Onde Cai a Sombra* (1983), etc.

Enfim, se Raul Brandão ainda está bem vivo na nossa novelística actual é porque a essência da sua modernidade arrasta consigo, simultaneamente, problemas de definição sempre renovada do ser português no mundo e interrogações sobre uma esperança cósmica difícil mas inadiável. Escritor sempre a descobrir, como disse em 1967, exemplarmente, Vergílio Ferreira<sup>118</sup>: «O que há de fundamental em Raul Brandão é o que no-lo dá como o nosso escritor mais actual de todo este meio século. Mas é exactamente por isso que ele não foi descoberto ainda — nem ele próprio possivelmente ou seguramente se descobriu».

Afinal, Raul Brandão, mais do que um escritor, tornou-se um mito literário, nosso e moderno. Um escritor inesgotável, só comparável a esse outro nosso mito literário moderno (mais «exportável») que é Fernando Pessoa. Talvez menos de moda e, portanto, mais inesgotável ainda — o tempo o dirá.

*Lisboa, Janeiro de 1984.*

- <sup>1</sup> *As Origens do Romantismo em Portugal*, Lisboa, BB, ICP, 1979. Cf. sobretudo no capítulo I (*O pré-romantismo na Europa*): *O pré-romantismo como estética da transição*, pp. 22/31.
- <sup>2</sup> *Sar Shakespeare — Essais traduits de Langlais...* Lausanne, Ed. Rencontre, 1970, p. 241.
- <sup>3</sup> *Los valores literarios*, 2.ª ed., Buenos Aires, Ed. Losada. S. A. 1957, p. 7.
- <sup>4</sup> In *Presença*, n.º 23. Artigo intitulado: *Ainda a interpretação do Modernismo*.
- <sup>5</sup> *Los hijos del limo*, México, 1974.
- <sup>6</sup> Ed. Perspectivas & Realidades, Lisboa, 1983, p. 199.
- <sup>7</sup> *Revista Literária, científica e artística*, n.º 35, in *O Século de Abril* de 1903.
- <sup>8</sup> *Novidades*, n.º 5347, de 2 de Maio de 1903.
- <sup>9</sup> Ed. citada, vol. I, pp. 185/6.
- <sup>10</sup> Ed. citada, vol. II, p. 9.
- <sup>11</sup> Vitor Manuel de Aguiar e Silva, *Teoria da Literatura*, 4.ª ed., Coimbra, Livraria Almedina, 1982, p. 665.
- <sup>12</sup> Ed. citada, vol. II, p. 157.
- <sup>13</sup> *Ibid.*, p. 159.
- <sup>14</sup> *Ibid.*, p. 160.
- <sup>15</sup> *História do Romance Português*, vol. II, Lisboa, Esúndios Cor, 1969, p. 91.
- <sup>16</sup> Sampaio Bruno, *A Geração Nova — ensaios críticos* — Os *novelistas*, Porto, Magalhães e Moniz Editores, 1886.
- <sup>17</sup> *Memórias de um docto, edição crítica comparativa das 1.ª e 2.ª edições* (1849 e 1859); estudo e notas de José-Augusto França, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1982, p. 13.