

**A OBRA DE BRANDÃO ENTRE O FIM DO SÉCULO XIX
E O COMEÇO DO XX**

Eloísa Porto Corrêa (UERJ/UFRJ/USS)

eloisaporto@globocom

A segunda metade do século XIX é marcada pela diversidade de correntes estéticas, pelo embate entre elas, começando com a disputa entre os jovens realistas-naturalistas (Antero e Eça) e os românticos, a Questão Coimbrã; e terminando com a concorrência entre os representantes das já consolidadas tendências realistas-naturalistas e inúmeros jovens defensores de novas tendências artísticas, entre elas a simbolista e a decadentista, diligenciadas por escritores como Pessanha, Fialho, Junqueiro e Brandão.

Segundo Barcellos, a segunda metade do século XIX é “um momento em que determinada cosmovisão começa a entrar em crise, começando a ruir o edifício da civilização burguesa” (1985, p. 45). A primeira guerra mundial de 1914-18 foi “a materialização do fracasso de todo esse mundo” e a falência do sistema de valores oitocentistas, pautado na ciência, na autoridade e na família. Na literatura portuguesa, “alguns poetas percorreram o caminho dessa desagregação da mundivisão da sociedade capitalista e burguesa, como Antero, Cesário e Camilo Pessanha” (Barcellos, 1985, p. 46) e, na prosa poética, sem dúvida, Brandão foi um deles, como lembra Viçoso: “Brandão, a partir de 1895, fez emergir uma perspectiva crítica com acentos visionários, relativamente aos valores materialistas e ao egoísmo burguês” (1999, p. 39).

O Romantismo, “expressão máxima dos valores burgueses”, com sua egolatria, exacerbação do individualismo e da subjetividade, apresenta *o eu-lírico ou o narrador* – na prosa ou na prosa-poética – quase sempre como porta-voz da verdade, “a última instância de referência, o próprio critério da verdade do bem e do mal” (Barcellos, 1985, p. 46). Mas, nas últimas décadas do século XIX, na poesia de Cesário Verde, por exemplo, o eu poético já não é mais absoluto como o dos românticos, mantendo “sempre uma postura de análise do eu, da realidade e da interação entre esses dois elementos” (Barcellos, 1985, p. 47) objetivamente. Em Brandão, narrador e eu-lírico se

ANÁLISE E CRÍTICA LITERÁRIA

fundem, numa instância subjetiva que se analisa e se indaga, analisa e indaga os acontecimentos, os espaços, os outros seres e as relações que todos estes elementos estabelecem entre si. Trata-se da negação da possibilidade de uma verdade, em favor da busca do conhecimento e da instabilidade em que, a partir desta negação, o sujeito é lançado; de uma moderna relativização do saber, dos valores e, conseqüentemente, a priorização do questionamento e da problematização em detrimento da exposição de respostas, verdades ou soluções. Como ocorre na filosofia do fim do século XIX, na arte brandoniana “saber é, cada vez mais, saber perguntar e não saber responder” (Barcellos, 1985, p. 48). Esse constante repensar-se, problematizar-se e reformular-se provoca a fratura do eu, dividido entre inúmeras e relativas verdades possíveis.

O eu-lírico de Cesário Verde errante “a cismar por boqueirões”, profundamente comovido com a miséria das “varinas, calafates e carpinteiros”, assemelha-se muito aos narradores brandonianos sempre indagadores e sensibilizados para com os dramas enfrentados pelos pobres. Paralelamente, segundo Seabra Pereira (1981, p. 107), o “homem interior, novo tipo social” proposto por Antero aborda “o problema metafísico-psicológico” com desencanto, dor existencial, pessimismo e uma inclinação para o sonho e para a morte, como formas de se ausentar da realidade insuportável e, mesmo admirando as ciências, “firmar a inferioridade do seu valor em relação aos fatos da consciência humana e, ainda, a primacialidade dos fenômenos morais e sociais” (Pereira, 1981, p. 107), como fazem o Gabiru de *Os Pobres* e o de *Húmus*, ou os narradores brandonianos, nas digressões introspectivas e especulativas.

No Porto, em Foz do Douro, no dia 12 de março de 1867, nasce Raul Germano *Brandão*, escritor sempre tão comovido com a situação dos humildes, angustiado diante da condição humana trágica e pessimista quanto aos rumos das sociedades modernas. Bem cedo, por volta de 1885, aos 18 anos, ingressa no curso universitário de Letras, que não chegaria a concluir, e inicia sua participação em jornais, como *O Andaluz*. Aos 21 anos de idade, em 1888, ingressa na carreira militar, da qual somente se afastou em 1912, reformado aos 44 anos. O cumprimento do serviço e a progressão na hierarquia militar, entretanto, não impediram o escritor de continuar, paralelamente e com força total, a produção jornalística e artística, as verdadeiras

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

paixões e vocações de Brandão. Em 1889, integra e ajuda a fundar grupos artísticos e revistas, como a *Boémia Nova* e o iconoclasta *Os Insubmissos*, acompanhando o nascimento de inovadores movimentos literários, como o Simbolismo, através de manifestos lançados nestas e em outras revistas.

Publica, em 1890, o seu primeiro livro de contos, *Impressões e Paisagens*, ainda sob alguma inspiração naturalista, mas já com traços de decadentismo e certo misticismo, em que já demonstra larga mundividência, revelando-se atento observador do homem e da sociedade, do momento histórico-cultural e da realidade circundante, tanto em relação à urbe – onde, uma vez adulto, passa a viver – quanto em relação ao campo, no contato com a terra e no convívio com a natureza, que experimentou durante a infância no Douro e mesmo ao longo da vida adulta, entre Lisboa e sua quinta nos arredores de Guimarães.

Em 1891, publica uma obra sobre *Vidas de Santos: Virgem Maria (Mãe de Deus) e Santa Isabel (Rainha de Portugal)*, iniciando já incursões religiosas e historiográficas, que se repetiram em diferentes momentos de sua obra. A incursão pela religiosidade cristã, mais especificamente a católica, repetir-se-á em diversas oportunidades, espalhadas por toda a obra do autor, talvez nem sempre tão convicto ou daí para frente cada vez mais dilacerado e cada vez menos ingênuo. O flerte historiográfico se repetirá na segunda década do século XX, entre 1912 e 1915, com a publicação de três obras ficcionais com dados históricos, frutos de longa pesquisa, mas atravessadas de humor, crítica e imaginação, são elas: *El-Rei Junot, A Conspiração de 1817: Quem Matou Gomes Freire* e *O Cerco do Porto, pelo Coronel Owen*.

Depois destas obras da juventude, até 1892, fase chamada de “não novista” por Seabra Pereira (1981, p. 14); pode-se notar uma “fase de expansão” (Pereira, 1981, p. 14), até o fim do século, com uma crescente substituição dos traços realistas-naturalistas pelos traços que serão cada vez mais aprofundados na escrita madura do autor de *Húmus*. Esta segunda fase, chamada em *Os Nefelibatas* de “claro-escuro pesado”, é “a paleta macabra de todos os Sabbats da Cor, verdes repelentes de cancos, esbeiçados de cristas roxeadas, tintas de pus e de esgoto suando crime, chagas de lampiões, sangran-

ANÁLISE E CRÍTICA LITERÁRIA

do no mistério formilhante” (Pereira, 1981, p. 30). Os traços realistas-naturalistas da primeira etapa “não novista”, já entremeados de traços decadentistas, de misticismo e de alguns embriões de sua literatura vindoura, serão gradativamente substituídos, então, pelo mergulho na psicologia dos personagens e narradores, nas relações interpessoais e sociais entre eles, nas relações de poder, nas empregatícias, políticas e econômicas; bem como pelo mergulho na existência humana, pela problematização do ser, de sua essência, da vida, da morte e pelos questionamentos filosóficos e existenciais: como de onde viemos e para onde iremos, por que e para que nascemos, vivemos e morremos, que foram posteriormente retomadas pelos existencialistas, certamente mais céticos diante das religiões e religiões com o sagrado do que Raul Brandão.

Nessa ocasião, Brandão começa uma nova etapa de sua vida, ao lado de Júlio Brandão e de outros companheiros, com o pseudônimo de Luís de Borja. Encabeça o grupo anarquista *Os Nefelibatas*, no qual participou ativamente, colaborando na idealização, no projeto, nas publicações e até na veiculação de revolucionários panfletos. Simbolistas e decadentistas convictos, além de anti-parnasianos e anti-realistas, *Os Nefelibatas* se conclamavam como “os anarquistas das Letras, os petroleiros do Ideal, ateus do Preconceito e da Opinião Pública”, ideais que, sem dúvida, marcariam decisivamente a obra do jovem escritor de *História dum Palhaço* e do maduro artista compositor de obras como *A Farsa*, *Os Pobres*, *Húmus* e *O Pobre de Pedir*. O opúsculo *Os Nefelibatas*, termo cuja etimologia reflete as atitudes daqueles que o assinam, na prática foi um manifesto artístico e um *pastiche* decadentista português, liderado por Brandão no cenáculo portuense. O grupo inicia oficialmente a “geração de 90” e o opúsculo que os apresenta foi francamente pautado no pensamento brandoniano.

Com o passar do tempo, Brandão supera o excesso de nefelibatismo, o ludismo, o esteticismo e o “ensimesmamento finissecular” do primeiro momento decadentista, criticando o materialismo e os valores burgueses predominantes no fim do século XIX e início do XX. Passa, então, para uma fase de maior “pendor ético social”, obsessiva responsabilidade ética, condenação ao egoísmo burguês dominante e interrogação sobre o “mundo à deriva”, em processo de “dessacralização”, como ensina Viçoso (2000, p. 39).

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

No fim do século XIX e início do século XX, ainda participará como jornalista de vários jornais, como *O Imparcial*, sobre a reforma da Escola do Exército; *O Dia*, onde publicará reportagens sobre hospitais, cadeias, manicômios, pescadores e gente humilde; *O correio da Manhã*, publicando mais reportagens sobre os vícios e misérias da capital, artigos e ensaios de crítica literária, entre 1893 e 1896; o *Século*, *Diário de Notícias* e *Portugal-Brasil*. Experiências que, sem dúvida, aproximaram e sensibilizaram o escritor para com as figuras humildes e todos os seus dramas pessoais, a violência, a miséria, as mazelas sociais, que passariam a ser problematizadas na criação artística brandoniana.

Com Júlio Brandão, companheiro de *Os Nefelibatas*, amigo de uma vida e seu parceiro na composição de textos jornalísticos, contos e do drama *A Noite de Natal* (1894), mais tarde Brandão lideraria também a “anarquista e iconoclasta” *Revista de Hoje*, que dava prosseguimento aos ideais e trabalhos já manifestos em *Os Nefelibatas*. Nessa revista, publica o artigo *O Anarquismo*, em duas partes: a primeira, no número de dezembro de 1894, e a segunda parte ou *Conclusão*, em janeiro de 1895, nelas endossando a sua inclinação reformista e insubordinada em termos estéticos, políticos e sociais, como também seu ceticismo em relação à felicidade, seu pessimismo quanto aos rumos das sociedades modernas e a “falsa promessa de igualdade da Anarquia que, como todas as teorias de felicidade do homem, é um absurdo” (Reynaud, 2000, p. 25-26).

A *História dum Palhaço*, lançada em 1896, ainda embrionariamente inicia esta longa estrada de Raul Brandão como “perscrutador de enigmas e de mistérios que sempre atraíram o seu espírito inquieto e preocuparam a sua consciência de homem profundamente religioso” (Castilho, s/d, p. 9). O livro reúne uma série de colaborações de Brandão no *Correio da Manhã* e apresenta, como inúmeras suas sucessoras, “fragmentarismo estrutural (ou estruturação em abismo), índole fantástica e nevrótica de figuras e ambientes”, “a revelação de um mundo marginal e miserável de par com a carnavalescação da narrativa, pessimismo, a idéia de que a morte exalta e purifica” (Reynaud, 2000, p. 27-28), várias digressões especulativas e incursões metafísicas por entre a ficção, esta considerada por Guilherme de Castilho, em confronto com outras grandes obras narrati-

ANÁLISE E CRÍTICA LITERÁRIA

vas do autor, injusta ou exageradamente, como “uma frustrada ficção” a cobrir “as incursões do especulador metafísico” (Reynaud, 2000, p. 9).

Em 1897, casa-se com a que será a sua companheira de toda a vida, Maria Angelina, para quem já havia publicado um conto no jornal *O correio da Manhã*, intitulado *Maria*, em 20 de junho de 1896. Viúva em 1930, viverá até os 95 anos, até 1973, zelando sempre pela memória do escritor e afirmando que ele “era alegre e bem humorado, o contrário do que sua obra deixa supor” e que “quando pensava em escrever um livro andava largo tempo a meditar” (Marques, 2000, p. 255).

A pintura, praticada por Raul Brandão até o fim de seus dias, paralelamente à Literatura, ao Jornalismo e à carreira militar, também exercerá influência decisiva sobre a escrita do artista, legando o gosto pictórico, o trabalho nada ingênuo com as cores em suas obras literárias e o aproveitamento de tudo o que as estéticas pictóricas poderiam oferecer-lhe, como atesta o poeta, pintor e crítico Mário Cesarini, no *Cinqüentenário da Morte de Raul Brandão*:

(...) são já pintura descritiva muito do melhor dos seus livros solares, os que escreve sobre os pescadores, a costa, as ilhas, o mar, o céu. Guilherme de Castilho só para os tons de verde descobre treze... Para azuis, sete... Representam decerto o banho lustral e a contrapartida da obra negra, nocturna, onde o *écran* psíquico ignora a cor e fica no desenho, no traço escuro e escuro lancinante. Como nota de novo Guilherme de Castilho, são de ordem plástica os apontamentos que faz (...) (Cesarini, 1980, p.12-13)

As formas, as cores e os tons, na obra de Brandão, comunicam, simbolizam e significam mais e vão muito além do mero gosto descritivista, do enriquecimento de detalhes e do adorno vazio. Também não refletem pura e simplesmente estados de espírito, como espelhos das personagens ou do narrador. Antes, favorecem e propiciam o mergulho mais profundo na interioridade das paisagens, dos ambientes, das relações, dos seres em suas individualidades ou em seus individualismos, escrutinando e descortinando. Mesmo nas obras noturnas, em que o “desenho” é mais detalhado e a variedade de “tintas” é bem menor, com tons de cinza, verde e, por vezes, roxo e “oiro”, contrastando com o negro e com o alvo, ainda assim a cor é muito representativa e significativa, não é de todo “ignorada”, modalizando a afirmação do crítico.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

Sem dúvida, a verdadeira vocação, a preferência, os talentos e as afinidades de Raul Brandão pertenciam ao universo artístico e das letras: pintura, literatura, crítica, jornalismo e história. Da mesma forma, a maior parte daqueles aos quais admirava, seguia como exemplos de vida e queria ao seu lado eram poetas, músicos, escritores, pintores, sonhadores, missionários, “doidos”, atônitos e ignorados, como Columbano e Pascoaes, segundo afirmou o próprio Brandão em diversas oportunidades. Prova disso está no fragmento retirado do Volume I das *Memórias* e posto em epígrafe neste capítulo, no qual afirma que os homens que mais lhe interessaram na existência foram: D. João da Câmara, “poeta e Santo”; Correia de Oliveira, “um chapéu alto e nervos, nascido para cantar”; Columbano e a sua “arte exclusiva” e “alguns desgraçados que mal sabiam exprimir-se”, além de “muitos ignorados e felizes”, “meio doidos e atônitos”, o Nápoles que “ainda hoje dorme sobre a mesma rima de jornais”, um outro que “andava roto e dava tudo aos pobres”, afirmando que “o homem é tanto maior quanto maior quinhão de sonho e de dor lhe coube em sorte”.

Assim como na prosa, também no teatro, Brandão tenta fugir à mesmice instaurada em Portugal. Estréia em Lisboa, no ano de 1899, com *A Noite de Natal*, drama escrito em parceria com Júlio Brandão, apenas a primeira das muitas que compôs: *O Maior Castigo* e *O Triunfo* (1902); *Teatro* (1923) que inclui peças como *O Gebo e a Sombra*, *O doido e a morte* (farsa) e *O rei imaginário* (monólogo); *Eu sou um homem de bem* (monólogo, 1927); *O Avejão* (episódio dramático, 1929) e *Jesus Cristo em Lisboa - Tragicomédia em sete quadros*, (com Teixeira de Pascoaes, 1927) (Reynaud, 2000, p. 54). Para Seabra Pereira (1981, p. 105), “*A Noite de Natal* conseguirá ser legitimamente portuguesa e, em simultâneo, participar de uma universal expressão literária”, entre Realismo-Naturalismo, Neo-Romantismo e Decadentismo, mas alheio à experimentação de teses, com certo “apeço pela tradição popular, um folclorismo”, atravessado pela pesquisa histórica, etnográfica e lingüística e apresentando, numa ironia trágica, a insatisfação diante das camadas média e alta da sociedade liberal, do regime urbano, do tecnicismo reinante, da mesmice e do conservadorismo, que gera niilismo e uma vontade de evasão, ora ruralista ora alucinatória ora suicida, entre personagens grotescos e enigmáticos. Há que se ressaltar que a expe-

ANÁLISE E CRÍTICA LITERÁRIA

riência teatral de Brandão influenciou muito a sua escrita romanesca, atravessada de monólogos e marcas dramáticas, ou melhor, as experiências romanescas e teatrais trocaram influências, já que sua original Teoria do Teatro também aplicou à narrativa: “o teatro deveria debater um grande problema social ou psicológico e interessar o público com peças sintéticas, populares e humanas” (Coelho, 1982, p. 122-123).

O Padre, de 1901, segundo a esposa de Brandão, Angelina, foi “escrito na altura do manobrado e explorado covardemente caso Calmon” (Marques, 2000, p. 256), envolvendo a filha de um Cônsul brasileiro e a família Calmon, que recusava a entrada da moça numa casa religiosa. No livro, percebe-se certa revolta contra a Igreja e seus integrantes, contra os dogmas católicos, os encaminhamentos hipócritas, a falsidade e a superficialidade das relações que envolvem a todos nesse sistema, bem na esteira dum Eça de Queirós, embora não o tivessem impedido de continuar católico, conforme anota Angelina. E, apesar de não contar com o ateísmo de Nietzsche, observa-se nesta obra um desgosto contra o que se tornou o Catolicismo e a sociedade cristã, notando-se já certa consciência da impossibilidade de uma pura crença nos dogmas católicos, imposta pelo conhecimento, pelo olhar aguçado e demiurgo, que problematiza e critica, e pela ausência de ignorância ou do traço de ingenuidade, necessário à fé autêntica do crente. Este questionamento ao Catolicismo ou ao Cristianismo tende a ganhar corpo e a tornar-se mais complexo nas obras seguintes, como em *Húmus*, abrangendo especulações acerca da existência humana e da existência de Deus, da vida terrena, da morte e do pós-morte. Nessa obra, há uma forte crítica à perversão de valores, de dogmas e de paradigmas de comportamento, descumpridos pelos mesmos sacerdotes hipócritas que os pregam aos fiéis, nos cultos, como acontece em *O Crime do Padre Amaro*, de Eça de Queirós:

Para combater este estado de coisas, o que era necessário, dirás? Que o padre fosse uma grande figura, que, nesta sociedade borrada de ouro e de gozo, protestasse em nome do espírito contra a matéria. E em lugar disto o que vemos? O padre eleiçoeiro, o padre janota, mamando charutos à porta das tabacarias, o padre intriguista, fazendo cerco às viúvas ricas. Temo-lo de todas as castas, — ignóbil, rindo da religião, pândego de chapéu ao lado. Há-os amigados, criando mulheres e filhos, jogadores correndo as feiras, bêbados e devassos, padres que são a ignomínia, bajum dum mar de beleza e sacrifícios. Serão a exceção? Talvez — mas

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

em que número!... E pior do que estes, há o padre banal e charro, o padre que confessa, absolve e baptiza, como um director de secretaria despacha. O padre é ateu. O padre não compreende a Igreja nem a ama. Para ele o sacerdócio é um officio. Engorda. (Brandão, 1982)

A crítica e o descrédito à instituição religiosa e a seus integrantes cresceu durante a segunda metade do século XIX. No romantismo, em obras de Herculano, por exemplo, o Presbítero e as freiras eram exemplos de conduta irretocável, preferindo a morte à violação de seus votos; no *Amor de Perdição*, de Camilo Castelo Branco, o comportamento de certas religiosas que vivem em desacordo com os votos que assumiram, contrasta com o de outra casta de freiras mais piedosas, que se compadecem e ajudam a protagonista. Em *Eça*, a ironia e o humor denunciam a corrupção extrema do sacerdócio de forma eschachada, mas divertida, enquanto em Brandão, a seriedade da condenação revela forte revolta e grande desencanto diante das atitudes do *O Padre*, que faz da religião uma mera profissão e uma fonte de renda.

As atitudes desses contraditórios “padres ateus” parecem despertar no narrador brandoniano um profundo sentimento de orfandade, de desamparo, de inconformação fatalista e agonizante diante da irremediável perda desta porta de religião com o sagrado (que poderia ser a religião e a religiosidade, mas que não é) ou até da irremediável e niilista perda de qualquer possibilidade de religião com o sagrado. Aliás, desencanto dilemático diante da religião, que será retomado e problematizado sob estes e outros aspectos em obras como *A Farsa* e *Húmus*, através de diferentes figuras de beatas e de padres que aparecerão em meio a um niilismo crescente, encaminhando a existência para o abismo do nada essencial, de onde vem e para onde retornará toda a matéria.

A Farsa, de 1903, é povoada pelo patético e marcada pela tragicidade. Uma morte desencadeia o início da trama e, fechando o livro, loucura e várias mortes encerram a trama. Nesta obra, portanto, a morte é um dos motivos centrais e aparece com múltiplos significados: como fim inexorável de todos os seres e anulação de todos os sonhos e existências; como fonte de vida, uma vez que o ganha-pão do Anacleto é a venda de caixões; como salvação para o sofrimento ou como ritual de passagem para outros mundos transcendentais, no caso da cega, que deseja a morte para livrar-se da carne e descansar,

ANÁLISE E CRÍTICA LITERÁRIA

recomeçar algo melhor; ou como prova da inutilidade da ação e da vida, como para o Antoninho, que morre sem concretizar nenhum dos sonhos da mãe ou seus. Também em *A Farsa*, como em *O Padre*, a máscara oculta cada face vil, cada sonho mesquinho, cada egoísmo pérfido, sob uma fachada de humildade e de retidão de caráter.

Em *Os Pobres*, escrito entre 1899 e 1900 e publicado em 1906, estreitar-se-á o olhar sobre as figuras humildes, mesquinhas, desgraçadas, miseráveis, marginais ou marginalizadas e patéticas. Remexem-se, num “enxurro” de pobreza, figuras ou momentos que suscitam “assombro, esplendor, pavor, enigma, deslumbramento”, “histórias diversas que se resumem numa história única: a da sua (narrador-autor) alma, transitando almas, a da sua vida, percorrendo vidas”, de forma “espiritual, dilacerada e furiosa, demoníaca e santa, blasfemadora e divina”, no dizer de Guerra Junqueiro (2001, p. 4-5). Por trás destas histórias patéticas de almas, deste “ferveiro de vidas insondáveis que o tempo não esgota”, em que “tudo vive, o homem, a fera, a rocha, o lodo, a água, o ar, braseiros de mundos, aluviões de nebulosas”, nota-se, por um lado, uma voz que demonstra profundo desprezo pela sociedade, pelo estado de coisas que conduziram a este “enxurro” de pobreza; e uma inconformação desgostosa e desesperançosa. Por outro lado, nota-se também ternura, simpatia, complacência em relação aos humildes, observadas também em obras anteriores, como em *O mistério da árvore*, por exemplo; e em obras posteriores, como na santificação da tríade feminina Joana, Sofia e a Cega, de *A Farsa*; nas *Memórias*, de cujo III Volume se extraiu um dos fragmentos que figuram como epígrafe neste trabalho; e em *Os Pescadores*. Esta ternura revela uma poética da afetividade em relação aos pobres, que contrasta com a decrepitude física dos mesmos e do cenário físico e social, configurando a exploração da técnica expressionista do confronto claro-escuro.

Um universalismo atravessa a narrativa *Os Pobres*, já que não há referências textuais à nacionalidade portuguesa, a Portugal ou a espaços exclusivamente portugueses. Os personagens e espaços são universalizantes: órfãos, ladrões, prostitutas e outros “desgraçados” que habitam hospitais, orfanatos, casarões e cortiços. Parece muito mais importante a questão da condição humana do que a da nacionalidade. Em outras palavras, os problemas de então: individualismo, exploração, materialismo, indigência, descaso ao outro, são focaliza-

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

dos prioritariamente na obra, problemas humanitários ou de toda a humanidade, independentemente de fronteiras nacionais.

Entre 1906 e 1912, época politicamente conturbada em Portugal, na transição entre a Monarquia e a República, Brandão não publica nada e passa a “dedicar-se a uma actividade de espírito aparentemente tão diferente da que vinha seguindo”, no dizer de Guilherme de Castilho em sua Nota Introdutória à edição de *El-Rei Junot* (Castilho, s/d, p. 9). Em 1912, publica *El-Rei Junot*, fruto de um longo período de estudo e pesquisa historiográfica, este que seria o primeiro livro de uma trilogia de obras de ficção com traço “historiográfico e belicoso”, voltada para o relato de certas batalhas, entre o romance histórico e o ensaio, entre História (só os personagens Junot e Gomes Freire são históricos) e a ficção (outros personagens e eventos), “conciliando o dramático e o grotesco, humanizando personagens e acontecimentos”, com “interrogações retóricas no meio do texto, interpelações ao leitor, para chamar atenção a aspectos esquecidos ou incômodos” (Marinho, 2000, p. 274). Na mesma esteira de *El-Rei Junot*, seguiram-se as publicações de *A Conspiração de 1817: Quem Matou Gomes Freire*, no ano de 1914, reeditada em 1917 com o título de *1817 – A Conspiração de Gomes Freire*; e *O Cerco do Porto, pelo Coronel Owen*, em 1915.

Ainda durante este período de estudos e publicações em diálogo com a história, sabe-se que já estava em processo a criação de *Húmus*, pois Teixeira de Pascoaes, em 9 de novembro de 1914, menciona-o em carta a Brandão: “Já sei que o *Húmus* é admirável” (Vilhena, 1994, p. 49). Em 1917, sai *Húmus*, sem dúvida a obra de Raul Brandão mais celebrada pela crítica. Uma obra impossível de ser bem resumida, em face de sua profunda raiz na especulação reflexiva acerca da condição e da existência humana, em detrimento da diegese, sem compromisso com a escrita tradicional, com os elementos estruturais da narrativa canônica. *Húmus* será incontestavelmente uma revolução na obra do seu autor e na Literatura Portuguesa.

A inquietação indagadora de *Húmus* e a leitura dos eventos históricos se encontram com o talento e a linguagem literária do ficcionista em suas *Memórias*, publicadas no ano de 1919 (apesar de iniciadas bem antes), com a publicação do volume I, em que o contador de casos Brandão dá “um testemunho” (mais do que o seu

ANÁLISE E CRÍTICA LITERÁRIA

testemunho), unindo eventos históricos, lirismo e ficção, numa tentativa de fixar o tempo que passa. Preocupa-se muito mais com o registro das suas próprias impressões sobre os acontecimentos do que com a o registro da história. Problematisa, critica e opina mais do que relata o acontecimento puro e objetivo, como, aliás, é comum na escrita diarística e na memorialista: “Só o historiador poderá criar mais tarde, com documentos e memórias, e certa aparência de verdade, o romance da nossa vida. Nós, por ora, não sabemos nada, nem mesmo dar resposta plausível às perguntas que nos obsidiam...” (*MI*, p. 209)

(...) De tudo o que se passou comigo só conservo a memória intacta de dois ou três rápidos minutos. Esses sim: teimam, reluzem lá no fundo e inebriam-me, como um pouco de água fria embacia o copo. Só de pequeno retenho impressões tão nítidas como na primeira hora (...) O resto esvai-se como fumo. (...) Passou depois por mim o tropel da vida e da morte, assisti a muitos factos históricos, e essas impressões vão-se desvanecendo. Ao contrário, este facto trivial ainda hoje o recordo com a mesma vibração: a morte daquela laranjeira que, de velha e tonta, deu flor no inverno em que secou. O resto usa-se hora a hora e todos os dias se apaga. Todos os dias morre. (*MI*, p. 8-9)

As *Memórias* de Brandão, em três volumes (o *I* de 1919, o *II* de 1925 e o *III* de 1933) apresentam-se sob o formato de diário sem preocupações com a seqüência cronológica, explorando, por vezes, os mesmos recortes temporais em diferentes capítulos, sob vários enfoques e fazendo ora avanços ora recuos no tempo, como ocorre também em *Húmus*. Para além do evidente relato crítico de inúmeras peripécias e eventos relacionados à História e à sua biografia, nas *Memórias*, Brandão não se furta ao lirismo e à digressão, numa linguagem nada objetiva, deixando-se atravessar assumidamente pela ficção, ainda que de caráter confessional (ver *MIII*, p. 163). Às memórias junta-se, portanto, a linguagem literária do ficcionista, (re)contador de casos. Neste fragmento, por exemplo, reconstruiu-se um caso a partir não do relato do próprio escritor do fato em primeira instância, mas da lembrança do relato feito por outro, portanto memória de segunda mão: “Foi o tempo mais feliz da minha vida – dizia-me ele há dois anos, já velho e já ministro não sei onde...”. Assim, as memórias ficcionalizam-se para (re)construir lembranças de terceiros e de outros tempos nesses capítulos sem datas, construídos de vagas reconstruções e reorganizações de fatos passados em diferentes épocas. Brandão é um ficcionista convicto da

impossibilidade de se fazer uma escrita histórica imparcial. Não se esquiva e nem se envergonha, portanto, da ficção que, naturalmente, invade o seu diário e as suas memórias. Por outro lado, critica o exercício de poder e a opressão que se encontram na escrita histórica ou na história oficial, reconhecendo com bastante lucidez o quanto “o fato” é inevitavelmente criado pelo escritor: “Sei muito bem que a história viva tanto se faz com a verdade como com a mentira – se não se faz mais com a mentira do que com a verdade” (*MI*, p. 21). Segue-se daí a consciência da impossibilidade de uma verdade pura ou absoluta em qualquer obra humana e a consciência de que a ficção é uma força latente, pronta a se manifestar a qualquer momento. Aliás, o que em parte a escrita diarística já demonstra, por si, na busca das memórias, das histórias por trás da História.

As *Memórias* se escrevem na tentativa de fixar o impossível de se fixar, os acontecimentos fugazes, na agonizante busca de (re)frear a morte dos momentos, da vida e das próprias memórias, como se pode constatar no fragmento: “A que se reduz afinal a vida? A um momento de ternura e mais nada... De tudo o que se passou comigo só conservo a memória intacta de dois ou três rápidos minutos” (*MI*, p. 8). Brandão valoriza mais as inflexões poéticas ou existenciais, passíveis de reflexões e introspecção, do que os acontecimentos históricos, mais rapidamente esquecidos.

Quase sempre a ficção brandoniana caminha entre interrogação e incredulidade, entre a idéia de “imortalidade da alma” e a existência de Deus. A esposa de Brandão, após sua morte, confessa que “o pensamento de Deus e da morte, torturava-o sempre”, ainda que afirme que “nunca deixou de ser católico” e que nos “derradeiros instantes passou a recitar o Padre Nosso, espaçadamente, como se estivesse a meditar” (Marques, 2000, p. 257), um hábito seu. Há passagens, espalhadas pela obra, em que questiona a existência de Deus ou, pelo menos, questiona-se em relação à existência do Deus, tal como é configurado pelas religiões cristãs: “Viver não causa arrependimento. Só não viver causa. Viver não dá medo, morrer dá, acabar, e a brevidade da vida (um momento) e a incerteza-impossibilidade da crença na vida pós-morte” (*MI*, p. 7-8). No entanto, esses são questionamentos e inquietações de alguém que gostaria de crer que há existência pós-morte, mas não encontra nenhuma doutrina plausível em que possa crer.

ANÁLISE E CRÍTICA LITERÁRIA

Por outro lado, nem sempre parece ser tão cético como afirma, ou niilista tão convicto, nem parece ter conseguido se livrar da doutrina católica em que foi educado:

Se tivesse de recomeçar a vida, recomeçava-a com os mesmos erros e paixões. Não me arrependo, nunca me arrependi. Perdia as mesmas horas diante do que é eterno, embebido ainda neste sonho puído. Não me habituo: não posso ver uma árvore sem espanto, e acabo desconhecendo a vida e titubeando como comecei a vida. Ignoro tudo, acho tudo esplêndido, até as coisas vulgares: extraio ternura duma pedra. Não sei – nem me importo – se creio na imortalidade da alma, mas **do fundo do meu ser agradeço a Deus ter-me deixado assistir um momento a este espetáculo desabalado da vida**. Isso me basta. Isso me enche: levo-o para a cova, para remoer durante séculos e séculos, até o juízo final. (...) (*MI*, p. 7, grifos nossos)

A sensação de desamparo, causada por sua inquietação, faz com que, controvvertidamente, por vezes desmereça a doutrina católica e, em outras vezes, recorra a ela, já que está enraizada no seu imaginário, já que foi criado e educado dentro dela. Mas, nunca se curvou resignada ou passivamente diante do Catolicismo; pelo contrário, a crítica aos dogmas e costumes católicos sempre aparece em suas obra, não se resumindo na publicação de *O Padre*.

A crítica não afasta Brandão do sagrado, não o torna materialista, apenas problematiza seu misticismo e dilacera seu ser, lançando-o cada vez mais em busca desesperada, melancolicamente desesperançada e incessante por respostas, antes atestando sua necessidade de (re)ligação religiosa, como mostra o fragmento extraído do seu *III* e último volume de *Memórias, Vale de Josafat*, publicado apenas em 1933, quase três anos após a sua morte, também pela Seara Nova: “Ou a vida é um acto religioso – ou um acto estúpido e inútil.” (*MIII*, p. 9). O que se observa é uma busca de sentido para a vida, a fé numa crença superior ou uma busca de alternativas religiosas para além do cristianismo contestado, saturado e alquebrado.

Na obra de Raul Brandão ainda não há uma pretensão revolucionária nos moldes marxistas evidentemente, como ocorrerá em muitos dos seus sucessores neo-realistas que, através da denúncia da opressão, buscam conscientizar o leitor da necessidade de uma revolução. Entretanto, na escrita de Brandão, há uma simpatia e uma coação para com os humildes, acompanhada de um descrédito diante da possibilidade de reformulação social, bem ao gosto decadentista:

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

As nossas últimas convulsões são uma luta inconsciente de sangue que procura um ideal e não encontra. A maior tragédia passa-se na obscuridade e no silêncio, entre fantasmas que se querem impor, para viverem outra vez... Para os vencer e dominar, caminhando, não para o ideal antigo, mas, ao menos, para a mercearia bem ordenada, de que falava Junqueiro, é necessário criar rapidamente novas *élites*. Não *élites* que nos subjuguem – mas *élites* que nos conduzam para a beleza e para a justiça... (MIII, p. 276, grifos nossos)

O máximo de pretensão revolucionária que se pode encontrar nas *Memórias*, como em toda a escrita brandoniana, é a um tempo uma elitista e desiludida elucubração sobre a possibilidade de criação de uma “nova elite bem-intencionada”, de antemão massacrada pela certeza de que ideais e perfeições (situações e sociedades ideais) são inviáveis, aliás certeza que, mais tarde, tornaria também uma revolução nos moldes marxistas utópica: “A que se reduz afinal a vida? A um momento de ternura e mais nada...” (MI, p. 8). O sujeito parece petrificado, imobilizado diante do mundo e da vida, efêmeros e imperfeitos, tamanho é o niilismo finissecular na obra de Brandão.

Em 1921, na fundação da Seara Nova, grupo (e revista) de escritores que integrariam o Neo-Realismo português, Brandão publica um capítulo de suas *Memórias: Sombras Humildes*. No ano seguinte, participa novamente da revista, publicando a refundição da *História dum Palhaço*. E, ainda que Brandão tenha criado sua obra com projeto estético mais universal e mais voltado para a indagação da existência, bem antes do movimento neo-realista se consolidar, em fins de 1930, acompanhando apenas os primeiros passos do movimento, não se pode negar que, na esteira dum Cesário Verde e dum Guerra Junqueiro, há um compadecimento para com os pobres e uma ojeriza pelos interesses de elites em muitas obras de Brandão, apesar de não apostar em utopias ou saídas revolucionárias para o povo. Mas, a aproximação proposta neste trabalho entre neo-realistas e Brandão é apenas em termos de simpatia pelos humildes, explorados e resignados ou um certo “miserabilismo testemunhal” (Machado, 1984, p. 126-129).

Os Pescadores, um dos poucos “livros solares” de Brandão, “onde se manifesta o seu impressionismo atlântico” (Reynaud, 2000, p. 51), segundo Reynaud, prosa poética carregada nas tintas, na minúcia descritiva pictórica, revelar-se-á quase uma crônica das aventuras de humildes em estreita interação com a natureza costeira e em

ANÁLISE E CRÍTICA LITERÁRIA

suas relações, nem sempre tão humanas, denotando vasto contato e conhecimento sobre a vida dura do trabalhador do mar, o que mostra, mais uma vez, a larga mundividência brandoniana e a incessante comoção provocada pelos humildes em suas desventuras. Segundo Manuel Mendes (1956, p. 16), *Os Pescadores* seriam o primeiro livro de uma série vasta de obras sobre “a vida humilde do povo português”, aliás, já iniciado em obras anteriores e escrito num período republicano de desencanto e desilusão no país.

No ano de 1926 publica *A Morte dum Palhaço e o Mistério da Árvore*, uma edição refundida da *História dum Palhaço*, de 1896, reorganizando as narrativas e fazendo “substanciais supressões”, de forma que “cada uma das figuras principais ganhasse maior consistência dentro das frágeis histórias das suas vidas fracassadas, onde o sonho não passa de uma quimera dolorosa” (Reynaud, 2000, p. 29). Além dessa, publica a obra *As Ilhas Desconhecidas: notas e paisagens*, que consistem em “notas de viagem, quase sem retoques” sobre os Açores, visitados por Brandão no verão de 1924.

Na noite de 4 de Dez. de 1930, morre Raul Brandão, depois de sofrer “há longo tempo de arteriosclerose, agravada por uma hipertensão arterial” (Marques, 2000, p. 257), segundo sua esposa, Maria Angelina Brandão, com quem escrevera *Portugal Pequeno*, publicado nesse mesmo ano do falecimento do marido, “uma obra-prima da nossa literatura infanto-juvenil” (Reynaud, 2000, p. 55). Aliás, uma das suas obras de ficção, ao lado das Memórias e daquelas históricas, com clara referência à nacionalidade portuguesa, constituindo um projeto mais nacionalista de fim de carreira, não tendendo à universalização de paisagens e personagens como certas obras de ficção anteriores.

Só quase um ano depois da morte do escritor, em 1931, sairia a publicação de *O Pobre de Pedir*, pela Seara Nova, obra em que, segundo Reynaud (2000, p. 52), “torna-se mais evidente a presença do sagrado” ou daquela “transcendência de uma verdade com que o homem se harmonize e se dignifique e se engrandeça” (Ferreira, 1976, p. 191-192), referida por Vergílio Ferreira como extensiva a toda a obra brandoniana. O narrador dessa obra é “um desdobramento parcial do autor” com sua “consciência burguesa” e “a exploração obsessiva dum avassalador sentimento de culpa” que o consome,

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

“entre a consciência individual e a consciência social”, num tom de “auto-acusação” e “dum valor objetivo de testemunho”, num “cenário biográfico”, para Reynaud (2000, p. 52-53).

Apenas em 1984, muito depois da morte do seu autor e, também, bem depois da escrita do prefácio para *Os Pescadores*, por Manuel Mendes, seria publicado o livro *Os Operários*. Segundo Angelina, Brandão deixou, ainda, “rascunhado o romance *Os Lavradores*, que formaria trilogia com *Os Pescadores*” e um projeto de escrever “*Portugal Maior* que seria sobre o espaço ultramarino e na seqüência do já publicado *Portugal Pequeno*” (Marques, 2000, p. 256). Ambos encaminham-se pelo projeto, referido pelo prefaciador Manuel Mendes e pela esposa de Brandão, de escrever uma série de livros estritamente voltada para a abordagem da “vida humilde do povo português”. A propósito, esse projeto lhe renderá a admiração e as homenagens de muitos integrantes do nascente movimento neo-realista, preocupado com as classes menos favorecidas e a exploração, questões já problematizadas por Raul Brandão. Ao longo da carreira do ficcionista, uma vez que poucas são as suas obras em que não constrói figuras pobres, algumas das quais focalizadas com certa ternura e complacência por parte das instâncias narradoras. Desta forma, esse projeto nunca deixou de ser empreendido e cumprido, ainda que por vezes descrevesse sociedades de pobres mais universais, sem chancelas exclusivamente portuguesas e facilmente transpostas a diferentes outras regiões pobres, para além do “Portugal Pequeno”, dentro do “Portugal Maior” e do mundo.

Em 1987 publica-se ainda um livro infantil, ilustrado por Mário Botas, chamado *O Senhor Custódio*, com texto de Raul Brandão, sobre certo ditador egoísta e opressor (Brandão, 1987, p. 27).

Por tudo o que fez, o jornalista, pensador, pintor, crítico de arte, dramaturgo e ficcionista Raul Brandão representa nome de relevo na História da Literatura Portuguesa. Sua vasta obra em tão diferentes áreas de atuação promove uma produtiva troca (integração, subversão e transformação de padrões de escrita) de influências entre diversos campos de atuação do autor e de produção artística, resultando em: narrativas influenciadas por diversos estilos e vanguardas, traços da pintura, exploração sensorial, numa prosa essencialmente poética, que explora significativamente o registro culto, o coloquial e

ANÁLISE E CRÍTICA LITERÁRIA

manifestações da oralidade em seus projetos estéticos, segundo as necessidades expressivas de cada obra; toda uma produção na fase madura “em que o literato cede lugar ao velho filósofo, absorvido pela meditação sobre a condição humana” (Coelho, 1982, Vol. 4, p. 122-123), inovando e subvertendo padrões de escrita.

BIBLIOGRAFIA

BARCELLOS, José Carlos. Fernando Pessoa na evolução da poesia portuguesa. **In:** *Ensaaios Pessoaanos*: Projeto Fernando Pessoa 85. Niterói: Instituto de Letras UFF, 1985.

BRANDÃO, Maria Angelina. *Um coração e uma vontade*: memórias. Coimbra: [s-n], 1959.

BRANDÃO, Raul & BRANDÃO, Júlio. *A noite de Natal*: drama em três actos. (Leitura, introdução, notas e estudo final de Seabra Pereira). Lisboa: IN-CM, Biblioteca Nacional, 1981.

BRANDÃO, Raul. *A conspiração de 1817*– Gomes Freire. Porto: Emp. Literária e Tipográfica, 1914.

———. *A farsa*. Lisboa: Ulmeiro, 1984.

———. *A morte do palhaço e o mistério da árvore*. Porto: Publicações Anagrama, 1981.

———. *El-Rei Junot*. Lisboa: Biblioteca de Autores Portugueses, IN-CM, [s/d.]

———. Em três linhas. **In:** BRANDÃO, Raul. *As ilhas desconhecidas*: notas e paisagens. 2ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1926.

———. *Húmus*. Edição crítica de Maria João Reynaud. Coleção Obras Clássicas da Literatura Portuguesa. Século XX. Vol. 60. Porto: Campos das Letras, 2000.

———. *O padre*. Lisboa: Veja, 1982.

———. *O Senhor Custódio*. Desenhos de Mário Botas. Lisboa: Quetzal, 1987.

———. *Os pescadores*. Porto: Orfeu, 1985.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

- . *Os pobres*. Porto: Publicações Anagrama, [s/d.]
- . *Memórias*: Volume I. 6ª ed. Paris-Lisboa: Aillaud e Bertrand, [s/d.]
- . *Memórias*: Volume II. 3ª ed. Paris-Lisboa: Aillaud e Bertrand, [s/d.]
- . *Vale de Josafat*: III Volume de Memórias. Lisboa: Seara Nova, 1933.
- CASTILHO, Guilherme de. *Vida e obra de Raul Brandão*. Lisboa: Livraria Bertrand, 1979.
- . Nota Introdutória. **In:** BRANDÃO, Raul. *El-Rei Junot*. Lisboa: Biblioteca de Autores Portugueses, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, [s/d.]
- CESARINY, Mário. Raul Brandão e a Pintura. **In:** *Cinqüentenário da morte de Raul Brandão*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1980, p.12-13.
- COELHO, Jacinto do Prado (dir.lit.). *Dicionário da Literatura*. Porto: Figueirinhas, 1982.
- . *Ao contrário de Penélope*. Lisboa: Bertrand, 1976.
- . O Húmus de Raul Brandão: uma obra de hoje. **In:** *A letra e o leitor*. Lisboa: Moraes, 1977, p. 235-240.
- FERREIRA, Vergílio. No limiar de um mundo, Raul Brandão. **In:** *Espaço do invisível II*. Lisboa: Arcádia, 1976, p. 171-224.
- . *Espaço do invisível I*. Lisboa: Arcádia, 1975.
- . Raul Brandão e a novelística contemporânea. **In:** *Espaço do invisível IV*. Lisboa: Bertrand, 1995, p. 253-262.
- . *Um escritor apresenta-se*. Lisboa: Imprensa Nacional–Casa da Moeda, 1981.
- GAY, Peter. *O coração desvelado*: a experiência burguesa da Rainha Vitória a Freud. Tradução de Sérgio Bath. São Paulo: Cia. das Letras, 1999.
- JUNQUEIRO, Guerra. Carta prefácio. **In:** BRANDÃO, Raul. *Os pobres*. Porto: Publicações Anagrama, 2001, p. 5-17.

ANÁLISE E CRÍTICA LITERÁRIA

MACHADO, Álvaro Manuel. *A geração de 70 – Uma Revolução Cultural e Literária*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1977.

———. Raul Brandão: para além de modelos. **In:** REYNAUD, Maria João (org.). *Ao encontro de Raul Brandão* (Actas do Colóquio: Jan de 1999). Porto: CRP/UCP; Lello Editores, 2000, p. 259-266.

———. *Raul Brandão entre o Romantismo e o Modernismo*. 2ª ed. rev. e aum. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1984.

MARINHO, Maria de Fátima. A especificidade do discurso em “El-Rei Junot” de Raul Brandão. **In:** REYNAUD, Maria João (org.). *Ao encontro de Raul Brandão*. Porto: CRP/UCP; Lello Editores, 2000, p. 267-276.

MARQUES, João Francisco. Evocação de Maria Angelina Brandão. **In:** REYNAUD, Maria João (org.). *Ao encontro de Raul Brandão* (Actas do Colóquio: 1999). Porto: CRP/UCP; Lello Editores, 2000, p. 247-258.

MENDES, Manuel. Prefácio. **In:** BRANDÃO, Raul. *Os pescadores*. Lisboa: Estúdios Cor, 1956.

REYNAUD, Maria João. *Introdução à edição crítica do Húmus, de Raul Brandão*. Porto: Campos das Letras, 2000.

———. Três Edições, Três Versões. **In:** BRANDÃO, Raul. *Húmus*. Edição crítica de Maria João Reynaud. Coleção Obras Clássicas da Literatura Portuguesa. Porto: Campos das Letras, 2000.

———. *Metamorfozes da escrita*. Porto: Campo das Letras, 2000.

———. O narrador e sua sombra. **In:** REYNAUD, Maria João (org.). *Ao encontro de Raul Brandão* (Actas do Colóquio: Janeiro de 1999). Porto: CRP/UCP; Lello Editores, 2000, p. 33-38.

ROBBE-GRILLET, Alain. *Por um Novo Romance*. Tradução: T. C. Netto. São Paulo: Documentos, 1969.

PEREIRA, José Carlos Seabra. Raul Brandão e Júlio Brandão na renovação literária dos fins do século XIX. **In:** *A noite de Natal: drama em três actos*. Leitura, introdução, notas e estudo final por José Carlos Seabra Pereira. Lisboa: IN-CM, Biblioteca Nacional, 1981.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

———. Introdução. **In:** *A farsa*. Lisboa: Relógio d'Água, 2001, p. 7-44.

———. *Decadentismo e Simbolismo na Poesia Portuguesa*. Coimbra: Coimbra Editora, 1975.

———. Raul Brandão e o legado do expressionismo. **In:** *História Crítica da Literatura Portuguesa* [Do Fim-do-Século ao Modernismo]. Lisboa: Verbo, 1995, p. 267-286.

PEREIRA, Luci Ruas. *Húmus e Signo sinal ou O diálogo possível entre romances de um tempo de crise*. Rio de Janeiro: Atas do VI encontro Internacional de Lusitanistas, 1999.

VIÇOSO, Vítor. *A máscara e o sonho: vozes, imagens e símbolos na ficção de Raul Brandão*. Lisboa: Edições Cosmos, 1999.

———. Simbolismo e expressionismo na ficção brandoniana. **In:** REYNAUD, Maria João (org.). *Ao Encontro de Raul Brandão* (Atas do Colóquio: Janeiro de 1999). Porto: CRP/UCP; Lello Editores, 2000, p. 39-48.

———. Figuras da Cultura Portuguesa: Raul Brandão. **In:** <http://www.instituto-camoes.pt/cvc/figuras/rbrandao.html>. Portugal: Instituto Camões, 2003-2006.

———. Introdução. **In:** BRANDÃO, Raul. *Húmus* (textos escolhidos). Lisboa: Seara Nova, 1978.

VILHENA, Antônio Mateus & MANO, Maria Emília Marques. *Correspondência: Raul Brandão – Teixeira de Pascoaes*. Lisboa: Quetzal Editores, 1994.