TEXTUALIDADE E MEMÓRIA
PERMANÊNCIA, ROTURA, CONTROVÉRSIA

EDIÇÃO
JOHN GREENFIELD
FRANCISCO TOPA

CITCEM
CENTRO DE INVESTIGAÇÃO TRANSDISCIPLINAR
CULTURA, ESPAÇO E MEMÓRIA

Título: ***Textualidade e memória: permanência, rotura, controvérsia***

Edição: John Greenfield, Francisco Topa
Comissão editorial: John Greenfield (U. Porto / Coordenador), Francisco Topa (U. Porto),
Ingrid Kasten (F.U. Berlin), Laura Auteri (U. Palermo), Solange Fiuza Cardoso Yokozawa (U.F. Góias)
Design gráfico: Helena Lobo Design | www.hldesign.pt
Paginação: Carlos Gonçalves | www. carlosgoncalves.net
Imagem da capa: Fuselog – Gabinete de Design, Lda.
Edição: CITCEM – Centro de Investigação Transdisciplinar Cultura, Espaço e Memória
Via Panorâmica, s/n | 4150-564 Porto | www.citcem.org | citcem@letras.up.pt
Depósito legal: 454106/19
ISBN: 978-989-8351-96-8
DOI: https://doi.org/10.21747/978-989-8351-96-8/tex
Porto, dezembro de 2018
Produção: www.decadadaspalavras.com
Impressão e acabamento: Clássica, Artes Gráficas. Porto.

Trabalho cofinanciado pelo Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional (FEDER) através do COMPETE 2020 — Programa Operacional Competitividade e Internacionalização (POCI) e por fundos nacionais através da FCT, no âmbito do projeto POCI-01-0145-FEDER-007460.

ÉTICA E ESTÉTICA EM RAUL BRANDÃO

ÁLVARO MANUEL MACHADO*

No texto de Introdução à recentíssima nova edição crítica de *Húmus*, de Raul Brandão, Maria João Reynaud (a quem quero, desde já, prestar a minha sincera homenagem) sintetiza brilhantemente, desde as primeiras linhas, o fundamento ético deste livro e, afinal, de toda a obra brandoniana. Depois de citar, em epígrafe, a célebre passagem do prefácio ao primeiro volume das *Memórias* (que deu título a um extraordinário romance do injustamente esquecido Augusto Abelaira) — «A nossa época é horrível porque já não cremos — e não cremos ainda. O passado desapareceu, de futuro nem alicerces existem. E aqui estamos nós sem tecto, entre ruínas, à espera…» —, Maria João Reynaud afirma:

> *Com esta aporia, Raul Brandão define lapidarmente a condição trágica do homem moderno e aponta o fundamento ético da sua angústia existencial, a qual se projecta num horizonte temporal que, por fatalidade, reconhecemos como sendo o nosso próprio tempo. Sob o signo da ruptura, a sua escrita traz dentro de si o germe da destruição de qualquer sentido estável, de qualquer poder de edificação de um mundo possível que fosse regido pelas leis da harmonia e da verosimilhança. Escrita*

que representa o irrepresentável, que revela o irrevelável, que dá a ver o invisível, que dá a ouvir o silêncio mortal que cerca cada palavra[1].

Há, de facto, um «fundamento ético» que atravessa toda a obra de Raul Brandão. Mas qual é a relação entre esse «fundamento ético» e a criação, diria mesmo, no caso da surpreendente escrita fragmentária de Raul Brandão, a invenção estética? Será que nele a ética condiciona ou se sobrepõe à estética? E qual é a causa da formação desse «fundamento ético», paralelo, aliás, à adoção de determinados modelos literários estrangeiros que designaria, em termos comparatistas, por «produtores», especialmente o modelo literário de Dostoievski?

Tendo há muitos anos (mais de meio século) descoberto (ainda nos longínquos anos da minha adolescência, através do meu avô republicano e portuense da Foz, grande admirador e amigo pessoal de Raul Brandão) e, posteriormente, estudado com denodo e entusiasmo a obra do escritor, proponho-me aqui tentar responder a essas interrogações. Faço-o retomando em parte o trabalho de pesquisa, feito para a minha tese de doutoramento nos também longínquos finais dos anos 70 do século passado, que se prolongou e expandiu depois, ao longo de vários anos, em ensaios e comunicações. E assim, a nível sobretudo da história das ideias filosóficas e literárias, retomarei também, quer a relação que já estabeleci e aqui desenvolvo, entre Raul Brandão e Sampaio Bruno, quer as marcas do referido modelo literário estrangeiro decisivo para Raul Brandão que foi Dostoievski. Neste introito, faço ainda notar que, além dos textos fundamentais de Maria João Reynaud em geral (aos quais voltaremos), no que diz respeito especificamente à influência do pensamento de Sampaio Bruno, parece-me justo referir a notável comunicação (que é, de facto, um ensaio de 46 páginas), apresentada no colóquio *Ao encontro de Raul Brandão*, realizado no Centro Regional do Porto da Universidade Católica em 1999, por Afonso Moreira da Rocha, intitulada «Sampaio Bruno e a evolução estética de Raul Brandão»[2].

Disse que retomava pesquisas e ideias que vêm de longe. Faço-o porque acho sempre proveitoso retomarmos o que nos pareceu mais significativo como descoberta, não, claro, para repetirmos o que já foi dito por outras palavras, mas sim para (falando em termos brandonianos) descobrirmos ramos novos numa velha árvore…

1. ÉTICA E ESTÉTICA NO IMAGINÁRIO FINISSECULAR

Quando Eça de Queirós, num texto datado de 1886, que serve de prefácio ao medíocre livro de contos do seu amigo Conde de Arnoso intitulado *Azulejos*, exalta a Arte em si mesma, como um absoluto, afirmando que «A Arte é tudo — tudo o resto

* Universidade Nova de Lisboa.
[1] BRANDÃO, 2015: 7.
[2] ROCHA, 2000.

é nada»[3], levanta sobretudo a questão fulcral da relação entre estética e ética. Ou seja: considera que qualquer forma de arte (a literatura antes de mais, claro, mas também a música ou a pintura, a julgar pelos exemplos que dá) tem de criar uma linguagem que lhe seja própria e absolutamente exclusiva. Isto é: não dependa de qualquer outro processo criativo que implique, de uma maneira ou de outra, a intervenção de um juízo de valor não estético, o que incluiria o compromisso com doutrinas sociais (de que o realismo-naturalismo era exemplo na época), ideologias políticas ou doutrinas religiosas. E por isso, Eça acrescenta, logo a seguir, nesse mesmo texto: «Só um livro é capaz de fazer a eternidade de um povo»[4]. Mas qual será, afinal, o sentido preciso do conceito de ética aplicado à criação estética em geral e literária em particular?

Comecemos então, simplesmente, didaticamente, pela própria definição da palavra ética, seguindo um conceituado *Dicionário de Filosofia*:

> *Ética: (Gr. ta ethika, de ethos). Ética (também denominada filosofia moral) é o ramo do saber ou disciplina que se ocupa dos juízos de aprovação e reprovação, dos juízos quanto à rectidão ou incorrecção, bondade ou maldade, virtude ou vício, desejabilidade ou sabedoria de acções, disposições, fins objectivos ou estado de coisas.* […] *Os juízos éticos dividem-se, de um modo geral, em duas classes: a) juízos de valor* […]*, b) juízos de obrigação* […][5].

Esta definição, forçosamente elementar, leva-nos à pergunta não menos elementar mas igualmente inevitável: em que tipo de ética poderíamos classificar a obra de Raul Brandão no seu conjunto? Não, certamente, no do juízo primário sobre o verdadeiro e o falso, o bom e o mau, a retidão e a incorreção. Tudo nela é, pelo contrário, uma complexa reflexão, por vezes amoral no sentido nietzschiano do termo, sobre o fascinante e terrível abismo que é o ser humano, herança de Dostoievski e também de um certo imaginário finissecular oitocentista, o qual dá uma dimensão metafísica aos personagens, como se vê desde *A morte do palhaço*:

> *Singulares criaturas devem nascer por este fim do século, em que a metafísica de novo predomina e a asa do Sonho outra vez toca os espíritos, deixando-os alheados e absortos. A necessidade do desconhecido de novo se estabelece. A ciência, que por vezes arrastara a humanidade, que a supunha capaz de ir até ao fim — bateu num grande muro e parou. Que importam o princípio e o fim? Ora é exactamente o princípio e o fim que importam*[6].

[3] QUEIROZ, 1966: II, 1441.
[4] QUEIROZ, 1966: II, 1441.
[5] RUNES, 1990: 128-129.
[6] BRANDÃO, 1981: 93-94.

Esboça-se aqui, antes mesmo de *Húmus*, aquilo a que poderíamos chamar um certo misticismo e não propriamente um imperativo ético. Essa forma confusa, fragmentária, de discurso místico em Raul Brandão parece-me ter como origem sobretudo, para além de outras leituras, os textos teórico-críticos de Sampaio Bruno, o qual é amplamente referido nas *Memórias*. Ora, sem nos alongarmos em grandes elucubrações filosóficas e dando, em contrapartida, relevo à teorização literária, convirá definir essas ditas fragmentações de discurso místico brandoniano a partir do pensamento de Sampaio Bruno relacionado com uma teorização literária herdada sobretudo do primeiro romantismo alemão, via Hegel.

Walter Benjamim, numa obra que, apesar do teor académico, dado que constituiu a sua tese de doutoramento defendida em 1919, nada tem de convencional ou de datada, *O conceito de crítica estética no romantismo alemão*, aborda, como ele diz na *Introdução*, a «história das problemáticas» estético-filosóficas, focando em particular o «conceito de Romantismo». Problemática imensa e conceito fugidio, convenhamos, que Walter Benjamim concentra, de facto, diria até, cristaliza na teoria romântica da crítica em Friedrich Schlegel e, ainda mais especificamente, no sentido do absoluto metafísico através do fragmentário.

Assim, no terceiro capítulo, intitulado *Sistema e conceito*, em que são analisadas as ideias estéticas de Friedrich Schlegel como sendo as de um «filósofo artista ou então um artista que praticava a filosofia», estabelecendo-se um paralelo com as ideias estéticas de Novalis, Benjamim conclui que ele era «demasiadamente artista para se limitar ao sistemático puro». Nesse sentido, define assim o seu percurso «polimorfo»: «O absoluto surge, quer como cultura, quer como harmonia, quer como génio ou como ironia, quer ainda como religião, organização ou história»[7]. E, logo a seguir, Benjamim sintetiza o pensamento estético-filosófico de Friedrich Schlegel, na sua essência fragmentária, em termos que se poderiam aplicar a Sampaio Bruno, sobretudo o Sampaio Bruno de *A Geração Nova*, e também a Raul Brandão:

> *ele não procurava conceber o absoluto sistematicamente, antes procurava o sistema absolutamente. Eis a essência da sua mística* […]. *Critica Kant pela atitude contrária* […]. *Neste aspecto, Novalis encontra-se com Friedrich Schlegel quando diz que a filosofia «é uma ideia mística* […] *penetrante, que nos leva incansavelmente até ao coração de tudo».* […] *Eis por que para Friedrich Schlegel um fragmento — ainda um termo místico —, como tudo o que tem a ver com o espírito, é um elemento intermediário essencial da reflexão*[8].

[7] BENJAMIM, 2001: 79-80.
[8] BENJAMIM, 2001: 81-88.

Na verdade, poderá dizer-se que, como nos *Fragmentos* de Novalis, há nos *Fragmentos* publicados na revista «Athenäum» por Friedrich Schlegel o culto duma terminologia mística que a própria fragmentação da teorização estética suscita e privilegia, ultrapassando a dicotomia pensamento sistemático-pensamento intuitivo.

Serão estas também as tendências gerais duma teorização estética e mais especificamente literária, que se pretende liberta da tradição folhetinista, na época de Sampaio Bruno e da formação intelectual e estética de Raul Brandão, ou seja, em finais do século XIX, particularmente a partir da publicação de *A Geração Nova*, recuperando-se, em parte, o pensamento estético-filosófico do primeiro romantismo alemão para o relacionar, sobretudo no caso de Sampaio Bruno, com um certo nacionalismo pós-romântico de alcance metafísico e de recusa do estrito positivismo comtiano.

Aliás, já em 1878, numa curiosa revista literária mensal publicada no Porto, «Museu Illustrado», dirigida por David de Castro e com colaboração, entre outros, de Camilo, Antero, Gomes Leal, Fialho, Leite de Vasconcelos ou Júlio César Machado, Sampaio Bruno publica uma série de artigos intitulada *A propósito do Positivismo*[9]. E num desses artigos, ao analisar a crise do pensamento positivista comtiano aplicado à própria estética, Sampaio Bruno sintetiza numa fórmula brilhante a sua atitude: «Reforme-se a Metafísica». Lembremos ainda que, antes mesmo da publicação de *A Geração Nova*, num opúsculo sobre o livro *Lira íntima* de Joaquim de Araújo, publicado em Braga em 1884, Sampaio Bruno, ao analisar a evolução recente da poesia em Portugal, insurge-se romanticamente contra «essas aberrações grosseiras da chamada poesia científica, disparatada fusão do que é respectivamente inconciliável: a dedução lógica e o exaltamento apaixonado»[10]. E no ano seguinte, o da morte de Victor Hugo, Sampaio Bruno, na revista «A Folha Nova», exalta misticamente o poeta francês, considerando a sua obra os «Evangelhos do século XIX» e comparando a perda do escritor à de um segundo Cristo, pois Hugo tinha sido «o último grande homem que conseguiu comover a terra inteira»[11].

Todavia, só com a publicação de *A Geração Nova* é que Sampaio Bruno desenvolveu em termos mais ou menos sistemáticos as suas ideias estéticas, aplicadas concretamente a obras e autores da literatura portuguesa, predominantemente seus contemporâneos. Note-se, desde já, que a definição de «geração nova» (a designação de «nova» poderá, aliás, considerar-se proveniente do artigo de Oliveira Martins publicado em 1875 na «Revista Ocidental» intitulado *Os poetas da Escola Nova*) refere-se, como afirma o próprio Sampaio Bruno, aos «dissidentes» da Geração de 70. Ou seja: àqueles que não aderiram à tendência realista-naturalista e ao positivismo comtiano. Mas convirá aqui estabelecer certas *nuances*: alguns autores, inclusivamente teóricos de uma maneira ou

[9] BRUNO, 1878: I, 195, 217, 241, 265-267.
[10] BRUNO, 1884: 6-7.
[11] BRUNO, 1885: 1.

de outra ligados à Geração de 70, influenciaram as ideias literárias de Sampaio Bruno. Um deles, que de certa maneira se manteve marginal, é Júlio Lourenço Pinto. Sampaio Bruno faz, aliás, em *A Geração Nova*, uma crítica impiedosa ao seu romance de estreia, *Margarida — Cenas da vida contemporânea* (1879), assinalando, com razão, o seu cariz de romance datado e programático da escola realista-naturalista. No entanto, à obra de teorização e crítica literárias de Júlio Lourenço Pinto vai Sampaio Bruno buscar muitas das suas ideias, sobretudo à coletânea de ensaios intitulada *Estética naturalista — Estudos críticos* (1884), conjunto de textos publicados anteriormente na «Revista de Estudos Livres», dirigida por Teófilo Braga e Teixeira Bastos. Aí são expostos os fundamentos teóricos da chamada «escola moderna», baseados principalmente numa síntese dos pressupostos de Comte, Zola e Taine. É interessante notar que Júlio Lourenço Pinto, desde o prefácio do seu livro, afirma que, apesar da enorme importância da ciência, é necessário «determinar o modo como a arte se concilia com a ciência, ficando sempre independente»[12]. E sobretudo, Lourenço Pinto exalta a imaginação, distinguindo-a da fantasia, citando Taine e divergindo de Zola, no que se aproxima muito de Sampaio Bruno:

> *A imaginação, dissemos, é atributo capital do romancista, e neste ponto, como em outros porventura, estamos também em divergência com a teoria de Zola* […]. *O romance positivo e experimental baniu a fantasia; mas a imaginação, considerada como faculdade de deslocar as ideias do campo da abstracção, de tornar sensíveis e vivas todas as coisas da vida real, não pode ser repudiada* […]. […] *A imaginação é o fogo que extrai a essência da ideia artística ou poética*[13].

Assim, diria que Sampaio Bruno em *A Geração Nova*, se por um lado se refere explicitamente aos «dissidentes» da Geração de 70, por outro lado acompanha, afinal, a fase finissecular dessa geração, ou seja: a passagem do seu período doutrinário realista-naturalista para o período decadentista de transição dos autodenominados «Vencidos da Vida». Nesse sentido, Sampaio Bruno alude sobretudo a Teófilo Braga e ao Eça da fase das Conferências do Casino e de *O crime do Padre Amaro*, situando à parte Antero e Oliveira Martins. Mas o mais significativo é que, ao longo da elaborada análise que empreende dos diferentes géneros de romance (romance histórico, romance «de intriga», «íntimo», «de costumes», «romance de intuito», «rural» e romance «realista» em geral), Sampaio Bruno releva a importância fulcral do romance russo, decisivo para a formação estética de Raul Brandão como romancista. Para Bruno, o romance russo inova em absoluto o romance europeu, na medida em que traz uma imagem da Rússia (imagem no sentido comparativista do termo, com as suas implicações

[12] PINTO, 1997 [1884]: 17.
[13] PINTO, 1997 [1884]: 77-79.

culturais) que dá, efetivamente, um sentido novo ao romantismo europeu em geral, a descobrir no final do século XIX: «A Rússia é uma esfinge trágica. O novo Ocidente ignorava-a. […] Mas, de repente, um clarão de incêndio iluminou tudo». E depois de citar Gogol, Turgueniev, Tolstoi e principalmente Dostoievski, Sampaio Bruno releva a «modernidade» desse romance russo, ainda quase desconhecido em Portugal, definindo um período de transição estética que é também um período de crise moral: «o novo romance é no mundo moderno uma ocorrência cognitiva, representa uma crise moral»[14]. Nesse sentido, Sampaio Bruno opõe o espiritualismo do romance russo, paralelamente ao panteísmo de Victor Hugo (outro modelo literário importante para Raul Brandão), ao naturalismo de Zola, «filho ingrato de Victor Hugo»[15], criticando asperamente o romancista francês:

> *Nada se pode conceber de mais pueril do que o plano dos Rougon-Macquart, porque um mundo industrial, mercantil, político, operário não se revela pelo acidente de bambochatas dum ministro ou pelo grotesco dum janota.* […] *Um livro como Os Miseráveis é um documento crítico valiosíssimo, por ser sintético, atando um feixe de traços essenciais*[16].

Assim, com *A Geração Nova*, Sampaio Bruno abre caminho na literatura portuguesa, quer para um decadentismo misticista, que começa a formar-se em finais dos anos 80 do século XIX (ou seja, num período de plena formação literária de Raul Brandão) e deriva, atingindo maior complexidade teórica, para o saudosismo neorromântico do início do século XX (Teixeira de Pascoaes e outros), quer sobretudo para a heteróclita modernidade dum Raul Brandão, que com ele teve algumas afinidades significativas (poderíamos até dizer eletivas).

2. SAMPAIO BRUNO E RAUL BRANDÃO: CONVERGÊNCIAS E DIVERGÊNCIAS

Passemos agora para uma análise breve mais específica da relação pessoal e literária entre Sampaio Bruno e Raul Brandão a partir, quer de uma ideia geral de modernidade aplicada sobretudo ao romance no final do século XIX, quer de um conceito de discurso fragmentário de caráter místico aplicado ao próprio conceito de literatura como herança finissecular do Romantismo.

Antes de mais, notemos, voltando às passagens mais importantes de *A Geração Nova*, o relevo que Sampaio Bruno e Raul Brandão igualmente conferem ao romance russo e, em particular, a Dostoievski. O autor de *Crime e castigo* era para Raul Brandão

[14] BRUNO, 1886: 299.
[15] BRUNO, 1886: 311.
[16] BRUNO, 1886: 314.

a própria essência da modernidade, oposta às vanguardas modernistas, segundo ele mais ou menos superficiais no seu experimentalismo formal, como se pode facilmente constatar pelo testemunho deixado por Raul Brandão ao seu amigo Augusto Casimiro, em 1921:

> *Da literatura moderna pouco me interessa. É arte de exterioridades, estranha, ausente do que é essencial na vida… Folheie essas revistas… Coisas difusas, de superfície, habilidades, espuma. Só as páginas do capítulo inédito dos Possessos de Dostoievski, a Confissão de Stavroguine, marcam fundura de abismo, claridade de alturas, o verdadeiro drama, a vida… O resto…*[17]

Mas para lá desta afinidade essencial, que nos leva, aliás, a admitir ter sido através do próprio convívio com Sampaio Bruno que Raul Brandão conheceu e ficou apaixonado pela leitura de Dostoievski, notemos como Bruno é recordado por Raul Brandão nas suas *Memórias*. Trata-se de uma passagem particularmente significativa do terceiro volume, intitulado *Vale de Josafat*, volume que abre com esta frase paradigmática: «Ou a vida é um acto religioso — ou um acto estúpido e inútil»[18].

Raul Brandão começa por evocar o convívio com Sampaio Bruno, ouvido como se ouve um mestre, um tanto excêntrico, aliás:

> *José Sampaio (Bruno), conversador extraordinário, corria altas horas as ruas denegridas e húmidas do Porto, com dois ou três amigos, falando, parando, discutindo até alta madrugada. Vinha tudo à baila: Deus, o universo, os filósofos e a política. Agregavam-se às vezes àqueles homens alguns rapazes, que o ouviam fascinados. Eu era um deles, e ouvi-lhe, uma noite, estas palavras que nunca mais me esqueceram:*
>
> *— Escusam de procurar… a nossa ruína não vem dos políticos nem do regime. Mudaremos o regime e ficaremos na mesma. O mal é mais profundo — o mal é da raça.*
>
> *— A raça? Mas, com esta raça, descobrimos o Mundo…*
>
> *Não me lembro o que ele respondeu, nem mesmo se atendeu à interrogação. Sei que continuou:*
>
> *— O mal é da raça. Se quisermos modificar o País, temos de fazer exactamente o mesmo que se faz com os cavalos, temos de mandar vir homens do Norte, ingleses, escandinavos ou suecos, e de montar aqui e além postos de cobrição.*
>
> *Uma gargalhada acolheu a boutade*[19].

[17] Cf. «Seara Nova», n.º 1457 (março 1967).
[18] BRANDÃO, 1983 [1933]: 7.
[19] BRANDÃO, 1983 [1933]: 189.

Logo a seguir, Raul Brandão revela divergências com Sampaio Bruno quanto a esta questão da raça:

> *Vi, mais tarde, que a causa principal da nossa decadência foi, não a raça mas a falta de elites. A raça, o povo, é o mesmo, com as qualidades e defeitos que sempre teve; as elites, duma origem diferente e superior, é que desapareceram, primeiro afogadas em sangue negro e, por último, no desastre de Alcácer Quibir*[20].

Claro que a proposta de Sampaio Bruno era uma *boutade* e também me parece óbvio que Raul Brandão está certo, é mesmo clarividente quando afirma que o que nos falta são elites, opinião que vai ao encontro das ideias anteriormente exprimidas pela Geração de 70, sobretudo por Antero, Eça e Oliveira Martins.

Para lá desta evocação brandoniana de certo modo circunstancial, embora significativa a nível histórico-cultural, o que realmente fica é a afinidade literária entre Sampaio Bruno e Raul Brandão a partir, não só dessa visão, digamos, religiosa da criação estética, mas também duma poética do fragmentário. Essa poética do fragmentário que Bruno cultivou nos seus ensaios e de que Raul Brandão fez, na obra de ficção, o essencial da sua modernidade, atingindo o ponto culminante nessa obra-prima que foi *Húmus*, obra que infelizmente Sampaio Bruno não pôde ler, pois foi publicada dois anos depois da sua morte.

Poderá dizer-se, portanto, que o pensamento filosófico e estético de Sampaio Bruno, na sua própria fragmentação de fundamento místico, foi decisivo para desencadear o processo criativo de Raul Brandão, passando pela descoberta e valorização de modelos literários estrangeiros, em particular o de Dostoievski. Não se tratou de uma influência doutrinária sistemática. Pode dizer-se que foi antes uma influência humanista existencial, a qual poderia ser sintetizada numa só frase de Sampaio Bruno, no final de *O Encoberto*: «O herói não é um príncipe predestinado. Não é mesmo um povo. É o Homem»[21]. Por consequência, podemos até detetar algumas divergências ideológicas significativas entre Sampaio Bruno e Raul Brandão. Todavia, a influência exercida por Bruno no autor de *Húmus* foi decerto, como diz muito justamente Joel Serrão, «tão difusa quanto presente»[22].

CONCLUSÃO

Em conclusão, será que poderemos afirmar que para Raul Brandão ética e estética se conjugam? Não me parece. Bem pelo contrário, se é verdade que um sentido ético de caráter predominantemente místico atravessa a sua obra, também é verdade que

[20] BRANDÃO, 1983: 190.
[21] BRUNO, 1983 [1904]: 332.
[22] SERRÃO, 1961: 262.

esse sentido ético não se configura como «dever» mas sim como «consciência» que se interroga. É o próprio Raul Brandão, aliás, que o diz numa passagem bem significativa de *Húmus*:

> *Ponho-me a olhar para ti, consciência, e exijo que me fites nos olhos e me fales claro. Não entarameles a língua. Em primeiro lugar diz-me o que és e o que significas: medo, receio, uma voz que se cala se a miséria aperta ou a luxúria levanta a cabeça?* […] *Estás em perpétua contradição.* […] *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 não me 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*[23].

E aqui voltarei, para terminar, a Maria João Reynaud. Em *Metamorfoses da escrita* está exemplarmente definido o constante e dramático conflito entre ética e estética provocado pelo próprio conflito das contradições do autor-narrador (ou das suas várias vozes) na obra de Raul Brandão, particularmente em *Húmus*:

> *a obra não poderia deixar de ser afectada pelo espectro da contradição. Mas, se ela é atravessada por tendências estéticas de sinal contrário — que é costume referir através de pares opostos como apolíneo/dionisíaco, classicismo/romantismo, razão/intuição, etc. —, afigura-se-nos que isso começa por ser o resultado mais evidente de uma tensão irresolúvel, experimentada a um nível muito mais profundo, entre a necessidade ética e a necessidade estética da escrita*[24].

Projetando esta «tensão irresolúvel», a vários níveis da escrita, na mais importante ficção portuguesa contemporânea, sobretudo a partir de meados do século XX, de Agustina a Vergílio Ferreira e a Mário Cláudio, a obra de Raul Brandão está bem viva, continuando a inquietar-nos com o fulgor do seu «espanto».

BIBLIOGRAFIA

BENJAMIM, Walter (2001) — *Le concept de critique esthétique dans le romantisme allemand*. Paris: Flammarion. (Champs).

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

____ (1983 [1933]) — *Vale de Josafat — Memórias*. Lisboa: Perspectivas & Realidades, vol. III.

____ (2015) — *Húmus*. Edição de Maria João Reynaud. Lisboa: Relógio D'Água Editores.

[23] BRANDÃO, 2015: 100-101.

[24] REYNAUD, 2000: 65.

BRUNO, Sampaio (1878) — *A propósito do Positivismo*. «Museu Illustrado. Album litterario mensal». Porto, vol. I.
____ (1884) — *Lira intima por Joaquim de Araújo*. Braga: Tipografia de A. de Sá Pereira.
____ (1885) — «A Folha Nova», ano 5, vol. VII, n.º 1.
____ (1886) — *A Geração Nova. Ensaios críticos — Os novelistas*. Porto: Magalhães & Moniz, Editores.
____ (1983 [1904]) — *O Encoberto*. Porto: Livraria Chardron de Lello & Irmão — Editores.
PINTO, Júlio Lourenço (1997 [1884]) — *Estética naturalista — Estudos críticos*. Lisboa: IN CM.
QUEIROZ, Eça de (1966) — *Notas contemporâneas*. In *Obras Completas*. Porto: Lello & Irmão — Editores, vol. II.
REYNAUD, Maria João (2000) — *Metamorfoses da escrita: «Húmus», de Raul Brandão*. Porto: Campo das Letras, p. 65.
ROCHA, Afonso Moreira da (2000) — *Sampaio Bruno e a evolução estética de Raul Brandão*. In AA. VV. — *Ao encontro de Raul Brandão. Actas do Colóquio*. Porto: Lello Editores.
RUNES, Dagobert D., *dir*. (1990) — *Dicionário de Filosofia*. Lisboa: Editorial Presença.
«SEARA Nova», n.º 1457, (março, 1967).
SERRÃO, Joel (1961) — *Espanto, absurdo e sonho*. «Gazeta Musical e de todas as Artes», tomo X, 2.ª série, n.º 122-123 (maio-junho de 1961).