

**A EXPERIÊNCIA ESTÉTICA
DE RAUL BRANDÃO**
palavras, destroços, ruínas

Esta obra contou com o apoio financeiro do Governo do Estado do Amazonas
com recursos da Fundação de Amparo a Pesquisa do Estado do Amazonas – FAPEAM

Governador do Estado do Amazonas: *Omar Aziz*
Secretaria de Estado de Ciência e Tecnologia – SECTI: *Odenildo Sena*
Diretora-presidente da FAPEAM: *Maria Olívia de Albuquerque Ribeiro Simão*



OTÁVIO RIOS

**A EXPERIÊNCIA ESTÉTICA
DE RAUL BRANDÃO**

palavras, destroços, ruínas



Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Rios, Otávio

A experiência estética de Raul Brandão : palavras, destroços, ruínas / Otávio Rios. – Campinas, SP : Mercado de Letras, 2013. (*Coleção Histórias de Leitura*)

ISBN 978-85-7591-306-2

1. Brandão, Raul, 1867-1930. Humus – Crítica e interpretação 2. Ensaaios 3. Literatura portuguesa – História e crítica 4. Teoria literária I. Título. II. Série.

13-12974

CDD-869.309

Índices para catálogo sistemático:

1. Literatura portuguesa : Crítica e interpretação 869.309

capa e gerência editorial: Vande Rotta Gomide
preparação dos originais: Editora Mercado de Letras
imagem da capa: Quadro Retrato de Raul Brandão
(1896, Museu do Chiado, Lisboa) por
Columbano Bordalo Pinheiro.

*Obra em acordo com as novas
normas da ortografia portuguesa.*

DIREITOS RESERVADOS PARA A LÍNGUA PORTUGUESA:

© MERCADO DE LETRAS®
V.R. GOMIDE ME
Rua João da Cruz e Souza, 53
Telefax: (19) 3241-7514 – CEP 13070-116
Campinas SP Brasil
www.mercado-de-letras.com.br
livros@mercado-de-letras.com.br

1ª edição

abril/2014

IMPRESSÃO DIGITAL
IMPRESSO NO BRASIL

Esta obra está protegida pela Lei 9610/98.
É proibida sua reprodução parcial ou total
sem a autorização prévia do Editor. O infrator
estará sujeito às penalidades previstas na Lei.

À Coordenação de Pessoal de Nível Superior (Capes), pela bolsa de investigação concedida junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), sem a qual esta obra, inicialmente na forma de dissertação de mestrado, não teria sido realizada.

À Fundação de Amparo à pesquisa do Estado do Amazonas (Fapeam), que passados alguns anos após a escrita do texto original tornou possível a publicação na forma de livro.

Ao Mário Petter, amigo de longa data, porque nenhum presente ou qualquer futuro é possível sem o nosso passado.

À Renata Moreira, que entre chats e e-mails contribuiu para a feitura deste livro com a leitura criteriosa dos originais.

A Edson Rosa da Silva, em cuja disciplina travei contato com a filosofia da história de Walter Benjamin, e a partir de então o meu olhar modificou-se profundamente.

À Luci Ruas, que me ensinou que o saber também é feito de sabor – e por isso me conduziu por este e outros caminhos brandonianos.

À Silvana e a minha mãe, pelo incentivo entremeado de lágrimas;

A meu pai (in memoriam), que certamente teria embarcado comigo nesta aventura carioca.

Mas não é necessário usar expressões artificiais, falar de 'dialogue interieur' ou aludir a Joyce. Na realidade, trata-se de uma coisa inteiramente diferente. O princípio estilístico do livro é a montagem.

(Walter Benjamin, in: Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura, p. 56)

SUMÁRIO

NOTA DO AUTOR	11
PREFÁCIO – UMA IRRESPEITOSA E APAIXONADA LEITURA.	13
<i>Jorge Vicente Valentim</i>	
INTRODUÇÃO	19
OS BASTIDORES DA CRIAÇÃO	27
<i>Ponderações sobre a recepção do texto.</i>	29
<i>Os meandros genéticos</i>	32
<i>As versões da obra</i>	46
ENTRE RUÍNAS: O ROMANCE SOFRE ABALOS	51
<i>História e narração</i>	53
<i>Sob o signo da desordem</i>	63
<i>Metamorfose do romance e o texto de Raul Brandão</i>	66
A (DES)CONSTRUÇÃO DA NARRATIVA	75
<i>Os sentidos do Húmus: leitura crítica do romance.</i>	76
<i>Micronarrativas do texto literário.</i>	86
<i>Um pouco mais do texto</i>	99
<i>Húmus e Signo sinal: escrituras em diálogo</i>	103
PALAVRAS, DESTROÇOS, RUÍNAS	109
REFERÊNCIAS.	115

NOTA DO AUTOR

Após alguns anos da concepção deste ensaio como dissertação de mestrado defendida na Universidade Federal do Rio de Janeiro, sob a batuta generosa e experiente da Professora Doutora Luci Ruas, decidi-me por publicá-lo na forma de livro, na intenção de colaborar para a divulgação da obra de Raul Brandão, escritor que tem sido objeto de minha predileção e alvo de inquietações desde o período da licenciatura em Letras, ainda na Universidade Estadual do Ceará, de onde sou egresso. O livro que chega às mãos do leitor, portanto, foi redigido por um pesquisador jovem, porém ávido pela obra deste português que, como poucos, soube sentir e transmitir as perturbações e as novas ressonâncias que o fim-de-século, período compreendido entre os finais do século XIX e primeiras décadas do XX, trazia. Hoje me parece que a ideia de valorizar o autor e a sua obra e fazê-la falar por si tenha sido, desde o início desta jornada, o objetivo e o motivo de meu empenho, e por isso decidi fazer poucas alterações no tecido geral deste ensaio, apenas suprimindo as partes que eram excessivamente acadêmicas, reduzindo notas e informações secundárias, atualizando a bibliografia – quando necessário e se estivesse disponível uma edição mais atualizada da mesma obra inicialmente consultada –, e atualizando a ortografia para a nova norma vigente. Desse (re)trabalho com os textos teóricos e literários que permitiram a construção do tecido textual que é este ensaio, desejo fazer apenas uma observação, a título de esclarecimento: como as referências aos ensaios de Vergílio Ferreira, notável crítico da obra brandoniana, são bastante numerosas, e sendo meu in-

tento deixar em destaque a época em que foram publicadas pela primeira vez, optei por não atualizar as citações e referências indiretas de Ferreira. Foi por meio das edições *princeps* dos volumes de *Espaço do Invisível* que acessei os ensaios vergilianos e somente após alguns anos é que adquiri os exemplares, na edição da Bertrand Editora. Peço, portanto, desculpas ao leitor deste livro que, por ventura, queira acompanhar-me nesse caminho e, de posse das edições mais recentes, encontre alguma dificuldade em fazê-lo dada a diferença entre as impressões. Talvez seja uma provocação necessária que termine por ser um convite à leitura dos ensaios de Vergílio Ferreira – e assim, como eu, possam beber direto da fonte. Em todo o caso, os volumes de *Espaço do Invisível* publicados pela Bertrand não foram ignorados e as informações sobre essas edições podem ser conferidas na seção de referências.

O livro *A experiência estética de Raul Brandão*, com o subtítulo “palavras, destroços, ruínas”, tem a intenção – e poder-se-ia dizer que tem mesmo a pretensão – de ser um veículo de divulgação não apenas do livro-objeto sobre o qual se debruça, isto é, sobre *Húmus*, mas do procedimento de realização estética utilizado pelo escritor, que, nascido na Foz do Douro em 1967 e falecido em Lisboa em 1930, continua perfeitamente um contemporâneo nosso, passado um século. Se, por vezes, parecer ao leitor mais experiente e conhecedor da obra brandoniana que algumas análises poderiam ser mais exploradas, peço desculpas e esclareço que se trata de uma obra de iniciação no universo da sua ficção, não obstante também possa ser alvo de interesse daqueles que desejem, de alguma forma, observar o modo como entrelaço dois autores – um prosador e um filósofo – ao mesmo tempo tão distintos e com formas de expressão tão próximas, que são Raul Brandão e Walter Benjamin, para problematizar o tema da (re)configuração do romance no alvorecer do século XX, empreitada na qual o escritor nortenho foi, sem dúvida alguma, precursor e mola propulsora. O ensaio *A experiência estética de Raul Brandão: palavras, destroços, ruínas* conjuga, em uníssono, o meu fascínio pela literatura portuguesa e o profundo interesse pela teoria literária, e a estudantes e estudiosos de ambas as áreas julgo que venha a ser útil.

Otávio Rios

PREFÁCIO

UMA IRRESPEITOSA E APAIXONADA LEITURA

Num dos seus mais conhecidos ensaios (“Escrever a leitura”), Roland Barthes assinala a experiência de leitura de uma determinada obra, marcada pelos incessantes gestos de ir “*levantando a cabeça*”, e “não por desinteresse, mas, ao contrário, por afluxo de ideias, excitações, associações” (*O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988, p. 40). Tal gesto indica, portanto, uma dupla reação ao material lido: de um lado, uma leitura irrespeitosa, pela maneira entrecortada e interrompida como se efetua, e, de outro, uma leitura apaixonada, pelo fluxo de interrogações e reflexões que tal movimento vai provocando no agente leitor.

Ora, esta mesma sensação tem o leitor de Otávio Rios no ensaio que ora se publica. Ele, também, leitor ávido e atento de Raul Brandão, escritor português do entre séculos XIX-XX (infelizmente, entre nós, do lado de cá do Atlântico, muito pouco conhecido), consegue perceber que se debruçar sobre a obra do autor do *Húmus* não consiste numa tarefa fácil. Mas, nem por isso, entende-a como algo fora do âmbito do prazer. Ao contrário, ao longo das páginas do seu estudo, percebe-se que ele também opera uma irrespeitosa e apaixonada leitura do texto brandoniano, porque aquela reação assinalada por Roland Barthes também se faz presente nos textos de Raul Brandão.

Tem o autor do *Húmus* uma maneira única e particular de conceber a trama ficcional, quase sempre fora dos lugares-comuns esperados pelos modelos do século XIX. Quem espera, portanto, encontrar tempo, espaço,

personagens, narrador e ação dentro das regras estruturais vigentes, desde o Realismo literário de um Eça de Queirós, por exemplo, leva um grande (e, diga-se de passagem, muito bem-vindo) susto. O narrador em Raul Brandão desdobra-se num plurivocalismo exemplar, seus personagens quase sempre são marcados por um grotesco expressionista, seu tempo não obedece às linhas positivistas de uma história linear, sua ação oferece, à princípio, uma noção de desconexão, mas que, no fundo, é proposital para a defesa dos seus pressupostos estéticos, e o que dizer do seu espaço, quando, numa sentença pontual, afirma: “A vila é um simulacro. Melhor: a vida é um simulacro”.

A leitura de Otávio Rios do texto capital de Raul Brandão percebe tais nuances e investe sobremaneira na forma como o escritor estudado concebe a efabulação narrativa. E isto pode ser observado, logo na escolha de sua epígrafe, de Walter Benjamin: seu olhar se volta para o que há de especificamente diferente nas malhas ficcionais do autor de *Húmus*, a montagem textual. Isto se confirma, definitivamente, logo nas primeiras páginas do seu extenso ensaio. É sobre a instigante trilogia das 3 diferentes edições da obra de 1917 que Otávio Rios interroga certos condicionalismos da crítica, ao ler o *corpus* eleito por ele: “[...] as constantes alterações no corpo da obra, com a manutenção de uma estrutura fragmentada e dissolvida, possibilitam refutarmos o julgamento de que seja um romance inacabado ou incompleto. Ao contrário, nenhum outro livro de Brandão foi tão pensado e até mesmo debatido com outros escritores da época, num exemplo bastante profícuo de sociabilidade intelectual. Sendo fruto de uma intelectualização, não se pode dizer que escritor não tenha desejado imprimir ao texto o caráter *falhado* que foi motivo, durante tantas décadas, de um julgamento enviesado. Contudo, essa característica de *Húmus* também pode refletir, até certo ponto, as circunstâncias históricas em que foi produzido, e que serão aprofundadas no decorrer deste livro” (Rios, pp. 8-9).

Ao mesmo tempo em que ele também se desvencilha dos lugares-comuns da crítica, não se esquece de evocar os principais estudiosos da obra brandoniana e que contribuíram para um renascimento – ainda muito lento, é verdade – do autor português, dentre eles Vergílio Ferreira, Jacinto do Prado Coelho, Óscar Lopes, Maria João Reynaud e outros. Mas é em Walter Benjamin e em teóricos afins que repensam os laços

estreitos entre narração e história, sob o signo da explosão do “*continuum da história*” (Benjamin 1994, p. 232), como Jeanne Marie Gagnebin, por exemplo, que Otávio Rios vai aportar o seu norte teórico – aliás, caminho por onde também trilhou nas suas brilhantes conclusões sobre outras três obras de Raul Brandão, na sua tese de doutorado, defendida na UFRJ neste ano. A partir dele, olha com cuidado o percurso do escritor português, que passa pelas teias de uma crise decadentista flagrante, mas que não se fecha exclusivamente nela, pelo contrário, ultrapassa-a a fim de abrir as portas para a modernidade literária em Portugal.

Outro aspecto que chama a atenção no texto de Otávio Rios é a revisão que faz da fortuna crítica do autor do *Húmus*, posicionando-se, muitas vezes, de forma corajosa para um jovem pesquisador. Seu gesto, neste sentido, também traduz a sua inquietação diante das leituras feitas pelos seus antecessores, que não chegam a traduzir convenientemente as suas interrogações sobre o texto brandoniano. Daí que, em alguns momentos, acerte a mão ao repensar alguns posicionamentos analíticos, como os de um Guilherme de Castilho ou de um Álvaro Manuel Machado, sem, contudo, ferir ou minimizar os reconhecidos esforços dos ensaístas portugueses. Mas, também, no afã de sustentar os seus argumentos, acaba por esbarrar em algumas afirmações relativas, como faz na seguinte passagem: “Entretanto, nem Álvaro Machado nem Vergílio Ferreira se aprofundaram numa análise da modernidade de Raul Brandão sob o viés da estrutura de um texto que toma forma em um momento de crise [...]” (Rios, p. 10). Ora, o leitor mais acostumado com o ensaísmo de Vergílio Ferreira poderá estranhar tal assertiva, ainda mais quando, no seu ensaio “Raul Brandão e a novelística contemporânea”, irá o autor de *Espaço do invisível* sublinhar: “Porque é precisamente em *Húmus* que a perturbação do enredo é particularmente sensível, decerto também pelo que aí se entrecruza de ensaio, meditação, diário e romance. Seria útil, mas longo, determinarmos a importância do ensaísmo no romance moderno e sua significação, como entre tantos outros o reconhece um Elio Vitorini para o romance francês (em Prefácio a *O cravo Vermelho*); e seria útil frisarmos como sob este aspecto Raul Brandão é ainda um precursor. Mas porque nos importa mais aproximá-lo do ‘novo romance’ exactamente por ser ‘novo’, salientamos que os dois grandes motivos de dissolução do esquema tradicional – a personagem e o ‘tempo’ – se dissolvem já na obra de Raul Brandão” (1987, p.

259). Ou, ainda, em outro trecho, quando o ensaísta português ressalta o fato de que “Raul Brandão nos surge como o anunciador do nosso tempo, na sua desordenada previsão não será difícil detectar aqui e ali um certo clima surrealista pela básica fusão de sonho e de realidade [...]” (*ibidem*, p. 261).

Ainda assim, tal posicionamento não chega a comprometer a proposta de leitura de Otávio Rios, ao contrário, pois acentua sobremaneira o seu compromisso com o material de estudo e deixa no leitor uma interrogação salutar, no sentido de que não só o motiva a buscar o texto de Raul Brandão, mas também os dos seus críticos. E, ainda é bom ressaltar que, como estudioso e pesquisador de Raul Brandão, tem ele todo o direito de concordar ou não com aquilo que seus antecessores escreveram.

Leitor, acima de tudo, é a postura assumida com seriedade por Otávio Rios neste *A experiência estética de Raul Brandão*: palavras, destroços, ruínas. Isto pode ser observado nas linhas de sua análise, sobretudo, nos capítulos 2 e 3, quando se detém cuidadosamente na estrutura da narrativa brandoniana e nos aspectos flagrantes da experiência estética do escritor do Douro. Para além dos ensaístas já citados da fortuna crítica do autor do *Húmus*, Otávio Rios ainda resgata outras vozes importantes na análise da obra, tais como Maria Alzira Seixo, Luci Ruas e Dalva Calvão Verani.

Seu gesto generoso com o leitor reside na forma como apresenta o *corpus* estudado. Introduzindo a obra e o seu autor, fazendo um apanhado da fortuna crítica e posicionando-se em relação ao texto abordado, chega Otávio Rios no momento culminante de sua análise, quando reconhece (como outros críticos) a experiência de Raul Brandão como um caso singular e, em justa medida, distante do que, durante muito tempo, uma certa tendência teimou em apresentar. Neste sentido, é digna de nota a sua afirmação: “A construção narrativa de Raul Brandão é uma produção consciente de tentativa-e-erro, que não tem o modelo final traçado e definido, mas revela, desde o princípio, aquilo que não quer, o que rejeita como padrão e inspiração. Lembremos que desde seu primeiro texto literário, *Impressões e Paisagens* (1890), o autor manifestou uma aguda inquietação e já nesse livro inicial, Raul Brandão não hesitou em afirmar que, ao momento do lançamento, a obra já estava estilisticamente superada, já não refletia o seu pensamento. A experiência estética brandoniana,

portanto, revela a busca da modernidade, da ruptura, da experimentação. É a quebra das armações do texto a fim de remontá-lo desordenadamente, configurando-o em mosaico, enovelando-lhe o tempo” (Rios, pp. 107-108).

Sem querer roubar o prazer ao leitor, é com alegria que recebemos este denso ensaio sobre Raul Brandão e o seu *Húmus*. Se o leitor Otávio Rios experimenta aquela irrespeitosa e apaixonada barthesiana leitura pelo *Húmus*, esta também se faz ecoar na sua escrita analítica, transferindo para o seu leitor esta mesma experiência salutar. Produzida originalmente como sua dissertação de mestrado na UFRJ, a presente obra acabou passando por algumas alterações necessárias, sem perder o seu vigor original. Vale destacar que o sucesso de suas análises, também expandidas para sua tese de doutorado, teve o olhar cuidadoso e a orientação precisa, meticulosa e generosa da Professora Doutora Luci Ruas, talvez, a grande responsável pela recuperação e difusão da obra do escritor português no Brasil.

Em boa hora vem, portanto, este estudo de Otávio Rios, exatamente no ano em que se comemoram as efemérides pelo Centenário de *El Rei-Junot* (1912-2012), e a cinco anos da celebração pelo Centenário de *Húmus* (1917-2017). Até lá, esperamos que não seja mais uma data a passar em branco, mas que seja justa e dignamente recordada. E, para isto, Otávio Rios dá um passo importante e deixa uma motivação e uma contribuição ímpares.

Jorge Vicente Valentim

Doutor em Letras Vernáculas pela
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Professor Adjunto de Literaturas de Língua Portuguesa
da Universidade Federal de São Carlos

INTRODUÇÃO

Uma redondilha de Camões e uma pesquisa acadêmica podem ter muito em comum. E não somente quando o vate é objeto de estudo e o texto investigativo fica embebido de sua lírica. A pesquisa utiliza-se de uma estrutura usual em poemas camonianos e de outros cultivadores da medida velha: o mote e a glosa. Este estudo, em certa medida, é uma glosa ao mote dado por análises anteriores, que deixaram em aberto temas sobre os quais nos debruçamos.

Passeando pela escritura de Raul Brandão, prosador português cujos textos são coloridos com matizes decadentistas, o leitor deste trabalho se confrontará com uma investigação cujo *corpus* de análise é o livro *Húmus*, publicado, inicialmente, em 1917. O escritor, apreciador das temáticas crepusculares, figurou como uma das mais importantes personalidades das letras e da cultura portuguesas das primeiras décadas do século passado. Sua obra é significativa não apenas pela quantidade de títulos publicados (que atinge cerca de duas dezenas, sem contar os textos em periódicos),¹ mas, sobretudo, pela diversidade de gêneros textuais em que se constrói.

Raul Brandão experimentou da crônica jornalística ao livro de memórias, com destaque para sua atuação como teatrólogo (podendo ser

1. A obra brandoniana abarca textos em periódicos, teatro, narrativas de viagens, narrativas de fundo histórico, narrativas ficcionais, correspondências, poemas, diários e memórias, além de textos de crítica literária, quase nunca lembrados.

incluído entre os grandes expoentes do teatro português da primeira metade do século XX) e na produção de intrigantes romances, dos quais destacamos, além da obra aqui estudada, *A Farsa* (1903) e *Os Pobres* (1906). Intrigantes porque reúnem em suas páginas toda a diversidade literária do escritor, gerando, frequentemente, problemas de ordem genológica. Não bastasse o vigor do texto, Brandão agregou ao seu redor verdadeira casa de pensadores na década de 1920, o que contribuiu para o prolongamento da influência brandoniana na literatura portuguesa até a contemporaneidade.

A escolha de *Húmus* não é aleatória. Dentre os romances de Raul Brandão, ocupa um lugar de destaque, tanto pela controvérsia que gerou na crítica portuguesa ao longo do século, quanto pela potencialidade do texto, misto de reflexões íntimas, comentários acerca da existência e da condição humanas e, de acordo com certa crítica, de uma *narrativa falhada*, sobretudo em decorrência da fragmentação do tempo narrativo. No romance, estão presentes duas temáticas que se sobrepõem, como afirma Vergílio Ferreira em “No limiar de um mundo, Raul Brandão” (1977): a existencial-metafísica e a socioeconômica.² E ambas estão ligadas pelos efeitos de um tempo de crise, de caos social que extrapola as fronteiras do indivíduo e da sociedade e penetra a estrutura do romance.

Considerado por Jacinto do Prado Coelho (1996) e por Óscar Lopes (1969) a obra-prima de seu autor, *Húmus* continua pouco divulgado, lido e apreciado pelos leitores lusófonos dos dois lados do Atlântico; por esse motivo, acolhemos o desejo de contribuir para o resgate da obra de Raul Brandão, se não para fazê-la reluzir em meio ao cânone literário da nossa língua portuguesa, ao menos para repensá-la, tentando minimizar-lhe a alcunha de escrita deficiente.

Nosso ponto de partida é a glosa ao comentário esboçado por Maria João Reynaud em *Metamorfozes da Escrita* (2000a), a qual se constitui texto basilar para quem se encarrega, na alvorada deste novo século, de estudar Raul Brandão e sua vasta obra. A mesma reflexão, em texto am-

2. A temática referida por Vergílio Ferreira é igualmente apontada por Jacinto do Prado Coelho: “No *Húmus*, o problema social e o problema metafísico interpenetram-se, conjugam-se” (1996, p. 237).

pliado, é inserida pela pesquisadora na “Introdução” (2000b) à edição crítica de *Húmus*. Eis o mote:

Sua obra [...] [tem] sido frequentemente interpretada como o reflexo de uma deficiência estrutural, e não como um inequívoco sinal de modernidade. Segundo certa crítica, trata-se mesmo de uma absoluta incapacidade de construção narrativa, argumento que tem servido para aferir sua grandeza por defeito. (p. 12)

É imperioso observar que *Húmus* não é propriamente um romance, mas três textos diversos. Não é uma trilogia, mas um texto que conheceu três versões autorais, todas impressas sob a supervisão do escritor, nos anos de 1917, 1921 e 1926. Quando pensamos a respeito dessa profusão de versões, acreditamos que as palavras de Reynaud apontam para um juízo mais confiável. A reescrita de *Húmus* não foi um caso isolado, ilhado: o autor tinha por prática refundir seus textos, repensá-los constantemente – o que pode ser verificado de forma peremptória, tendo por base de sustentação a correspondência privada de Raul Brandão e Teixeira de Pascoaes.

Não sendo a refundição do texto brandoniano um ato esvaziado de reflexão acerca da construção narrativa, as constantes alterações no corpo da obra, com a manutenção de uma estrutura fragmentada e dissolvida, possibilitam refutarmos o julgamento de que seja um romance inacabado ou incompleto. Ao contrário, nenhum outro livro de Brandão foi tão pensado e até mesmo debatido com outros escritores da época, num exemplo bastante profícuo de sociabilidade intelectual. Sendo fruto de uma intelectualização, não se pode dizer que escritor não tenha desejado imprimir ao texto o caráter *falhado* que foi motivo, durante tantas décadas, de um julgamento enviesado. Contudo, essa característica de *Húmus* também pode refletir, até certo ponto, as circunstâncias históricas em que foi produzido, e que serão aprofundadas no decorrer deste livro.

A ruptura com o modelo canônico de romance vigente no século XIX confere à narrativa uma aparência de desorganização, de inadequação. Todavia, é uma consciente marca de modernidade na concepção do texto literário da qual Raul Brandão, ao lado de Mário de Sá-Carneiro, com *A Confissão de Lúcio*, ambos na prosa, é o grande arauto, o que nos leva a considerar o primeiro como o responsável capital pela instauração

do romance moderno em Portugal. Valiosas e sintetizadoras são as palavras de Vergílio Ferreira acerca da construção desse novo tipo de romance. Ao lê-las, podemos estabelecer, imediatamente, relação com o *Húmus*: “a ‘desorganização’ da novelística moderna é milimetricamente organizada; e que o grande mestre dessa novelística seja um engenheiro, é quase simbólico” (1977, p. 218).

O tônus desta investigação literária é, por conseguinte, esquadriñar aspectos de modernidade subjacentes à narrativa brandoniana. É preciso adiantar que Álvaro Manuel Machado, no ensaio *Raul Brandão: entre o romantismo e o modernismo* (1999), vê o autor de *Húmus*, em virtude de sua própria contemporaneidade em relação ao movimento de *Orpheu*, como um modernista. Entretanto, preferimos pensar que Brandão não se engajou em mobilizações deflagradamente inovadoras, mas criou seu próprio círculo literário, em parte, paralelo ao grupo de 1915 e de existência cronologicamente mais duradoura.

Importante sublinhar que a concepção de moderno/modernidade que norteia esta pesquisa é assentada, sobretudo, em três ideias nucleares: (i) uma ruptura com a tradição (neste caso específico, os modelos literários do século XIX), (ii) a consciência da ruptura (ou seja, pensar e refletir sobre o texto em busca de uma inovação, o que nem sempre implica em ter um resultado final definido previamente), e (iii) a crise da experiência original, deflagrada com a industrialização e a urbanização, sobretudo a partir do século XIX (sobre a qual nos mais adiante), como argumentam Octavio Paz, em *Os Filhos do Barro* (1984), Henri Lefebvre em *Introdução à Modernidade* (1969) e Walter Benjamin nos diversos ensaios que são aqui articulados. Destarte, a modernidade é uma marca que não está circunscrita ao século XX ou a determinados grupos intelectuais, ao contrário do modernismo, que se sustenta a partir desses preceitos. Cada momento moderno funda uma nova tradição e nessa perspectiva a modernidade é uma marca, um valor imbricado na inovação.

Vergílio Ferreira percebeu que Raul Brandão não pode ser estudado como parte integrante de um conjunto literário, mas é preciso ser observado individualmente, como caso *sui generis* na literatura portuguesa, em decorrência de sua precocidade e da inovação de sua arte. Quando dizemos precocidade é porque já em 1903, com a publicação d’*A Farsa*,

o autor lança as bases de sua silenciosa revolução na construção do texto. Não foi à toa que Ferreira publicou, em sua coletânea *Espaço do Invisível*, uma série de ensaios em que se detém na literatura brandoniana ou lhe faz referência.

Entretanto, nem Álvaro Machado nem Vergílio Ferreira se aprofundaram numa análise da modernidade de Raul Brandão sob o viés da estrutura de um texto que toma forma em um momento de crise, que se avoluma como um romance surgido em tempos em que “a impossibilidade de contar e de cantar” (cf. Silva, 2004) impede a narração de grandes histórias, fatos e feitos.³

Já Maria João Reynaud (2000a), apesar de tomar a modernidade da narrativa brandoniana como fato inquestionável, não envereda por uma análise da estrutura da obra a partir de suas categorias formais: detém-se no cotejamento das três versões de *Húmus*, o que faz detidamente linha a linha, sem detalhar a discussão em uma teoria narratológica do romance.⁴ Também não associa essa “metamorfose” (Reynaud, 2000a) por que passa a narrativa de Raul Brandão às modificações enfrentadas pela própria concepção de tempo e de história nesse período finissecular – época de mudança, que ilustramos com o seguinte trecho do próprio autor em estudo, publicado em *A Morte do Palhaço e O Mistério da Árvore* (1981):

Singulares criaturas devem nascer por este fim de 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? (pp. 43-44)

3. Impossibilidade sugerida pelo filósofo alemão Walter Benjamin em alguns de seus mais célebres textos: “Experiência e pobreza” (1994) e “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov” (1994); bem como por Theodor Adorno, em seu ensaio “Posição do narrador no romance contemporâneo” (2003).
4. Ao confrontar as versões de *Húmus*, Reynaud (2000a) tenta evidenciar que Raul Brandão empreendeu a refundição da obra, por duas vezes, na busca por uma melhoria do ritmo do texto (p. 107 *et seq.*).

Como requer uma pesquisa, Reynaud (2000a) teve que delimitar seu campo de estudo e, por isso, sua tese aborda esses assuntos de forma tangencial, temas que aqui nos propomos a trabalhar. Após o debate sobre a reescrita da obra e de seu processo genético, privilegia-se a análise da concepção de tempo e de história forjadas no decurso da virada para o século XX. Na perspectiva do autor da obra, como buscamos demonstrar ao longo desta investigação, esse é o *leitmotiv* da desestabilização da estrutura canônica do romance, que se apresenta no texto brandoniano, que será analisado ao final desta pesquisa, como um modelo caótico, e que seria visto na França somente anos após a publicação *princeps* de Raul Brandão.

Dessa forma, acreditamos ter introduzido, em linhas gerais, os dois grandes eixos deste estudo, que se harmonizam para que se atinja o objetivo: evidenciar a modernidade da narrativa brandoniana. Modernidade que pode ser vislumbrada na intelectualização do texto, quando Raul Brandão reflete sobre sua própria escrita e a refunde por duas vezes; modernidade que vem à tona, também, quando o autor implode a estrutura do romance tradicional para ver nascer dos destroços do modelo narrativo vigente no século do positivismo, um novo romance, um precursor do *nouveau roman* francês.

Se a modernidade de *Húmus* já foi apontada em outros estudos, inclusive tendo sido objeto de investigações de Mestrado e Doutorado em Universidades portuguesas e brasileiras, ainda não foi vista sob o viés de uma teoria da narração e sob o olhar de uma nova concepção de tempo e de história. Acrescente-se que os trabalhos desenvolvidos no Brasil, talvez em decorrência da dificuldade de acesso à obra, que se encontrava praticamente esgotada até a publicação da edição crítica de Maria João Reynaud, quase não fazem menção à existência de mais de uma versão do texto e, portanto, não levam essa informação em questão em suas investigações e reflexões.

Outrossim, não faremos uma abordagem filosófica, metafísica ou existencial, tarefa já levada a cabo – e bem realizada – por Vítor Viçoso em *A máscara e o sonho: vozes, imagens e símbolos na ficção de Raul Brandão* (1999). Fixamo-nos, como já explicitado, na análise do percurso genético, desvelado pela existência das três versões, e, em paralelo, à es-

trutura desse novo romance, resultante de outras concepções nascidas na virada do século, analisando-o, por fim.

Os escritos de Walter Benjamin ganham lugar de relevo nesta crítica, sobretudo “A crise do romance. Sobre Alexanderplatz, de Döblin”, “Experiência e pobreza”, “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov” e as teses “Sobre o conceito da história” (1994). Destaque-se, de toda a obra do filósofo alemão estudada, a tese IX, cujo conteúdo está em profunda sintonia com o texto brandoniano, que nos aponta imagens desestabilizadoras da ruína e da catástrofe. É justamente a visão da erosão do tempo, da história e da sociedade, claramente em oposição aos valores positivistas do oitocentos, que, acreditamos, dão substância, ou melhor, ressubstanciam o romance como gênero literário. O pensamento de Walter Benjamin, deste modo, encontra o de Raul Brandão na medida em que os dois compartilham da ideia da desordem, da quebra da linearidade, da dissolução das armações da escrita.

Este livro desenvolve-se em três capítulos distintos e complementares. O primeiro envereda por questões pontuais de Crítica Textual Moderna, com sua componente genética intrínseca, analisando a produção do texto a partir de comentários e indícios delineados na correspondência privada trocada entre Raul Brandão e Teixeira de Pascoas (1994), que totaliza 238 peças, entre cartas e cartões-postais. Também nessa seção definimos o texto-base utilizado na análise literária e colocamos sob escrutínio os motivos que levaram a tal eleição. Em sintonia com o comentário de Reynaud, almejamos jogar por terra uma suposta deficiência na escrita de Raul Brandão a fim de abrir caminho para uma discussão sobre o novo modelo de romance proposto pelo escritor português.

O segundo capítulo constrói-se sobre uma discussão teórica de âmbito narratológico, em que se coloca em evidência o debate das novas ideias de que falamos anteriormente. É difícil, portanto, não considerar que é no princípio do século XX que a necessidade de se ter uma disciplina da História alicerçada na subjetividade aflora e que seus teóricos adquirem consciência de que suas produções são narrativas, sujeitas a variações e interpretações do historiador-narrador. Essa visão de uma história-narrativa marca que a verdade absoluta se perdeu. É esse mesmo sentimento de perda que sentimos na estrutura de *Húmus*.

Sugerir uma leitura da obra, cotejando-a, sempre que possível, com outros textos escritos pelo autor, bem como assinalar as principais marcas da modernidade de sua escritura é a tônica do terceiro capítulo, que encerra com uma comparação entre os romances *Húmus* e *Signo sinal*, na perspectiva de que Vergílio Ferreira foi, além de estudioso da obra brandoniana, um herdeiro literário desta.

Traçado, portanto, o caminho perseguido neste livro, esperamos contribuir para o fortalecimento dos debates em torno da obra de Raul Brandão e para a divulgação de *Húmus*, considerado pela crítica especializada como a principal produção romanesca do escritor de Guimarães. Não se tem, aqui, a pretensão de inaugurar uma crítica. O nosso objetivo é mais singelo e pontual: evidenciar o valor estético-literário da obra em questão. Mote dado e glosa por vir, que a musa e o poeta inspirem este percurso, dotando-o do engenho e da arte necessários.