

# REVISTA DE GVIMARÃES

publicação da sociedade martins sarmento

Volumes 126/127

GUIMARÃES  
2018

# Índice

LUÍS VALENTE DE OLIVEIRA – O papel dos Municípios e das Regiões no desenvolvimento do país . . . . .	13
JOSÉ VIRIATO CAPELA – A doutrina do Municipalismo e o Poder Local Democrático. Uma proposta de federalismo municipal . . . . .	23
ALESSANDRA SILVEIRA – 40 anos da Constituição Portuguesa nos 30 anos da adesão de Portugal à UE: momentos constituintes à luz da integração europeia . . . . .	47
CÉLIA FERNANDES – Do homem e da memória: Gaspar Roriz e a marcha da identidade vimaranense. . . . .	73
CARLA MARIA BRAZ MARTINS – As jóias proto-históricas da Sociedade Martins Sarmento . . . . .	85
GONÇALO CRUZ, JOSÉ ANTUNES, PATRÍCIA AGUIAR e JOÃO RIBEIRO – Experiências em Arqueologia Virtual: a estátua sedente da Citânia de Briteiros . . . . .	103
<b>Raul Brandão 150 anos . . . . .</b>	<b>117</b>
ANTÓNIO JOSÉ PEREIRA DA COSTA – O Cadete Raul Brandão . . . . .	119
MARIA JOÃO REYNAUD – Húmus: entre o Silêncio e o Grito . . . . .	159
VITOR VIÇOSO – <i>Húmus</i> : da escrita de uma crise à crise da escrita . . . . .	171
ISABEL CRISTINA MATEUS – Por trás do muro: o húmus grotesco de Raul Brandão . . . . .	187
JOSÉ MANUEL VASCONCELOS – O maior drama. A procura ética no Húmus de Raul Brandão . . . . .	199
MATTEO REI – Sem tecto, entre ruínas: cenários do apocalipse . . . . .	211
RODRIGO SOBRAL DA CUNHA – A Coisa na Obra de Raul Brandão . . . . .	225
ANTÓNIO JOSÉ PEREIRA DA COSTA – A Conspiração de 1817 – Uma Investigação Completa . . . . .	249
<b>Deputados constituintes vimaranenses . . . . .</b>	<b>283</b>
LUÍS SOTTOMAYOR E FELGUEIRAS – João Baptista Felgueiras - um ilustre vimaranense . . . . .	285
PAULO VIEIRA DE CASTRO – António Manuel Lopes Vieira de Castro. Breve nota sobre um Constituinte de Setembro . . . . .	299
ANTÓNIO AMARO DAS NEVES – Eduardo de Almeida, deputado da Assembleia Nacional Constituinte de 1911 . . . . .	307
<b>Prémio de História Alberto Sampaio . . . . .</b>	<b>321</b>
JOSÉ AMADO MENDES – Alberto Sampaio: o homem e o historiador inovador . . . . .	323
ANA CLÁUDIA SILVEIRA – Lavrar o mar: a dinâmica da produção de sal em Setúbal no contexto dos salgados portugueses. Etapas de uma afirmação internacional . . . . .	339
<b>Notícia dos trabalhos arqueológicos . . . . .</b>	<b>431</b>
GONÇALO CRUZ e JOSÉ ANTUNES – Citânia de Briteiros. Notícia dos trabalhos arqueológicos de 2016 . . . . .	433

GONÇALO CRUZ E JOSÉ ANTUNES – Castro de Sabroso. Notícia dos trabalhos arqueológicos de 2017 . . . . .	453
Publicações catalogadas na Biblioteca da SMS em 2016 . . . . .	467
Publicações catalogadas na Biblioteca da SMS em 2017 . . . . .	485
Ofertas para as coleções da SMS (2016-2017) . . . . .	501
Festa do 9 de Março – Lista de premiados (2016 e 2017) . . . . .	505

# Por trás do muro: o húmus grotesco de Raul Brandão

---

Isabel Cristina Mateus<sup>1</sup>

## Resumo

À distância de mais de um século, a obra de Raul Brandão, e em especial, "Húmus", ganha uma paradoxal e renovada actualidade. Ela fala dos vários muros que, hoje como ontem, nos assombram os dias. E fala da força desestabilizadora do grotesco, do seu poder de derrubar muros e dar a ver ao leitor o húmus fervilhante de vida e o sonho para lá dele se ocultam.

**Palavras-chave:** Raul Brandão, *Húmus*, Grotesco, Expressionismo, Literatura Portuguesa.

No ano do centenário da publicação da primeira edição de *Húmus* e na véspera do dia em que se comemoram os 150 anos do nascimento de Raul Brandão importará dizer que, mais do que uma efeméride convencional, esta é uma justíssima homenagem a um dos escritores de língua portuguesa mais inovadores do século XX, uma das vozes mais originais e decisivas no rasgar de caminhos da nossa modernidade literária. Uma das vozes que melhor soube dar forma e corpo às nossas angústias, medos e contradições, aos nossos sonhos e pesadelos; que melhor nos soube ler *por dentro e dar a ver* em imagens, com a precisão, diríamos hoje, de uma ressonância magnética.

À distância de mais de um século, Raul Brandão surge como um autor que ganha, nestes tempos de incerteza, de desumanização e desigualdade, de medos e de muros que atravessamos,

---

<sup>1</sup> Universidade do Minho/CEHUM (icmateus@ilch.uminho.pt).

uma paradoxal e renovada actualidade. A obra de Raul Brandão fala de um tempo de crise, daquilo a que ele chama nas suas *Memórias* uma “época horrível” que vai dos finais de oitocentos ao pós-primeira guerra mundial e, de alguma forma, se constitui como a crónica anunciada dos negrumes que haviam de assombrar a Europa no século XX, incluindo o negrume do Estado Novo. Mas esta obra fala também, a partir do limiar do futuro em que se escreve e se projecta, de um tempo de crise que reconhecemos hoje como nosso: este tempo de “modernidade líquida”, como lhe chamou Zygmunt Bauman (2000), que nos condena à repetição, à insignificância dos gestos de consumo, e faz de nós, mulheres (e homens) “*da esfrega*”, à semelhança de Joana, a inesquecível figura de *Húmus*, terna e eternamente ao serviço dos senhores dos mercados. Como se desse limiar pudesse já prever os desmandos da sociedade hipercapitalista em que hoje vivemos, o vazio egotista da nosso individualismo, tão bem analisado por Lipovetsky<sup>2</sup>, ou a relevância que a palavra *offshores* viria a ganhar por estes dias, Raul Brandão escrevia em *Os Pobres* (1906) que “*por cada homem que amontoa ouro há cem criaturas morrendo de desespero*”. A escrita de Raul Brandão fala de desigualdade e de misérias várias, fala de gente deixada na orla da vida, fala do individualismo empedernido que, hoje mais do que nunca, *ganha crostas* em nós, mas fala também de sonhos, de ternura e de espanto, do desejo de ser feliz que, ontem como hoje, nos move.

Uma das razões para a invulgar actualidade da escrita brandoniana reside na sua força subversiva, na forma como se constrói no intervalo ou indecibilidade de sentidos, na instabilidade e interrogação permanentes, no modo como convoca aporias e paradoxos, desafia regras, convenções e dogmas, sejam eles estéticos, sociais, políticos, morais ou religiosos. Heterodoxia, anarquia e visionarismo conjugam-se deste modo em Raul Brandão, constituindo-se como a marca de água da uma escrita que tem o poder de derrubar muros, desarrumar categorias, despentear o pensamento e a linguagem. Neste sentido, e ainda que por vias distintas, poderá dizer-se que Raul Brandão foi, com Fernando Pessoa, o autor mais

<sup>2</sup> Entre outros títulos, veja-se o seminal ensaio *A Era do Vazio* (Lipovetsky, 2014).

marcante da literatura portuguesa da primeira metade do século XX, sendo possível traçar, a partir dele, uma vasta linhagem de autores que, por razões diversas, mantêm uma relação dialógica com a sua escrita (e em particular com a escrita fragmentária): de Ant3nio Nobre ao *Livro do Desassossego*, de Miguel Torga a Carlos de Oliveira, Gabriela Llansol, Verg3lio Ferreira, Ondina Braga, Almeida Faria, Herberto H3lder, Jos3 Saramago, H3lia Correia ou Gonçalo M. Tavares, entre outros. Porventura mais do que em Pessoa & companhia heteron3mica, de forma discreta, sem o estrepitoso ru3do que acompanhou algumas das vanguardas entre n3s, adivinham-se e cruzam-se na escrita de Raul Brand3o os caminhos plurais que a modernidade art3stica haveria de percorrer: caminhos que v3o do di3logo com as artes pl3sticas ou performativas ao experimentalismo, da fragmentaça3o do “eu” e do psicologismo ao fragmentarismo modernistas, da vis3o interior expressionista ao onirismo surrealizante, passando pelo olhar social do neo-realismo, pela autodeterminaça3o existencialista e o “inferno dos outros”, sartrianamente vigilante em cada canto da vila de *H3mus*.

Sem pretender acrescentar algo de novo 3 leitura de uma obra que, afortunadamente, tem merecido o olhar atento da cr3tica, com particular destaque para os estudos de refer3ncia de Maria Jo3o Reynaud e V3tor Viçoso<sup>3</sup>, gostaria de partilhar aqui algumas notas de leitura a prop3sito de *H3mus*. A primeira dessas notas diz respeito ao *grotesco*. Palavra obsessivamente repetida ao longo do romance e que, em meu entender, melhor traduz essa dimens3o subversiva e, com ela, a extraordin3ria actualidade de uma escrita como a de *H3mus*. Mesmo se a vila fechada entre muros e as velhas tecendo a sua teia de sil3ncio, podem parecer ao leitor de hoje, long3nquos lugares de mem3ria no pa3s sem muros, aberto ao mundo e ao colorido dos fluxos tur3sticos, que somos no presente. Hoje que os muros est3o de volta e de novo assombam a Europa e o mundo.

N3o me refiro aqui ao adjectivo *grotesco*, usado na linguagem corrente como sin3nimo de estranho, disforme ou rid3culo, mas ao conceito de grotesco, entendido quer como categoria est3tica

<sup>3</sup> Vejam-se, para al3m da ediça3o cr3tica de *H3mus*, da responsabilidade de Maria Jo3o Reynaud, os excelentes estudos *Metamorfoses da Escrita* (Reynaud, 2000) e *A M3scara e o Sonho* (Viçoso, 1999).

ou antropológica, quer como modo de representação. O conceito de grotesco<sup>4</sup> formou-se a partir das escavações levadas a cabo em Roma, nos finais do século XIV, que trouxeram à luz do dia um certo tipo de pintura ornamental existente no interior da *Domus Aurea*, construída (e destruída) pelo imperador Nero: uma pintura caprichosa, fantástica, feita ao sabor da imaginação do artista. O grotesco designa assim um certo tipo de pintura oculta no subsolo de Roma, uma pintura subterrânea, lúdica, fora das regras e convenções, inverosímil, por isso mesmo, perturbadora quando não desconcertante.

Este é, com efeito, um dos primeiros sentidos que gostaria de sublinhar a propósito do conceito de “grotesco”: não apenas a sua forte componente visual e expressiva que fez com que frequentemente fosse designado como “sonho dos pintores, mas sobretudo a sua força desestabilizadora, o poder de “derrubar de muros” que atrás apontei como uma das marcas mais inovadoras de *Húmus*. O grotesco consiste assim, antes de mais, neste gesto de escavação e desocultação, de forma a trazer à luz do dia e *dar a ver* o que está soterrado ou escondido pelo muro e nos confronta com o inquietante, com aquilo que não pode ser nomeado, sob pena de nos deixar perdidos, “sem tecto, entre ruínas” (Brandão, 1998: 36) e, sobretudo, sem o chão seguro da razão.

Falo, naturalmente aqui, não de um grotesco associado à festa popular, ao espírito carnavalesco e ao cómico regenerador, tal como o teorizou Bakhtine a propósito da obra de Rabelais, mas de grotesco moderno, tal como o definiram, entre outros, Wolfgang Kayser (1981) ou Bernard Mc Elroy (1989); isto é, um grotesco associado ao trágico da condição do homem moderno no mundo, sujeito a forças ocultas, transcendentais, a-rationais ou irracionais, que o controlam, humilham, alienam, agridem e, em última instância, aniquilam. Enquanto categoria estética ou modo de representação, o grotesco é indissociável do efeito produzido no acto interpretativo, trazendo à superfície forças, se não subterrâneas, pelo menos invisíveis, um “*isso*” inominável que provoca no leitor

---

<sup>4</sup> Sobre as origens e evolução do conceito de grotesco, vejam-se Kayser (1981) e Chastel (1988).

a súbita alienação ou estranhamento do mundo familiar, o desagregar da sua zona de conforto, instalando o medo e a dúvida.

Em primeiro lugar, diria que o grotesco se anuncia e de algum modo dá a ver no muro de pedra e silêncio que enclausura a vila e petrifica os habitantes. No muro do tempo que vai esverdeando pedras e almas e onde se pressente rondando em cada pedra, em cada gesto, a presença indízível da morte: “*Nos corredores as aranhas tecem imutáveis teias de silêncio e t́edio e uma cinza invisível, manias, regras, hábitos, vai lentamente soterrando tudo. (...) Na realidade, isto é como em Pompeia, um vasto sepulcro*” (Brandão, 2015: 53). Neste espaço de imobilidade e morte que é a vila, o único som ou sinal de movimento é o “*trabalho persistente do caruncho que rói há séculos na madeira e nas almas*” (2015: 54), o lento tecer das aranhas, o escorrer do salitre e o bolor devorando os seres e as coisas. Uma força obscura, ominosa e omnipresente, domina a vila.

O grotesco insinua-se ainda no muro das convenções sociais, na máscara colada ao rosto dos habitantes, que de tão colada se lhes entranha na carne, indistinguindo dentro e fora. Insinua-se na teia pegajosa de gestos que as velhas repetem, na “langonha” do hábito e dos pequenos egoísmos quotidianos que as deforma e mecaniza, convertendo-as em autómatos esvaziados de interior e de vida, em marionetas movidas por mão invisível: gestos como o guarda-chuva em riste de D. Restituta, dizendo que sim à vida, o bocejo de D. Pro-cópia, a prima Amélia cosendo meias e ódio. Ou ainda a ladainha de Joana, a mulher da esfrega, a quem o hábito e a máscara transformaram “*neste manequim desconjuntado, (...) disforme como a sombra de um bonifrate projectada num ecrã*” (2015: 129).

O muro é aquilo que se interpõe entre o sonho e a realidade, a resignação que anquilosa os movimentos das velhas e lhes tolhe a vida:

“Do sonho grotesco ou espléndido, ridículo ou feroz, à realidade vai um passo desmedido. Interpõe-se um muro... Todos passamos os dias a resignarmo-nos. Muitos nem dão pela vida. Há seres que tanto faz estarem vivos como mortos. (...) O que os farrapos custam a largar! O que o muro custa a deitar abaixo!” (2015: 109).



Nestas velhas descarnadas pela resignação, de gestos que têm a lentidão das aranhas, à espera, é a morte que nos observa e nos confronta com o nosso próprio simulacro mecânico ou animal, com o nosso retrato póstumo. Com o simulacro de vida que é afinal a nossa.

O “*isso*” que o grotesco convoca não reside todavia, talvez nem sequer sobretudo, nestas formas de muro, mas antes numa tensão permanente entre exterior e interior, entre as margens e o centro, uma permanente tensão com aquilo que o muro oculta e que, ao vir à luz do dia, vem provocar a subversão das nossas categorias do pensamento, o curto-circuito da razão. O muro é uma dissonância.

O que está por trás do muro é o limiar de uma vida paralela, interdita ou inominável, “*outra vida que me mete medo e que não quero ver*” (2015: 59), diz a voz narrativa, porventura adivinhada no grito de revolta de D. Hermínia contra o muro da resignação: “*estou farta (...) de aturar os outros, e de me aturar principalmente a mim!*” (2015: 83). Por trás do muro, fica a vida para lá da vida aparente, a vida oculta, subterrânea, aquela onde se misturam vida e morte, sonho, ódio, interesses secretos, espanto, onde os mortos são os vivos que empurram os vivos que estão mortos. Por trás do muro, fica afinal o húmus fértil, fervilhante de vida, o húmus que estremece na Primavera e acorda os mortos “*para realizar a vida a que nunca se atreveram*” (2015: 122), para fazer a terra e o sonho darem flor: “*Por trás do muro é que está a paixão, o crime, o desespero e a vida esplêndida e feroz*” (2015: 117).

Por trás do muro, estão o instinto, a pulsão, o ímpeto vital (vagamente tingido de animismo) e os fantasmas interiores que são a matéria plástica, a *humosidade* de que somos feitos. Como está o sonho, sublime ou grotesco, que encarna as velhas *por fora* na ânsia de ocultar o segredo que as move por dentro. O sonho que dissolve e “*mex[e] com o subterrâneo. (...) Transforma, volta a existência do avesso, deita o muro abaixo*” (2015: 80).

Sem o sonho, o que resta nas mãos, “*nas mãos para que olho com espanto e terror, senão grotesco, farrapos de grotesco, restos de grotesco, com alguma tinta em cima?... viver é que é bom, viver com o instinto, como os ladrões e os bichos, os malfeitores e as fe-*

ras, sem pensar, sem sonhar, sem palavras nem leis, até cair a um canto, morto e feliz, de barriga para o ar. Isso sim!” (2015: 73).

O sonho é, desta forma, como o grotesco, a força que derriba muros, provocando a mudança de enfoque que permite olhar a vida do outro lado e virar a existência quotidiana “do avesso”. Derrubar o muro, “transformar o grotesco em ferocidade” (2015: 87), deixar que os uivos, os gritos, os exasperos, os sonhos ou a ternura se expressem à luz do dia, no gesto niilista de romper a máscara da hipocrisia que se nos pegou ao rosto, é o “isso” que nos desestabiliza ou mete medo. Desde logo, pelo rosto informe, disforme ou nulo que o grotesco nos devolve como imagem; pelo contínuo des-fazer e devir do rosto, pela “desfacialização”, (no sentido que lhe atribui Gilles Deleuze ao referir-se à pintura de Francis Bacon), pela zona “de *indiscernibilidade* ou *indecibilidade* entre o humano e o animal” (2011: 61) e, acrescentaria eu, o vegetal (se não mesmo o mineral); afinal de contas, a matéria informe, carne ou “carniça”, o hùmus vivo que nos constitui e ao qual cabe a cada um de nós dar forma (permitam-me acrescentar que o muro é aqui, tal como em muitas pinturas de Bacon, esse círculo ou cubo que serve para fazer convergir o olhar para a figuração instável que constitui o seu centro ou interior). A obra de Raul Brandão, e em particular *Hùmus*, mantém uma íntima ligação às artes plásticas (como ao teatro ou à música), ligação que vai de Goya a Van Gogh, de Munch e Ensor a Francis Bacon, mas isso seria, naturalmente, tema para uma outra reflexão que aqui não podemos ter.

Enquanto instabilidade de sentido, ambivalência ou paradoxo irresolúveis, o grotesco é, como refere um dos seus modernos teorizadores, Geoffrey Harpham, um conceito sem forma, uma palavra para uma “não-coisa”, informe ou disforme, invisível e, sobretudo, indizível que nos deixa à beira do desamparo ou do medo. Uma “não-coisa” que nos confronta com o momento de “paralisia da própria linguagem”<sup>5</sup>, esse instante indizível em que o próprio “eu” colapsa e se estilhaça: “*O tabique caiu e contemplo a vida. Mas entre*

---

<sup>5</sup> Ao chamar a atenção para o facto de o grotesco ser um conceito sem forma ou uma palavra para uma “non-thing”, Geoffrey Harpham procura defini-lo não como uma categoria estética ou linguística, mas como um modo: na sua perspectiva, ao procurar dizer o indizível ou inominável, o grotesco designa “a

*mim e mim interpõe-se um muro. (...) [O drama] passa-se no silêncio, despercebido, entre mim e mim. (...) Há um ser que ocupa o meu ser e me domina quer eu queira ou não queira* (2015: 97).

No fundo do subterrâneo que em nós existe e o muro do pensamento não deixa ver, essa “não-coisa” inominável que emerge e vem à luz do dia é o vazio por trás da máscara, o intervalo como condição, a fragmentação do “eu” como drama anunciado da morte. É o abismo do encontro com a multidão de mortos, a “*mixórdia*” (2015: 228) de mortos e de fantasmas, das múltiplas vozes que nos habitam por dentro: “*Eu não sei quem sou e até o meu metal de voz estranho. Eu não sou quem falo. A meu lado, atrás de mim, vem um cortejo de fantasmas, uma cauda disforme que me conduz e empurra*” (2015: 80).

Fragmentação interior e dramaticidade que o jogo de vozes narrativas entre o “eu” e Gabiru de alguma forma encena, jogo patente no contraponto entre os fragmentos de diário e os papéis de Gabiru que se confundem no monólogo do “eu”; afinal de contas, *Húmus* retoma (e em certa medida põe em causa) a ideia brandoniana de uma escrita autobiográfica como a única consentânea com os tempos modernos. Gabiru, o autor alheio, é para este “eu” narrativo, “*uma parte do meu ser que abomino, a única parte do meu ser que me interessa*” (2015: 65). Justamente aquele ser grotesco com olhos de sapo e cotos em vez de asas que é capaz de virar a vida do avesso, de pegar sonho às árvores, de plantar fios eléctricos e semear luz na terra para que as árvores possam “*desentranhar-se em flor*” (2015: 69).

Finalmente, enquanto dissonância ou impasse interpretativo, e por trás do véu da gramática e das regras, o grotesco dá a ver o subterrâneo das palavras, a sua nudez para lá do uso e do hábito quotidianos, para lá do que Gabriela Llansol chamou a “*impostura da língua*” (1990: 113), dá a ver o seu dentro, o seu avesso, a vertigem e a voragem dos sentidos. A este respeito, Vítor Viçoso prefere falar em “*palavras fossilizadas*”, afirmando poder dizer-se que *Húmus* é um texto “*aparentemente monótono*”, com as suas repetições de palavras, de ritmos, de alegorias, de motivos e de

---

condition of being just out of focus, just beyond the reach of language” (...) Grotesque is a word for this paralysis of language” (Harpham, 1982: 3, 6).

símbolos, mas o que com a leitura se descobre é que “o texto é, assim, a sede espectacular da tensão entre o não-sentido (as palavras fossilizadas) e o sentido obscuro (as palavras oníricas), entre a morte da linguagem e a sua ressurreição” (1999: 362).

*H́umus* é desta forma um poderoso trabalho de desocultação e de (re)invenção da linguagem, de uma linguagem não-representativa que deliberadamente subverte a lógica discursiva, substituindo-a por uma visão intuitiva, emotiva, do mundo que encontra na linguagem poética a sua forma privilegiada de expressão. Porque, uma vez derrubado o muro, “*de que nos servem as palavras? É preciso criar outras, empregar outras, obscuras, terríveis, em carne viva, que traduzam a cólera, o instinto e o espanto*” (2015: 206).

O “isso” que a percepção grotesca em *H́umus* nos convoca a decifrar - e nesse gesto correndo o risco de desaparecer enquanto tal - é, assim, o enigma, essa “puzzling question” (no dizer de Harpham) que o confronto com o incompreensível da morte nos coloca:

“Se Deus não existe, que me fica neste mundo? (2015: 114).  
Quer então dizer que só vivi uma vida fictícia e que perdi o melhor da existência com aparências? Quer então dizer que tudo para que vivi não existe? Ponhamos a questão! Ponhamos a questão!” (2015: 108).

Não é minha intenção decifrar o absurdo, o enigma porventura indecifrável, tendo em conta a natureza do grotesco e a dissonância de vozes (e de respostas) em *H́umus*. Todavia, e para terminar, não posso deixar de sublinhar aqui o tom único da escrita brandoniana que, em meu entender, resulta deste invulgar visionarismo e diálogo de contrários que constitui a essência do grotesco. Como observa Maria João Reynaud, a arte de Raul Brandão é «(...)marcada não só por um arreigado antinaturalismo (...) ou menos restritivamente pela rejeição da mimesis aristotélica, mas também por um sentido profundo da fragilidade humana, a que é correlativa a necessidade de exprimir os estados de alma que a reflectem»; neste sentido, ela «deve ser vista como algo mais do que a manifestação de um estilo expressivista, ou de um inconformismo formal: tratar-se-á antes de um proto-expressionismo — ou de um

expressionismo “ante litteram”—, que resulta de uma concepção do mundo “sui generis”. Raul Brandão pertence à vasta galáxia do expressionismo europeu, que entre nós não teve condições para frutificar» (2000: 42).

Na escrita brandoniana, combinam-se igualmente a lição pré-freudiana de Dostoievski e dos autores nórdicos (Freud, também, por certo), a utopia niilista e o anarquismo radicalista, o existencialismo a vir e a defesa da liberdade individual. Sem excluir igualmente o olhar social para quem o exercício dessa liberdade não é possível sem o horizonte de sociabilidade e de historicidade que envolve o homem. Um olhar atento às desigualdades sociais e à exploração dos mais fracos e que, em alguns momentos, se confunde, ainda nas palavras de Maria João Reynaud, com um “humanismo cristológico” de cariz social. Um olhar que vindo de baixo, do *bathos* onde mora o grotesco, se configura como um ponto de vista *outro* sobre o mundo.

Se “o olhar que vem do esgoto//pode ser uma visão do mundo”<sup>6</sup>, como dizem os versos da poeta argentina Alejandra Pizarnik, em Raul Brandão o olhar vem do inferno, desse inferno que, para o militar que ele também foi, é a imagem de uma retrete de soldado: como afirma nas suas *Memórias*, “*Levo para a cova a imagem daquelas retretes como uma das coisas mais infames que conheci na vida. O inferno deve ser uma retrete de soldado em ponto maior*” (Brandão, 2000: III, 105).

Nestes tempos velozes em que cada vez mais nos pretendem confinar a um modelo de pensamento único sob a máscara da ciência, em que toda a forma de discordância e de crítica é desincentivada, o grotesco não deixa de ser, mais do que um desafio, um gesto de rebeldia. Perante o individualismo feroz que nos rodeia, o olhar atento ao outro e à diferença, a uma realidade social inclusiva, desocultando lógicas sombrias, não-humanas para não dizer desumanas, não pode igualmente deixar de fazer parte dessa “*necessidade de dar pela vida*” e dessa necessidade de espanto que o grotesco convoca.

---

<sup>6</sup> “*Una mirada desde la alcantarilla puede ser una visión del mundo*” (Pizarnik, 1962: 23).

Assim como nessa vida terá de caber o sonho que Gabiru vai espalhando como um pó doirado sobre as coisas, deitando fios de luz à terra para fazer tresnoitar a noite e florir as árvores de espanto. Resignados que estamos cada vez mais à condição de máquinas produtivas sem sonho dentro, quem sabe essa semente de luz possa dar flor em nós. Talvez esse florir de espanto nos descubra o cheiro do mundo e nos vire a vida do avesso.

## Bibliografia

- Bauman, Zygmunt (2000). *Liquid Modernity*. Polity Press/Blackwell Publishers Lda, Cambridge.
- Brandão, Raul (1998). *Memórias*, volume I. Relógio d'Água, Lisboa. ed. de José Carlos Seabra Pereira.
- Brandão, Raul (2000). *Memórias*, volume III. Relógio d'Água, Lisboa. ed. de José Carlos Seabra Pereira.
- Brandão, Raul (2015). *H́umus*. Relógio d'Água, Lisboa. ed. de Maria João Reynaud.
- Chastel, André (1988). *La Grottesque*. Le Promeneur, Paris.
- Deleuze, Gilles (2011). *Lógica da Sensação*. Orfeu Negro, Lisboa. trad. José Miranda Justo, [2002].
- Harpham, Geoffrey Galt (1982). *On the Grotesque: strategies of contradiction in art and literature*. Princeton University Press, Princeton/New Jersey.
- Kayser, Wolfgang (1981). *The Grotesque in Art and Literature*. Indiana University Press, Columbia University Press/New York. translated by Ulrich Weisstein, [1957].
- Lipovetsky, Gilles (2014). *A Era do Vazio: Ensaios sobre o Individualismo Contemporâneo*. Edições 70, Lisboa. pref. de Manuel M. Carrilho, [1983].
- Llansol, Maria Gabriela (1990). *Um beijo dado mais tarde*. Rolim, Lisboa.
- Mc Elroy, Bernard (1989). *Fiction of the Modern Grotesque*. The Macmillan Press, London.
- Pizarnik, Alejandra (1962). *Árbol de Diana*. Sur, Buenos Aires.
- Reynaud, Maria João (2000). *Metamorfoses da Escrita: H́umus de Raul Brandão*. Campo das Letras, Porto.
- Viçoso, Vítor (1999). *A Máscara e o Sonho: Vozes, Imagens e Símbolos na Ficção de Raul Brandão*. Cosmos, Lisboa.

