Vergílio Ferreira, Espaço do Invisível
Lisboa, Arcádia Editores, 1976, vol. II.

Grotesco → pp. 176

⇒ (teatro) p. 177 - "Avelhas" - [Avejão]

filosofia - "O Idiota de certo de Dostoievski - p. 195

⇒ Probl. de moral - p. 196

No limiar de um mundo, Raul Brandão *

É invencível procurarmos a «chave» de um escritor. Dela esperamos que no-lo dê na sua coerência interna e paralelamente no nosso entendimento com ele. Porque é já um lugar comum afirmar-se de um artista — ou de um filósofo — que diz sempre a mesma coisa através da sua obra: a unidade de nós próprios é-nos fatal pela impossibilidade de deixarmos de ser quem somos. E no entanto pode acontecer que esse quem somos se defina justamente pela dispersão, a incoerência, a desunião de nós próprios. Assim à superfície a diversidade é o reflexo de uma unidade profunda, como um solo unifica a diversidade do que produz. Decerto é bem possível que este modo de se ser uno não seja o que mais estimamos. Porque indizivelmente, mas indevidamente, sentimos aí uma traição. Traição a uma inteireza que se deseja dentro e fora, como se à unidade do que se é, à pessoa irredutível que se é, nós a exigíssemos uniforme naquilo que a manifesta. Mas que fazer se a nossa pessoa profunda se definir justamente pelo conflito? Se o que nos unifica é precisamente a desunião? Se o

---

* Este texto serviu de base a uma conferência realizada em Guimarães a 15 de Junho de 1967 para encerramento das comemorações do centenário do nascimento de Raul Brandão.

que somos se situa entre forças opostas? Porque então a harmonia que não há é que trairia quem se é, fingindo-se quem se não é. Decerto há uma mentira no afectar uma contradição vivida, que é quando nela se disfarça um modo de ser instável ou irresponsável. Mas pode mentir-se de outra maneira — pela afectação da ordem, quando se vive em desordem, pela ficção da certeza quando se vive na dúvida. E é porque a plenitude ou a harmonia é o sonho final de um homem, que a mentira que o finge é a mentira mais vulgar. É-o hoje, sobretudo, porque jamais como hoje nos visitou a incerteza ou a desilusão do que certeza julgáramos. Assim a forma autêntica de ser uno é ser-se dividido ou dilacerado. E é o que nos atestam as modernas formas de arte e do pensar.

Mas se a «chave» de um escritor visa a revelar-lhe a unidade, ela revela também a nossa correlação com ele. Assim mesmo, porém, um perigo nos espera — o que se envolve neste facto irredutível de não podermos ver o mundo senão através dos nossos olhos. Estamos embarcados em nós, que estamos embarcados no nosso tempo... Com a pequena oscilação para a nossa originalidade ou para a problematização do que já encontrámos problematizável, movemo-nos dentro dos limites irredutíveis do que somos, do quem somos, que se move nos limites do espaço cultural em que se pode ser quem se é. Assim não podemos ver senão o que podemos ver.

E no entanto há uma grande diferença entre o ver o que se pode e o ver o que se delibera, entre o ver o que os nossos olhos vêem e o que interpostas lentes deformam — às vezes sob o pretexto

de que deformando corrigem... Mas se isto é possível mesmo em face de um escritor totalizado, claramente idêntico a si, como não ser possível frente a um outro que o não é? As certezas que nos vivem ou para as quais vivemos sem que as vivamos, são o código que interpomos para uma leitura cifrada, revelando ou escondendo o que esse código permite.

Ora a situação particular de Raul Brandão, e que o diminui e engrandece, é que toda a sua obra abre para um mundo novo. É o mundo que nos coube, e que estamos vivendo, e de que ele transpôs apenas, em deslumbramento e terror, o incerto limiar. Reflexamente assim o que de nós nele se projecta, o que imediatamente o assinala é a contradição. A própria contradição, porém, se assume e nesse assumi-la de algum modo se ordena — e foi o que nós próprios fizemos. Assim a organizámos, localizando-a no centro do nosso viver como quem à doença a reconhece e aceita, por mais que lhe denuncie o mal ou a injustiça. Mas Raul Brandão vibra ainda da surpresa de o mundo ter adoecido. Assim a sua obra é confusa, instável, incoerente, assim ela se exprime cabalmente e sinteticamente nesse imenso grito que a atravessa de lado a lado... Mas deste modo, desorganizada até na própria contradição, marcada rudemente no «sim» e no «não» que a dilaceram, foi fácil e sedutor tentar abri-la com qualquer chave. Só que no pequeno jeito ou esforço com que o fazemos, nos esquecemos de que tal chave é afinal uma gazua...

Mas onde essa chave afinal? Qualquer crítico a procura naturalmente nos recantos que conhece, e

naturalmente julga encontrá-la, porque abre a porta com ela. E no entanto, atentos a procurá-la pelos recantos, esqueceram-se de que um espírito ingénuo como o de Raul Brandão talvez a tivesse deixado simplesmente na porta. Ou de que a porta não tinha chave... Ela é realmente uma porta aberta para quem desprevenidamente a procura, como desprevenidamente aberta ela ficou. Mas é justamente uma porta aberta a que mais facilmente poderemos forçar... Se a forçamos com a chave económica, é fácil conseguir que tal chave nos dê uma obra progressista ou reaccionária; se a chave for metafísica, é fácil que tal obra seja a de um ateu ou de um crente. Quando lemos de Raul Brandão «espero pelo dia — mesmo na cova o espero — em que acabe a exploração do homem pelo homem» é tentador passarmos-lhe logo um atestado de bom comportamento político e admitir mesmo que tenha lido *O Capital*. Mas logo temos de lhe retirar o atestado e de recusar as boas leituras, se dele sabemos coisas hediondas como a de que aceita a renda que o rendeiro lhe quer pagar, porque é uma coisa «sagrada», ou a de que achava «que o mundo estava bem feito por uma vez, (ele) por cima, (os pobres) por baixo e que nunca (poderiam) ser iguais, nem aqui nem no alto». É que ele era «um poeta, senhores, e eles não têm sensibilidade nenhuma». «Dar, sim (ele quer) dar (...) Mas (quer) dar de cima para baixo», não suportando portanto que um fabiano qualquer, lido em perturbadores da ordem, se chegue a ele e lhe diga «dá para cá o que te pertence que é nosso». Porque ser bom é uma coisa e «ser espoliado é outra coisa». Como o Álvaro de Campos, ele não é «parvo nenhum». E eis pois que

toda a bela imagem de um pregador de justiça social se nos estragou e o «Santo do Alto» por que ele aspirava o conhecessem, se pode transmudar no Reaccionário do Alto. Assim entendemos que tal comentador nos cite apenas a primeira frase exemplar e nos escamoteie as outras; ao contrário de tal outro comentador que oculta a primeira e põe em relevo só as outras para nos avisar policialmente de que a obra de Raul Brandão é suspeita e perigosa. (Oh estes defensores da liberdade que trazem sempre, como as peixeiras de outrora, um polícia no coração...) Aliás, os que destacam a primeira frase, a boa, têm normalmente o cuidado de mutilar o contexto para que a frase brilhe tudo. Mas o contexto diz assim logo adiante: «quero o culto de Deus vivo nas escolas (...) Mais justiça e mais pão para todos. Mais Deus para todos» — o que estraga logo o efeito, e é uma pena.

«Não estraga!» — poderá dizer-nos todavia um qualquer devoto interessado no debate. E não estraga, porque abordando a obra de Raul Brandão pela problemática metafísica, não será difícil possivelmente fazer dele um S. Francisco de Assis, sei lá mesmo se inscrevê-lo numa Irmandade da paróquia... Ao que não é mais difícil um espírito lido em Emílio Bossi e na propaganda republicana opôr o evidente «ateísmo» do autor do *Húmus*. É que as afirmações contraditórias atropelam-se umas nas outras, e se isso, que eu saiba, menos se tem posto em relevo ou menos se tem aproveitado, é porque no rumor da praça pública, que é onde mais nos ouvimos e onde as outras frases se ouvem, a problemática metafísica não tem voz. (Se bem que — é bom frisá-lo — seja ela a que dentre

todas as vozes é a última a ouvir-se.) Raul Brandão era crente? Deus atravessa toda a sua obra. «Eu creio em Deus» — diz ele algures. «Se Ele está, como creio, vivo» — diz ainda. Ou: «Tu tens de existir». E no entanto sabia bem «que Deus já não existia», que «a maior conquista do homem, Deus, desapareceu para sempre». E «descobrir que não há Deus, que alegria! Põe a gente à vontade. Respira-se de outra maneira».

E no entanto, esta oscilação intriga-nos bastante e um pouco nos irrita. Que significa ela, ou a que síntese se dirige?

Os dois grandes problemas, ou as duas grandes séries de problemas na obra de Raul Brandão situam-se, como disse, na esfera económica e na metafísica. A problemática económica é decerto a mais extensa, a que pesa mais em tal obra, a que mais imediatamente seduzia o seu autor: ela é também decerto a menos significativa. Impossível adiantarmos um passo se esquecermos que Raul Brandão foi um artista. Não é um truísmo dizê-lo porque é justamente uma verdade fundamental que se esquece. Mas sendo um artista, a sua visão do mundo esclarece-se no signo do ideal grego do «belo e bom», todo o valor social que se queira se há-de filtrar por uma valorização estética ou antes, com ela harmonizar-se. O «grotesco» é, como sabemos, para Raul Brandão, o sinal por excelência do mundo que se recusa; como o «sonho», o do mundo que se quer. O «grotesco» é o sinal negativo da vida, como o «sonho» é o sinal positivo: entre os dois, aliás, às vezes unidos, como no sonho dos humildes, fica a própria vida, que em si mesma não tem significação... Mas assim mesmo o «gro-

tesco» é a fealdade da vida, como o «sonho» a sua beleza — não a sua «injustiça», ou «justiça», porque há primeiro que ordenar tudo pelo belo, para que assim bom se reconheça: ao «só o verdadeiro é belo» de uma estética racionalista, oporemos o «só o belo é verdadeiro» de um racionalismo estético. Ao «grotesco» definiu-o o próprio autor como aquilo que «perdeu a significação». Mas perder a significação é perder a harmonia com tudo, ou seja justamente a sua beleza. Assim é num problema de harmonização que se problematiza a simpatia ou antipatia do escritor. Ou se se quiser, num problema de verdade, ou seja de autenticidade. Porque é o artista, ou seja o que vive no «artifício», quem mais visceralmente detesta o artificial... Porque é o artista, que através da «mentira» da arte atingiu e nos revela a verdade da vida.

Imediatamente, e como símbolo do «grotesco», nós nos lembramos das *velhas*. Não dos *velhos*, que os velhos não são grotescos; das velhas, essa imagem grotesca de todo o grotesco da vida. As velhas grotescas invadem a obra de Raul Brandão — elas detêm-se apenas diante desse livro maravilhoso de luz e de ternura que são *Os Pescadores*, onde o próprio termo «grotesco» é, coerentemente, muito raro. Mas detêm-se precisamente porque no limiar do livro se despojam do que as torna ridículas, para se investirem apenas do que as torna mulheres; porque se despojam da comédia para se investirem de tragédia. A velha com o seu «quico» ou o seu «penante de plumas» é o símbolo de uma vida que se degradou. Ela marca o desencontro entre a verdade natural e a mentira que lhe impomos. Não é o artifício que é ridículo: é o ter perdido,

nas velhas, o seu significado. Nas jovens não o perderia... Daí que os velhos não sejam ridículos, nem que ainda acreditem em D. Sebastião, como esses de que se fala nas *Ilhas Desconhecidas:* o que mente neles não é deles, mas da própria condição humana... Eis ainda porque Raul Brandão, entre as várias características degradantes das velhas, lhes atribui aqui e além a de serem «fedorentas». Curiosamente, aliás, o olfacto é um sentido extremamente activo no escritor. Mas raro ou quase nunca, que me lembre, para surpreender um aroma agradável. São as velhas fedorentas, as ruas fedorentas de Olhão, ou de Mira, ou do Corvo, é o cheiro fedorento da baleia açoriana, é o «hábito fétido de dormirmos juntos há cinquenta anos» como se queixa o narrador de *O Pobre de Pedir*... O que num Eça, por exemplo, é o tacto para nos dar do mundo a imediata presença em prazer, é em Raul Brandão o cheiro para nos dar dele o desprazer. O sentido do prazer é nele a vista e esse prazer é sobretudo a alegria da luz. O cheiro é a degradação. Decerto porque lho condenou essa coisa hedionda a que ele compara o inferno e que é a latrina do soldado...

Mas os «soldados e ladrões» assim mesmo emparelhados, como frequentemente acontece na obra do artista, estabelecem já uma transição do que é puramente ridículo para o que é sublime nesse ridículo: os palhaços, o Astrónomo, as próprias prostitutas, tudo o que exprime a dor do mundo. O que é negativo na vida pode ter reflexamente um sinal positivo. Há uma gama da negatividade que vai desde o ridículo à sua sublimação: entre os dois está o puro mal, ou o dubiamente ridículo,

como o Gebo, ou a Candidinha, ou o Anacleto. Exceptuado, aliás, o ridículo, toda a dor se transcende em beleza, como obsessivamente nos é dito e o ilustra a alegoria da lâmpada prestes a apagar-se após oito séculos e que uma mulher reacende, «porque a luz e a dor andam ligadas». O seus pobres sagram-se às vezes de messianismo, sonham-se Cristos condenados à Paixão, para que ressurjam em glória ou os outros através deles. São os «filósofos», «mulheres perdidas», que «são esmagados para que alguma coisa se crie», a Sombra do Gabiru — a sua alma — que crescia em espiritualidade com o sofrimento da Mouca, a prostituta que ele ama. São os amantes e o Gabiru enforcados em velhas árvores para que as árvores dêem flor. É a lama dos saguões que com a Primavera cria e sonha. São os poetas, os filósofos que ressaltam em beleza e humanidade da sordidez em que se afundam. É o Astrónomo que morre numa latrina. São sobretudo os palhaços que centram a sua tragédia na própria alegria que dão aos outros. O palhaço é um lugar-comum da arte deste meio século. Ele fascina como símbolo do contraste entre a verdade trágica da vida e a plenitude que se lhe sonha. Ele fascina ainda porque reincarna o Cristo que se condena para que os outros se salvem. Variedade do poeta, do artista, que chama a si os pecados do mundo para que os pecadores se redimam, o palhaço é em tragédia na obra de Raul Brandão o que as velhas são em comédia. Porque no desajustamento entre o que são e aparentam, as velhas investem-se de uma importância que o nosso ridículo lhes nega; e o palhaço investe-se de um ridículo que a nossa ternura lhe recusa. São os que se

nos oferecem ridículos que nós exaltamos — e Cristo é o único herói de Raul Brandão. E opostamente, são os que se nos oferecem em vaidade que nós rebaixamos. Como na profecia evangélica. Eis aí a explicação do que na História seduz o escritor, mormente do «lixo» das *Memórias*. Seria um grave erro supor que o que o seduziu em tal «lixo» foi a bisbilhotice. O que o seduziu foi o contraste entre o aparato com que se representa a História e a miséria com que se fez — ou a dos seus actores. Extremamente sensível a tal desajustamento, Raul Brandão surpreende o grotesco onde quer que se anuncie, mesmo que se anuncie onde o não desejaria: «Há nestas manifestações, nesta farrapada, nestas meninas dos quartos andares vestidas de República, uma mistura de fealdade e de ridículo, de aspiração e de sonho, que impressiona.» «Ridículo» e «sonho» — os pólos do seu mundo. Mas — e que isto se frise desde já — jamais o ridículo da vida apela em Raul Brandão para a ironia. Porque, como reafirmaremos, o individualismo é uma dominante do escritor. Não, todavia, especificamente porque ele se deleite consigo, mas porque nada recusa de si: em tudo o que da vida o solicitar, ele estará presente e di-lo-á. Como o romântico, exibindo-se, não deixa com isso mesmo de se arriscar. Que o ironista *ausenta-se* da vida. O próprio processo técnico, descrito já por Quintiliano, de se fingir aceitar o que se recusa *(...genere quo contraria ostenduntur)*, significa isso mesmo: se eu finjo elogiar o que censuro, defendo-me com esse mesmo elogio, não assumo a censura, precisamente porque na realidade não censurei. O ironista não suja as mãos, furta-se ao embate frontal e nesse fur-

tar-se insinua subtilmente a *imparcialidade*. Eis porque Raul Brandão achava que faltava a um Eça qualquer coisa que o «irritava». Com efeito, «ele foi janota e a vida é desalinhada e feroz. Ele foi irónico e a vida não é irónica». E no entanto, o que nos seduz num Eça não deixa de estar presente em Raul Brandão, como não rejeitamos nele essa espécie de suficiência que rejeitamos num Camilo. Porque o cómico em Raul Brandão é o cómico camiliano, mas filtrado pela ironia de Eça de Queirós. O pessoalismo ou a arrogância de Camilo quebra-se no autor do *Húmus* de um sorriso implícito sobre si e sobretudo de ternura pelos humildes. O cómico de Raul Brandão, aliás, mereceria uma análise longa que não poderemos fazer aqui e muito menos o estudo do cómico deste século em que haveria de incluir-se. Porque depois de Eça só retardadamente se ri como Eça. O grande mestre do riso deste século e que deixou inúmeros discípulos foi Fernando Pessoa. Mestre em matérias várias, no cómico, que me lembre, Raul Brandão foi-o apenas de um José Gomes Ferreira. Aliás tal cómico comparticipa do de Pessoa no pessoalismo que o define: mas separa-se dele pelo «exemplo» a que aponta (e não aponta o de Pessoa) e é o «exemplo» que precisamente na ternura se sugere. Raul Brandão está bem presente no seu combate com o ridículo, jogando-se todo, arriscando-se todo; mas não se exibe em triunfo sobre o inimigo esmagado: o seu gesto final para aqueles que derruba não é o do pé que esmaga mas o da ternura que levanta. O riso de Raul Brandão é um riso caloroso, não um riso frio. Assim, quando, como para as velhas, ele ri e recusa sem mais, não afecta a frieza ou impar-

cialidade do ironista: recusa e assume, todo presente diante de nós.

Mas é justamente a ternura, que lhe corrige o cómico, o define suficientemente como humor, é essa ternura que lhe permite passar do «grotesco» de todos os seus livros à simpatia maravilhada de *Os Pescadores*. Na oposição sombra-luz a que se referiu um Jacinto Prado Coelho ou um Mário Dionísio, cabe a este livro (e às *Ilhas Desconhecidas)* predominantemente a parte luminosa; como a todos os outros, predominantemente a parte das sombras. António Sérgio, preso numa das ciladas que o «racionalismo» nos arma, pôde demonstrar suficientemente, a propósito deste livro, que o destino o não fadou para sentir as obras de arte como para entender as obras de «ideias». Pois «ao pé de Antero de Quental» não é Bernardim Ribeiro «quase anão»? Anão... Só porque não leu Hegel...[1] Fundamentalmente, segundo Sérgio, a obra falha, porque mal fala dos pescadores, ao contrário do que o título prometia, limitando-se a «uma série de marinhas em aguarela, cheias de frescura, de luz, de graça, de originalidade». Daqui à «incultura» que em Raul Brandão denuncia, entre outros, um Castelo Branco Chaves, vai um passo — ou não vai passo nenhum. Mas antes de mais, se a crítica de Sérgio é válida, o grande erro de Raul Brandão não estaria no livro mas apenas no título que lhe deu... E todavia... Não há que emendar-lhe o título, há só que emendar a óptica com que foi lido. Porque a «série de marinhas em aguarela» não são da

---

[1] (E curiosamente, o mesmo aconteceu ao próprio Antero, segundo Eça: em carta a Batalha Reis, Eça declara que Antero percebe tanto de arte, como ele próprio de mecânica...)

ordem do enfeite, da decoração, não são obras-primas de «literatura descritiva», não são «mais praias e panoramas que pescadores»: são como esses pescadores a presença do deslumbramento do escritor. Vem o encantamento da infância e a pureza que se filtra em toda a evocação. A contarem-se os passos em que há «praias» e «panoramas», e aqueles em que há gente do mar, é bem possível que os últimos não sejam muito menos numerosos. A ilusão de que assim não é vem de que gentes e mar se iluminam da mesma luz interior, se trespassam do mesmo olhar de poesia. Porque as gentes lá estão, nítidas, gravadas de tragédia e de ternura — a velha da Foz do Douro que amaldiçoa o mar conduzindo os netos para o mar; e a Rata que ninguém sabe quem é, que desaparece mas surge sempre nos dias de temporal, «impassível como o destino», que é odiada por isso mas só porque se não sabe que «o mar lhe levou todos» os seus; e esse estupendo José Libó, boi de ternura e de simpatia; e o corsário Celestino; e as trágicas viúvas; e o arrais que é encontrado morto com o leme nas «mãos crispadas»; e os dois irmãos mortos no mar e largados à praia abraçados um no outro; e as anónimas gentes do mar que o conhecem todo mas que fora dele «eram crianças», com «olhos azuis e inocentes de crianças — olhos de leite»; e esse «tipo sem nome» que de tanto «trilhar o remo ficou curvo e tem as mãos tão encortiçadas que nelas afia a navalha como numa pedra de amolar»; e essa infindável procissão de mortos no mar e que sob o nosso olhar aflito Raul Brandão nos vai desenrolando no cemitério poveiro. O grande equívoco a que este livro pode induzir-nos vem de que

tudo nele se transfigura de magia — paisagem, homens, aves, os próprios elementos estritamente informativos. É a magia que sobe da memória da infância, da memória de nunca — porque a infância não é de nunca. Decerto, *Os Pescadores* descrevem-nos sobretudo o que é presente ao seu autor; mas esse presente ilumina-se no passado que frequentemente evoca e é daí que retira a sua fascinação. É a um aceno do passado que este presente responde e é fundamentalmente por isso que esse presente é poético. O tempo verbal da preferência do escritor, e que é o presente do indicativo, é exactamente o tempo preferido pelo seu amigo António Nobre: ele unifica o que nos acontece sob os olhos e o que no absoluto do passado se transmigra a um tempo absoluto, à eternidade do nunca mais. Passado e presente identificam-se nesse absoluto de presença e compreendemos assim que a união dos mortos e dos vivos seja no escritor uma obsessão, que «os (seus) mortos (estejam) cada vez mais vivos», que nas *Ilhas Desconhecidas* os vá reencontrar na figuração desses remotos ilhéus. Compreendemos assim que a velha Emília criada, o pai e sobretudo a mãe sejam uma presença intensa à evocação do escritor. Constelação da memória num céu puro de silêncio — velha Emília das discussões azedas com o Santo António surdo aos teus rogos, velho pai chorando sobre um romance de Camilo nos dias rituais e com vagar para isso, velha mãe... Ela levanta-se do outrora absoluto com a sua ternura pelas águas da nascente, pela árvore — que será um dos signos do escritor — com o seu regaço final para o choro sem razão do filho, esse choro que vem da comoção absurda

de nada, do excesso da «exaltação» e ela entende na mão silenciosa que o apazigua e prolonga no mistério da noite o irrespirável da lua que «aparecia atrás dos montes sobre a mais bela paisagem do mundo — porque a paisagem mais bela é aquela em que fomos criados e que faz parte da nossa substância» ou seja aquela que o nunca mais instaura no que se furta à corrupção do tempo, na dourada legenda da imóvel eternidade... Compreendemos enfim e sobretudo que para Raul Brandão «o mundo que não existe (seja o seu) verdadeiro mundo». Atrás da realidade imediata há a irrealidade e essa é que lhe é a verdadeira realidade, e que à dita «realidade» ilumina. Tal terra «é Esposende ou talvez não exista»; tais «velas vêm da terra ou do mistério». Mas tudo vibra no limite indistinto da realidade e da sua transfiguração, na poalha luminosa que «hesita antes de pousar» ou que «estremece antes de pousar». Para a ria «bois pastam na água, um barco navega no interior das terras», o horizonte enche-se de velas que «saem da cinza e da noite, saem do sol e dos buracos alagadiços, do lodo e das nuvens» e à noite o luar «tremeluz na esteira mágica do barco», prolongando o irreal e o fantástico do dia.

Ora a um olhar deslumbrado de infância — e duplamente o era aqui o de Raul Brandão, como evocador da infância e como homem em quem a infância jamais se perdeu — que significado pode ter uma problemática económica? Não o que tem, evidentemente, para *O Capital* de Karl Marx, mas o que tem para quem da vida sabe só o que não tem saber nenhum. Mas que saber há nas profundas verdades humanas, ou seja nas mais simples? Por-

que há só o que imediatamente se revela com uma força axiomática, a força, justamente, de serem humanas sem mais. Verdade do amor, da dádiva total, verdade da candura, da luta serena, da grandeza com que se assume e se enfrenta o destino — verdade simples e enorme de se ser homem. A grande diferença que separa agora a tragédia de *Os Pescadores* da tragédia de outros livros, é que desta vez o que a emoldura não é o espectro das sombras mas a magnificência da luz, não é a degradação da lama (a do Hospital, do Lupanar, da Casa de Hóspedes, ou mesmo do Circo) mas a sublimação e a pureza do céu e do mar. Mas promovido o destino, a sua face é mais terrível e o seu império mais violento precisamente porque mais intocável e indeterminável na sua fugidia e inexorável presença. Duplamente o mar dá e rouba, realiza o máximo do que oferece com o máximo que exige, aceita que se lhe decifre o enigma mas ao preço das vidas que destrói. O destino abre-se ao incomensurável, à infinitude das grandes forças do cosmos. Assim as prostitutas podem contar a sua história, localizar a força que as destruiu no homem que as enganou, no ambiente familiar que obscuramente sentimos ter podido neutralizar-se por uma outra força que não houve. Mas as gentes do mar não têm história a contar — excepto a das consequências de uma luta que se decidiu onde essa gente não sabe. Seria absurdo supor-se que Raul Brandão ama os pobres na sua condição de miséria. Ama-os na sua condição de homens, revelada em grandeza *apesar* da miséria. Como um Saint-Exupéry que em muito no-lo relembra e sinteticamente no que um dia chamei a sua qualidade de «bom

gigante», como um Saint-Exupéry, Raul Brandão podia dizer em face dos pescadores que é «simples viver», «é simples morrer». Mas por essa simplicidade passa um mundo de vertigem. É esse máximo no mínimo que fascina o escritor — máximo de grandeza e mínimo de razões ou de aparato. Como nessa velha da Nazaré em quem o escritor exalta a «beleza extraordinária, a beleza da verdade e da vida trágica dos que cumprem a existência e só caem esfarrapados e exaustos». Não há aí a sedução do dramatismo, porque «morrer (...) Não! Viver pelos netos, pelos homens e trabalhar até ao fim dos (seus) dias». E é porque Raul Brandão se não deslumbra com os pescadores pela sua miséria mas de certo modo apesar dela, que a exploração do homem pelo homem o preocupará mesmo na cova. Raul Brandão não vê na arte um «ideal» como inesperadamente vê (ainda!) por exemplo um Mário Sacramento [1], para quem justamente a arte é um «ideal» ao qual a vida move

---

[1] Refiro-me aqui à crítica de Mário Sacramento (atrás mencionada) feita ao meu livro *Espaço do Invisível-I* e publicada em *Seara Nova*, n.º 1439, de Setembro de 1965. Convém esclarecer que não é totalmente exacta a minha interpretação do pensamento de M. S. — que, como se sabe, é frequentemente obscuro. O que em tal crítica se dizia era que, havendo duas «alienações» — a «estética» (pelo prazer» da arte em si e nossa transposição a ele e paralela «evasão» da vida real) e a «histórica» (a dessa vida real, ou seja a alienação económica, política, etc.) — nós criamo-nos um *alter ego* «ideal» na comunhão com a arte — o que é um pouco diferente de considerar a própria arte «ideal». Mas não muito diferente. Porque, se para M. S. a arte nos dá a sugestão de que a vida se há-de adequar a ela, é evidente que a arte é *de facto* um «ideal» a nortear a vida: «se [o homem] foi capaz de recriar pela arte a vida em beleza com os simples meios (...) que a vida lhe fornece, também [o homem] a estes [ou seja, os «meios»] anulará ou transformará um dia no original» [ou seja na própria vida, que foi donde o artista partiu].