

REVISTA DE GVIMARÃES

publicação da sociedade martins sarmento

Volumes 126/127

GUIMARÃES
2018

O maior drama. A procura ética no *Húmus* de Raul Brandão

José Manuel Vasconcelos¹

Resumo

O presente artigo, partindo da verificação da existência de um clima intelectual contemporâneo de Raul Brandão, maioritariamente ligado ao positivismo republicano, em que se agitam preocupações de natureza axiológica, procura realçar no pensamento do autor de *Húmus* o modo como a questão da ética é tratada, dando conta do papel central que as preocupações com os valores ocupam no pensamento do escritor, bem como analisar as relações estreitas que os problemas morais têm com as concepções metafísicas, nomeadamente as que dizem respeito à presença ou ausência de Deus, e à natureza da relação do homem com a ideia de Deus, bem como o modo por vezes ambíguo como as palavras determinam essa relação.

Palavras-chave: *Húmus*, Ética, Deus, Palavras.

Desiludida pela opacidade das consciências e pela falsidade dos actos, sentindo uma degeneração moral que apenas alimenta a hipocrisia, a mentira e a ambição, a voz dorida que perpassa as páginas de *Húmus*, procura insistentemente condições para que os valores se fundem num domínio transcendente, por forma a que uma ética metafísica, válida para todo o tempo e para todo o espaço, regenere a sociedade e os espíritos. As preocupações éticas são comuns em muitos dos autores do início do século XX, ainda que o posicionamento dos problemas que as consubstanciam não se faça na maioria dos casos de forma muito clara, hesitando entre os

¹ Escritor (j.manuelvasconcelos@sapo.pt). O autor escreve segundo as regras anteriores ao acordo ortográfico.

apelos sociológicos resultantes da fidelização ao credo positivista e a educação religiosa da maioria dos autores. Em alguns deles, é aquele primeiro credo que sobreleva, certamente também em resultado da efervescência republicana eivada de dogmas positivistas, que se fez sentir no final do século XIX e nas primeiras décadas do século XX, como acontece com Teófilo Braga ou Sampaio Bruno. Este último, por exemplo, contrariando o optimismo leibniziano do seu mestre Amorim Viana, muito confiante na razão como meio de chegar a Deus e aos valores morais, constata, tal como Raul Brandão, a inevitabilidade da dor, o seu modo de ser intrínseco à natureza humana, e conclui, fiel ao deísmo *sui generis* que sustenta o seu pensamento metafísico, que o mal provém, «por um lado da quebra do espírito puro em espírito alterado, e por outro, da não onnipotência divina. O mundo e o homem, resultados dessa quebra, são, pois, mal. E Deus existe, e claramente percepção o mal, mas *não pode intervir* num *processus* cujo fio se lhe escapou» (Serrão, 1986: 107). Raul Brandão, pelo contrário, faz assentar os seus anseios éticos em pressupostos metafísicos, tanto mais que, como sabemos, a sua atitude de cepticismo em relação à embriaguês do progresso, sempre o afastou das liturgias positivistas e das tendências sociológicas, mantendo-o nos caminhos da inquietação e da perscrutação metafísica que demonstrou praticamente desde os seus primeiros trabalhos. Em *Húmno*, mais do que as dificuldades que se erguem a quem procura assentar as aspirações éticas em bases firmes, verifica-se, na ininterrupta e repetitiva «atmosfera indecisa de contrastes e interrogações» (a expressão é de Álvaro Salema), uma verdadeira impotência para atingir seguras conclusões éticas, ficando-se o narrador pela deploração exaltada do mundo podre que o rodeia. As únicas regras possíveis são as do jogo interminável da vida que se desenrola no tablado comum das aparências em que a luz é vencida pela sombra que rói as fisionomias, desfigura as consciências e, em vez de verdadeiros rostos, deixa ver apenas faces múltiplas e vazias, para usar a expressiva distinção que o filósofo Byung-Chul-Han faz entre rosto e face, num contexto actual, mas em que se podem repercutir as inquietações brandonianas. Esta dicotomia da luz e da sombra, do sonho e da realidade, na qual a dor permanece como cerne, alimentando os

gestos à superfície dos dias, aparece-nos logo no primeiro capítulo do livro, na alegoria *esperpentica* das velhas em redor da mesa da bisca, tecendo, como as Parcas, os fios de uma sonolência existencial sobre a qual paira o espectro da Morte, ou na regulação das consciências comparada com a corda de um relógio pelo «respeitável Elias de Melo» e pelo «impoluto Melias de Melo» ou ainda pela reveladora afirmação de que «Chegamos todos ao ponto em que a vida se esclarece à luz do inferno» (Brandão, 1921: 11). A prática quotidiana está irremediavelmente inquinada pelo egoísmo e pela ambição e, para Brandão, essas e outras características negativas constituem atributos irremediáveis da natureza humana, tendo, podemos dizer, uma consistência ontológica inatacável e toda a vasta galeria de personagens-sombra do *Húmus* parece ser uma demonstração deste teorema filosófico, com as excepções de Joana, a mulher da esfrega, cujo primitivismo quase terráqueo a exclui, por um simples processo de marginalização, mantendo-a sob um halo de pureza «congelada», e do Gabiru, no seu visionarismo trôpego e trágico de fronteira, a pisar a loucura, parecendo querer demonstrar que só na desmesura do coração se encontrarão os ecos de uma sabedoria que alimente o equilíbrio e a dignidade moral, eco talvez das sempre tão lembradas luzes de certo pensamento eslavo no escritor português. Afastado que está o social como possível fundamentação da ética, pela descrença brandoniana na regeneração da vida colectiva, fica o caminho aberto para uma indagação metafísica que é em alguns aspectos simbólica, mas cujas coordenadas são sobretudo as de um dilacerado monólogo dialogante com Deus, cujo rosto, expressão e fisionomia, se pretende destacar da face lisa e convencional que Dele transmite a religião domesticada, instituída, falsificada pelo clero disforme e controlador, inoculando-a como um hábito venenoso nas consciências, e que já víamos implacavelmente atacado no opúsculo *O Padre*. Brandão *pensa* Deus. O Deus brandoniano é um Deus intermitente, apercebido de modo confuso e contraditório, anunciando o Deus dos existencialistas cristãos e repercutindo muitos aspectos das reflexões filosófico-teológicas de Kierkegaard. Próximo umas vezes, distante outras, a humanidade carrega consigo tanto o peso do seu assassinato como a frieza da sua indiferença. A pureza pri-

mordial e mítica ficou para sempre marcada pelo afastamento de um Deus da bondade e da comiseração, e manchada pelas núprias perversas com a particularidade sórdida e enganadora, pela obsessão malsã que é regra de comportamentos atávicos:

«O homem vive de detalhes e as manias têm uma força enorme: são elas que nos sustentam» (Brandão, 1921: 21), lê-se no *Húmus*.

Estas as regras de um jogo sonambúlico, a «existência vulgar», de onde só pode sair uma moral inquinada, interesseira, cega à verdadeira vida, ao sonho, às razões do coração. A negação ou o afastamento de Deus gera a mentira, a falsidade, instala um vazio total que nenhuma regra pode preencher, mas qualquer tentativa de aproximação ao divino revela uma consciência enredada na hesitação, na dúvida e até no ressentimento; Deus aparece como força sem contornos, como algo indefinível, desiludindo o homem cujo pensamento sempre se mantém cativo das necessidades de significação, determinação, definição. Ora, o esforço ético, viradas as costas a uma fundamentação imanente, imediata, social, só pode alimentar-se de visões transcendentais, procurando nestas a sua legitimação. A incerteza quanto a Deus implica porém a consciência do absurdo ou, na melhor das hipóteses, o sentimento de abandono e de fragilidade que condiciona o homem nas suas estrutura ontológica, permitindo apenas a actividade humana na superficialidade do seu imediatismo e na falsidade das suas conseqüências. Daqui, o velho dilema dostoiévskiano, que Raul Brandão retoma e que funciona como uma espécie de dúvida metódica da sua meditação dramática, na qual procura encontrar uma estrutura ética, ainda que pouco firme: sem Deus não é possível construir uma ética, teremos de continuar sujeitos a regras circunstanciais que mais não são do que hábitos repercutidos, sentidos cristalizados, ecos vazios. Mas nem a certeza da existência de Deus nos levaria a confundir ética com verdade. As regras da moral necessitam de uma garantia de adequação, de conformidade e até de coincidência. Um Deus ausente seria co-responsável pelo mal do mundo, mera potência cósmica que nada explicaria e onde o homem jamais encontraria o abrigo de que precisa: Diz o narrador do *Húmus*:

«Um Deus-força, um Deus que não se comove com os meus gritos nem as minhas súplicas, não me interessa. Um Deus que caminha para um fim que não atinjo, é um Deus absurdo» (Brandão, 1921: 147).

Levando este raciocínio até ao extremo, o esforço ético seria inútil; os valores seriam sempre o resultado de um pacto intra-humano, uma soma de interesses circunstanciais, uma construção prisioneira do tempo, da historicidade, das concretas necessidades normativas. A procura de Deus, ou antes, o resultado da interpelação feita a Deus pelo narrador de *Húmus*, traduz-se numa espécie de fita de Moebius em que a superfície que é afirmação se confunde com a superfície que é negação, não podendo assim subsistir uma sem a outra. Se por um lado, se confessa:

«preciso de um Deus que me atenda, que me escute, que saiba que sofro e que me veja sofrer. Preciso dum Deus que me salve ou que me condene. Preciso de um Deus que me ampare. Preciso de uma inteligência superior à minha e em comunicação com a minha» (Brandão, 1921: 146-147),

dando assim voz à necessidade de um ser supremo, atento, interviente, paternal e judicativo, por outro admite-se a existência de um Deus ausente, impotente, marginal, próximo do Deus deísta, chegando-se mesmo à figuração de um Deus-Ogre, maléfico e perverso:

«Deus, tu és monstruoso! Destróis — caminhas. Destróis e não sentes. Vens do infinito, e atrás de ti fica um infinito de dores, uma massa de gritos e de seres espezinhados...», concluindo com este grito desesperado: «Deus é cego» (Brandão, 1921: 147).

O narrador de *Húmus* é uma voz sempre dividida que, rejeitando a experiência aguda de um mundo desequilibrado pela valorização da insignificância e pela injustiça social, não encontra no termo da sua inquietação senão um denso muro de silêncio que o incapacita de encontrar o outro extremo do Ser, um sentido que seja fundador, para lhe retirar o absurdo de diante dos olhos e do pensamento, absurdo personificado no grotesco das figuras torpes e mecanizadas de um quotidiano tenebroso tangido por uma ordem na qual apenas se encena, se joga e representa, ou seja em

que apenas o aparente e o simulacro são valorizados. Aquilo que a voz obsessiva do narrador procura, transforma-se num muro, ou melhor, numa tela na qual se projectam vagas imagens desse outro mundo, aparições com o seu halo de indeterminação que são a lenha que alimenta a combustão psicológica que se traduz no aparecimento de vozes várias, responsáveis pela progressão enunciadora que assume ora um modo monológico, ora diálogos em surdina, que não passam de simulacros, sem que qualquer trama narrativa seja urdida, sem que qualquer construção se sobreponha ao manancial de impressões que se nos depara nesta obra inclassificável. Aliás, esse caudal, no seu pulsar de pregação, a um tempo atormentada e sentenciosa, no ritmo marcado por repetições, pelo que se poderia chamar o recurso ao *da capo*, por analogia com o discurso musical, representa uma apoteose da palavra profética, um discurso insubmisso contra os recessos negros da alma humana, e funciona de certo modo como um contraponto, uma resposta magoada, ao silêncio de uma realidade que não permite grandes pontos de apoio. Entrevêem-se nesta visão traços platónicos que terão chegado a Raul Brandão, mais por força de um cristianismo cedo aprendido e intimamente sentido, do que por um conhecimento directo das fontes filosóficas. O ritmo martelado da frase no *Húmus*, parece proceder de uma intrínseca insatisfação que sustenta o impulso metafísico patente na obra, e é por si só, e independentemente do malogro quanto a resultados morais concretos, um *ersatz* de ética, na medida em que esse discurso se afirma como grito e produto de uma revolta que responsabiliza Deus pela sua ausência. O mais curioso é que a exigência ética em Raul Brandão, a veemência do desejo de moralização do mundo, acaba por sobrepor-se à própria indagação acerca da existência de Deus, tornando-se imperiosa em si mesma:

«Se não existes é forçoso que exista um ditador moral, que extirpe sem piedade o pecado da terra» (Brandão, 1921: 152).

Tudo isto se passa num terreno mental de indeterminação em que a reflexão é fortemente condicionada por vibrações emotivas, dando à escrita um fulgor mais poético do que filosófico, à boa maneira de alguns pensadores coetâneos de Brandão (Leonardo

Coimbra, Pascoais, Junqueiro), gerando um discurso incompleto e fragmentário que jamais procura qualquer síntese ou qualquer programa. Esta submissão da busca filosófica e ética ao lume do sentimento, conferindo-lhe um *pathos* muito particular, que só a morte como *inversão total* poderá resolver, foi muito justamente posta em relevo por Alfredo Margarido num estudo sobre Teixeira de Pascoais, no capítulo em que analisa a colaboração entre este e o autor de *Os pobres*, nos termos seguintes:

«A afectividade que tão largo papel desempenha na obra de Pascoais e de Raul Brandão (...) deve ser pesquisada como uma afectividade-trágica, dado que a compreensão profunda do objecto, força a uma fragmentação que apela para uma unidade impossível, unidade que só pode ser concebida no vértice da morte» (Margarido, 1961: 190).

A necessidade ética em *Húmus* é pois o resultado de uma interpenetração metafísica que redundava em negação e o narrador brandoniano é um homem revoltado que quer responsabilizar o transcendente pela impossibilidade de valores em que se esvai o mundo.

Nesta vibração permanente de impulsos contraditórios que anima a sua reflexão, o narrador de *Húmus* separa as palavras das palavras, as que são tocadas pelo sonho e as que participam do embuste da realidade. Elas podem ser a força determinante, o ponto de partida da revolta:

«E ainda o que nos vale são as palavras, para termos a que nos agarrar»,

diz-se logo no primeiro capítulo da obra, como consolo para a atmosfera pútrida transmitida pelo monólogo aturdido e fantasmático. Mas mais adiante conclui-se que as palavras são em grande parte responsáveis pelo clima de aparência e de falsidade do mundo e, conseqüentemente, dos seus falsos sentidos, iludindo a progressão rumo ao transcendente. E mais, são por vezes um embaraço, uma teia que congela qualquer esforço de acção:

«Se não nos detivéssemos com palavras, se avançássemos, todos ao mesmo tempo, esquecendo o que é inútil, para esta coisa que nos devora, Conquistávamo-la por uma vez, por maior que ela fosse» (Brandão, 1921: 73).

As palavras, como os detalhes e as manias, podem ser pilares decisivos que sustentam o mundo impuro que se denuncia, impedindo qualquer transparência moral: «Tudo isto eram frases (...) o dever uma frase». A natureza contraditória do discurso brandoniano em *Húmus* resulta do facto de a contradição ser intrínseca à revolta e de a destruição ser em si também afirmação e essa afirmação só se poder fazer pela linguagem, com as palavras. O espanto porém, a dor, as «forças monstruosas e cegas» embora convivendo com as palavras, são de uma outra ordem, de uma ordem indizível que se configura como um apelo de longe, trémulo mas veemente que permite auscultar «a alma do universo» de que o Gabiru é uma espécie de *medium*, procurando subverter a visão chã da vila como repositório do estereotipado, do aprendido, do repetitivo, e pegar nas suas pontas soltas, abrindo as portas a domínios oníricos em abertas núpcias com a pulsão metafísica:

«o mundo não é o mesmo mundo, o céu o mesmo céu, a vida a mesma vida. O que existe é outra coisa doirada e imensa, esfarrapada e imensa. Põe-se a caminho outro panorama, como se todo o infinito de repente se aproximasse de nós, com os seus mundos e o seu mistério indecifrado» (Brandão, 1921: 44).

As palavras do narrador, no seu discurso propenso ao debate escatológico, como sempre acontece quando as palavras bailam em terrenos de fronteira, principalmente quando os limites são os da racionalidade e da loucura, carregam em si um desígnio axiológico implícito. Não se trata porém de qualquer configuração imediatista de valores, codificada, com regras, deveres e obrigações, traduzindo-se em ecos de confessionalismo. Trata-se de um rasgo indeterminado, de um anseio sem propósito definido, jamais de um esforço de racionalização como conviria a uma verdadeira e própria meditação ética. Tudo é submetido ao teatro da consciência, tudo se move no sobrado do pensamento, em tropismos, cuja forma é a expressão aforística, sem a extensão de um propósito conclusivo: o pensamento parece estar na confluência do finito e do infinito:

«O drama não tem personagens nem gestos, nem regras nem leis. Não tem acção. Passa-se no silêncio, despercebido entre mim e mim» (Brandão, 1921: 75).

Em Raul Brandão, a meditação entra facilmente no campo da deformação onírica, atingindo um visionarismo desenfreado que constitui uma das marcas da sua prosa poética, e que no *Húmus* atinge um dos exemplos mais fascinantes. Não se trata, pois, de um exercício de racionalidade, mas antes de um anseio que se ensaia nos limites de figurações que são meras projecções da consciência, espécie de bailado de demónios que movimenta e atordoa o narrador, impedindo-o de ver com clareza os problemas e situações que o apoquentam, atirando o seu pensamento para margens de uma ardente irracionalidade. Nunca se chegará assim a resultados que se possam classificar como formulações éticas, ficando-se por um esforço de demolição de um universo que se afigura absurdo, por perpetuar em ecos doentios os demónios do comportamento humano, os fantasmas que constituem a nossa natureza:

«Todos os dramas têm a mesma assinatura — Shakespeare. As acções vêm dos confins dos séculos e o próprio mal não é um acto individual» (Brandão, 1921: 227), lê-se no *Húmus*.

É curioso que o conhecido teólogo alemão Dietrich Bonhoeffer, reconhecendo também que as personagens de Shakespeare continuam à nossa volta, refere-se à vertigem que existe entre o bem e o mal, nestes termos: «O malvado ou o santo, (...) pouco ou nada têm a ver com programas éticos, surgem de profundidades originárias, escancaram, com o seu aparecimento, os abismos infernais e divinos de onde provêm, e deixam-nos lançar rápidos olhares para mistérios jamais imaginados» (2007: 47).

Sabemos, pelo menos desde Baudelaire, com a nitidez que em autores anteriores não se tinha manifestado, que a modernidade projecta essencialmente uma pulsão crítica, que no centro do moderno está geralmente um gesto destrutivo, um «pôr em causa» que sendo negação é simultaneamente motor da própria criatividade. Enquanto porém no autor de *Le spleen de Paris* o agente demolidor é quase sempre o sarcasmo distanciado, em Raul Brandão, particularmente na obra que nos ocupa, o narrador é um incendiário que arde nas suas próprias profecias. O sarcasmo prescinde geralmente de um sentido estreito de ética, assenta apenas numa distância calculada, numa graduação volumétrica, e acon-

tece sempre numa ocasião que o propicia, como se um sopro satânico de súbito se erguesse; a visão brandoniana, por seu lado, é uma destruição ressentida, com laivos por vezes auto-destrutivos, o fruto de uma amarga regurgitação, de um mal estar permanente, de um insustentável pessoal e colectivo que é preciso ultrapassar, através de um pendor incontrollado para a pregação a para a profecia. No caso de *Húmus*, o furor de justiça, a inquietação sobre o mal, a mixórdia, a manha e a ninharia que levam à rejeição de um mundo organizado de falsidade que pulsa animado por mecanismos atávicos, traduzindo uma ordem fictícia que se perpetua, implica, no plano formal, a destruição das regras mais comuns do romance tradicional oitocentista pela consagração de um discurso composto por vozes que acentuam a brevidade fragmentada, intensificando a expressão dramática e a ardência metafísica da obra. Mas o dilaceramento expressivo de Raul Brandão no *Húmus* (e em várias outras obras), dilaceramento que lhe atenua a solidez da estruturação, é justamente fruto da abordagem do vago, do incompleto, do inefável que tanto fascinaram os movimentos de fim de século em que Brandão se formou intelectualmente, e continuaram, marcando de várias maneiras e com propósitos diversos, as aventuras modernistas. O fragmento é uma expressão do lamento pela perda da totalidade, o resultado da sua natureza inatingível. Ora, ao afirmar que «Deus é tudo e nada», o narrador de *Húmus* acentua o carácter contraditório do seu esforço de recuperação de um sentido, centrando no oxímoro a indeterminação do seu propósito. O carácter paradoxal do divino, parece justificar as próprias contradições humanas, pelo que qualquer esforço de construção ética só poderia conduzir a regras de factura humana e a uma moral cuja raiz fosse a vontade do homem. Nietzsche está obviamente muito perto destas formulações, mas enquanto para o autor de *A Gaia Ciência*, Deus quere-se definitivamente morto, para Brandão, há de certo modo ainda um encontro de contas com Deus, porque se as regras morais devem ter um rosto humano, elas não podem prescindir de uma justificação transcendente, ainda que apenas nos termos de uma mera tradição apofática, porque, quer queiramos quer não, há uma longa e árdua conta-corrente entre

um Deus desconhecido ou escondido (como diz Pascal) e o homem, que justificaria uma expectativa por parte deste:

«Tens de existir pelo que sofremos e pelo que criamos. És a única luz nesta escuridão cerrada, a única razão como verdade ou como mentira» (Brandão, 1921: 151).

O esforço ético no *Húmus* conduz a pouco, vive do que transparece no espaço intersticial das suas reflexões metafísicas como produto de um cepticismo antropológico, e só podia conduzir a um exercício de frustração. Mas esse exercício é duplo e, de certo modo, tem implicações na própria ideia de Deus, pois, como escreveu Albert Camus: «A partir do instante em que o homem submete Deus ao julgamento moral, mata-o dentro de si próprio» (Camus, 1951: 91).

Bibliografia

- Bonhoeffer, Dietrich (2007). *Ética*. Assírio & Alvim, Lisboa.
- Brandão, Raul (1921). *Húmus*. Livrarias Aillaud & Bertrand, Lisboa.
- Camus, Albert (1951). *O Homem Revoltado*. Livros do Brasil, Lisboa.
- Margarido, Alfredo (1961). *Teixeira de Pascoais*. Arcádia, Lisboa.
- Serrão, Joel (1986). *Sampaio Bruno, o homem e o pensamento*. Livros Horizonte, Lisboa.

