



Notas sobre o percurso receptivo da obra de Raul Brandão

Mágna Tânia Secchi Pierini

Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Rod. Araraquara-Jaú, Km 1, Cx. Postal 174, 14800-901, Araraquara, São Paulo, Brasil. E-mail: magnatania@gmail.com

RESUMO. A obra de Raul Brandão foi marcada por um gradativo e crescente reconhecimento estético perante a crítica. Porém, muitas décadas precedentes a essa conquista pontuaram omissões ou posicionamentos unívocos diante de tais produções ficcionais. Elencamos um levantamento e propomos uma reflexão acerca do percurso receptivo realizado pela crítica literária portuguesa e brasileira, com o objetivo de averiguar seu posicionamento junto à recuperação e reconhecimento das obras desse escritor. Para tal, abordamos aspectos da recepção crítica efetuada em alguns dos suportes destinados para esse fim como, por exemplo, em jornais e revistas, em compêndios de periodizações literárias ou em teses acadêmicas publicadas posteriormente, conforme a preponderância em cada época.

Palavras-chave: recepção, crítica literária, Raul Brandão, obras.

The reception path of Raul Brandão's works

ABSTRACT. The literary work of Raul Brandão had a gradually but increasing aesthetical acknowledgement by critics. However, there were omissions or naive opinions on his fictional productions during several decades before his achievements were acknowledged. A survey of these opinions was undertaken and a reflection was endeavored with regard to the critical path undertaken by Brazilian and Portuguese literary critics so that the acknowledgement path of the author's works could be traced. Aspects of the critical reception in the media, for example, in newspapers and magazines, in literary textbooks or academic thesis published later, as preponderant in each period, are investigated.

Keywords: reception, literary criticism, Raul Brandão, literary works.

Introdução

[...] poucos escritores portugueses foram tão registrados em vida e com tanta unanimidade de traços como Raul Brandão (PIRES, 1986, p. 10).

As palavras de José Cardoso Pires, proferidas no Prefácio a *Os Pescadores* (1986), com as quais iniciamos essas considerações, podem ser confirmadas na série de depoimentos esparsos entre os contemporâneos de Raul Brandão. No entanto, essas palavras não se esquivam de instaurar uma contradição instigante: ao mesmo tempo em que o escritor de *Húmus* [19--]b foi um dos mais aclamados de sua época, teve sua obra esquecida por décadas após sua morte. Bem verdade é que esse não foi um fenômeno peculiar a esse ficcionista e dramaturgo. Vários foram os escritores que também passaram pela mesma situação. Na literatura portuguesa, Fialho de Almeida, Manuel Teixeira-Gomes e António Patrício são alguns desses exemplos, para citar apenas contemporâneos de Raul Brandão. Porém, se pensarmos nas influências explicitadas ou verificadas da obra brandoniana na composição ficcional portuguesa posterior, notaremos que o

silêncio de décadas na recepção literária torna-se ainda mais emblemático.

Criador de uma obra versátil, cujos rastros são visíveis na escrita de Vergílio Ferreira e Vitorino Nemésio, por exemplo, a omissão da crítica perante suas produções conduz-nos a questionamentos salutares. Por exemplo, a quem cabe a responsabilidade de julgar valorativamente um objeto artístico? Quais são os critérios que determinam a literariedade de uma obra e a competência de um escritor? Por que algumas produções literárias são consagradas e seus autores passam a compor o cânone, enquanto outras são esquecidas por muitos anos ou até consideradas 'menores' e somente depois de décadas recebem o reconhecimento de seu valor estético? As histórias literárias são permeadas de exemplos desse silêncio receptivo ou até mesmo de um posicionamento depreciativo ou taxativo de muitos textos e escritores que, não sendo compreendidos em seu tempo, somente após muitos anos foram resgatados das margens e considerados como grandes artistas. Algo semelhante ocorreu com o escritor de *Os Pobres* (1984a) no cerne da história da literatura portuguesa.

Escritor do período de transição entre os séculos XIX e XX, Raul Brandão (1867-1930) vivenciou todas as turbulentas mudanças ocorridas na época, já que:

Às profundas mutações e aos seus efeitos paradoxais, nos domínios tecnológico, científico e sociológico, corresponde no seio de certas vanguardas culturais do 'fim-de-século', onde o imaginário brandoniano teve a sua génese, uma atitude de negatividade face ao determinismo cientista, ao racionalismo burguês ou à crença nos mitos do progresso, e uma perplexidade, com projecções nostálgicas (os paraísos perdidos), apocalípticas ou carnavalescas (uma variante parodística destas), ante um mundo visionado crepuscularmente (VIÇOSO, 1999, p. 11, grifos do autor).

Brandão foi jornalista, crítico literário e escritor atuante em seu tempo. Em 1890, inseriu-se no meio literário português com o livro de contos *Impressões e Paisagens* [19--]a e sucessivas publicações estendidas pelos últimos anos do período finissecular. Contudo, foi nas primeiras décadas do século XX que ocorreu a publicação da maioria de suas obras, cujas sementes foram lançadas na década precedente e os frutos estenderam-se nas publicações posteriores. Marcadas pela presença oscilante dos gêneros literários e também pela permeabilidade entre as diversas manifestações artísticas, a escrita brandoniana instaura uma modernidade estilística ficcional condizente com a própria necessidade metamorfoseadora a que o gênero romanesco se deparou nas primeiras décadas do século XX, como se observa em *Húmus* que “Permanece como obra-tipo da originalíssima confluência de tendências estéticas tão diversas [...], criando uma modernidade abrangente e única” (MACHADO, 1984, p. 112). Sendo assim, apesar de não se filiar diretamente ao movimento modernista da revista *Orpheu e Presença*, é possível identificar uma modernidade que corresponde a “[...] uma concepção da escrita como evolução entre a estética e a ética [...]”, deixando “[...] entrever que a obra brandoniana se caracteriza por uma pluralidade que interroga a ideia de unidade do texto” (EIRAS, 2005, p. 58).

O fato é que o potencial romanesco de Raul Brandão foi colocado em xeque por alguns críticos, recebendo maior notabilidade somente a partir do final da década de 1960, com declarações consistentes de David Mourão-Ferreira (1969) e Vergílio Ferreira (1978) ao apontarem os valores dicotômicos de continuidade e de ruptura em *Húmus* [19--]b¹ e, também, ao indicarem essa obra como inovadora dentro das produções narrativas da literatura lusitana da época. Desde esse momento, iniciaram-se progressivas reflexões em torno do legado estético de suas obras e de sua escrita. No

entanto, se a herança posterior dessas composições literárias pode ser rastreada, por que as obras brandonianas não receberam o devido reconhecimento literário ao longo dos anos subsequentes às publicações? Ou então, por que foram muitas vezes minimizadas pela crítica literária de uma determinada época? Pretendemos discorrer acerca dessa problemática, apresentando algumas notas sobre a recepção crítica da obra de Raul Brandão entre portugueses e brasileiros, a partir de textos críticos disponibilizados em diversos suportes, como jornais e revistas, teses acadêmicas, publicações, compêndios especializados ou artigos e ensaios. Dessa forma, buscaremos refletir sobre as possíveis causas de tal sombreamento.

Aspectos da recepção crítica da obra de Raul Brandão

Se pensarmos na difícil tarefa de nomeação ou classificação de produções artísticas quanto ao seu valor estético, notaremos que se trata de uma função complexa e de um trabalho multifacetado, que demanda desde a análise atenta e aprofundada do objeto em avaliação diante de suas especificidades artísticas, até a relação do mesmo com a sociedade e contexto histórico em que está inserido, além de considerar a opinião daqueles que tiveram contato com a produção artística. Trata-se de um trabalho normalmente destinado aos críticos de arte que, apesar de requerer responsabilidade e, muitas vezes, também pesquisa de campo, é vulnerável e sujeito a equívocos. No âmbito da literatura, o juízo de valor nem sempre foi de incumbência do crítico literário, assim como os critérios utilizados para classificação variaram conforme interesses pessoais ou de uma determinada época. A periodização tradicional dos escritores e das obras baseou-se, portanto, em critérios relacionados a informações biográficas ou de contextualização histórica.

Segundo Simões (1999), nas primeiras décadas do século XX, período em que compreende as notas iniciais sobre a recepção das obras brandonianas, a crítica literária em Portugal era realizada predominantemente por jornalistas e escritores em revistas e jornais, constituindo-se como uma abordagem jornalística de viés literário. Posteriormente, foi publicada em livros ou nas periodizações de história literária. Considerando que Brandão produziu em diversos gêneros literários, conforme já apontado, é salutar esclarecer que refletiremos sobre o que denominamos de pontos de silêncio na recepção brandoniana, em âmbito geral, visto que, obviamente, cada título publicado apresenta suas peculiaridades quanto a esse aspecto. Também é importante lembrar que, nesse trabalho, pontuaremos somente o ponto de vista da crítica, ora jornalística, ora

¹ A primeira edição dessa obra foi publicada em 1917.

acadêmica, dependendo do momento, em oposição à recepção do público leitor da época. Contudo, com relação aos meandros críticos sobre as obras de Raul Brandão, pode-se afirmar que se localiza em duas vertentes mencionadas por Simões (1999), a crítica passiva, redigida informalmente por amigos pessoais; e a ativa, composta pelos críticos de ofício, geralmente especialistas de outras áreas. Dentre os representantes dessa primeira categoria, a de caráter passivo, informal e subjetivo, estavam os amigos pessoais do escritor como, por exemplo, Justino Montalvão, Manuel Mendes, Guerra Junqueiro e, principalmente, Teixeira de Pascoaes, com o qual o escritor em estudo se correspondeu com certa frequência. Vilhena e Mano (1994) reuniram e publicaram as missivas trocadas entre Brandão e Pascoaes. Sobre esse compêndio, os organizadores salientaram que a importância de tais correspondências ou bilhetes postais encontra-se nas “[...] alusões feitas pelos autores à obra que, no amado isolamento dos seus míticos espaços nortenhos, a pouco e pouco constroem ou reelaboram [...]” (VILHENA; MANO, 1994, p. 18), visto que, na época dessa publicação, questionou-se o valor crítico de declarações pessoais entre amigos. Havia comentários sobre produções literárias e trechos de publicações em revistas e jornais da época nessas correspondências. Essa prática salienta o aspecto intuitivo, a afeição pessoal e o subjetivismo exacerbado como alguns dos critérios dessa crítica passiva.

Outra vertente da crítica desse período que se apresenta como oposta a essa primeira é a denominada por Simões (1999) de ‘ativa’, em que há a valorização dos fatores sociais e utilitários da obra literária, pensando unicamente na cultura e no progresso do país nesse âmbito, em detrimento de valores artísticos e filosóficos. Destacaram-se nessa função em Portugal e emitiram seus respectivos pareceres sobre a obra de Raul Brandão, os críticos Antônio Sérgio e Castelo Branco Chaves, dentre outros. Tratou-se de uma crítica parcial por desconsiderar os componentes de construção estética das obras, como, por exemplo, em:

Nas Letras, a descrição material é acessória, e um acidente o gesto exterior. Discordamos, por isso mesmo, de quem eleve à primeira grandeza um escritor crítico cujas obras-primas são meras páginas de descrição... [...]. Cumpre mergulharmos na alma humana com todo o coração, mas também com o cérebro, para irmos arrancar ao seu fundo abismo a exuberância de formas que ali contém (SÉRGIO, 1980, p. 86-87).

Este trecho se refere a *Os Pescadores* e foi publicado em uma das coletâneas sobre a literatura portuguesa, *Ensaíos* (1980). Nesse momento, Sérgio classificou o conjunto da obra de Raul Brandão e concluiu que se tratava de “[...] um escritor crítico

cujas obras-primas são meras páginas de descrição” (SÉRGIO, 1980, p. 86-87). Castelo Branco Chaves seguiu por um caminho semelhante ao de Antônio Sérgio, acabando também por reduzir nomes como Antônio Nobre, Manuel da Silva Gaio e Teixeira-Gomes. Em suma, ambos consideraram Raul Brandão um escritor somente jornalístico, um técnico, um descricionista e também crítico social, porém, não um literato. Dessa forma, “Nunca a doutrina estritamente pedagógica e reformadora deu provas de tão grande cegueira [...]” (SIMÕES, 1999, p. 56), visto que o posicionamento característico da época voltou-se inteiramente para a consideração do aspecto social, apresentando-se, por muitas vezes, como depreciativa com relação à recepção da obra de Raul Brandão.

Entretanto, a partir do modernismo da Revista *Presença* houve “[...] um pronunciamento marcante na evolução diacrônica do horizonte de recepção da obra de Raul Brandão” (PEREIRA, 1995, p. 270). Surgiram novas concepções de crítica literária em Portugal em que se buscou valorizar a obra de arte literária como objeto estético. A mudança de paradigma iniciou-se com José Régio que se posicionou a favor da literatura como forma de expressão artística que contém valor estético, assim como a pintura, a escultura e a música. Também apresentou críticas às tendências dominantes por décadas em Portugal que consideravam as produções literárias somente a partir de uma perspectiva social e cotidiana. Em suma, indicando que a valorização estética das obras literárias orientava-se da compreensão do que há de intrínseco na obra de arte. Outros críticos, no entanto, chamaram a atenção para o elemento intuitivo na criação artística, como é o caso de Adolfo Casais Monteiro, por exemplo.

José Régio pronunciou-se sobre algumas das obras brandonianas. A respeito de *Húmus* [19--]b discorreu sobre os aspectos de sua composição em artigo à Revista *Ler* (RÉGIO, 1952) enfatizando sua grandiosidade. Entretanto, viu como negativa sua difícil classificação com relação ao gênero literário por não se enquadrar nos padrões romanescos. Mas foi João Gaspar Simões quem sintetizou a postura dos críticos que surgiram nesse período, do qual ele também foi representante, afirmando que “A verdadeira crítica é apenas uma inteligente valorização da obra de arte. Sem a crítica não existe obra de arte” (SIMÕES, 1999, p. 61). A concepção de obra de arte literária defendida pelo grupo da *Presença* apresentou pela primeira vez na história da literatura portuguesa o reconhecimento de Raul Brandão como escritor literário e criador artístico. Em um ensaio de 1931 acerca da natureza estética da

literatura, Simões dedicou um capítulo à obra brandoniana. Nele, salientou que o escritor circunda entre as fronteiras da prosa e da poesia, enfatizando que “[...] Raul Brandão era psicologicamente um poeta. As suas obras pertencem ao domínio da criação poética, embora o seu aspecto formal indique o contrário” (SIMÕES, 1931, p. 96). Assim, no decorrer do mesmo ensaio, é possível encontrar elementos de uma crítica voltada unicamente para os aspectos formais da obra, como em:

Raul Brandão era, porém, a antítese do romancista. Em vez de empregar ‘processos imitativos’ e de descer ao conflito, ao drama (*A morte dum palhaço* ou *A Farsa*), apenas fica no êxtase, na comunicação directa de sentimentos, os quais não são propriamente dos heróis, mas do seu criador. [...] Raul Brandão não tem qualidades indispensáveis de um verdadeiro romancista, por isso a inexistência de seus heróis, embora nisso consista sua grandeza e originalidade como poeta. (SIMÕES, 1931, p. 105-108, grifos do autor).

Observa-se, no entanto, que, apesar do reconhecimento de Raul Brandão no estatuto de escritor literário e do destaque direcionado ao peculiar estilo composicional, a ênfase à escrita poética em oposição ao prosaísmo esperado pelos críticos sugere uma diminuição do autor enquanto escritor que se propôs a ser, ou seja, um romancista, já que escreveu obras em formato de romance e não de poema. Podemos entender esse reconhecimento do escritor como grande poeta de duas formas opostas: no sentido da valorização da obra enquanto produção estética, conforme os princípios defendidos pelos críticos da revista *Presença*, ou, talvez como um sarcasmo da crítica, já que, não sabendo escrever romances e insistindo em compor em forma narrativa, podia ser considerado um bom poeta. Isso reforça o poder e a responsabilidade exercidos por aquele que assume o papel de crítico literário, principalmente nesse período em que os jornais e revistas eram os meios de comunicação de massa da época e seus escritores tinham suas opiniões consideradas como sendo quase inquestionáveis.

De qualquer forma, a partir desse período foi possível vislumbrar maior número de críticos literários que manifestaram suas opiniões sobre as produções de Raul Brandão em defesa da ideia de que o escritor era um literato. Destacou-se, por exemplo, além dos nomes já mencionados, Vitorino Nemésio, Feliciano Ramos e Óscar Lopes que publicaram seus ensaios em livros de crítica literária ou em compêndios específicos de história literária, ampliando, assim, os meios de disseminação da crítica portuguesa.

Vitorino Nemésio esteve com Raul Brandão e sua esposa a bordo do ‘São Miguel’ em viagem ao

arquipélago dos Açores e da Madeira em 1924. Foi grande admirador da sensibilidade artística do escritor português, dedicando-lhe alguns ensaios em que destaca:

[...] era a individualidade mais forte da literatura portuguesa, mau grado um estilo sem plano, um ideário desfeito em nebulosas sentimentais e um instinto que deformava a realidade para tratá-la a seu gosto. Conheço as adversativas que se põem à sua obra e eu próprio levanto algumas. São secundárias. É mercê delas que a personalidade do escritor avoluma e corrói o bronze da história com uma efígie indelével. Ele conquistou a notoriedade a palmo, com arrancos próprios e inconfundíveis, e por isso o seu grito humano ecoará sempre com um timbre distinto entre nós (NEMÉSIO, 1995, p. 142).

Apesar de apresentar reconhecimento da figura de Brandão, Nemésio assinalou, no entremear deste trecho mencionado, que esse reconhecimento direciona-se exclusivamente para o escritor enquanto sujeito histórico e não à obra, consideradas como “[...] secundárias” (NEMÉSIO, 1995, p. 142). Essa linha de concepção crítica concentrada no almejar da figura literária estritamente a partir de traços individuais da personalidade do escritor, deslocando sua produção para o segundo plano, foi bastante comum nas primeiras décadas do século XX e está relacionada às peculiaridades ideológicas da crítica desta época. Se considerarmos que tal ensaio foi publicado inicialmente em 1931, portanto, condiz com a visão de uma crítica literária que se volta para a personalidade do autor, ou, em outros momentos, julga a obra a partir dessas características pessoais. Apesar de compreender o contexto de produção desta crítica, não concordamos com essa abordagem porque consideramos que a obra de arte literária, apesar de ser produzida por um sujeito histórico e suas vivências, sobressai essa delimitação e torna-se atemporal.

Também sobre essa linha de associação entre produção ficcional e biografia, há algumas referências de Feliciano Ramos. Dentre seus comentários, constam as seguintes afirmações a respeito de Raul Brandão: “A obra que deixou relata os fracassos e sobressaltos interiores que lhe surgiram ao longo da vida. Toma o aspecto de biografia patética e comovente” (RAMOS, 1958, p. 140). Essa interpretação da produção literária do escritor português como “[...] aspecto de biografia patética e comovente [...]” (RAMOS, 1958, p. 140) apresenta-se, a nosso ver, como uma crítica de caráter reducionista, principalmente se relembrarmos das conceituações acerca da obra de arte relacionadas à singularidade do objeto estético. Ramos considerou a obra brandoniana como ausente de teor literário, imaginativo e criativo, colocando em xeque sua posição

de escritor ficcional. Dessa forma, o reducionismo mostrou-se como quase evidente, visto que, ao afirmar que toda a obra brandoniana não passava de elementos da vida do escritor, bastaria ao leitor, então, somente ler as informações biográficas do escritor que, consequentemente, passaria a conhecer toda a sua obra ou vice-versa.

Destoando da opinião crítica de seus contemporâneos, Óscar Lopes (1987) apresenta-se como um dos primeiros estudiosos a aproximar as obras brandonianas nos âmbitos estilístico e temático, suavizando a dicotomia entre as cristalizadas faces do ‘claro-escuro pesado’ e das ‘claras e azuis vagas’ ao afirmar: “Suponho não ser difícil convirmos em que Raul Brandão como que se limitou, ao longo de toda a sua carreira, a esboçar um único livro [...]” (LOPES, 1987, p. 189) e, após elencar aspectos de convergência entre essas produções, salienta que “[...] a paisagem brandoniana, insistamos, é sempre humana, é, pelo menos, expressão consciente de um estado de alma, de uma intenção humana à procura de objecto adequado” (LOPES, 1987, p. 196).

Muitas vezes torna-se flagrante que a opinião crítica portuguesa da época pautava-se em critérios de composição ficcional preponderantes no século XIX ao ler e posicionar-se diante das produções narrativas do início do século XX, oriundas de uma nova forma romanesca, composta por uma estruturação totalmente diferenciada e muito devedora da prospecção psicológica de Dostoiévski. É o que se verifica em *Húmus*, em que um novo engendramento narrativo combina ensaio, poesia e ficção, anulando a presença de um enredo e substituindo-o por elucubrações relacionadas a dramas de caráter sociológico e angústias metafísicas. Sendo assim, uma de nossas hipóteses é a de que a crítica de até então, advinda preponderantemente do contexto dos romances de estrutura balzaquiana ou queirosiana, resistiu em aceitar em um primeiro momento, uma obra como *Húmus*, composta por uma inovadora articulação sintática e estilística que, não se enquadrando em nenhum gênero, concluiu-se que Raul Brandão apresentava ausência de dotes para a produção de romances.

João Pedro de Andrade publicou, além de ensaios esporádicos sobre o autor, o título *Raul Brandão* (ANDRADE, 1963). Trata-se de uma explanação acerca da biografia e das obras do escritor, cujo diferencial em relação às publicações anteriores encontra-se na reunião de fotografias e trechos de obras ainda em rascunho, agregadas ao conteúdo reflexivo. É possível notar o pensamento crítico da época baseado principalmente numa relação aproximativa entre os dados biográficos do escritor e suas obras, como em:

A vida simples dum artista projecta-se, em intensidade, na sua obra – e só por isso deixa de ser simples. É o caso em que a vida e a obra se acham indissolúvelmente ligados. É o caso de Raul Brandão. Por isso, da sua vida, pouco teremos a dizer que ele não tivesse dito. [...] Tudo o que há de importante na vida do escritor está limpidamente descrito na sua prosa emotiva; (ANDRADE, 1963, p. 10).

Entretanto, os ensaios de David Mourão-Ferreira (1969) e Vergílio Ferreira (1978), já mencionados anteriormente, podem ser considerados um marco positivo na escala temporal da recepção crítica da obra de Raul Brandão por apontarem em seus estudos o refinamento literário e a particularidade da produção romanesca de Brandão, muitas vezes desconsiderada pelos críticos precedentes. Em seu ensaio, Mourão-Ferreira (1969) afirmou: “Mas do que não tenho dúvidas, desde já, é que se trata de ‘uma’ obra-prima da nossa literatura; ou melhor: de ‘uma’ obra-prima de qualquer literatura [...]” (MOURÃO-FERREIRA, 1969, p. 118), mostrando-se perplexo diante de um posicionamento crítico que somente priorizou a questão do gênero para concluir, consequentemente, que não se tratava de um romance. Mourão-Ferreira conduz seu ensaio elencando justificativas, a fim de mostrar que se tratava justamente de um romance diferente dos moldes romanescos tradicionais, sendo um dos responsáveis pela renovação do gênero em Portugal. E afirma:

[...] se nos lembrarmos que tais autores costumam ser apontados como antepassados directos ou próximos parentes do ‘novo romance’ (e alguns deles até incluídos nesta designação), não teremos relutância em acrescentar – para desde já simplificar o problema – que o *Húmus* bem pode ser considerado um precursor do ‘novo romance’ ou mesmo um ‘novo romance’ *avant la lettre* (MOURÃO-FERREIRA, 1969, p. 122, grifos do autor)

Complementando e reforçando os pressupostos de David Mourão-Ferreira (1969), Vergílio Ferreira (1978) também considerou *Húmus* como uma obra herdeira do novo romance moderno. Para isso, discorreu sobre uma perspectiva de entendimento da arte moderna que deveria, então, pautar-se na realidade em que está inserida. Em seguida, esboçou um panorama da situação do romance do século XIX e XX, utilizando como exemplos os grandes nomes da literatura europeia e russa. Em outro ensaio em que fala especificamente sobre a narrativa de Raul Brandão, Ferreira (1987) apresenta reflexões sobre a ‘novelística’ desse autor e também retoma as ideias de Mourão-Ferreira ao afirmar que o escritor de *Húmus* [19--]b se expressa

[...] com uma coerência rara e exemplar na organização formal da obra que realizou. E eis, pois, que, decerto

imprevistamente, Raul Brandão se antecipou, em larga medida, ao que veio realizar o chamado 'novo romance' (FERREIRA, 1987, p. 257).

A opinião desses críticos surpreendeu os tradicionalistas em Portugal na época. Porém, com o passar do tempo reconheceu-se a importância das considerações feitas por David Mourão-Ferreira e Vergílio Ferreira. Por esses motivos, essas publicações representaram um marco valorativo na história da recepção crítica das obras brandonianas em Portugal. A partir desses dois nomes e suas respectivas declarações houve maior atenção da crítica literária e, conseqüentemente, o reconhecimento de Raul Brandão como um escritor que antecipou a evolução formal e temática do romance moderno em Portugal, ampliando gradativamente os estudos de suas obras em terras lusitanas e brasileiras.

A partir desse período houve maior interesse por reedições das obras de Raul Brandão em Portugal. Isso provavelmente esteve relacionado ao reconhecimento do autor como um literato fundamental para a renovação da escrita de sua época, e também ao surgimento de estudos críticos específicos nas universidades, propagando maior disseminação das obras entre a população leitora. Sendo assim, o posicionamento crítico pós-David Mourão-Ferreira e Vergílio Ferreira pode ser considerado como solidificado diante das revelações feitas a partir de 1969. Dessa forma, os períodos posteriores foram marcados por leituras atentas das obras do autor, alternando entre compêndios biobibliográficos, trabalhos de cunho acadêmico e ensaios críticos, conforme se observa nos estudos de Guilherme de Castilho (2006²), Álvaro Manuel Machado (1984), Vitor Viçoso (1999), Maria João Reynaud (2000) e Pedro Eiras (2005), colaborando de forma incisiva no aprofundamento reflexivo sobre a produção literária de Raul Brandão.

Guilherme de Castilho apresentou-se como sendo um assíduo estudioso dos escritos ficcionais e dramáticos de Brandão compondo, além de ensaios em revistas, notas introdutórias de algumas reedições de títulos de Raul Brandão. Em uma dessas notas introdutórias, afirma:

[...] impõe-se ainda não esquecer [...] que, mesmo em relação aos seus livros de história, Raul Brandão não se demitiu – antes pelo contrário – da sua categoria de escritor (CASTILHO, 1982, p. 15).

Essa afirmação reforça o reconhecimento de discursos diferenciados no conjunto das obras de Brandão ressaltando a posição de literato. Além de ensaios, Castilho publicou pela Imprensa Nacional

Casa da Moeda de Lisboa: *Vida e obra de Raul Brandão* (2006), um estudo que apresenta ampla bibliografia sobre Raul Brandão, com informações relevantes até então não publicadas anteriormente, além de reflexão crítica sobre o conjunto da obra do escritor. Toda a contextualização sócio-histórica e estética que Portugal vivenciava nos anos finiseculares é mencionada, juntamente com artigos críticos sobre as obras brandonianas agrupadas conforme temáticas ou gêneros, como é o caso das peças teatrais. Uma diferenciação relevante nessa obra é o fato desta conter em suas notas, a reunião das produções e aos textos de jornais escritos por Raul Brandão.

Em 1984, Álvaro Manuel Machado publicou *Raul Brandão entre o Romantismo e o Modernismo* que apresenta um estudo de caráter divulgador, passando por uma reflexão pertinente sobre as influências estéticas e estrangeiras nas obras brandonianas. Machado salientou que a produção desse escritor finisecular situa-se numa transitoriedade e que essa

[...] 'estética da transição' (e não apenas 'uma' estética 'de' transição) corresponde em Raul Brandão, [...] a uma originalidade que precisamente nesse culto da transição em si encontra o seu mais sólido fundamento (MACHADO, 1984, p. 12, grifos do autor).

Após uma explanação do autor pelas estéticas mencionadas, ressalta que

[...] tal como a influência de Fernando Pessoa na moderna poesia portuguesa, também a de Raul Brandão na ficção portuguesa desde os anos 30 até a actualidade é verdadeiramente tutelar (MACHADO, 1984, p. 117).

Nesse período, a crítica literária destacou-se principalmente nos meios acadêmicos e nos compêndios de História literária. Vários estudos de pós-graduação surgiram nas universidades, sendo tanto de natureza reflexiva e interpretativa como comparativa, colaborando na solidificação do interesse pela obra de Brandão. Dentre eles, destacaram-se as pesquisas de Vitor Viçoso (1999), Maria João Reynaud (2000a) e Pedro Eiras (2005), que não se limitaram somente ao público acadêmico, mas foram publicados e divulgados tanto em Portugal como no Brasil e outros países.

Vitor Viçoso compôs notas introdutórias de obras reeditadas do escritor como *Os Pobres* (1984a) e *O Pobre de pedir* (1984b), por exemplo. Em *A máscara e o sonho* – vozes, imagens e símbolos na ficção de Raul Brandão, realizou uma análise elucidativa sobre a produção do escritor, tornando-se o primeiro estudo que tratou especificamente da ficção brandoniana. Após percorrer um longo caminho pela gênese literária e pela contextualização sócio-histórica e simbólica do

²A primeira edição dessa obra foi publicada em 1979.

escritor, Viçoso analisou detidamente *História d'um Palhaço* e *Húmus* a partir dessas características e das respectivas peculiaridades de composição. Suas palavras definem a produção do escritor portuense como:

Síntese frenética e convulsa como as árvores que povoam os seus livros (símbolo do drama universal), a obra de Raul Brandão é a intersecção da síntese simbolista com o contorcionismo (a máscara, a desfiguração e o esgar) expressionista, afinal, dois modos complementares de exprimir as feridas da desordem, a nostalgia da totalidade perdida e a aspiração a uma ordem regenerada. Com Brandão e outros companheiros de geração, contrariamente àquilo que Antero profetizava, em 1881, a poesia, a metafísica e a religião reemergiram como pólos encantatórios da vida literária e cultural finissecular (VIÇOSO, 1999, p. 110-111).

Maria João Reynaud, assim como os dois críticos precedentes mencionados, também compôs ensaios e prefácios de reedições como *História dum Palhaço / A morte do Palhaço* e *O Mistério da árvore* (2005), destacando-se a publicação das três versões de *Húmus* reunidas em único volume, contendo suas notas introdutórias. *Metamorfoses da escrita*, sua tese de doutoramento que consistiu em um estudo aprofundado sobre as três versões editadas de *Húmus*, através dos pressupostos da crítica genética, obteve publicação em 2000. Reynaud salienta que:

A obra ficcional de Raul Brandão nunca foi considerada pela crítica como o resultado de um processo intelectual em que o labor aturado se associa à disciplina criadora, mas, muito pelo contrário, como um dos exemplos mais eloquentes de um poder genial de improvisação e de um desbordamento, que inibem a capacidade de 'construção' e de objetivação das emoções. No entanto, todos os seus livros – à excepção de *O Pobre de Pedir*, publicado postumamente – foram objecto de refundições significativas. Uma tal constatação obriga, em primeiro lugar, a rever as premissas de um discurso crítico que, a propósito desta obra, continua a reproduzir clichés com meio século de existência, revelando uma desconcertante dificuldade em avaliá-la fora de um quadro de referências estético-ideológicas cujo sentido se foi progressivamente esvaziando (REYNAUD, 2000a, p. 81, grifos do autor).

Colaborou também para maior reflexão em torno da obra brandoniana, o Colóquio 'Ao encontro de Raul Brandão', em 1999, organizado por Reynaud. Tal iniciativa resultou na publicação de *Actas do Colóquio Ao encontro de Raul Brandão* (2000b) e reuniu críticos portugueses em torno da obra plural desse escritor, obtendo grande repercussão. Dentre os presentes estavam Maria Alzira Seixo, Pedro Eiras, Álvaro Manuel Machado, Vitor Viçoso, Fernando Guimarães, Luís Mourão, António Cândido Franco, para citar apenas alguns.

Com *Esquecer Fausto* (2005), Pedro Eiras posicionou Raul Brandão entre os escritores que compõem a modernidade literária do século XX. A fragmentação do sujeito e os questionamentos que envolvem a 'perda da unidade', a 'ética' e a 'modernidade', por exemplo, aproximam *Húmus*, de Raul Brandão, *Livro do Desassossego*, de Fernando Pessoa, *Photomaton & Vox*, de Herberto Helder e *Lisboaleipzig*, de Maria Gabriela Llansol. Assim, tal reflexão diferencia-se dos estudos académicos anteriores, além de também ter realizado uma leitura crítica de Brandão a partir de outros referenciais teóricos como Freud e Deleuze, por exemplo. Para Eiras,

Húmus é, por excelência, o modelo de texto fundado sobre a anamnese; mas o sujeito descreve-se como vítima dos mortos que não domina. Herdando valores ocidentais, recusa a sua constituição a partir dos mortos, mas não pode deixar de entender a História a partir do seu fim apocalíptico. Para instaurar um sentido, vive o presente pela anamnese do passado, mas entende que este regresso anula a sua própria subjectividade (EIRAS, 2005, p. 686).

No que concerne às reflexões críticas em solo brasileiro sobre as obras brandonianas, é necessário salientar o fulcral papel das pesquisas académicas e de alguns ensaios publicados desde meados da década de 1990, por nomes como o de Pereira (1999), Tofalini (2001), Verani (2001), Junqueira (2003), Valentim (2004) (2006), Rios (2012) e nossa tese de doutorado, Pierini (2013), defendida no presente ano, por exemplo. Tais considerações críticas contribuem substancialmente para o aprofundamento em torno da produção ficcional de Raul Brandão tanto nos aspectos relacionados às fronteiras híbridas dessa escrita, como em relação ao seu legado para a narrativa moderna portuguesa, resultando, assim, em um reposicionamento acerca das obras do escritor portuense e em estudos de títulos pouco contemplados por estudos anteriores.

Ao se tratar especificamente do percurso receptivo da obra brandoniana, destaca-se, dentre esses estudos, algumas das ponderações de Rios (2012) que colaboram para uma revisão em torno de tais questões. Para este estudioso, a recepção crítica das produções de Brandão pode ser agrupada em:

[...] três momentos específicos: a) à 'crítica de formação', produzida em grande parte pelos integrantes de círculos literários próximos ao autor em estudo e que se compreende entre a década de 20 e a década seguinte; b) à 'crítica de reabilitação', centrada na década de 60 e que aborda um Raul Brandão que, embora ausente do cânone da literatura portuguesa, influi decisivamente para a consecução do romance português, sobretudo na segunda metade do século XX; c) e a 'crítica contemporânea' que, herdeira das gerações

anteriores, busca romper com o impressionismo do primeiro período e deslocar, por meio da sustentação de ideias e argumentos, o papel de destaque para a escritura brandoniana nas primeiras décadas do século XX – e não apenas nessas, mas no decorrer de todo o século (RIOS, 2012, p. 21-22, grifos do autor).

Se considerarmos a extensa lista de títulos publicados entre ficções e peças de teatro, há ainda muito por investigar acerca das produções de Raul Brandão, tanto em Portugal como no Brasil. Vários dos títulos obtiveram poucos estudos acadêmicos, assim como aspectos das categorias efabulativas e dramáticas ainda estão por serem desvendados a partir de visões diferenciadas. Todavia, é preciso ressaltar que a crítica brandoniana avançou e se solidificou no âmbito de seu objeto de pesquisa ao longo dos anos com a publicação de cada novo ensaio ou pesquisa acadêmica.

Considerações finais

Após pontuar notas sobre o percurso receptivo da obra de Raul Brandão, ponderaremos sobre algumas oscilações verificadas nesse trajeto. Para tal, atentarmos-nos a alguns dos critérios de observação da sociologia da leitura e da estética da recepção, visto que essa abordagem, “[...] na diversidade das suas orientações, veio permitir que se avaliasse o texto literário em função do potencial de efeito estético que ele contém” (REYNAUD, 2000a, p. 81), principalmente porque várias obras “[...] subvalorizadas acabam mais tarde ou mais cedo por revelar um excedente de força que era incomportável para a época em que surgiram” (REYNAUD, 2000a, p. 81).

Brandão expressou artisticamente as principais angústias vivenciadas pelo homem de seu tempo, desde os problemas sociais peculiares de Portugal no início do século XX até as questões metafísicas atemporais. Se retomarmos o posicionamento crítico de Sérgio (1980³) e Chaves (1934) com relação às obras brandonianas sob os pressupostos da sociologia da leitura, podemos aproximá-las às reflexões de Escarpit (1974) acerca dos limites entre o literário e o social, ressaltando a necessidade de proximidade entre essas duas formas, já que ambas se complementam. Também refletiu sobre a obra literária enquanto objeto estético no cerne da sociedade em que está inserida e com a qual dialoga, estudando, assim, as interferências sociais nas questões de produção artística. Esse processo de reflexão não ocorreu com relação à recepção crítica brandoniana realizada por Sérgio e Chaves, visto que desconsideraram a importância da associação entre texto literário e social.

Conforme pudemos perceber, a partir do modernismo da revista *Presença* surgiram outros

suportes de transmissão da opinião crítica literária, como os compêndios de História da literatura, além dos críticos literários por função exclusiva, por exemplo. Em Portugal, dentre os críticos e estudiosos mais conhecidos que fizeram esse trabalho de periodização estão: Saraiva e Lopes (1975) e Seabra Pereira (1995), e no Brasil, Moisés (2006), Amora, Spina e Moisés (1969), para citar apenas alguns. Esses compêndios colaboraram na disseminação das produções literárias portuguesas no ambiente escolar e acadêmico, tanto por meio dos materiais didáticos como na reformulação dos currículos universitários. No caso de Raul Brandão, em muitos deles verifica-se um posicionamento unívoco de classificação da obra, seja somente pelo caráter social, seja pela estrutura estilística simbolista e, dependendo das datas de edições dos volumes, seguiram-se predominantemente as tendências críticas da época. No entanto, quando esse posicionamento unilateral concentrava-se na abordagem da literatura enquanto objeto estético somente formal, houve um afastamento brusco da contextualização social e histórica, encaminhando para uma exclusão da interferência das forças sociais no processo de criação artística. Assim,

Os pesquisadores que promovem algo semelhante, ignoram que se trata de uma ação conjunta, visto que é do resultado das forças sociais que se origina a criação artística enquanto causa da ação⁴ (HAUSER, 1977, p. 561- 562).

Goldmann [1972] apontou a presença do setor econômico sobre a sociedade, afirmando que houve uma tendência para a supressão da consciência dos valores individuais que resultou numa influência tanto na criação como na crítica literária. Ao traçar o seu panorama histórico e crítico do processo pela qual passou o gênero romanesco no século XX, enfatizou que as mudanças sociais especialmente ligadas à economia conduziram a uma evolução conjunta na estrutura romanesca, como a própria produção literária por encomenda, por exemplo. Dessa forma, “[...] a ruptura entre criador e sociedade ultrapassou os limites do romance [...]” (GOLDMANN, [1972], p. 75) e a crítica artística continuou dividida entre a academia e o jornal. Porém, com um diferencial considerável em relação ao início do século XX: a crítica acadêmica concentrou-se nos meios universitários, salvo algumas exceções, expandindo sua divulgação por meio de novos suportes como a internet, por exemplo; e a crítica jornalística assumiu um caráter midiático, já que muitas vezes atende a um apelo mercadológico, visando o lucro da

³A primeira edição desta obra é de 1931.

⁴Tradução nossa. “Los investigadores que intentan hacer algo parecido, ignoran hasta qué punto la acción mista es producto de las fuerzas sociales que originan la creación artística en cuanto causa de la acción” (HAUSER, 1977, p. 561-562).

comercialização artística ao produzir resenhas de filmes e de livros.

Com a disseminação desses novos ideais de estudos da literatura, houve também a ampliação dos estudos sobre a obra brandoniana, buscando inseri-la numa totalidade entre contexto histórico e social, obra artística, publicação e leitores. Na década de 1990, foram lançados em Portugal nove volumes intitulados *História crítica da Literatura Portuguesa*, sob a coordenação de Carlos Reis e a participação de vários intelectuais da atualidade. Esse compêndio aborda obras e autores a partir de uma concepção diferenciada de periodização literária que se aproxima do conceito proposto por Hans Robert Jauss de que “A historicidade da literatura revela-se justamente nos pontos de interseção entre diacronia e sincronia” (JAUSS, 1994, p. 48). O volume VII desse compêndio, *Do fim-de-século ao Modernismo* (1995), foi redigido por Pereira. Nele, o capítulo ‘Raul Brandão e o legado do Expressionismo’, discorre sobre a importância do escritor português ao longo dos tempos e sua projeção na literatura portuguesa do século XX, afirmando que:

[...] a obra de Raul Brandão é das que na viragem do século mais acentuam a fecunda pervivência da revolução romântica; é também a que mais põe em causa o paradigma naturalista e desagrega o modelo realista. Instaura a sua singularidade num meridiano em que aquela longínqua matriz romântica se metamorfoseia, sobretudo nos estilos epocais do Decadentismo e do Simbolismo; e nele estabelece parentescos privilegiados com Sampaio Bruno e Fialho de Almeida, Dostoievski e Gogol (PEREIRA, 1995, p. 279).

Pensando no reconhecimento crescente que ocorreu com as obras de Raul Brandão entre os críticos posteriores e também considerando a maior divulgação, seja por meio de reedições ou traduções, podemos afirmar que tal ocorrência foi gradativa e resultou-se do emprego equilibrado entre as diversas abordagens de estudo da obra literária, surgidas ou solidificadas a partir da segunda metade do século XX, como por exemplo, os pressupostos estruturalistas, a sociologia da leitura e a teoria da estética da recepção. Outras hipóteses de explicação para o crescente aumento dos estudos e dos leitores de Raul Brandão pautam-se justamente pela identificação da complexidade literária de suas produções, tornando-as atemporais. Processo que ocorreu em decorrência da distância estética⁵ e do olhar crítico sobre os aspectos envolvidos na produção, circulação e recepção dessas

obras, com destaque para os estudos iniciados a partir da década de 1970, tanto em Portugal como no Brasil. Assim confirma-se que

Uma obra literária pode, pois, mediante uma forma estética inabitual, romper as expectativas de seus leitores e, ao mesmo tempo, colocá-los diante de uma questão cuja solução a moral sancionada pelo Estado ficou lhes devendo (JAUSS, 1994, p. 56),

se lembrarmos do impacto da publicação de *Húmus* para os críticos da época. No entanto, no caso de Raul Brandão, acreditamos que se trata de um reconhecimento gradativo com o crescente estudo das obras em universidades e a identificação de marcas de sua escrita ficcional como herança posterior nas composições de escritores da literatura portuguesa contemporânea. Porém, em processo. Muitos pontos ainda precisam ser refletidos e debatidos como, por exemplo, a questão da divisão da obra em duas faces opostas, a valorização literária que passa pelo hibridismo de sua escrita e que conduz, a nosso ver, a uma amplitude, universalidade, variedade temática e estilística e, principalmente, a ampliação da leitura acadêmica de obras como *Impressões e Paisagens*, *El-Rei Junot*, *Vida e morte de Gomes Freire*, *Memórias*, *Os Pescadores*, *As Ilhas Desconhecidas*, peças teatrais, *Portugal Pequeno* e *O Pobre de Pedir*, por exemplo, ao lado, ou com o mesmo entusiasmo ou tenacidade das leituras de *Húmus*, *A Farsa*, *Os Pobres* e *Teatro*.

Referências

- AMORA, A. S.; SPINA, S.; MOISÉS, M. **Presença da literatura portuguesa**. Simbolismo. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1969.
- ANDRADE, J. P. **Raul Brandão**. Lisboa: Arcádia, 1963.
- BRANDÃO, R. **Impressões e paisagens**. Lisboa: Vega, [19--]a.
- BRANDÃO, R. **Húmus**. Lisboa: Vega, [19--]b.
- BRANDÃO, R. **Os pobres**. Lisboa: Editorial Comunicação, 1984a.
- BRANDÃO, R. **Os pescadores**. Lisboa: Editorial Comunicação, 1986.
- CASTILHO, G. Nota introdutória. In: BRANDÃO, R. (Ed.). **El-Rei Junot**. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1982.
- CASTILHO, G. **Vida e obra de Raul Brandão**. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2006.
- CHAVES, C. B. **Cadernos da seara nova**: Estudos Literários. Lisboa: Seara Nova, 1934.
- EIRAS, P. **Esquecer Fausto**. A fragmentação do sujeito em Raul Brandão, Fernando Pessoa, Herberto Helder e Maria Gabriela Llansol. Porto: Campo das Letras, 2005.
- ESCARPIT, R. Lo literario y lo social. In: ESCARPIT, R. (Ed.). **Hacia una sociología del hecho literario**. Madrid: Edicusa, 1974. p. 13-43.

⁵Segundo Jauss (1994), a distância estética corresponde ao intervalo “[...] entre o já conhecido da experiência estética anterior e a ‘mudança de horizonte’ exigida pela acolhida à nova obra, determina, do ponto de vista da estética da recepção, o caráter artístico de uma obra literária” (JAUSS, 1994, p. 31).

- FERREIRA, V. Situação actual do romance. In: FERREIRA, V. (Ed.). **Espaço do invisível I** – Ensaios. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1978, p. 165-209.
- FERREIRA, V. Raul Brandão e a novelística contemporânea. In: FERREIRA, V. (Ed.). **Espaço do invisível IV** – Ensaios. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1987, p. 253-263.
- GOLDMANN, L. As interdependências entre a sociedade industrial e as novas formas de criação literária. In: GOLDMANN, L. **A criação cultural na sociedade moderna**. São Paulo: Difusão Européia do Livro, [1972], p. 63-78.
- HAUSER, A. Sociología del publico. In: HAUSER, A. (Ed.). **Sociología del arte**. Barcelona: Labor: 1977, p. 549-599.
- JAUSS, H. R. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Tradução Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994 (Série Temas – v. 36).
- JUNQUEIRA, R. S. A obsessão das sombras ou culto do fragmento e pulverização da identidade no teatro de Raul Brandão. **Revista Scripta**, v. 7, n. 13, p. 137-161, 2003.
- LOPES, O. **Entre Fialho e Nemésio**. Estudos de literatura portuguesa contemporânea I. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1987.
- MACHADO, A. M. **Raul Brandão entre o romantismo e o modernismo**. Lisboa: Biblioteca Breve, 1984.
- MOISÉS, M. **A literatura portuguesa**. 34. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- MOURÃO-FERREIRA, D. Releitura do Húmus. In: MOURÃO-FERREIRA, D. (Ed.). **Tópicos de crítica e de história literária**. Lisboa: União Gráfica, 1969, p. 117-130.
- NEMÉSIO, V. Raúl Brandão, íntimo. In: NEMÉSIO, V. (Ed.). **Sob os signos de agora**. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1995, p. 135-146. (Obras Completas – v. XIII).
- PEREIRA, J. C. S. **História crítica da literatura portuguesa**. Lisboa: Verbo, 1995.
- PEREIRA, L. R. *Húmus* e *Signo Sinal* ou O diálogo possível entre romances em um tempo de crise. In: ENCONTRO INTERNACIONAL DE LUSITANISTAS, VI, 1999. Rio de Janeiro: **Atas...** Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro e Universidade Federal Fluminense, 1999.
- PIERINI, M. T. S. **Os pescadores e as ilhas desconhecidas, de Raul Brandão: entre itinerários e paisagens, a miséria**. 2013. 312f. Tese (Doutorado em Estudos Literários)-Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2013.
- PIRES, J. C. Ler o mar. In: BRANDÃO, R. (Ed.). **Os pescadores**. Lisboa: Editorial Comunicação, 1986, p. 9-19.
- RAMOS, F. Acerca da fisionomia moral de Raul Brandão. In: RAMOS, F. (Ed.). **Estudos de história literária do século XX**. Lisboa: Álvaro Pinto, 1958, p. 114-147.
- RÉGIO, J. Raul Brandão e o *Húmus*. **Revista Ler**, n. 8, novembro, 1952.
- REYNAUD, M. J. **Metamorfoses da escrita**. Porto: Campo das Letras, 2000a.
- REYNAUD, M. J. Actas do Colóquio 'Ao encontro de Raul Brandão'. Porto: Lello Editores, 2000b.
- REYNAUD, M. J. Introdução. In: BRANDÃO, R. (Ed.). **História dum palhaço (A vida e o diário de K. Maurício)**. A morte do palhaço e O mistério da árvore. Lisboa: Relógio d'água, 2005, p. 7-16.
- RIOS, O. **De trapeiros e vencidos**. Efabulação e história em Raul Brandão. 2012. 280f. Tese (Doutorado em Letras Vernáculas)-Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.
- SARAIVA, A. J.; LOPES, O. **História da literatura portuguesa**. 8. ed. Porto: Editora Porto, 1975.
- SÉRGIO, A. Os pescadores. In: SÉRGIO, A. (Ed.). **Ensaios** - Tomo III. Lisboa: Sá da Costa, 1980.
- SIMÕES, J. G. Raul Brandão poeta. In: SIMÕES, J. G. (Ed.). **O mistério da poesia**. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1931, p. 91-122.
- SIMÕES, J. G. Preâmbulo. In: SIMÕES, J. G. (Ed.). **Crítica I** – A prosa e o romance contemporâneos. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1999, p. 07-66.
- TOFALINI, L. A. B. **O romance lírico de Raul Brandão**. 2001. 281f. Tese (Doutorado em Estudos Literários)-Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2001.
- VALENTIM, J. Imagens crepusculares: Columbano e Raul Brandão no Portugal finissecular oitocentista. **Revista Gragoatá**, v. 1, n. 16, p. 33-49, 2004.
- VALENTIM, J. Raul Brandão e a herança lírica na narrativa ficcional e na poesia portuguesas contemporâneas. **Itinerários - Revista de Literatura**, v. 1, n. 24, p. 71-92, 2006.
- VERANI, D. C. Sob o véu do silêncio: uma leitura de Húmus de Raul Brandão. In: ALVES, I.; JORGE, S. R. (Org.) **A palavra silenciada**. Rio de Janeiro: Vício de Leitura, 2001, p. 61-68.
- VIÇOSO, V. Os pobres: um dolorismo redentor. In: BRANDÃO, R. (Ed.). **Os pobres**. Lisboa: Editorial Comunicação, 1984a, p. 9-30.
- VIÇOSO, V. Das feridas de narciso ao pânico do reino das ideologias. In: BRANDÃO, R. (Ed.). **O pobre de pedir**. Lisboa: Editorial Comunicação, 1984b, p. 21-99.
- VIÇOSO, V. **A máscara e o sonho**. Vozes, imagens e símbolos na ficção de Raul Brandão. Lisboa: Cosmos, 1999.
- VILHENA, A. M.; MANO, M. E. M. Introdução. In: BRANDÃO, R.; PASCOAES, T. (Ed.). **Correspondência**. Lisboa: Quetzal, 1994, p. 13-36.

Received on October 11, 2012.

Accepted on September 30, 2013.

License information: This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.