

**O ALGARVE EM OS PESCADORES
DE RAUL BRANDÃO**

Carina Infante do Carmo

Colaboradora do Centro de Estudos Linguísticos e Literários
Faculdade de Ciências Humanas e Sociais
Universidade do Algarve
Centro de Estudos Comparatistas da
FL / UL
ccarmo@ualg.pt

No prefácio que escreveu para a edição definitiva de *Os Pescadores* (1923), em 1986¹, José Cardoso Pires identifica o lugar histórico-literário daquela obra brandoniana como o “pós-romantismo do discurso comovido de um português frente ao mar” (Pires 1986: 17). São dois os argumentos que invoca para dar apoio a tal afirmação. Primeiro, se Brandão absorve a coloquialidade romântica das *Viagens* de Garrett, a verdade é que apura uma “escrita cidadina” (*idem*: 16) de reportagem, de matriz urbana, ao arrepio do “conservadorismo formal de raiz agrária” (*idem: ibidem*) que dominou a sintaxe e as imagens da novelística portuguesa até ao neo-realismo. Depois, é inequívoco, para Cardoso Pires, que aquele escritor persegue o projecto de “descoberta do povo e da paisagem social” (*idem*: 18) e o inventário do território natural de um país virado para o mar, secularmente forçado a partir para o estrangeiro, por força da luta pela sobrevivência.

¹ Esta edição segue as alterações autógrafas introduzidas por Raul Brandão num exemplar da 2.ª ed., de 1924, que lhe pertenceu e, depois, passou para as mãos de Manuel Mendes, sendo a ortografia actualizada e a pontuação revista.

Os Pescadores não são caso isolado no conjunto da obra de Raul Brandão, quando dá forma escrita a um “impressionismo atlântico”, como lhe chama Aquilino Ribeiro (1975: 189), enquanto roteiro autobiográfico, geográfico e antropológico da nossa costa, de Caminha até Sagres. Há que assinalar o volume *As Ilhas Desconhecidas* (1926), alusivo à paisagem brumosa dos arquipélagos da Madeira e dos Açores, aos seus mitos locais e respectivos quadros da faina piscatória; e *Portugal Pequeno* (1930), escrito a duas mãos, com a esposa, Maria Angelina Brandão, que traça, junto de um público infantil, a aventura imaginária pela terra portuguesa – com aproveitamento de material de *Os Pescadores* e de livros anteriores –, adaptando o exemplo da *Viagem de Nils Holgersson Através da Suécia* (1907), de Selma Lagerlöf. O fascínio panfletista pelos panoramas naturais e a identificação com o povo humilde marcaram também as *Memórias*, a começar pelo prefácio do volume I, de 1919, em que Raul Brandão não apenas fixou a memória infantil de pescadores como seu avô, morto no mar (a quem dedica *Os Pescadores*), como assumiu a vocação de privilegiar as coisas quotidianas, a gente miúda e as versões não oficiais, arredadas da “história com H grande” (Brandão 1998: 38).

Se Brandão viajou pelo estrangeiro – restando delas sobretudo o registo de Maria Angelina, em *Um Coração e uma Vontade: Memórias* (1959) –, não foram essas paragens longínquas que prenderam o labor da sua escrita; foi antes a terra portuguesa que estimulou insistentemente as suas impressões e reflexões. Tanto assim é que *Os Pescadores* constituem o primeiro volume de um projecto que deixou em esboço, intitulado *História Humilde do Povo Português*, incluindo os títulos anunciados de “Os Operários”, “Os Lavradores” e “Os Pastores”².

Além disso, os fragmentos de *Os Pescadores*, na sua maior parte datados entre 1920-1923, incluem trechos herdados da actividade jornalística de Brandão, como “A morte do arrais”, de 1893, e “A pesca da sardinha”, de 1900. Aquilino Ribeiro (1975: 201) adianta inclusive que boa parte das impressões do mar que compõem *Os Pescadores* remontam a um inquérito à vida piscatória publicado, em 1906, nas páginas do ves-

² Guilherme de Castilho (2006: 432) informa que “o projecto de um inquérito a importantes estratos do povo português” tem antecedentes no anúncio feito no folheto *O Padre*, de 1901, onde se previa a publicação de “O Cavador”, “O Soldado” e “Os Políticos”. Nenhum desses títulos é anunciado em *Os Pescadores*. Em *Memórias II* (1925), *A Morte do Palhaço* e *As Ilhas Desconhecidas* (ambas de 1926), volta a anunciar “Os Lavradores” e “Os Operários”, suprimindo “Os Pastores”. Importa dizer ainda que, em 1984, Túlio Ramires Ferro fixou, prefaciou e anotou *Os Operários*, numa edição da Biblioteca Nacional de Lisboa.

perino *O Dia*, cuja redacção foi chefiada por Raul Brandão. O motivo literário da vida piscatória revela-se, então, de uma inegável persistência na obra brandoniana, pois pode ser identificado ainda mais atrás, em dois contos incluídos no seu livro de estreia, *Impressões e Paisagens* (1890).

O autor de *Os Pescadores* seguiu a matriz garrettiana das viagens sentimentais à terra pátria, que determinou, como vimos, parte significativa da sua obra e também a geração republicana e seareira com a qual colaborou activamente. Convém dizer que o livro atinge uma inusitada visibilidade pública (traduzida em sucessivas edições e reimpressões) não apenas pelo facto de ser o primeiro dos seus livros editado pela Livraria Aillaud & Bertrand, por recomendação de Aquilino Ribeiro. Conta igualmente a fluidez límpida e sensorial da linguagem jornalística que deu forma de letra a um registo de turismo culto, mediado por referências artísticas e pela valorização patriótica “[de]sta nossa terra portuguesa” (Brandão 1986: 43). O relevo incontestado de Brandão na fixação literária do país de pescadores terá, aliás, poucos anos depois, a sua magnífica correspondente cinematográfica nos filmes mudos, de forte componente documental, *Nazaré* (1929) e *Maria do Mar* (1930), de Leitão de Barros.

Faço aqui ligação com o projecto regenerador da *Seara Nova* não apenas por Raul Brandão ter sido membro, entre 1921 e 1923, da direcção da revista e aí ter publicado trechos de livros já editados ou de inéditos, como aconteceu com *Os Pescadores*³. Refiro também esse dado pelo facto de Raul Brandão ter colaborado no *Guia de Portugal*, coordenado por Raul Proença, a par dos melhores historiadores de arte, geógrafos, arqueólogos, antropólogos e escritores da época; alguns deles membros do Grupo da Biblioteca Nacional: Jaime Cortesão, Aquilino Ribeiro, António Sérgio, Câmara Reys, Afonso Lopes Vieira, Raul Lino, Mário de Azevedo Gomes, Reinaldo dos Santos, Teixeira de Pascoas, entre muitos outros. O *Guia* é um repositório da paisagem cultural e física de Portugal, de que vieram a editar-se cinco volumes, sendo os dois primeiros ainda publicados em vida de Proença e do próprio Brandão, em 1924 e 1927, respectivamente, sob a chancela da Biblioteca Nacional de Lisboa. Denominado “obra patriótica de turismo” (Proença 1924: X) – usando no título o galicismo turismo, aporuguesado na passagem para o século XX –, o *Guia de Portugal* constitui entre nós um *vade-mecum* pioneiro, com informação vasta e sistemática sobre o país, funcionando

³ A *Seara Nova* n.º 8, de 15 de Fevereiro de 1922 publica um trecho sobre a zona entre Caminha e a Póvoa (com data de Agosto de 1921), com o título “*Os Pescadores* (Notas para um livro)”. Sobre a relação de Raul Brandão com a *Seara Nova* entre 1921 e 1926, vd. Souza 2007.

como roteiro, repertório artístico e geográfico e antologia literária. Na linhagem dos roteiros Baedeker, este *Guia* resulta do conceito burguês de viagem como modalidade de aprendizagem pessoal, estética e cívica, anterior ao consumo massificado do turismo (Adriaansen 2008: 27-28). Perpassa nos seus propósitos o carácter utilitário para a viagem, sem perder de vista a pedagogia colectiva de um “*Livro de Amor e Devoção de Portugal*” (Proença 1924: LXI; itálico do texto), estimulada pela arte e, em particular, pela literatura. No “Prefácio” ao volume I, as palavras de Raul Proença são elucidativas do valor matricial da arte literária na construção da ideia de nação portuguesa:

“Não posso deixar de pôr em relêvo o que isto implica de larga simpatia e o que representa como expoente da educação social e como triunfo da maturidade da verdadeira cultura. A literatura apresenta aqui a disciplina, a convergência de esforços e a harmonia das grandes massas corais. É um unísono coro que se ergue ao esplendor e à beleza da velha terra de Portugal – *Mater ignota et pulcherrima*.” (*idem*: LVIII)

Em consequência, também para Raul Brandão, a colaboração no *Guia de Portugal* tem um significado pedagógico-cultural muito relevante, contemporâneo de *Os Pescadores* e convergente com a sua co-autoria de livros escolares, com aprovação oficial, em que já articulara, na primeira década do século XX, os valores da literatura, da pedagogia e do apego ao chão nacional⁴. Quanto ao *Guia*, importa recordar que a participação do escritor foi constante nos seus cinco volumes, sobretudo com notas sobre zonas costeiras ou fluviais: Ericeira, Cascais e Costa da Caparica (vol. I, 1924), Ria de Aveiro (vols. III e IV, 1945) e Entre-os-Rios, Foz do Douro, Espinho e Póvoa do Varzim (vol. IV, 1964). Sobre o Algarve, que nos ocupará de seguida a propósito de *Os Pescadores*, escreveu apenas, no volume II de 1927, sobre a descida do Guadiana (Proença 2007: 213-214).

⁴ A autoria de manuais escolares concretiza-se em parceria com D. João da Câmara e Maximiliano d’Azevedo, em *Livro de Leitura para as Escolas de Instrução Primária... para a 4.ª Classe* (Lisboa: Livraria Ferreira) e *Livro de Leitura para as Escolas de Instrução Primária... para a 1.ª Classe* (Lisboa: Typ. d’A. Caça), ambos de 1903; *Livro de Leitura para as Escolas de Instrução Primária... para a 2.ª e 3.ª Classe*, (Lisboa: Livraria Ferreira, 1904) e *Pátria Portuguesa: Livro Destinado para Premio aos Alumnos Distintos nas Escolas de Instrução Primária* (Lisboa: Ferreira & Oliveira, 1906). Brandão junta-se ainda a D. João da Câmara e a José António de Freitas para organizar, em 1909, *O Livro das Criações Portuguezas e Brasileiras* (Lisboa: Livraria Ferreira).

Já em *Os Pescadores* a região algarvia ocupa um lugar de relevo, nos três capítulos finais do livro, que rematam o itinerário atlântico iniciado no lugar saudoso da infância de Brandão, a Foz do Douro. A exuberância das gentes e lugares algarvios estimulam-lhe o cromatismo plástico e sinestésico, transfigurando a paisagem contemplada num quadro interior, habitado de lembranças e sensações pessoais. Entre a luz e o mar, a brancura das açoteias de Olhão enquadra a agitação da vida, as dores e a labuta dos pescadores e suas mulheres. Seguem-se Tavira, o copejo ensanguentado do atum, no arraial da Ponta da Baleeira, e o caminho para Barlavento, rumo ao mágico promontório de S. Vicente. Assim recorta, em fragmentos de luz, a reportagem do território algarvio, captado a partir das suas gentes populares de beira-mar, durante o mês de Agosto de 1922.

Numa carta dirigida a Albino Forjaz de Sampaio, o próprio Brandão dividiu a sua obra em duas metades distintas: uma que evidencia a luta com o fantasma, a culpa social pela dor, pelo absurdo e pelo grotesco que assola o *enxurro vivo* dos homens; outra que, nos grandes quadros ou nas pequenas anotações, guia o percurso do autor em viagem pela costa, “a fixar a paisagem e a luz” (*apud* Castilho 2006: 429). Se *Os Pobres* (1906), *El-Rei Junot* (1912) ou *Húmus* (1917) cabem perfeitamente na primeira categoria, a segunda corresponde, sem margem para dúvidas, à reportagem impressionista de *Os Pescadores*. Não obstante esta demarcação, não deixa de ser pertinente considerar, de novo, a opinião de José Cardoso Pires, quando, no prefácio supracitado, sugere que, na obra brandoniana, “estes dois itinerários paralelos se encontr[am] no ponto infinito da Morte” (Pires 1986: 12). Por esse motivo, o trágico da vida dos homens que vivem do mar não está de todo ausente desta obra no seu conjunto e, naturalmente, da secção destinada ao Algarve. Vejamos em que termos isso acontece.

Quando começa o capítulo intitulado “Olhão”, a travessia do Alentejo dá medo ao viajante. A sua intuição aguda do lugar fá-lo reconhecer a desolação, o ódio alimentado pela penúria dos camponeses em relação aos proprietários absentistas e a “aparência esquelética” (Brandão 1986: 149) da paisagem que se traduz na personificação agónica do sobreiro: a “árvore triste a que arrancam a pele em vida” (*idem: ibidem*). Por isso, a “secura das almas” (*idem: ibidem*) alentejanas confunde-se com a paisagem desértica, dando ao relato a consistência de um olhar conhecedor, que não se confunde com o de um turista acidental, faminto de panoramas bucólicos ou pitorescos⁵. Também em relação ao Algarve, é capaz

⁵ A este propósito, tenho em mente a recolha de testemunhos de estrangeiros sobre o Algarve, feita por António Ventura. Nos textos mais modernos da antologia, a

de captar o conflito nas relações humanas, determinadas pela divisão e posse da terra, embora longe da “estética do pânico e do crepuscular” que Vitor Viçoso (1984: 21) reconhece numa obra posterior, *O Pobre de Pedir* (1931): neste póstrumo a confissão ficcionada de um pequeno-burguês antevê a desordem das hierarquias sociais e revela uma consciência em crise perante a iminência da insurreição proletária. Não é ainda esse *pathos* que encontro em *Os Pescadores*, na seguinte anotação:

“Todo o Algarve é um pomar cultivado com esmero. A gente do Alentejo, quando vê um bocado de terra bem tratada, diz: – É um pedacinho do Algarve. – Mas não se lembra que o Algarve está retalhado, pulverizado, três pés de oliveira, dois pés de amendoeira, e as almas rancorosas divididas como a terra. Um palmo de campo faz uma diferença extraordinária e um marco disputa-se a tiro entre irmãos. Regime de salário deficiente, um orçamento estreito, tornaram o homem preocupado e subtil. De raça é moiro, de condição eterno explorado. Foi ele que inventou ir ao advogado pedir ‘um conselho às avessas’, figurando a posição do adversário. Depois do que, com o chapéu na mão, que faz girar lentamente entre os dedos pelas abas, conclui: – Então está bem... – Como está bem?! – É que eu não sou eu, sou o outro... – Dá aos velhos rábulas as melhores lições de marioleira jurídica.” (Brandão 1986: 163-164)

O tom assertivo, proverbial em certos momentos – por exemplo, na estrutura bimembre, em zeugma, “De raça é moiro, de condição eterno explorado” –, e a captação precisa da atitude corporal e da voz do algarvio popular dão força humana à cena em que se confirmam, na contingência da fartura e da escassez, as razões de uma secular desconfiança face ao poder e aos poderosos. Claro que, no capítulo referente a Olhão, o tom da escrita trabalha o humor brando, no episódio do velho Mendinho, contrabandista olhanense que, perante as autoridades, habilmente se faz passar por naufrago e salva a mercadoria contrabandeada (*idem*: 151-152). Mas mesmo aí confirma-se a noção de como as agruras refinaram a subtilidade manhosa dos mais fracos. Quanto às elites, a sua presença é residual no livro, sobressaindo, a propósito de Peniche, uma nota depre-

descrição do Algarve é, algumas vezes, antecedida pelo contraste com o Alentejo. É o que sucede com o viajante inglês Henry Noel Shore que, no seu *Three Pleasant Springs in Portugal* (1889), busca “objectos de interesse” (*apud* Ventura 2005: 276) no sul de Portugal: por força, faz anteceder a amenidade luminosa do Algarve com a desolação, o abandono e as deploráveis condições de trabalho dos camponeses, no Alentejo.

ciativa sobre “o Fialho do Algarve” (*idem*: 116)⁶, industrial conserveiro com várias fábricas no Algarve, Funchal, Sines e Peniche, que protagonizou, desde os finais do século XIX e nas primeiras décadas do século XX, a expansão da pesca industrializada, tão do desagrado de Raul Brandão.

O olhar em deriva do viajante sabe descrever ambientes, fazendo da precisão da frase nominal e do assíndeto a fórmula aguda e impressionista de compor grupos humanos, enquadrados pela insalubridade do lugar:

“Sigo por um novelo de ruas pelos dois bairros típicos, o da Barreta e o da banda do Levante. A boca negra dum arco e outra rua tortuosa onde a luz não penetra. Algumas têm nomes que as pintam: a rua dos Abraços, a rua dos Sete Cotovelos. Vive-se ao ar livre, come-se ao ar livre, dorme-se ao ar livre. A rua, fedorenta e animada, pertence aos pobres. Abancam no meio das vielas. Mulheres curvam-se sobre as certãs frígido peixe. O azeite respinga e fede. Risos.” (*idem*: 154)

A captação em movimento do repórter, a calcorrear as ruelas mais sórdidas, dá ao seu apontamento a força de quadros construídos no osso da língua, em cima do ritmo prosaico de frases que, a certo momento, definham gradualmente em tamanho. Pelo meio, a cenografia inventaria os adereços do quotidiano das gentes da pesca, sem deixar de dar conta do *croquis* naturalista de um bêbado que, em verdadeiro plano cinematográfico, vem ao encontro do escritor:

“Reparo nas atitudes, no suor e na cor avermelhada das mulheres debruçadas sobre as brasas, na familiaridade, no à-vontade, e naquele velho sátiro que avança para mim, com a caneca de vinho na mão a transbordar. À roda, encostados às paredes, os remos, os cabazes e as redes; ao lado o cano de esgoto que passa à mostra pelo meio da rua num escorro fétido.” (*idem*: 154-155)

A memória das chapadas de luz e cor que iluminam o emaranhado das ruas olhanenses integram uma inquirição etnográfica, antropológica e sociológica daquela terra de gente simples, a lembrar o fulgor cromático do quadro a óleo de Eduardo Viana, *Pousada de Ciganos* (col. Museu do Chiado), datado aproximadamente de 1923⁷. A finura da observação

⁶ João António Júdice Fialho (1859-1934).

⁷ É exemplar a descrição do interior de uma casa que dá para uma das ruas insalubres de Olhão. A enumeração e o êxtase sensorial vão a par das considerações antropológicas: por isso o inventário exaustivo de compartimentos e haveres converge para o “delírio de branco”, feito de cai e luz. A prepará-lo está uma sequência de frases

permite a Brandão distinguir tipologias de mentalidade nos habitantes da região, em função do trabalho e da relação com a paisagem. Pelo saber contrastivo, denuncia a inequívoca preferência por Olhão e pela alma humana que o mar determina: “Tavira é uma terra de montanheiros, Olhão é uma terra de pescadores. O pescador é comunista e alegre, o montanheiro desconfiado e triste. No mar não há marcos...” (*idem*: 163).

Entretanto, no capítulo referente à captura do atum, na Ponta da Baleeira, o esmero da descrição etnográfica permite-lhe compor um quadro impressionante de movimento e cor: a agitação do peixe, que tenta desesperadamente fugir à morte certa, e a azáfama dos pescadores munidos de ganchos metálicos, denominados *bicheiros*, que parecem dançar no esforço de arpoarem a presa e de a colocarem dentro das embarcações:

“Uns homens têm na mão direita a ganchorra curta e afiada, presa ao pulso pela alça, e outros, armados de um bicheiro mais comprido, só esperam que o atum comece a saltar para o chegarem aos barcos. Agita-se a água... Vêm-se os grandes dorsos reluzentes e os rabos que chapinam. Noventa negralhões meio n[u]s, de calças arregaçadas e camisolas azuis, estão prontos a matar. Gritam: – Agora! – Espetam o peixe. Para não caírem à água, deitam a mão esquerda à corda amarrada ao pau de entre vela, curvam-se e físgam-nos pela cabeça. O peixe resiste e quer fugir: sentindo-se preso, ergue-se, apoiado na cauda, e é esse movimento de recuo que ajuda o homem a metê-lo para dentro da caverna [...]. Os barcos estão cheios de peles luzidias e de manchas gordurosas de sangue. São bichos enormes e escorregadios, de grossa pele azulada, que batem pancadas sobre pancadas com o rabo. A gritaria aumenta – Eh! eh!... – É uma mixórdia que me cansa. Só vejo manchas sobre manchas, sobrepostas, a cor e o

paralelísticas, com forma apassivante (iniciadas pelo verbo “Caia-se...”), a impulsionarem o movimento do repórter que, na primeira pessoa, denuncia a sua subida à açoteia e ao mirante: “Mas, se a rua é suja, a casa é limpa. A habitação primitiva é um cubo com uma porta e uma janela. Em cima a açoteia, para onde se sobe por degraus de tijolos, e muitas vezes sobre a açoteia o mirante. Entro num e noutro destes buracos com as telhas assentes em canas. Todos eles reluzem de cal. Dois compartimentos: a chaminé, que é o nome da cozinha, e a casa de fora. Uma esteira no chão, uma cama com uma colcha de seda que só serve nos dias de festa, uma cómoda e um bancal de renda. A um canto um pote e o indispensável pincel. Caia-se tudo. Caia-se o lar e os degraus. Caia-se sempre. É um delírio de branco. Subo à [a]çoteia – a melhor parte da casa. O homem de Olhão tem por ela uma paixão entranhada. Se um vizinho a ergue, ele nunca fica atrás – levanta-a logo mais alto. É que a açoteia é o seu encanto: sítio esplêndido para respirar, eira para a alfarroba e o figo, e quarto para dormir no Verão sob um pedaço de vela” (Brandão 1986: 155).

movimento, a cor dos homens, a cor dos grandes peixes que se debatem e morrem, e a agitação que se precipita e acelera os gestos confundidos. E sobre tudo isto um grito, um grito de triunfo, o grito da matança que explode numa alegria feroz, a alegria primitiva – Eh! eh!... – num quadro imutável, todo vermelho e negro. Agora a vida atinge o auge. Alguns pescadores saltam dentro do copo com água pela cinta, e um, que é arrastado e cai, monta num atum, como um velho deus marinho, e escancara a boca de riso... Cheira a açogue. A água tingem-se de sangue, a água pegajosa encharca os barcos. [...]. A carnificina enfarta e enjoa. Há laivos de sangue na costa, há nódoas de sangue na tinta azul do mar. Acode a cavala à babugem desta enorme sangueira.” (*idem*: 166-167)

Apelidado por Fialho de Almeida como *tourada marinha*, o espetáculo do copejo do atum tem aqui uma composição cheia de sensorialidade cromática, sinestésica até, e de violência física, intensificada pelo presente da narração e pela vivacidade das vozes citadas, confluindo numa imagem impressionante de cor, força e morte brutas.

Comprova-se nesta citação a experiência vivida das artes do mar pela mão autoral que escreve. A energia verbal conecta, em intertexto, com “Uma copejada de atum”, uma carta de M. Teixeira-Gomes a João de Barros, incluída na 2.^a ed. de *Agosto Azul* (Seara Nova, 1930), com data de 24 de Dezembro de 1926. Aí um jovem fauno pescador, feito tritão bravo, ganha élan vital, helénico e erótico, quando cavalga triunfalmente o atum: “resplandecia de audácia e mocidade, entre as grandes saladas de água rubra que lhe lambiam o corpo, e luzia, ao sol, como um vivo mármore cor-de-rosa” (Teixeira-Gomes 1984: 132)⁸. Em contraste, como bem lembra Óscar Lopes, Brandão sublinha o “sadismo sem peias” (1986: 361), a brutalidade selvática da faina: o pescador brandoniano que monta o atum exangue, com riso quase grotesco, dissolve-se, por fim, na rubra carnificina espalhada nas águas, que “enfarta e enjoa” (Brandão 1986: 167).

⁸ Convém dizer que, no final de “Uma copejada de atum”, o autor tem necessidade de se purificar daquela “monstruosa hecatombe” (Teixeira-Gomes 1984: 133), nas águas límpidas e maternas do oceano. Já no início da carta, refere a promessa de colaborar no *Guia de Portugal*, com uma descrição da pesca do atum, que só concretiza, no exílio, de Tunes. Deduz-se que o escritor não terá ido a tempo de publicar no *Guia de Portugal*, porque este texto é publicado na *Seara Nova* n.º 107, de Setembro de 1927. No vol. II do *Guia* (1927) aparece a referência circunstanciada à pesca do atum, escrita por Raul Proença (1927: 204-208), que cita Baldaque da Silva, Fialho de Almeida, Júlio Lourenço Pinto e Raul Brandão, com o extenso trecho, acima transcrito, de *Os Pescadores*.

Não admira, portanto, que José Cardoso Pires identifique a morte como denominador comum dos dois itinerários da escrita brandoniana: a saber, a luta contra o fantasma e a fixação enlevada da luz e da paisagem. Essa opinião encontra novo fundamento na deslumbrada contemplação de Olhão, construída em deambulação, entre o raiar do dia e o inebriante pôr-do-sol. Começa assim:

“De manhã saio em Olhão deslumbrado. Céu dum azul que desmaia – por baixo, chapadas de cal. Reverberação de sol, e o azul mais azul, o branco mais branco. Cubos, linhas geométricas, luz animal que estremece e vibra como as asas de uma cigarra. Entre os terraços, um zimbório redondo e tímido como um seio aponta o bico para o ar. E ao cair da tarde, sobre este branco imaculado, o poente fixa-se como um grande esplendor. É uma terra levantina que descubro; só lhe faltam os esguios minaretes. Duas cores e cheiro: branco, branco, branco, branco doirado pelo sol, que atingiu a maturidade como um fruto, pinceladas de roxo uniformes para as sombras, e um cheirinho suspeito a cemitério. O fruto que chega a este estado está a dois dedos do apodrecimento, e é talvez por isso que a ideia do sepulcro me não larga nas noites brancas e pálidas em que me julgo perdido num vasto campo funerário...” (*idem*: 149-150)

De novo o eixo da descrição em movimento é o sintagma nominal, determinado pela captação das cores, das formas, dos cheiros, encontrando na comparação a figura que cruza o erotismo e a morte na paisagem. Assim dá conta do magnetismo da terra que atrai os sentidos do viajante, inscritos pelo presente histórico, quase sempre conjugado na primeira pessoal verbal (cf. meus sublinhados). Aquela “terra embruxada” (*idem*: 161) e fétida leva-o a pressentir a memória crepuscular da alma árabe do lugar: por isso, a fechar o capítulo, fixa uma espécie de uma alucinação onírica, erótica, de toque orientalista, que não esconde uma certa ressonância finissecular.

A lembrar o movimento iterativo de Cesário pelas ruas soturnas da capital, este capítulo de *Os Pescadores* compõe a paisagem com base na experiência do movimento, deambulatório e fantasmático. Os focos de infecção, os tipos populares concorrem para essa inevitável remissão intertextual. Nesse sentido, Brandão segue a matriz de modernidade de Cesário Verde, cuja poesia, no entender de Helena Carvalhão Buescu, configura e inscreve nas coisas do mundo sinais de memória histórica, artística, a partir de um olhar consciente que pensa, transfigura e se sabe em desajuste com o mundo: “é o movimento que permite o encontro dos objectos e o seu transporte para dentro do tecido do texto que, transfor-

mando-os, os dotará de alguns sinais necessários para que possam ser reconhecidos como fazendo parte integrante da memória cultural” (Buescu 2007: 32).

Além da memória literária, a paisagem brandoniana do Algarve (e da costa atlântica toda) integra um programa de escrita modelado pela pintura. Fala em concreto de um traço inacabado, entre o esboço de “*quadrinhos ao ar livre*” (Brandão 1986: 27; itálico do texto) e a memória pessoal, alucinada pela luz. É o que enuncia logo o primeiro parágrafo da nota de abertura de *Os Pescadores*:

“Quando regresso do mar venho sempre estonteado e cheio de luz que me trespassa. Tomo então apartamentos rápidos – seis linhas – um tipo – uma paisagem. Foi assim que coligi este livro, juntando-lhe algumas páginas de memórias. Meia dúzia de esboços afinal, que, como certos quadrinhos ao ar livre, são melhores quando ficam por acabar.” (*idem*: *ibidem*)

No capítulo sobre Sagres, o último da obra, compõem-se, uma vez mais, descrições da paisagem costeira, tendo por orientação a viagem para Barlavento e por modelo prévio a pintura, na forma do quadro, do esboço, do apontamento. Os elementos físicos e humanos da paisagem são apreendidos pelo corpo móvel do repórter, fundindo sensações visuais, olfactivas e tácteis. Com elas palmilha o caminho árido do Promontório de S. Vicente, habitado pela memória do Infante, pelo sonho das Descobertas e pelas “[l]ágrimas, orfandades, mortes” (*idem*: 171) que o mar semeou ao longo dos séculos.

A abrir o capítulo destaca-se, por seu turno, o quadro captado da janela do comboio em andamento que organiza os elementos segundo a hierarquia da perspectiva até ao ponto de fuga, numa cadência cromática sintomática exuberante; o doirado, violeta e roxo do céu, o branco das casas, o vermelho da terra, o verde da vegetação e o azul do mar. É um panorama intenso que se nos põe diante dos olhos, em hipotipose:

“Pela portinhola do comboio vou seguindo a paisagem de figueiras e de vinhas que desfila. De um lado o céu doirado e violeta, do outro todo roxo. Os nomes das estações têm um sabor a fruto maduro e exótico – Almancil-Nexe, Diagal, Marchil... De quando em quando fixo um pormenor: uma mulher passa na estrada branca, entre oliveiras pulverulentas e fantasmas esbranquiçados de árvores, sentada no burrico, de guarda-sol aberto, e dando de mamar ao filho. Terras de barro vermelho. Grupos de figueiras anainhas estendem os braços pelo chão até ao mar, deixando cair na água os ramos vergados de

fruto, que só amadurece com as *branduras*. Uma ou outra casinha reluzindo de caiada: ao lado, e sempre, a nora de alcatruzes e um burrinho a movê-la entre as leves amendoeiras em fila, as oliveiras dum verde mais escuro e a alfarrobeira carregada de vagens negras pendentes. A mesa de Deus está posta. Estradas orladas de cactos imóveis como bronze, e a deslumbrante Fuzeta, com o seu zimbório entre árvores esguias. Ao longe, e sempre, acompanha-me o mar, que mistura o seu hálito a esta luz vivíssima.” (*idem*: 169; itálico do texto)

Recordo que, em *Incidências do Olhar*, Helena Carvalhão Buescu assinala a tendência predominante já no romance romântico para a percepção interiorizada do espaço. Mais do que um espectáculo exterior, a paisagem romântica e o registo descritivo a ela associado integram o corpo do sujeito no texto, impulsionado pelo dinamismo da história, pelo motivo da viagem e pela virtualidade da aprendizagem individual (Buescu, 1990: 77-79). Já então, o sentimento ou “vivência integrativa da natureza” (*idem*: 139) delinea a paisagem como rede e profundidade, como “cruzamento criador de um espaço por assim dizer ‘bifacial’ (interior e exterior), encontro e início de indefinição entre sujeito e objecto” (*idem*: 88; itálico do texto). De resto, essa passou a ser a prática da modernidade literária de novecentos que fundiu sujeito e espaço, tornando invisível o homem (não as suas sensações) que olha a paisagem e assim se dilui e impregna o cenário da representação (*idem*: 98-108). É o que justamente sucede com esta paisagem brandoniana que se expande pelas sensações de quem a apreende de dentro e a escreve sob a forma do fragmento e da sinestesia.

De um modo geral, o referente artístico da pintura habita a construção das paisagens de *Os Pescadores*. Basta ter o eco intertextual (que o tem) da cidade de Cesário, pintada “por letras, por sinais” (Verde, 1992: 173) para a pintura ser, também neste caso, um referente de atitude perante o real e uma metáfora do acto poético. Mas há mais razões. Ao longo do livro, além da nota introdutória, são inúmeras as vezes em que a paisagem é denominada como “cenografia” (Brandão 1986: 61); o céu exhibe “um doirado de iluminura” (*idem*: 45) ou lembra um “quadro inverosímil de Turner” (*idem*: 69), captado em fragmentos anotados pelas diferentes horas do dia em que foram compostos.

Não admira, pois, que Manuel Mendes tenha chamado a Raul Brandão “pintor de marinhas, do mais sábio e puro Impressionismo” (1957: 14), ele que foi pintor amador e amigo de pintores, como Columbano ou António Carneiro. Se se autodenomina “velho filósofo” (Brandão 1986: 83), o escritor tem na pintura um modelo superior de representação. Há

memórias suas que diz superarem os seus apontamentos e chega a imaginar-se pintor: “Se eu fosse pintor passava a minha vida a pintar o pôr do sol à beira-mar. Fazia cem telas todas variadas, com tintas novas e imprevisas. É um espectáculo extraordinário” (*idem*: 53). Por isso, barcos, redes, bóias, velas, a infinita paleta de cores dos peixes, o colorido sombrio das roupas das mulheres dos pescadores, o cheiro da maresia, o panorama movente de formas, volumes e cores dos céus, conjugam-se no milagre de ver a terra levantina do Algarve, que a “luz sustenta” (*idem*: 170) e encanta.

No capítulo “Pequenas notas”, mais precisamente no fragmento intitulado “O Nevoeiro”, fixam-se impressões mutantes dos céus portugueses, fixados em sinestesia (cf. sublinhados meus) pelo corpo do viajante. Um deles é de Sagres:

“Em Sagres assisti a um nevoeiro extraordinário. Aparecem primeiro uns flocos no céu, e a luz tornou-se logo mais azul, pegando azul à pele, molhando de azul as mãos estendidas. Depois a névoa, que no Verão dura segundos, doirou e subiu ao ar tornando o horizonte mais ilimitado e fantasmagórico...” (*idem*: 55)

Brandão compõe sucessivas paisagens marinhas, como se copiasse o tal “quadro inverosímil de Turner” (*idem*: 69). Os olhos que apreendem estão modelados pela arte daquele artista inglês em relação à qual a escrita parece estar em desfavor. A temporalidade dos seus apontamentos sujeita-se à contingência do mundo e dos sensores do seu corpo que compõem o mundo visível, na sua mutação contínua, entre o caos e a ordem. Seguem, afinal, dois tópicos comumente utilizados para descrever a pintura de Turner, tantas vezes apropriada por citações ou fórmulas de *ecfrasis* literária: “the idea of the observing subject in the dynamic centre of natural forces and of nature as structureless and ‘cloudy’” (Schmitz-Emans 2004: 118) e “nature as being shaped by art” (*idem*: *ibidem*). Na esteira de Italo Calvino, Monika Schmitz-Emans considera que esses tópicos determinam a técnica de representação visual de Turner. Nesse sentido, constituem o referente da modernidade (não apenas literária), quando alargam as possibilidades da ordem temporal, propõem estratégias de organizar a totalidade desorganizada das impressões sensoriais e formulam o conceito de leitura sempre inacabada do mundo (*idem*: 118-119).

Ora esse é o caso da escrita de *Os Pescadores*. Ainda no primeiro capítulo do livro, alusivo à Foz do Douro, Raul Brandão traduz a ideia da literatura que se vê a si mesma como discurso sobre forças entrópicas e

formativas da paisagem, propondo novos modelos da ordem simbólica. Di-lo expressamente nestas duas frases lapidares: “O mundo que não existe é o meu verdadeiro mundo” (Brandão 1986: 29) e “O mundo não existe – o mundo é a luz” (*idem*: 41). Quer isto dizer que representa a costa algarvia e portuguesa, de acordo com a experiência do inacabamento das artes da modernidade, herdeira declarada da paisagem romântica, que se assume modelada pela arte e modeladora dos processos sempre contingentes de ver o mundo.

Bibliografia

- ADRIAANSEN, Robbert-Jan. 2008. The Pedagogy of Travel: History and Memory. Between the Grand Tour and Modern Tourism. In *Major Concepts in Tourism Research – Memory*. Ed.: Birgit Braasch. Leeds: Centre for Tourism and Cultural Change / Faculty of Arts and Society / Leeds Metropolitan University: 20-31. <www.tourism-culture.com/64/Research%20Papers/Major%20Concepts%20in%20Tourism%20Research_Memory.pdf> (última consulta: 4 Julho 2009).
- BRANDÃO, Raul. 1986 (1923). *Os Pescadores*. Lisboa: Comunicação.
- , 1998 (1919), *Memórias*. Tomo I. Obras Completas. Ed.: José Carlos Seabra Pereira. Lisboa: Relógio d'Água.
- BUESCU, Helena Carvalhão. 1990. *Incidências do Olhar: Percepção e Representação. Natureza e Registo Descritivo na Evolução do Romance Romântico (Portugal, França, Inglaterra)*. Lisboa: Caminho.
- , 2007. Movimento, *flânerie* e memória cultural. In *Cesário Verde. Visões de Artista*. Org. Helena Carvalhão Buescu e Paula Morão. Porto: Campo das Letras: 27-36.
- CASTILHO, Guilherme. 2006 (1979). *Vida e Obra de Raul Brandão*. Lisboa: IN-CM.
- LOPES, Óscar. 1986 Raul Brandão. In *Entre Fialho e Nemésio. Estudos de Literatura Portuguesa Contemporânea I*, Lisboa: IN-CM: 343-368.
- MENDES, Manuel. 1957. Prefácio de *Os Pescadores*. Raul Brandão. Lisboa: Estúdios Cor: 3-16.
- PIRES, José Cardoso. 1986. Ler o mar. In *Os Pescadores*. Raul Brandão. Lisboa: Comunicação: 7-19.
- PROENÇA, Raul org. 1924. *Guia de Portugal I. Generalidades. Lisboa e Arredores*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Lisboa.
- , 1927 *Guia de Portugal II. Extremadura, Alentejo, Algarve*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Lisboa.
- RIBEIRO, Aquilino. 1975 (1949). *Camões, Camilo, Eça e Alguns Mais*. Amadora: Bertrand.
- SCHMITZ-EMANS, Monika. 2004. William Turner and Literature: Trans-Medial Reflections of Romantic Landscape. In *Corpo e Paisagem Românticos*. Act 9. Org. Helena Carvalhão Buescu *et alii*, Lisboa: Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa / Colibri: 95-120
- SOUZA, Raquel S. Madanêlo. 2007. Raul Brandão na revista *Seara Nova. Revista Crioula* n.º 2. Novembro. São Paulo: FFLCH / Universidade de São Paulo. 9pp. <www.fflch.usp.br/dlcv/revistas/crioula/edicao/02/Artigos/ArtigosRaquelSMadaneloSouza.pdf> (última consulta: 4 Julho 2009).
- TEIXEIRA-GOMES, M. 1984. (1904). *Agosto Azul*. 4.ª ed. Venda Nova: Bertrand.
- VENTURA, António org. 2005. *O Algarve Visto pelos Estrangeiros. Séculos XII e XIX*. s.l.: Lex.
- VERDE, Cesário 1992 (1887). *Obra Completa*. Org. e estudo Joel Serrão. 6.ª ed. Lisboa: Horizonte.
- VIÇOSO, Vítor. 1984. Das feridas de Narciso ao pânico no reino das ideologias. In *O Pobre de Pedir*. Lisboa: Comunicação.