

RAUL BRANDÃO: FICÇÃO E INFÂNCIA *

«Tudo por junto, uma luz ao longe, uma luzinha flébil, às vezes quase invisível, mas imorredoura.»

ÓSCAR LOPES, in *A Busca de Sentido* («Aquilino Ribeiro e a infância» p. 191)

«(...) l'essence de la littérature c'est d'échapper à toute détermination essentielle, à toute affirmation qui la stabilise ou même la réalise: elle n'est jamais déjà là, elle est toujours à retrouver, ou à réinventer.»

MAURICE BLANCHOT, in *Le livre à venir*

Eis um gesto cósmico: reinventar a infância e designá-la, através do acto instaurador da escrita, como um lugar centrífugo de solidão essencial, anterior a qualquer obra e na margem mais luminosa da literatura. Gesto que proclama, na sua natural imperfeição, a precaridade do que cria e ino- centemente abandona ao incerto destino de ser livro — um livro entrete- cido de presença e de ausência, um livro *para os filhos dos outros*, como se pode ler na dedicatória.

O seu título, *Portugal Pequenino*¹, refere um espaço-país que o imaginário brandoniano recorta à exacta medida dos pequenos heróis de uma insólita aventura, tomando-o por pano de fundo e fazendo com que ele se revele como uma descoberta progressiva. Razão suficiente para que o livro tenha sido algumas vezes aproximado de uma das obras-primas da literatura para a infância, *A maravilhosa viagem de Nils Holgersson através da Suécia* (1907), de Selma Lagerlöf, concebida a partir de uma enco- menda de carácter didáctico, mas transfigurada por uma imaginação que

* Texto revisto da Comunicação apresentada no I Congresso Português de Literaturas Marginais, Porto, Faculdade de Letras, Abril de 1987.

¹ BRANDÃO, Raul; ANGELINA, Maria — *Portugal Pequenino*, Lisboa, 1930. As cita- ções serão feitas a partir desta edição.

V. *Portugal Pequenino*, Prefácio de Matilde Rosa Araújo, Lisboa, Vega, 1985.

subtiliza o descritivismo geográfico. A história do Ruço de Má Pêlo, que parece construir-se apenas em torno da ideia da perversidade infantil, adquire um significado muito mais profundo ao pôr em relevo, dentro da moldura de um sonho de autopunição, o problema existencial da dor do crescimento e a conflitualidade subjacente aos sentimentos mais íntimos. A exaltação dos valores enraizados na *mátria*, a nostalgia de uma felicidade simples, cujo «arquetipo seria a própria infância» (Bachelard), evocada como um êxtase mágico de intemporalidade, não deixam de tematizar um livro ímpar — não só na bibliografia brandoniana como no campo pouco fértil da nossa literatura infanto-juvenil.

O facto de Raul Brandão se ter empenhado tão a fundo na tarefa de escrever um livro para crianças, num momento em que parecia ter a premunicação do fim, pode parecer surpreendente. A vontade de deixar o nome literariamente ligado ao de Maria Angelina, sua mulher e co-autora da obra, só em parte ajuda a explicá-lo, contribuindo para justificar a singularidade da mesma no contexto da produção textual do escritor. A colaboração de Maria Angelina Brandão, sem dúvida decisiva para a concretização do projecto, não torna, porém, menos avassaladora a presença do autor de *Húmus*, através do poder encantatório do seu estilo. O livro, concluído no Verão de 1929 e enriquecido com ilustrações de Carlos Carneiro, veio efectivamente a ser o último publicado em vida do escritor, logo no início de 1930, quando este acalentava o projecto de escrever um «Portugal Maior» e, por conseguinte, a menos de um ano da sua morte. Esse tempo é lembrado pelo próprio Carlos Carneiro num breve testemunho de homenagem:

«Um dia escreveu-me propondo a ilustração de “Portugal Pequeno”. Lá fui, num verão, cheio de papéis e entusiasmos». Açoava com ele e depois, estendido num escaninho de castanho, com as pernas de fora, porque não lhe cabiam no enorme banco, lia-me um capítulo do seu livro, enquanto eu ia apontando o que mais me sugeria uma ilustração. A Pisca e o seu companheiro transformados em seixinhos, junto dum penedo da serra, a ouvirem o diálogo das aves e dos lobos famintos; essa obra profundamente poética feita mais para os grandes que para os pequeninos...»².

² CARLOS CARNEIRO, in *Raul Brandão — Homenagem no seu Centenário*, Edição do Círculo de Arte e Recreio, Guimarães, Março de 1967, pp. 30-32.

Apesar do tom unanimemente caloroso com que a crítica acolheu *Portugal Pequeno*, como se pode verificar nas múltiplas notas de leitura que a *Seara Nova* foi transcrevendo da imprensa diária ao longo de sucessivos números, já depois de ter revelado em primeira mão aos seus leitores um extenso capítulo do livro (*O Ribatejo*, cf. n.º 196, 16 de Janeiro da 1930), torna-se logo evidente que tais resenhas são superficiais ou circunstantes³, com excepção de um belo depoimento de Augusto Casimiro, transcrito do *Diário de Notícias*, onde vibra o fundo afecto que sempre uniu os dois escritores:

«Os meus filhos brincavam sobre os seus joelhos e aos nossos pés. (...) O mistério da vida, e futuro do mundo, os valores mais altos da alma alumiam as nossas palavras ou o nosso silêncio, ao compasso religioso, misterioso, das vozes da terra, do vento, do mar.

Ora este livro tem páginas que me lembram aquelas horas altas.»⁴

A confrangedora indiferença com que se recebia um género de literatura que em Portugal era considerado *menor*, é denunciada por Ana de Castro Osório num artigo publicado nas páginas desta mesma revista em 18 de Setembro de 1930, na rubrica «Livros para Crianças», e no qual a escritora faz uma veemente defesa da literatura para a infância enquanto vector fundamental da nossa cultura, não sem uma acérrima crítica às mentalidades retrógradas que dominam a crítica institucional:

«(...) E porque a maior parte da gente nada conhece da psicologia infantil e julga todas as crianças anormais, quer dizer, mentalmente atrasadas e cretinas, é que os críticos literários, a cada mulher que aparece na literatura nacional a mandam... escrever para crianças.»⁵

Tal pan-misoginia, sendo fruto de atavismo ou de irradicáveis preconceitos, permite camuflar uma ignorância escandalosa com argumentos hipócritas, concluindo a autora que, para a crítica, «é inadmissível que nomes consagrados como escritores (...) se não tenham diminuído e amesquinhado para serem lidos e compreendidos pelas crianças, mas antes se

³ Cf. *Seara Nova*, n.º 201 (20-2-1930); n.º 203 (6-3-1930); n.º 204 (13-3-1930); n.º 208 (10-4-1930); n.º 209 (12-6-1930).

⁴ Cf. *Seara Nova*, n.º 204, 13-3-1930.

⁵ *Ibidem*, pp. 56-57.

tenham engrandecido e elevado para que as crianças subissem até eles». Empenhada em desvanecer as dúvidas dos autores quanto ao facto de *Portugal Pequenino* ser acessível ao entendimento dos mais novos, Ana de Castro Osório deixa compreensivelmente de lado a análise pormenorizada do livro, para se centrar na sua dimensão formativa e assinalar o equilíbrio que se estabelece entre esta e o deslumbramento da história, concluindo, com base no «julgamento dos quase sete anos de Ana Maria»:

«Sim, é um bom livro para crianças, porque é um livro que as ensina a pensar, que lhes dá a visão interior, que lhes alarga o sentimento e as debruça na vida com a sensibilidade das pequenas coisas e alargamento das grandes»⁶.

João Pedro de Andrade aproxima o livro de *L'Oiseau bleu* (1908), um clássico da literatura dramática para crianças, da autoria de Maurice Maeterlink, afirmando, por seu lado, que nem sempre nela «se encontra a fusão ideal com a estrutura da fábula, nem a linguagem tem a diafaneidade necessária para interessar os leitores a que o livro se destinava»⁷. Mas não deixa de realçar a sublimidade das páginas em que o escritor «estritamente se cinge ao conto, abrindo-se em graças inesperadas de diálogo, aflorando aqui e além o *nonsense*, numa tão álaçre fantasia que a lição moral se esbate por inútil, para do livro (...) só ficar beleza e ternura»⁸, destacando alguns passos magistrais: a chegada das andorinhas, o concílio dos animais domésticos em que o boi assume a liderança da discussão e o diálogo dos lobos.

Guilherme de Castilho, que consagra a terceira parte do último capítulo da sua *Vida e Obra de Raul Brandão*⁹, intitulado «A Paisagem e a Luz», a *Portugal Pequenino*, começa por debruçar-se sobre a questão da dupla autoria, para limitar a intervenção de Maria Angelina Brandão a «uma colaboração adjuvante, de pormenor, à margem da parte substantiva da obra, porque nessa impõem-se visivelmente, através do seu estilo inconfundível, a presença do escritor»¹⁰. Se esta dedução é obviamente

⁶ *Ibidem*, p. 57.

⁷ ANDRADE, João Pedro de — *Raul Brandão* (A Obra e o Homem), Lisboa, Arcádia Editora, s/d (1963), pp. 194-196.

⁸ *Idem, ibidem*, p. 195.

⁹ CASTILHO, Guilherme de — *Vida e Obra de Raul Brandão*, Lisboa, Livraria Bertrand, 1979, pp. 469-475.

¹⁰ *Ibidem*, p. 471.

difícil de contestar, pela inexistência de testemunhos escritos que nos pudessem esclarecer sobre a gênese do projecto e as etapas de elaboração da obra, já nos parece discutível que ele a considere como o terceiro painel de um tríptico de que fazem parte *Os Pescadores* e *As Ilhas Desconhecidas*. Apesar disso, são extremamente interessantes as páginas que lhe consagra, mencionando alguns dos melhores momentos da narrativa, que evidenciam aquelas excepcionais qualidades de Raul Brandão «que fariam dele um verdadeiro autor de “histórias para crianças”, em cujo campo mais largamente poderia ter exercido, se quisesse, estes seus específicos talentos».

Para Óscar Lopes¹¹, o livro resulta da redução de um projecto muito mais antigo e ambicioso, que incluiria uma série de obras sobre *A Vida Humilde do Povo Português* (além de *Os Pescadores* e de *Os Operários*, «Os Lavradores» e «Os Pastores», que permaneceram inéditos), no que converge com o ponto de vista de G. de Castilho. Pensamos todavia que poderá ser bem mais fecundo considerá-lo em função do que ele realmente é: um livro prioritariamente destinado às crianças, embora talvez mais adequado a uma faixa etária compreendida entre a puberdade e a adolescência, e que se configura como espaço simultaneamente mágico e referencial, onde cada um pode viajar como quiser e durante o tempo que entender, podendo sempre voltar atrás, se porventura perder o fio da história e o considerar importante para prosseguir a viagem. Ao nível mais profundo, porém, *Portugal Pequeno* configura-se como uma aventura gnosiológica, onde ganha vulto a ideia que pode simplificarmente resumir a visão metafísica e platonizante de R. Brandão, que funda toda a sua obra: a crença na existência de uma *alma cósmica*, de que minerais, plantas, animais e homens, na sua relativa individualidade, não são mais do que puras emanações. A diversidade do que existe é, em última instância, redutível a um princípio espiritual *único*, que preside a toda a criação. Postular a existência dessa Alma Universal, tão exaltada pela filosofia romântica da Natureza (mormente por Novalis), significa aceitar que a morte não é mais do que uma transformação no interior dessa cadeia ininterrupta que se estabelece entre o visível e o invisível. Vida e morte são apenas as manifestações irrefutáveis de uma ordem transcendente e enigmática.

Quanto a nós, esta obra deriva também de uma profunda reflexão sobre o modo de articular a pedagogia e a literatura. A questão é delicada

¹¹ LOPES, Óscar — *Entre Fialho e Nemésio*, Tomo I, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1987, p. 359.

e complexa, e Raul Brandão, co-autor de livros escolares com aprovação oficial, conhece-a pelo lado de dentro, designadamente no que diz respeito aos desníveis culturais que afectam as crianças em fase de aprendizagem.

Ao termos acesso a um conjunto de manuscritos relativos a um «concurso aberto em 19 de Outubro de 1908, para o fornecimento de livros destinados aos alunos das Escolas Primárias», pudemos verificar que Raul Brandão, em co-autoria com António Correia de Oliveira (que apresenta o projecto) e Maximiliano de Azevedo, traça previamente um rigoroso plano de organização temática, seleccionando os textos em função dele. Os de sua autoria (manuscritos autógrafos) incidem sobre paisagens, costumes, modos de vida ligados à terra ou ao mar, artes e ofícios. Tal como em *Portugal Pequeno*, o rigor descritivo e etnográfico combina-se com o intenso visualismo da linguagem, tão atenta aos cambiantes cromáticos como aos contrastes violentos, na permanente busca de uma síntese entre a fidelidade ao real (assinalada muitas vezes por um simples detalhe que o exarceba) e a revelação da sua essência espiritual:

«O espírito das coisas é esse sopro remoto de vida que as anima. Certo é que ele não se vê, na sua essência misteriosa, como se não vê o que anima a alma dos nossos semelhantes — mas sente-se (...).»¹²

Mas, a par de textos descritivos que focam diversas regiões do nosso país (Minho, Aveiro, Alentejo, etc.), surgem pequenas histórias deliciosas, como «Os dois burros»; «O frade e o casarão»; «A bengala do Chico»; «O perigo da maré»; «Curar ou matar»; «Lisonja», para só citarmos algumas. Parece-nos pois legítimo ver neste projecto, que começou por se concretizar, ainda que incompletamente, na selecta escolar que viria a ter por título *Pátria Portuguesa* (1909)¹³, a verdadeira génese de um livro que deveria ser hoje lido como um clássico da literatura portuguesa para a infância e juventude. Continuar a considerá-lo como um repositório de escritos e notas de viagem atados por uma história sedutora que teria merecido melhor sorte, é o mesmo do que colocá-lo em segundo plano

¹² Manuscritos autógrafos. Delegação da SEC no Norte, Porto.

¹³ D. JOÃO DA CÂMARA substituirá A. CORREIA DE OLIVEIRA num projecto posteriormente aprovado. Numa evocação de JOSÉ RODRIGUES MIGUEIS, podemos ler as seguintes palavras: «Foi nos seus livros de leituras primárias, feitos de colaboração com D. João da Câmara e Maximiliano de Azevedo, que eu aprendi a ler, ou a gostar de ler» (in *Gazeta Musical e de todas as Artes*, Lisboa, Maio-Junho de 1961, n.º 122-123, p. 250).

dentro da própria obra do escritor. Em confronto com os livros atrás referidos, onde as impressões de viagem e o visualismo pictórico se conjugam para revelar os múltiplos aspectos da nossa portugalidade, ele não está em desvantagem. Mas não podemos de facto ignorar a existência de um código de natureza paratextual que lhe confere um estatuto específico, na medida em que o(s) destinatário(s) a quem o livro é dedicado se inscreve(m) num determinado perfil, que pressupõe, necessariamente, uma estratégia discursiva capaz de criar um contexto de comunicação adequado ao(s) mesmo(s). O projecto que o escritor architectara de empreender a análise dos vários estratos que formavam a sociedade portuguesa do seu tempo remonta, pelo menos, à data de publicação do opúsculo *O Padre* (1901). Segundo o depoimento de Túlio Ramires Ferro¹⁴, a congemina «Vida Humilde do Povo Português» integraria *Os Pescadores, Os Operários* e «Os Lavradores», «obra de que traçou o plano», mas que ficou apenas delineada. Com efeito, a indicação de que estas obras se encontram «no prelo» aparece na primeira edição do segundo volume de *Memórias* (1925) e é repetida na contracapa da primeira edição de *As Ilhas Desconhecidas* (1927).

Portugal Pequeno não explora programaticamente «o tesouro literário popular», visto por Antero de Quental como o «natural alimento da imaginação infantil», na «Advertência» que precede o *Tesouro Poético da Infância*, editado no Porto com a chancela de Ernesto Chardon, em 1883. Esse filão (re)descoberto pelo poeta, que chegou a projectar uma «Biblioteca da Infância e da Adolescência», partindo do pressuposto, à boa maneira romântica, que «dizer popular é (...) dizer infantil», foi também seguido por Adolfo Coelho, que abre a «Biblioteca de Educação Nacional» com um belo volume de contos populares (1882). E, posteriormente, por escritores como Guerra Junqueiro, João da Silva Correia ou José Teixeira Rego. Mas é interessante lembrar que, na tentativa de definir o «espírito infantil», Antero enaltece duas características: a intuição e a imaginação. Estas faculdades, tão obviamente valorizadas por Raul Brandão, permitem-nos arriscar uma hipótese: o grau de ficcionalidade de *Portugal Pequeno* poderá variar em função da presença, mais ou menos forte, ou da ausência (quicá completa) dessas mesmas qualidades nos eventuais leitores da obra. O que pode significar que nem sempre há con-

¹⁴ BRANDÃO, Raul — *Os Operários*, Fixação do texto, introdução e notas por Túlio Ramires Ferro, Col. «Autores dos Séculos XIX e XX», Biblioteca Nacional, Lisboa, 1985, pp. 221 e ss.

dições para que se estabeleça uma relação espontânea entre o mundo da ficção e o mundo da experiência. Por outras palavras, e como demonstra S. J. Schmidt¹⁵, o problema da ficcionalidade só pode ser encarado no quadro pragmático do funcionamento da comunicação literária, dentro de um sistema socio-historicamente determinado, e em relação a uma convenção de leitura que depende da cooperação do destinatário.

A presença do *maravilhoso*, justificada de um modo não muito convincente pela lógica onírica da narrativa, que só se explicita nas últimas linhas do livro, possibilita a libertação de um sentido subtilmente *alegórico*, através do qual se torna perceptível que a derradeira *metamorfose*, que vem coroar todas as outras, é aquela que permite aos pequenos heróis da história aceder ao entendimento da harmonia do mundo: mais importante do que decifrar o mistério da vida, que sempre nos há-de transcender, é respeitá-la e defendê-la, através da solidariedade cósmica entre todos os seres vivos e da fraternidade universal. Suponho que isto é algo de novo na nossa literatura para a infância: uma tese *ecológica* (se é que a palavra ainda tem alguma força) que se comunica através de um realismo mágico, ainda hoje tão inexplorado no campo da literatura infanto-juvenil, e que torna absolutamente inadmissível a ausência de *Portugal Pequenino* dos livros escolares e das leituras oficialmente programadas.

Ruço de Má Pêlo, «como é conhecido na freguesia pelos homens e pelos bichos», e a Pisca, sua companheira nos trabalhos da lavoura, «um ninguém de gente de olhos espertos e narizito no ar», são heróis de condição humilde e protagonistas de uma história que, embora se desenvolva quase por inteiro no plano onírico, está bem enraizada num *húmus* que aqui não é metáfora, mas sim a dimensão *real* e imediata da sua da existência.

O objecto privilegiado da maldade do primeiro são os bichos mais pequenos e indefesos, perversamente torturados perante a passividade cúmplice da rapariga, de tal modo subjugada pelo companheiro que mal se atreve a libertar à queima-roupa uma ou outra vítima, poupada por distração. Depois de roubarem os pêssegos do quintal do abade¹⁶, aventuram-se aos ninhos e caem nos domínios maléficis da Bruxa das Portelas, onde são apanhados em flagrante delito pela megera, que os con-

¹⁵ SIEGFRIED J. SCHMIDT in T. VAN DIJK (éd.) — *Pragmatics of language and literature*, Amsterdam, North Holland Publishing Company, 1976, pp. 161-178.

¹⁶ RAUL BRANDÃO refunde aqui uma história vinda a lume na colectânea de contos *Impressões e Paisagens* (1890).

dena a uma longa «metempsicose purgativa»¹⁷, no termo da qual são perdoados e reconduzidos à forma humana. Mas o Ruço — diz a Bruxa à Pisca — não voltará a ter alma... E *não ter alma* é ser excluído do princípio da comunicação universal, que é a essência da própria vida e o segredo da harmonia cósmica. Só a morte da companheira, cansada de lutar pela sobrevivência de ambos, lhe revelará o sentido profundo do afecto e lhe devolverá a alma perdida. Mas, *tout est bien qui finit bien*, isto não passa, afinal, de um pesadelo de Ruço de Má Pêlo:

«Dá um grito e acorda na cozinha. Olha e respira muito fundo. À volta do lume a mãe fia na roca e a rapariga do gado dorme um sono leve, quase sem respirar, com a cabecita loura caída sobre o ombro.»¹⁸

O «resgate da alma» pela ternura é um aspecto fundamental, posto perspicazmente em evidência por Óscar Lopes: «o Ruço sente pela primeira vez ternura, sofre deveras por outrém, *ganha alma*, o que o resgata, segundo os bichos mais sábios já tinham profetizado»¹⁹. A capacidade de sacrifício por amor do outro e o sentimento de solidariedade universal são os vectores fundamentais de uma história onde a infância, confundida com uma memória ancestral, devém um «arquétipo comunicável» (Bachelard), elevando o leitor adulto à condição de *puer aeternus* e restituindo-lhe o sentido profundo da fraternidade humana. Diz Raul Brandão, no primeiro volume das suas *Memórias* (1919), que «a maravilhosa intuição é que por vezes nos vale para arrancarmos um pedaço ao desconhecido». *Portugal Pequenino* é esse «pedaço», e também um livro que, por si só, bastaria para consagrar o seu Autor como um dos nossos maiores prosadores. A impressionante descrição das paisagens raramente aparece dissociada da humanidade que as habita. A realidade é sempre surpreendida na multiplicidade dos contrastes e registada através de expressivos detalhes geográficos e de pormenores da vida comunitária regional que têm um verdadeiro rigor etnológico.

A estrutura mítica de uma viagem imaginária num país real, que só termina quando se cumpre o ciclo punitivo das metamorfoses (em saltões, grilos, aves, gotas de água, penedo e seixo...), o qual corresponde à

¹⁷ ÁLVARO DÓRIA in Raul Brandão, *Homenagem no seu Centenário*, ed. do Círculo de Arte e Recreio, Guimarães, 1967, pp. 9-11.

¹⁸ Cf. *op. cit.*, p. 256.

¹⁹ LOPES, Óscar — *Ibidem*, p. 356.

experiência da vida na sua contínua transmutação, desde o nível mais elementar ao mais evoluído, permite a contraposição de dois espaços: um, exterior, pitoresco, que é o da realidade telúrica (a flora, a fauna, as espécies ornitológicas, os recursos humanos e as formas de actividade ligadas aos recursos naturais) de um país que se descobre e se aprende a amar; outro, interior, que primeiramente se manifesta como um lugar distenso de autodesafio e violência, tornando-se depois num espaço de expiação e aprendizagem, isto é, de um crescimento que se processa simbolicamente ao longo das etapas sucessivas do percurso iniciático que leva os nossos heróis da infância à adolescência. A Pisca, mais madura e já capaz da transferência objectal dos seus afectos, contrasta com o Ruço, que experimenta a dolorosa conflitualidade de Narciso preso à sua própria imagem, mas que, condenado à reificação, é salvo pela força do amor da companheira. Polarizados entre o «princípio de prazer» e o «princípio de realidade», os protagonistas da história empreendem uma viagem de *Thanatos* a *Eros*, através de *Hypnos* — espécie de sono letárgico de revelação, no decurso do qual o livro da vida se abre para lhes ensinar o que só vivendo se aprende. O panteísmo místico de Raul Brandão e o seu franciscanismo convicto lançam os pequenos heróis no teatro do cosmos, onde a convivência com os bichos, cuja linguagem passam a entender, lhes impõe novas regras de convívio, indispensáveis à sua sobrevivência. Surpreendentemente, estas baseiam-se no respeito pelo bem comum, ao contrário do que acontece com os homens, cujos comportamentos absurdos são comentados pelos bichos com ditos jocosos e inesperada condescendência. O sonho, para além da sua dimensão catártica, assume, por conseguinte, uma função globalmente estruturante, não só no plano da narrativa, como ao nível do subconsciente infantil, surgindo como um elo entre o «eu» e a realidade, que se configura como um universo virtual de experiência, onde se reflectem idealmente os valores éticos que dignificam o ser humano e lhe ensinam o caminho da verdadeira liberdade. Em vez de proporcionar a fuga ao real, o sonho é o caminho simbólico que leva à descoberta do Outro, à agreste verdade do mundo, feito de vida e de morte, «de beleza e de dor». E é também a via secreta e profunda que revela «la permanence dans l'âme humaine d'un noyau d'enfance, une enfance immobile, mais toujours vivante, cachée aux autres, déguisée en histoire quand elle est racontée, mais qui n'a d'être réel que dans ces instants d'illumination — autant dire dans ces instants poétiques» (Gaston Bachelard²⁰).

²⁰ BACHELARD, Gaston — *La poétique de la rêverie*, Paris, P.U.F., 1965, p. 85.

Mais perto da morte, o Autor de *Portugal Pequenino* está também mais perto da infância, «da Paisagem em que fomos criados e que faz parte da nossa substância». Nela se destaca a imagem da mãe: «foi dela que herdei a sensibilidade e o amor pelas árvores, pela água — e dela herdei também o sonho (...); o meu sonho está preso por um fio ténue e indestrutível ao fundo do seu sepulcro»²¹.

É com este eterno fio de infância que Raul Brandão constrói a teia luminosa de uma ficção que é também nossa.

Maria João Reynaud

²¹ BRANDÃO, Raul — *Vale de Josafat*, Vol. III de *Memórias*, Lisboa, Seara Nova, 1933, p. 147.