

TEXTUALIDADE
E MEMÓRIA
PERMANÊNCIA, ROTURA,
CONTROVÉRSIA

EDIÇÃO
JOHN GREENFIELD
FRANCISCO TOPA



CITCEM
CENTRO DE INVESTIGAÇÃO TRANSDISCIPLINAR
CULTURA, ESPAÇO E MEMÓRIA

Título: *Textualidade e memória: permanência, rotura, controvérsia*

Edição: John Greenfield, Francisco Topa

Comissão editorial: John Greenfield (U. Porto / Coordenador), Francisco Topa (U. Porto),

Ingrid Kasten (F.U. Berlin), Laura Auteri (U. Palermo), Solange Fiuza Cardoso Yokozawa (U.F. Góias)

Design gráfico: Helena Lobo Design | www.hldesign.pt

Paginação: Carlos Gonçalves | www.carlosgoncalves.net

Imagem da capa: Fuselog – Gabinete de Design, Lda.

Edição: CITCEM – Centro de Investigação Transdisciplinar Cultura, Espaço e Memória

Via Panorâmica, s/n | 4150-564 Porto | www.citcem.org | citcem@letras.up.pt

Depósito legal: 454106/19

ISBN: 978-989-8351-96-8

DOI: <https://doi.org/10.21747/978-989-8351-96-8/tex>

Porto, dezembro de 2018

Produção: www.decadadaspalavras.com

Impressão e acabamento: Clássica, Artes Gráficas. Porto.

Trabalho cofinanciado pelo Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional (FEDER) através do COMPETE 2020 — Programa Operacional Competitividade e Internacionalização (POCI) e por fundos nacionais através da FCT, no âmbito do projeto POCI-01-0145-FEDER-007460.

VARIAÇÃO LINGUÍSTICA EM *HÚMUS* DE RAUL BRANDÃO

CLARA BARROS*

O tema deste estudo, sobre *Húmus* de Raul Brandão, pretende ser uma homenagem à homenageada deste Colóquio. Mas é também motivado pela influência que esta obra de Raul Brandão reconhecidamente exerceu em autores da segunda metade do século XX. E cito as palavras de Maria João Reynaud, na *Introdução* à sua edição de *Húmus*: «A ficção brandoniana antecipa as experiências mais inovadoras efetuadas no âmbito da narrativa contemporânea...»¹.

O objetivo do artigo é a análise da variação linguística que se pode detetar no texto de *Húmus* de Raul Brandão que só foi publicado em 1917, mas que vinha sendo elaborado desde muito mais cedo, havendo já anotações e notícias sobre a sua escrita desde 1909². Decorrido um século desde a sua primeira edição, podemos pôr a hipótese da existência de palavras e fraseologias que terão caído em desuso. Sendo a variação e a historicidade da língua uma dimensão intrínseca e consubstancial, há sempre variação nas línguas. E temos consciência do fluir da língua no tempo, mas apenas quando objetivamos a sua análise e escapamos de algum modo à nossa condição de sujeitos falantes históricos, sincronizados com uma determinada fase da história da

* Universidade do Porto/CITCEM – Centro de Investigação Transdisciplinar Cultura, Espaço e Memória/Centro de Linguística da Universidade do Porto.

¹ REYNAUD, 2015: 8.

² Posteriormente foram publicadas mais duas edições, em 1921 e 1926. A edição utilizada no presente estudo é a de Maria João Reynaud, 2015.

nossa língua. Por outro lado, a língua está inscrita, de modo inerente, num processo dinâmico e é preciso ter em conta o seu diassistema em cada época. Nunca é fácil saber como as formas eram sentidas numa determinada sincronia, mesmo quando é próxima: porque nós temos o que foi escrito, mas não sabemos como era recebido, interpretado, sentido. Sendo assim, foi com alguma cautela que tentei fazer um levantamento de formas eventualmente sentidas pelo leitor de hoje como «datadas». Saliente-se que a consulta de dicionários nem sempre foi muito elucidativa, porque são necessárias longas décadas até que seja registado o carácter arcaizante das formas que neles figuram. Por vezes são referidas como arcaicas ou regionais e assinaladas no dicionário como tal. Outras vezes, mais raras, é assinalada a diminuição da frequência de uso.

No caso específico do léxico de *Húmus* aqui pesquisado, observa-se, nos dicionários da língua portuguesa consultados³, que raramente é assinalado o carácter «datado» das formas. Em toda a pesquisa realizada, só por três vezes encontrei a menção «desusado» num dos dicionários consultados, o *Dicionário da Academia das Ciências*⁴, em relação às palavras *apegar-se*, *pélagos* e *soldada*, esta última também referida como «popular».

A designação de «regionalismo» surge quatro vezes: a palavra *langonha* é referida como vulgarismo e regionalismo no *Dicionário Houaiss*; *botar*, *gadanho* e *tiborna* são classificadas como regionalismos no *Dicionário da Academia de Ciências*. Já as classificações de «informal/vulgarismo», «familiar/coloquial» e «depreciativo/pejorativo» contemplam diversas palavras do conjunto de termos de *Húmus* que foram pesquisados e em alguns casos sobrepõem-se; assim, *bambúrrio*, *bur[u]andanga*, *cachimónia*, *esfrega (mulher da esfrega)*, *estafermo*, *langonha*, *mistifório*, *penantes* e *quico* são registados como termos informais/vulgares, enquanto *bambúrrio*, *bulir*, *cachimónia*, *caco*, *esfrega*, *gasganete*, *lambisgoia*, *larica*, *mixórdia*, *tiborna*, *toutiço*, *traça*, *tranquibórnia*, são consideradas léxico «familiar», também por vezes designado por uso «coloquial»⁵. A classificação como termo «depreciativo» ou «pejorativo» que, como foi referido, coocorre frequentemente com as anteriormente mencionadas, apõe-se a palavras como: *cepos*, *enxurro*, *lambisgoia*, *perlenga* e *quintalório*.

No plano lexical e semântico, a língua familiar distingue-se dos outros registos pela conotação, pela proporção diversa dos termos neutros e dos que implicam juízos

³ Realizei a pesquisa em quatro dicionários da língua portuguesa: o *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea da Academia de Ciências de Lisboa*, o *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, o *Dicionário da Língua Portuguesa de Aurélio Buarque de Holanda*, o *Dicionário Editora da Língua Portuguesa*, e respetivas versões digitais. Consultei também, esporadicamente, outros dicionários, sempre que as quatro principais fontes não tinham nenhuma informação sobre a origem, a idade, ou o âmbito de utilização das palavras em estudo. Ocorreu frequentemente que nenhum dicionário destacava essas informações pretendidas. Dos dicionários disponíveis em formato digital foram ainda consultados: *Dicionário Michaelis Moderno da Língua Portuguesa*, *Dicio — Dicionário Online de Português*, *Dicionário Priberam da língua Portuguesa* e *Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa*.

⁴ O *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea* da Academia de Ciências de Lisboa, 2001, refere como caídas em desuso estas três palavras, nas p. 287, 2803 e 3344, respetivamente.

⁵ Parecem ser sinónimas as designações «familiar» e «coloquial», usadas por diferentes dicionários.

apreciativos e depreciativos relacionados com a ausência de constrangimentos no meio familiar e de redes afetivas que marcam a comunicação.

Mas a mais frequente referência encontrada nos dicionários em relação ao léxico selecionado no texto do *Húmus* foi a classificação, algo imprecisa, de «popular». Há razões para crer que ela designa simultaneamente aspetos de variação regional, sociocultural e situacional do uso desses vocábulos. Diversos dicionários consultados registam o carácter «popular» de *a bagadas*, *apegar-se*, *cachimónia*, *caco*, *cepos*, *cuia*, *cuidar que*, *esfrega*, *gadanho*, *gasganete*, *gorgomilos*, *lambisgoia*, *larica*, *mistela*, *mixórdia*, *penantes*, *perlenga*, *quico*, *quintalório*, *rançoso*, *traça*, *tibórnia*, *tranquibérnia*. Estas, entre outras formas, parecem-me ser lexemas, expressões ou construções cuja frequência entrou, entretanto, em declínio. Diversas formas são descritas como populares/regionais ou, simultaneamente, como de registo coloquial ou pejorativo — algumas são mesmo disfemismos —, no âmbito de um sentido geral de deterioração, desagregação ou decadência.

A meu ver, é a combinatória de algumas formas regionais com elementos de registo familiar ou de gírias diversas que inculca um cunho idiossincrático ao vocabulário de *Húmus*. Mas em relação a muitas outras palavras da seleção feita no texto, os dicionários não registam nenhuma peculiaridade, nenhum traço específico de pertença a um registo particular de língua. São portanto palavras normais, de uso corrente.

Não é possível confirmar o carácter arcaico, regional, ou familiar de todas as formas pouco comuns, embora a ausência de algumas delas no *Dicionário da Academia das Ciências (DAC)* possa ser um indicador da sua queda em desuso, dado que se trata de um dicionário do português «contemporâneo».

Para além das formas referidas e classificadas como usos específicos, há neste texto certas palavras não assinaladas em nenhum dicionário como representativas de um uso particular, como: *arredar*, *arrepanhar os vestidos*, *caligem*, o par *algures/nenhures*, *ressungir*, *o bafo*, *saia de estamenha*, *vestido de lemistre*, *sapatos de ourelo*, *o xale*, *os coturnos*, *os mitenes*, *o saquitel da boroa*, *o ripolém*, *seis mil reis da soldada*, *arremedo*, *atascar-se*, *o carbone*, *por ora*, *feder*, *moicheia*, *a retrós*, *saguões*, *tabuado*. Quer este léxico quer o uso do pronome vós como forma de tratamento frequente e não marcada, são traços que o leitor moderno «estranha» e que certamente assinalará: em alguns casos pelo desconhecimento, noutros pela sua raridade e especificidade de registo ou contextual. Tentei esboçar uma tipologia, mas verifica-se que muitas das palavras não estão ainda registadas. Há palavras com uso «datado» como *ripolém* ou *ourelo*, *estemenha*, ou *cuia*, mas é muito lento o processo de registo de formas caídas em desuso pela própria convivência de diferentes gerações de falantes numa comunidade,

fenómeno que ilustra uma variação em tempo aparente⁶. As formas que integram o idioleto dos falantes das gerações mais velhas fazem também parte da norma.

Para um leitor contemporâneo, essas palavras causam algum estranhamento, conferem alguma opacidade ao discurso, aliás quase sempre esclarecida pelos contextos. Talvez se possam organizar por áreas semânticas. Há, por exemplo, um número elevado de palavras com semas que apontam para desagregação/deterioração, outras para elementos líquidos marcados por viscosidade. Por vezes, a caracterização não se apoia numa palavra, mas numa cadeia de lexemas em que as referências estão organizadas em linhas de coesão lexical em que se destaca a substituição sinonímica, como se pode observar na série *mistela, mixórdia, mistifório, tiborna*; no par *gasganete, gorgomilos*; no par *traça, larica*; ou na sequência *langonha, viscosas, ranho*; ou ainda *tranquibérnia, burandanga, perlenga*; ou *bafio, mofo*. Pode também apoiar-se numa proximidade semântica, numa sinonímia pelo menos parcial, como se pode observar nas séries: *tresandar, feder, cheirar mal, rançosas; esgotos*; ou *puído, coçado, ressequido, mirradas*; ou *encardidas, trapos, enxurro*; ou *fel, vinagre, aziumado, vômito, podridão*. Em todas estas isotopias estão presentes semas que apontam para uma avaliação axiologicamente negativa. A densidade dos vocábulos marcados por significados particulares imbuídos de juízos de valor depreciativos, de conotação negativa, cria no texto, em momentos determinados, um sentido geral negativo, talvez decadentista, com efeitos marcadamente disfóricos.

Para além da variação diacrónica, difícil de comprovar pela persistência e sobrevivência dos usos tradicionais, parece interessante observar a múltipla estratificação vertical e horizontal da língua no texto de *Húmus*, em que se verifica uma circunstância particular que é a relação intrínseca entre a variação diastrática e diatópica da linguagem utilizada e a própria construção discursiva. De facto, ocorrem nesta obra estilos linguísticos muito diversos, com características variáveis.

É possível observar certas constantes: a linguagem cria o ambiente, as personagens são caracterizadas por modos de falar peculiares, que traduzem geralmente comportamentos individualizantes. Há um mundo sugerido e construído pela linguagem própria das personagens. O mecanismo de repetição, que estrutura o texto, como foi amplamente explicado por Maria João Reynaud, na esteira de Jacinto Prado Coelho, não nos deixa margem para dúvidas. São usadas repetidamente as mesmas palavras e as mesmas fraseologias. A esfera, o ambiente de certas personagens, como «as velhas», é caracterizado por arcaísmos e regionalismos, palavras assinaladas geralmente como populares, familiares, coloquiais. O discurso que caracteriza «as velhas» oscila entre o tom coloquial e o pejorativo. Surge imbuído de juízos de valor depreciativos. Elas

⁶ Conceito de W. Labov: a análise da variação em tempo aparente consegue registar a evolução em curso (ver LABOV, 2001: *passim*).

são definidas por um conjunto de termos que sempre se lhes aplicam, com alguns disfemismos que traçam um ambiente sempre desagradável, de decadência, de miséria, com semas que apontam para desagregação ou degradação: *cuia de retrós, quico, mistifório, gasganete, gorgomilos, lambisgoia, arreganhar os dentes, mixórdia, barafunda, langonha, viscosas, ranho, bambúrrio, tranquibérnia, burandanga, perlenga, mistifório, bafio, mofo, tresandar, feder, rançosas, mirradas, puído, desconjuntado, coçado, ressequido, encardidas, trapos, esgotos, enxurro, fel e vinagre, aziumado, vômito, podridão, mistela, coçado, desconjuntado, cuia postiça, traça, larica*, entre outros.

Nessa caracterização das «velhas» surgem também termos metafóricos como *caco, toutiço, crânio obtuso, cachimónia*. E embora apareça ocasionalmente a palavra de uso comum, *cabeça*, é mais frequente o disfemismo. Por vezes a metáfora usa o recurso a realidades do mundo animal como: *assomando-lhe ao focinho*. Observa-se também o recurso a sufixos que alcançam diversos efeitos desvalorativos como em *quintalório* ou com valor afetivo/depreciativo: *baixinho, folhinhas, cheirinho, cantinho, devagarinho, paninho*, ou intensificador: *molengão, ricaço*.

No caso da personagem Joana, a mulher da esfrega, podemos observar igualmente que é a linguagem que cria a sua especificidade. Assim, a referência a ela surge no texto sempre acompanhada de um mesmo vocabulário marcado por palavras da linguagem familiar ou mesmo disfemismos que acentuam o caráter desagradável ou chocante da sua condição, da sua aparência, da sua vida, mas igualmente a sua dimensão de bondade. Há 60 referências a Joana, acrescidas de meia dúzia de vezes em que surge o substituto «a velha». Surge 21 vezes a expressão definítoria: *a mulher da esfrega*. A palavra *esfrega* apresenta dois significados e, com base nessa ambivalência, a condição desta personagem é revelada em duas dimensões que se intercetam: a do trabalho, fadiga, grande canseira, mas também repreensão, castigo, mortificação, sova, tarefa. A referência a Joana está na proximidade de palavras e expressões como: *velha; velha como as outras; velha estúpida; velhice; xale velho; trôpega; amachucada; farrapos; trapos; denegrída; unhas roídas; peles no pescoço; os olhos turvos; as mãos enormes; as mãos roídas; as mãos só dor; as mãos como cepos; a dar com a cabeça pelas paredes; chora sempre; chora por tudo e por nada; ri-se de si própria*.

Mas há, por outro lado, na caracterização desta personagem, uma frequente ocorrência da palavra ternura: *Por dentro a Joana é só ternura* (p. 57); *Misturou à vida ternura* (p. 58); *Conserva a ternura intacta* (p. 125); *diante desta criatura que não compreendo, de mãos roídas e um xale velho sobre o corpo mirrado de ternura*. (p. 127); *Está disposta a recomençar a vida, a deitar mais ternura, a tirá-lo à boca para o dar aos outros* (p. 132); *Parece perdida, tão inútil no mundo! A ternura não lhe serviu de nada*. (p. 135); *Incutiram-lhe para sempre a subordinação, só lá tem dentro ternura* (p. 167); *Ao mesmo tempo a alma dorida, a ternura que a não larga* (p. 168); *Só a Joana conserva a ternura intacta* (p. 212); *A ternura da Joana modifica-lhe a fealdade, pega-se-lhe às*

mãos e aos trapos que a vestem (p. 213); *A sua ternura é instintiva, a sua humildade é instintiva...* (p. 213). Cerca de um terço das ocorrências desta palavra está na proximidade da personagem Joana. As restantes encontram-se distribuídas por sequências do texto geralmente pertencentes aos «Papéis do Gabiru». *A Joana adquire então uma dimensão de grandeza: A Joana fala com o Sonho tu cá tu lá e atira-se ao Sonho* (p. 135); *A Joana debruça-se sobre uma grandeza com que não posso arcar* (p. 213); *a mulher da esfrega encontra enfim Jesus* (p. 231).

Também no caso de D. Teodora a linguagem cria a personagem. Ocorre sempre no cotexto, anteposto ao nome próprio, o adjetivo *majestosa*, que, como a sua anteposição sugere, denuncia um uso não restritivo, mas definitório do adjetivo: *a majestosa Teodora*. Nas 22 ocorrências em que é referida a personagem, ela é quinze vezes *majestosa*, o que corresponde exatamente às 15 ocorrências deste adjetivo *majestosa* na obra: *a majestosa Teodora, a Adélia, a Eleutéria das Eleutérias, o padre* (p. 55); *apertam o círculo em volta da majestosa Teodora*. (p. 81); *que durante os anos que durou a bisca defenderam a majestosa Teodora dum envenenamento* (p. 82); *a majestosa Teodora continue a viver mil anos e a impor-se* (p. 107); *A majestosa Teodora não pode escapar* (p. 107); *A majestosa Teodora pertence-lhes* (p. 107); *e a majestosa Teodora desatou de súbito aos ais, aos ais* (p. 107); *o quarto onde a majestosa Teodora agoniza* (p. 181); *Nenhuma admite que a majestosa Teodora escape* (p. 182); *Está ali um cordão de velhas como um cordão de sentinelas à porta do quarto da majestosa Teodora* (p. 183); *Agora aguenta-te, majestosa Teodora!* (p. 184); *enquanto a majestosa Teodora desata aos gritos, balouçada* (p. 184); *Está a inveja, e a inveja esverdeada torce-se sob o olhar da majestosa Teodora* (p. 185); *Está a paciência e a paciência sorri diante da majestosa Teodora;* *E a majestosa Teodora parece calcinada pelo fogo do inferno* (p. 207).

A personagem D. Restituta, referida 25 vezes, vem 21 vezes acompanhada da expressão *pois sim* ou outra expressão sinónima ou semelhante: *a D. Restituta, sempre a acenar que sim à vida* (p. 56); *a D. Restituta, de guarda-chuva na mão, acenando sempre que sim à vida* (p. 81); *a D. Restituta, tendo dito a tudo que sim, tendo dito a tudo e a todos que sim, já não pode dizer, com o mesmo esgar, senão que sim: — Pois sim... pois sim* (p. 82); *a Restituta vai mais uma vez dizer-lhe à pressa: — Pois sim...* (p. 108). Igualmente característica desta personagem é a ocorrência duas vezes (p. 166), da expressão *mete a viola no saco*, expressão que institui uma polifonia com o aforismo conhecido, mas rapidamente o ultrapassa sendo recombinação nas expressões *mete no saco; mete a alma no saco; mete o diabo no saco; mete pra dentro!; uma vergonha mete prò sacco! desprezo, escrúpulo, fome; mete tudo prò sacco! Para um sacco sem fundo mete a vida, a dor dentro dum sacco* (p. 166) Estas expressões passam a estar completamente ausentes do texto depois do desaparecimento/suicídio da personagem.

D. Leocádia, referida 55 vezes no texto, convoca formas como coçada, inteiriça, seca, e 30 vezes⁷ surge no cotexto a expressão «o dever», *D. Leocádia, o meticuloso dever foi a tua vida e agora descobres que o dever não existe* (p. 110); *Está aqui a D. Leocádia e o dever* (p. 141), *Oh D. Leocádia, como tu, educada sempre com as mesmas palavras e no mesmo dever, um dia de dever, outro dia de dever* (p. 146), *D. Leocádia, o dever é um contrato* (p. 155); *ó sórdida antropopiteca com uma cuia de retrós! O dever era frio e amargo e tu cumpriste-o; o dever era coçado e hirto e tu cumpriste-o. Foi a razão da tua vida. Azedoute e sustentou-te.* (p. 156) A própria personagem afirma repetidamente: *Cumprir sempre o meu dever!* (p. 156); nesta página do texto a palavra dever surge diversas vezes: *Cumprir o dever minucioso e exigir o dever minucioso; Subordinaste a tua vida ao dever, e o dever não existe; quando te compenetrares de que o dever postiço, o estúpido dever, fede que tresanda; A D. Leocádia é uma figura seca e coçada, enorme e seca, verde e grotesca, que desvia o olhar da vida, para cumprir, seja como for, o dever estúpido, o dever atroz.* (p. 157), *hirta e solene como o dever* (p. 158).

A definição de personagens pela variação linguística é assumida pelo próprio narrador quando afirma: *falo outra língua e julgo-me superior, sou outra casta de intrujão* (p. 142).

Nas sequências do texto em que surge a personagem Gabiru, a linguagem varia de novo, acompanhando agora o discurso reflexivo, de pendor filosófico e metafísico da personagem, nos capítulos com o título «Papéis do Gabirú» e também no capítulo «O sonho» em que a linguagem tem um conteúdo rico e complexo revelador de uma atividade emotiva e intelectual, de um conhecimento especulativo, filosófico e de grande exigência espiritual. O vocabulário é mais selecionado, menos usual, marcado por construções sintáticas de influências clássicas, com alguns termos eruditos. Citando de novo Maria João Reynaud, o Gabirú «é o alquimista do sonho [...] cabe-lhe o papel semântico de introduzir uma dimensão onírica»⁸. E assim nas 15 vezes em que se observa a referência e o nome do Gabirú, surge uma isotopia de luz e oiro, de *doirado* entrelaçado com *sonho* ou em forma mais explícita, em coocorrência constante, sempre num cotexto próximo: *e o Gabiru e o seu sonho* (p. 57); *Sonha, e os seus sonhos são sempre irrealizáveis* (p. 66); *Dentro disto sonho* (p. 67); *O Gabiru mistura, revolve, extrai sonho do sonho.* (p. 68); *o Gabiru não ouve, não vê, não sente. O sonho isolou-o* (p. 68); *O quintal escorre sonho como a alma do Gabiru* (p. 69); *O sonho transborda, o luar transborda — branco e dor — branco e sonho* (p. 70); *ou isto não passa dum sonho grotesco, de mais outro sonho grotesco?* (p. 71); *Este sonho hei-de levá-lo a cabo. Debalde lhe aconselho calma, o Gabiru insiste* (p. 73); *O que elas odeiam no Gabiru é a sua imensa capacidade de sonho* (p. 92); *Até as árvores são sonhos. Atravessaram o inverno*

⁷ Num total de 39 vezes que a expressão «o dever» ocorre na obra.

⁸ REYNAUD, 2015: 26-31.

com sonho contido, com o sonho humilde com que carregam há séculos. (p. 192); *Papéis do Gabiru 20 de Novembro Mas o inverno é sonho. Só agora o compreendo. É sonho concentrado* (p. 219); *É tão necessária a este fluido a dor muda do cavador corno o sonho desconexo do Gabiru* (p. 229).

O registo literário assume assim desvios em relação aos usos mais habituais, sendo utilizadas determinadas construções, escolhas vocabulares e combinatórias que não são muito frequentes noutros registos. Destacam-se as figuras de estilo e as palavras deliberadamente procuradas para criar ambientes específicos, conotações, dando-se uma importância acentuada às funções emotiva e poética da linguagem.

Esta utilização variada da língua verifica-se ao longo do texto de *Húmus*, em episódios inteiros em que se observam finalidades realizadas de natureza apelativa e expressiva. Observemos alguns excertos do capítulo «A velha e os ladrões». O ladrão mais velho pede, exorta a Joana, ordena que lhes franqueie a entrada na casa da patroa rica, sob ameaça de a sua filha perder a vida. Surgem itens lexicais carregados emotivamente, com valor conotativo negativo; ou mesmo um linguajar considerado como próprio de um grupo marginal; o estilo é próximo da mais pura oralidade:

Estafermo! Estafermo! Tu abres-nos a porta. À velha deito-lhe a mão ao gasganete e não dá pio. [...]. Ó pandorca! És um trapo! És pior que um trapo!... Só te deram restos e enchiam-se até aos gorgomilos. E tu apegas-te e tu defende-los!... Isso! Até me metes nojo! Isso! Até me fazes rir! Só tu calhordas eras capaz de me fazeres rir nesta hora aziaga. Pilhasse-te eu no meu tempo!... Não te cabe nesse caco que ninguém tem pena de ti. (p. 162-163)

Mas nesse mesmo capítulo cruzam-se momentos de estilo refletido, poético como:

A sombra da velha reduz-se a nada, a menos que nada, à sombra da dor. Por fim erguem-se, mergulham e dissolvem-se na caligem da noite, as três sombras dos ladrões e as sombras das mulheres, a quem não distingo as feições... [...]. E o silêncio é cada vez maior. Só a água fala nos buracos puídos das pedras, em diálogos que nunca cessam, num coro de vozes ininterruptas e indistintas — ameaças, súplicas e gemidos. [...] E lá deslizam no escuro, e o rio sempre a correr e a pregar sempre o mesmo presságio de dor no chape que chape onde se percebem ecos de todas as desgraças que sucederam no mundo, levando para o mar todas as lágrimas que se choraram no mundo. (p. 161-162)

Neste passo tornam-se marcantes: o ritmo, as rimas e as aliterações, numa projeção de semelhanças na sequência sintagmática, que invadem o campo da língua comum, numa clara manifestação da função poética da linguagem.

São inúmeros os casos na obra. No capítulo «Céu e inferno»:

Este momento trágico, esta pausa, este horror em que cada um se vê na sua essência, em que cada ser se encontra sós a sós com a sua própria alma, reduzido sem artificios à sua própria alma, só tem outro a que se compare, aquele em que cada um vê a alma dos outros; (p. 199)

em «Os Papéis de Gabiru 25 de Novembro»:

Cada vez fujo mais de olhar para dentro de mim mesmo. Sinto-me nas mãos duma coisa desconforme. Sinto-me nas mãos duma coisa embravecida pela eternidade das eternidades. Sinto-me nas mãos duma coisa imensa e cega — duma tempestade viva. (p. 223)

No capítulo «Terceira noite de luar»:

Os poentes são labaredas roxas com resquícios de escarlata e dois, três grandes jactos violetas que se estendem pelo céu — uma maravilha quimérica. (p. 227)

Diversos autores referem a prosa poética de Raul Brandão como, por exemplo, Maria João Reynaud e Óscar Lopes. É uma linguagem que se afasta frequentemente do estilo coloquial, que utiliza palavras e construções mais raras, as imagens, o ritmo, a rima. São processos próprios do estilo refletido, que não são exclusivos da poesia, e a que também Herculano de Carvalho, na *Teoria da Linguagem* faz referência falando de uma «Prosa justamente chamada poética como a de Bernardim Ribeiro ou a de Raul Brandão»⁹.

Mas em *Húmus*, o próprio narrador sublinha o poder de criação das palavras, o seu poder fundador: «As palavras criam sentimentos. As palavras formam uma arquitectura de ferro. São a vida e quase toda a nossa vida — a razão e a essência desta barafunda. É com palavras que construímos o mundo» (p. 205-206).

A variação linguística que observamos e a construção baseada nesse jogo de diversos registos explica-se então facilmente: as palavras constroem personagens; as palavras criam personagens; não evocam os ambientes, as palavras criam ambientes; as palavras criam outros mundos. E termino com uma última citação do *Húmus*: «É com palavras, que são apenas sons, que tudo edificamos na vida» (p. 206).

⁹ CARVALHO, 1967: 345.

BIBLIOGRAFIA

- CARVALHO, J. Herculano de (1967) — *Teoria da Linguagem*. Coimbra: Atlântida.
- COELHO, J. Prado (1969) — *O Húmus de Raul Brandão: uma obra de hoje*. In *A Letra e o Leitor*. Porto: Lello & Irmão.
- LABOV, William (2001) — *Principles of Linguistic Change: Social Factors*. Oxford: Blackwell.
- LOPES, Óscar (1999) — *5 Motivos de Meditação: Luís de Camões, Eça de Queirós, Raul Brandão, Aquilino Ribeiro, Fernando Pessoa*. Porto: Campo das Letras.
- REYNAUD, Maria João (2015) — *Introdução: Húmus de Raul Brandão: uma obra em devir*. In BRANDÃO, Raul — *Húmus*. Ed. de Maria João Reynaud. Lisboa: Relógio d'Água, p. 7-40.

DICIONÁRIOS

- Dicio - Dicionário Online de Português*.
- Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea da Academia de Ciências de Lisboa*. Lisboa: Verbo, 2001.
- Dicionário da Língua Portuguesa de Aurélio Buarque de Hollanda*. 2.^a ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Dicionário Editora da Língua Portuguesa*. Porto: Porto Editora, 2013.
- Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa*.
- Dicionário Michaelis Moderno da Língua Portuguesa*. [S.l.]: Melhoramentos. Disponível *on-line*.
- Dicionário Priberam da Língua Portuguesa - Dicionário Online de Português*.