

Raul Brandão e a crise social

ROSA MARIA SEQUEIRA

AS OBRAS QUE TÊM POR TEMA o período que vai de 1807 a 1821, e que corresponde à partida para o Brasil da corte portuguesa e ao seu regresso a Portugal, ora se enquadram na narrativa de fundo histórico, com vasta investigação documental, ora na ficção que pretende reproduzir o espírito de uma época a partir de experiências individuais e histórias privadas de personagens históricas ou inventadas.

Enquadram-se na primeira categoria *Império à Deriva*, de Patrick Wilcken, obra publicada no Reino Unido em 2004, e *1808*, do brasileiro Laurentino Gomes, que surgiu em 2008. Sem pretensões académicas e destinando-se ao grande público, estes dois livros, escritos em estilo de reportagem e sem diálogos, baseiam-se em investigação histórica recente e importante para a interpretação desse tempo¹. Os autores não se furtam a emitir opiniões, mas fundamentam-nas numa vasta documentação e investigação que verificam e confrontam, juntando pormenores curiosos e caricatos que prendem o leitor.

Enquadram-se na segunda categoria as peças de teatro de Luís de Sttau Monteiro e Hélder Costa intituladas *Felizmente Há Luar!* e *D. João VI*. Estas duas peças, levadas à cena em Lisboa, respetivamente pelo Teatro Nacional em 1978² e pelo Teatro da Barraca em 1979, colocam em cena personagens históricas, desenvolvendo em maior ou menor grau a efabulação de eventos³.

Nesta segunda linha da ficção se inclui também o romance mais recente de José Jorge Letria, *Meu Portugal brasileiro* (2008), ao contar a história dum oficial português que acompanhou a corte ao Brasil. Personagem fictícia, pois não consta de nenhum registo da época, através dela é possível reproduzir a vivência de uma era de conflito ideológico: este jovem militar é culto, humanista e simpatizante das ideias liberais apesar de leal ao rei que serve⁴.

As obras que Raul Brandão (1867-1930) dedica a este período histórico, *El-Rei Junot* e *Vida e Morte de Gomes Freire*, não se enquadram em nenhuma destas duas categorias. A especificidade do discurso brandoniano e a dificul-

dade em incluir *El-Rei Junot* num género indiscutível têm sido reconhecidas (cf. Marinho, 2000: p. 268), bem como uma **perspetiva** da História ligada a uma visão cosmogónica muito particular (cf. Pires, 1983: p. 468). Esta dificuldade faz com que se coloque em dúvida a legitimidade de atribuir ao narrador o habitual estatuto: «Será que é lícito chamar-lhe narrador, à semelhança do produtor de textos narrativos fictícios?», pergunta Fátima Marinho (2000: p. 273).

O que sobretudo dificulta a inclusão da obra na ficção histórica é o facto de Raul Brandão recusar qualquer ficcionalização da História. É notório o extremo rigor com que se procura fazer o apuramento do sucedido, ora incluindo inúmeros documentos de época, ora identificando os testemunhos, ora procurando distinguir cuidadosamente os factos das hipóteses⁵.

Acrescente-se a isto ainda a forma pouco habitual de narração do histórico, em que não são os acontecimentos que orientam o percurso da narrativa, mas a composição de personagens no que elas representam de drama humano e de sonho. O exercício do pensamento crítico que procura desbanalizar o real e que incide na História e na sociedade prende-se com esta dramatização do humano, que tem muito de busca do homem verdadeiro: «o que há de mais interessante na vida é a vida oculta: é o que se não vê, e o que cada um constrói por dentro e defende com a máscara de todos os dias» (Brandão, 1987: p. 185). Neste sentido, procura descobrir as verdadeiras motivações de Miguel de Forjaz na condenação de Gomes Freire em *Vida e Morte de Gomes Freire*. Em *El-Rei Junot* busca identificar as forças ocultas das diversas constelações que enquadram a sociedade da época: «Vêm-se as aparências: canhões, baionetas, levas humanas, gritos, mortandade: a realidade é outra, a realidade é a força imensa que engendra o mundo novo...» (Brandão, 1974: p. 28). Sejam interesses vis, sonhos feitos de negrume, ou forças e vozes que surgem em dado momento e onde se repercute o eco de outras forças e outras vozes, Brandão intenta chegar a uma verdade maior por entre uma ordem social desintegrada:

Enquanto a França se bateu por um ideal venceu sempre [...]. Mas a ideia foi adulterada: vieram os galões, as fardas, a corte, a corrupção, os uniformes — e os povos levaram-nos à ponta de baioneta até ao coração do seu país. Se a França tem continuado a bater-se por um ideal, estavam com ela os povos oprimidos. A República, com mortes, gritos, cóleras, era idealista e tinha do seu lado todas as almas. Napoleão foi a matéria: alimentou paixões grosseiras, encheu os soldados de oiro: desvirtuou a revolução e trabalhou pelo seu próprio poderio: perdeu-se e atrasou o mundo um século. (*Ibid.*: p. 317)

Brandão quer focar as consciências diante de revoluções iniciadas — «este é o drama que importa» (*ibid.*: p. 26) — e também os «momentos

em que as sociedades constroem no ar, em que os homens por egoísmo, por interesse, por ambição ou por comodidade se submetem à mentira» (*ibid.*: p. 20-1). A dor e o sonho, por mais antigos que sejam, são para Brandão os verdadeiros motores da História e têm impacto no presente: «É essa a história: o que sofreste, o que sonhaste há milhares de anos, tacteuo, veio, confundido no mistério, explodir nesta boca amarga, neste gesto de cólera» (*ibid.*: p. 7)⁶. A dor e o sonho são cósmicos e alastram a toda a humanidade: «talvez a terra farta de sofrer também sonhe, e, depois duma gestão laboriosa, crie entontecimento, perturbações, força eléctrica que se comunique a este pó vivo, a humanidade: há até no homem obscuro, sujeito à regra mais minuciosa, sonho inesperado. Calca-o, submete-o, educa-o, molda-o; certa hora, como a primavera abala ao mesmo tempo a floresta inteira, a emoção abala-o: são os mortos que o impelem» (*ibid.*: p. 9).

Não só os romances-ensaios⁷ de Raul Brandão constituem uma experiência estética isolada no tratamento habitual da História naquilo a que se convencionou chamar romance histórico, como toda a sua obra é original no panorama literário português.

Brandão pertence ao expressionismo europeu que não frutificou em Portugal, e, na medida em que esta corrente literária enfatiza sobretudo a reação pessoal intensa e emocional do artista, não se coaduna com o mero relato historiográfico.

Por outro lado, e pela mesma razão de a personalidade do autor ser a única perspectiva de qualquer comentário e narrativa, também está excluída uma linha ficcional que explore as possíveis outras perspectivas de personagens do passado, históricas ou fictícias. O que adquire protagonismo é o discurso da primeira pessoa e o comentário que assume um tom de indignação, alerta, protesto ou grito para serem ouvidos. Por isso é frequente o apelo ao leitor, com a intenção de o comover e de o envolver na narrativa. Pede-lhe desculpa por transcrever versos obscenos que corriam na época: «perdoem; é a graça do tempo» (*ibid.*: p. 132). Associa-se a ele: «Olhemos bem a Espanha: foi sempre assim: rota e fanática, desgraçada e cruel, implacável e altiva, grande nos seus erros e nos seus crimes» (*ibid.*: p. 219). Orienta-lhe a leitura: «Lembrem-se que Gomes Freire pertence ao futuro e os outros são do passado» (Brandão, 1987: p. 187). Trata-o por tu quando quer convencê-lo das suas convicções: «não há grito que se perca no mundo. Nem o mais ignorado, nem o mais humilde. Escusas de te rir...» (Brandão, 1974: p. 7-8). Procura envolvê-lo: «Procuramos [...] os gritos que estão por trás desses gritos. Escutas enfim a tua voz? Assistes enfim ao teu próprio drama?» (*ibid.*: p. 85). Mais do que tudo há a intenção de o atingir. Mas com que propósito?

Militar de carreira e prestando colaboração assídua em jornais, Brandão pertence a uma geração contemporânea da crise social que acompanhou a

Primeira Guerra Mundial e do novo mundo que se pressentia. A questão das lutas liberais já estava ultrapassada, mas estavam agora em causa a consolidação da República e outras transformações sociais que agitaram a transição do século, entre elas os vários socialismos e o anarquismo. Se, como diz Machado Pires, «as invasões são, pois, uma espécie de limiar ideológico do século XIX português, que se podem tornar mesmo num início de século para uma metodologia cronológica» (Pires, 1983: p. 476), também é certo que o tempo de Raul Brandão é de mudanças profundas. O contexto de desconstrução e perda de legitimidade da civilização, da razão e da cultura europeias, que haveria de culminar com as duas guerras, tinha algo de comum com este limiar ideológico. E, se aceitarmos que para Brandão a dor humana é o motor da História, seria suficiente o desespero geral provocado pela situação sem saída em que Portugal se encontrava antes das invasões francesas para fazer interessar o escritor. Mas é muito especificamente o mundo interno de personagens dilaceradas e as suas respetivas narrativas em momentos de conflito e revolução que lhe importa⁸. Isso permite-lhe retratar a condição humana nos seus sonhos, dúvidas, intrigas e paixões. O «desgarrado historiador do sentimento e da miséria», como chamou justamente Nuno Sampayo (1969: p. 62) a Raul Brandão, vai buscar aos momentos de caos o elemento de choque, de grosseiro e estridente que a arte combativa do expressionismo também elegia ao centrar-se na angústia motivada pela guerra. A literatura de Raul Brandão não pode ser compreendida fora deste contexto.

Por entre cenários kafkianos, Brandão retrata figuras solitárias e caricaturais como fez Edvard Munch; exprime com cores fortes as terríveis paixões dos homens tal como Van Gogh; desvenda intrigas à maneira de James Ensor; e, tal como Alfred Döblin, conta histórias de indivíduos destruídos por forças sociais em choque. O rei D. João VI é um deles. Mas muitas outras figuras se alinham ao seu lado compondo uma galeria de personagens disfóricas, desde Junot até ao próprio Bonaparte, passando por Pina Manique e Pombal ou pelo insignificante José Agostinho de Macedo, visita para o chá em casa do «advogado brasileiro José António Sepúlveda Gomes, seu amigo, que depois de 1808 denunciou à polícia como jacobino» (*ibid.*: p. 142). Com todas elas, tratadas em linhas fortes e angustiadas, Brandão procura chegar, por entre baixezas e intrigas, ao âmago do drama e ultrapassar a aparência da realidade, escolhendo momentos cruciais. A propósito da figura de Pombal, interroga-se:

[...] assistiu à revolução na América, aos primeiros gritos que explodem no mundo. Compreendeu ou não o seu significado? Essa era a ocasião em que valia a pena focá-lo num grande drama todo interior: a consciência rígida em frente da revolução iniciada... (Brandão, 1974: p. 26)

Brandão procura captar esses momentos de conflito das personagens e a força que as impele, mesmo cósmica e anónima, numa conceção da História próxima da de Walter Benjamin, em que não importa a massa de factos mas sim «quando o pensamento se fixa de repente numa configuração saturada de tensões» (Benjamin, 1992: p. 168).

Neste novo modo de perceber o mundo em que se pode fazer a história dos vencidos e em que o sofrimento aparece como o substrato da História, D. João VI surge como uma personagem simpática porque boa — «entre as figuras da corte este príncipe destaca-se como a mais humana e a melhor» (Brandão, 1974: p. 72) — e desgraçada.

A difícil situação em que se encontrava o rei e a sua opção de ir para o Brasil não merecem por si só a simpatia de Raul Brandão, por muito que tente compreendê-la:

Fugir é portanto o mais sensato, mas o bom senso, que fica bem nos mangas de alpaca, não assenta da mesma forma nos príncipes. O bom senso resolve as questões práticas da vida, e um país invadido não apela para o bom senso — apela para o desespero. (*Ibid.*: p. 81)

Mas inspira-lhe piedade a vida privada de D. João — «que vida, que mulher, que ministros, e ainda por cima aquela carcaça ordinária!» (*ibid.*: p. 70). A solidão e o sofrimento do rei assemelham-se aos de outras personagens dos seus romances e, como todas as que são desgraçadas, esta também é objeto de uma não disfarçada simpatia:

Ela [...] não o larga mais. O desgraçado foge-lhe para Aldeia Galega, para o Alfeite, para o inferno — ela persegue-o [...]. E é numa dessas correrias, que, com medo de endoidecer, diz a palavra necessária e brutal. [...] O Príncipe Regente bota a cabeça de fora, e, ao avistar a carruagem de Carlota Joaquina, berra num desespero:

— Parem! Parem! Voltem para trás que aí vem a p...!⁹

(*ibid.*: p. 67)

É mais uma vez as situações-limite que interessam a Brandão, pois são elas que lhe permitem uma melhor composição de personagens. A propósito de Carlota Joaquina, nota que só há um momento em que assume proporções de figura, o momento em que, já desfeitas todas as ilusões de poder, se veste de trapos «a moer restos de sonho» (*ibid.*: p. 60). Nesse sentido sublinha o que D. João tem de patético e desajustado numa corte de falsidades e inutilidades:

Defendermo-nos como? [...] A família real vem de Maфра para Queluz e reúne-se à pressa o último conselho de Estado. Palavras, medo — as mesmas fardas, a mesma pompa, a mesma inutilidade. Que fica dessa última sessão? Uma anedota: o Príncipe interrompe o palavreado inútil, dando um berro e uma palmada nas coxas: — Cá estão duas!... — Olham-no os conselheiros estarecidos, e ele mostra-lhes duas moscas esborrachadas na mão. (Brandão, 1974: p. 80)

O rei acaba por ser uma espécie de baluarte na responsabilização ética que toda a obra de Brandão mostra, à semelhança da arte expressionista em geral:

É um homem simpático que fez neste mundo o bem que pôde. Às vezes realizou pequenas coisas — tão úteis que ainda hoje o povo tira delas proveito. Foi ele quem povoou o mar do Brasil de sardinha para os pobres comerem com pão. Plantou árvores. Amou — e foi talvez sob o grotesco uma alma delicada. Talvez nenhum de nós pratique acto de que reste memória. Não seria uma grande inteligência nem um grande carácter — mas foi uma extrema bondade. Passou a vida a afligir-se. Por qualquer lado que se encare é um motivo de chacota. É o senhor D. João VI — é o pataco — é o rapé — é a beija —... É — mas é também o melhor homem da sua época, e, sob o grotesco, encontra-se uma grande beleza escondida, sumida, escarnecida. Sofria — sofreu. Quando muito o que nos é permitido, é um sorriso de simpatia... (Brandão, 1974: p. 74-5)

Brandão faz uma dramatização apaixonada da história, às vezes pontuada de ironia¹⁰ mas sempre com profundo interesse pelo fenómeno humano.

Nesta reflexão intimista, D. João acaba por ser uma personagem forte, não do tipo de personagem obstinada que Brandão gosta de retratar, como é, por exemplo, o Marquês de Pombal, mas ainda assim inteira na ética e no sofrimento.

NOTAS

¹ Por exemplo, a transcrição integral feita em 1995 dos diários de bordo dos navios britânicos que acompanharam a corte na viagem para o Brasil, *Império à Deriva* incide na história da viagem por mar e no contacto entre duas civilizações, nas pressões diplomáticas das superpotências europeias e na posição de Portugal e do Brasil no quadro da política internacional. *1808* dá especial atenção ao impacto da presença da corte no Rio, atendendo a aspectos muito específicos da vida brasileira, como a escravatura.

² Escrita em 1961, durante a ditadura de Salazar, a peça foi distinguida com o Grande Prémio do Teatro, mas a censura proibiu a sua representação.

- ³ A ação dramática da peça de Strau Monteiro incide na execução do general Gomes Freire de Andrade em resultado da sua alegada liderança na tentativa de implantação do regime liberal em Portugal em 1817, um episódio que Raul Brandão já havia tratado numa publicação de 1914 e de cujo capítulo X Strau Monteiro aproveita o título: *A Conspiração de 1817*, livro inicialmente publicado em 1914, teve três edições em vida do autor. Nesta última, Brandão introduziu grandes alterações com vista a uma quarta edição, que teria por título *Vida e Morte de Gomes Freire* e que foi publicada postumamente. A peça de Helder Costa, composta também com figuras históricas, explora a relação matrimonial conflituosa e envolta em polémica de D. João VI e D. Carlota *Joaquina*, tratando a figura do rei em termos muito depreciativos.
- ⁴ A divisão de tendências na corte da época é apontada por Raul Brandão: «Enquanto o tratado [...] de neutralidade entre a França, Espanha e Portugal — não é ratificado, vai-se vivendo na intriga dos salões, os Araújos pela França, os Sosas e D. João de Almeida pela Inglaterra» (Brandão, 1974: p. 64), «Seabra e Lafões pela neutralidade» (*ibid.*: p. 21). Entretanto classifica como anacrónica a tendência maioritária da corte, contrária à visão do Marquês de Alorna, que afirmava que o maior bem que poderia acontecer a Portugal seria estar na dependência direta da França e que explica em parte a opção final pela Inglaterra: «E o pior é que o que aí vem não são só homens, armas, canhões. Esta gente, a corte, o mundo velho, a pragmática, fogem diante de uma Ideia» (*ibid.*: p. 81).
- ⁵ Por exemplo, perante o empenhamento de D. Miguel de Forjaz na condenação de Gomes Freire, diz o autor: «É este ponto obscuro que convém esclarecer, embora entrando um pouco no domínio da conjectura» (Brandão, 1987: p. 196). A suspeita de que D. Miguel estaria envolvido numa conspiração ainda maior que pretendia deste modo ocultar é verosímil, embora falte a prova irrefutável por entre os vários indícios que apresenta.
- ⁶ Na criação de um mundo novo, Brandão dá especial importância à criação da América: «é da fé, da obstinação desta gente, que nascem as raízes que mais tarde se hão-de apoderar de todas as consciências» (Brandão, 1974: p. 82).
- ⁷ Adotamos a designação mais comum para referir o modo como Raul Brandão escapa aos quadros da ficção. Vergílio Ferreira prefere usar a propósito o termo «romance-problema» (Ferreira, 1976: p. 213), que, no seu entender, envolve o Novo Romance, ao implicar «uma grave questionação do mundo» e assumir «uma ‘ideia’ que o orienta, o estrutura, e se demarca como a sua ‘lição final’» (*ibid.*: p. 215).
- ⁸ «O que leva Brandão a escolher tal tema é sobretudo a sua predilecção pela desgraça e pelos desgraçados, pela Dor como motor da História e da Vida, e também, por outro lado, uma não disfarçada simpatia pelo heroísmo popular» (Pires, 1983: p. 467).
- ⁹ No Volume I das suas *Memórias* Brandão também conta este episódio relatado pelo *Marquês de Ficalho*, antigo cavaleiro do rei (cf. Brandão, 1988: p. 70).
- ¹⁰ Uma ironia que não é imparcial; diz Vergílio Ferreira que é antes um «cómico camiliano, mas filtrado pela ironia de Eça de Queirós» (Ferreira, 1976: p. 181), uma ironia que se depreende, por exemplo, do seu comentário à afirmação de Laura Junot de que terá visto os braços sujos a Carlota Joaquina: «felizmente esse grave ponto de história está hoje elucidado: era *pêlo*» (Brandão, 1974: p. 59).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- BENJAMIN, Walter, «Teses sobre a Filosofia da História» [1940], in *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*, trad. Maria Luz Moita, Maria Amélia Cruz e Manuel Monteiro, Lisboa, Relógio d'Água, 1992, p. 157-70.
- BRANDÃO, Raul, *El-Rei Junot* [1912], Coimbra, Atlântida Editora, 1974.
- , *Vida e Morte de Gomes Freire*, Lisboa, Comunicação, 1987 (1.ª ed.: intitulada *1817 — A Conspiração de Gomes Freire*, Porto, Renascença Portuguesa, 1914).
- , *Memórias* [1919], vol. I, Lisboa, Perspectivas & Realidades, 1988.
- COSTA, Helder, *D. João VI*, Coimbra, Centelha, 1979.
- FERREIRA, Vergílio, «No limiar de um mundo, Raul Brandão», *Espaço do Invisível II*, Lisboa, Arcádia, 1976, p. 171-224.
- GOMES, Laurentino, *1808*, 5.ª ed., Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2008.
- LETRIA, José Jorge, *Meu Portugal Brasileiro*, Lisboa, Oficina do Livro, 2008.
- MARINHO, Maria de Fátima, «A Especificidade do Discurso em *El-Rei Junot* de Raul Brandão», in AA. VV., *Ao Encontro de Raul Brandão* (Actas do Colóquio), Centro Regional do Porto/ Universidade Católica Portuguesa/**Lello Editores**, 2000, p. 267-75.
- MONTEIRO, Luís de Sttau, *Felizmente Há Luar!* [1961], Porto, Areal, 2000.
- PIRES, Machado, «Uma Imagem da Presença Francesa em Portugal: *El-Rei Junot* de Raul Brandão», in *Les Rapports culturels et littéraires entre le Portugal et la France*, Paris, Centre Culturel Portugais/Fundação Calouste Gulbenkian, 1983, p. 467-77.
- SAMPAYO, Nuno, «Raul Brandão e Marcel Proust», *Colóquio. Revista de Artes e Letras*, n.º 54, 1969, p. 62-3.
- WILCKEN, Patrick, *Império à Deriva* [2004], trad. António Costa, Porto, Civilização Editora, 2005.