

LITERATURA E MEMÓRIA:

A alegorização da História em Raul Brandão

ÁLVARO MANUEL MACHADO
(Univ. Nova de Lisboa)

337

Um autor francês actual que prezo especialmente e cuja obra, insólita e divagante, entre a ficção, o diário e a reflexão filosófica, anda muito à volta da voragem da História, Pascal Guignard, diz o seguinte em *Les Ombres errantes* (Prémio Goncourt 2002), a propósito da relação entre a História e, em geral, qualquer forma de arte:

«Les arts n'ont pas pour destin, comme fait l'Histoire, d'organiser l'oubli. [...] Ni d'anéantir sur place l'Ailleurs du temps. Ni de proscrire les langages en amont de toutes les langues naturelles. Ni d'emmurer l'Ouvert.»¹.

E acrescenta, noutro passo do livro: «La fragmentation est l'âme de l'art.»².

Que sirvam estas reflexões gerais de intróito ao que me proponho fazer, retomando o fio à meada de alguns dos textos que até agora publiquei sobre Raul Brandão, sobretudo o ensaio *Raul Brandão entre o Romantismo e o Modernismo* (1.ª edição em 1984, com reedição revista e aumentada em 1999) e um estudo específico sobre as *Memórias* (inserido na colectânea *Do Romantismo aos Romantismos em Portugal*, de 2001). Ou seja (sem me repetir, espero...): retomar os complexos elementos duma arte caracteristicamente brandoniana de transição estético-cultural (mas também histórica) entre o final do século XIX e o início do século XX. Ou seja ainda: ver como esses elementos se enraízam numa alegorização da História igualmente de transição, levando a um extremo a tensão, por vezes trágica e, de certo modo, religiosa, entre a inesgotável força criadora da arte e uma visão apocalíptica (no sentido benjaminiano) da História, através da memória, quer individual quer colectiva.

Por outro lado, e para concluir, veremos como esses elementos foram a matriz duma modernidade e até duma pós-modernidade que se reflecte na novelística portuguesa contemporânea, de que darei muito esquematicamente (o tempo não permite mais) dois exemplos característicos do legado estético pós-romântico e simbolista-decadentista na visão da História que é o de Raul Brandão: os exemplos de Agustina Bessa-Luís e de Mário Cláudio.

¹ Pascal Guignard, *Les Ombres errantes*, Paris, Grasset, 2002, p. 117.

² Id., p. 62.

1. Da História como alegoria à fragmentação histórica da memória

Datado de “Cantareira, Foz do Douro – 1918”, o Prefácio ao primeiro volume das *Memórias* de Raul Brandão, só publicado em 1919 (ao mesmo tempo que a segunda edição de *El-Rei Junot*), coincide (talvez ainda não se tenha notado ou dado suficiente relevo a esse facto) com o ano do final da Primeira Guerra Mundial. Não, certamente, por acaso. Precedido pela publicação de *Húmus*, em 1917, esse primeiro volume das *Memórias* vem concretizar em fragmentação da memória histórica (prolongada nos dois volumes seguintes) aquilo que em *Húmus* fora abstracta e apocalíptica visão alegorizada da História, dada através duma fragmentação narrativa sem espaço nem tempo concretos. Por outras palavras: aquilo que antes, em *Húmus*, fora visão da História inserida num processo ficcional na aparência caótico, absolutamente novo em Portugal e só muito mais tarde reconhecido como “romance”, torna-se alegorização da História através duma memória referencial precisa, projectada em acontecimentos e pessoas reais.

Será interessante, creio, para lá da identificação de modelos literários estrangeiros, analisar especificamente essa teia de resíduos narrativos que passam de um texto para outro, de um género literário para outro, fazendo parte duma estratégia narrativa abrangente e difusa que sobrepõe a História às “histórias”. Ou antes: que torna a História uma monstruosa alegoria multiforme típica da modernidade, fantasmagoria das grandes cidades, no sentido em que Walter Benjamim a concebe, sobretudo a propósito de Baudelaire, no célebre texto «Paris, capitale du XIX^e siècle» (segunda versão, escrita em francês em 1939). E, note-se, aí temos, em termos comparativistas, um possível modelo literário estrangeiro para Raul Brandão, entre outros decadentistas-simbolistas, via Fialho de Almeida. Poderíamos, aliás, ir mais longe e ver aí a alegoria do homem, ser simultaneamente histórico e religioso, transformado em palhaço da História como elemento intertextual proveniente de Baudelaire, particularmente do Baudelaire de *Le spleen de Paris*, entre outras referências possíveis. Mas, antes de nos embrenharmos em conjecturas gerais, sistematizemos a análise específica dos textos, seguindo a ordem cronológica de publicação das três obras e situando ao centro da análise os três volumes de *Memórias*.

El-Rei Junot, não nos esqueçamos, surge dois anos depois da Revolução Republicana, à qual Raul Brandão esteve, de certo modo, ligado. E convirá também lembrar que a esta obra de género híbrido se segue, em 1914, *A Conspiração de 1817* (com segunda edição em 1917, sob o título de *1817 – A conspiração de Gomes Freire*) e, em 1915, *O Cerco do Porto, pelo coronel Owen* – prefácio e notas). Ou seja: há nitidamente, neste período da criação literária de Raul Brandão, a obsessão pela História. Ou melhor: pelo confronto obsessivo entre o passado e o presente históricos, a partir da herança do imaginário romântico. Mas qual o sentido último dessa obsessão? Logo na Introdução vemos que o escritor transpõe para uma evocação histórica, a das Invasões Francesas e a da figura de Junot, a mesma linguagem visionária de obras anteriores, sobretudo a *d’Os Pobres* (arquétipos temáticos como o Sonho e a Dor, alegorias como a da Árvore):

«A história é dor, a verdadeira história é a dos gritos. Eis a árvore: na árvore todo o trabalho obscuro se congrega para produzir a flor. Os homens debalde se agitam, desesperam, morrem [...]. Não passam de úteres: pensam que resolvem, são impelidos, e essa mescla, que um momento se atropela em cena, – gestos, bocas amargas, farrapos tolhidos de dor e impregnados de sonho, essa nuvem de espectros agitados, desfaz-se logo em pó [...]»³.

³ Raul Brandão, *El-Rei Junot*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1982, p. 19.

Neste livro, a memória de acontecimentos históricos e de personagens reais está subordinada a uma memória ancestral, religiosa: «a verdadeira história é imaterial, é [...] a história da consciência humana que pouco a pouco se aproxima de Deus.»⁴

Se em *A Conspiração de 1817* Raul Brandão tenta cingir-se ao “meramente documental” («Nada de exageros: basta o impassível relato, as palavras necessárias, os secos factos...»⁵), ainda aí acaba por desencadear-se um processo alegorizante da História concentrado na figura trágica e “demasiadamente humana” (como dizia Nietzsche) de Gomes Freire.

Este processo amplia-se em termos ficcionais na obra que se segue, nessa obra-prima da modernidade em Portugal que é *Húmus*. Aí, a circularidade temporal altamente simbólica do romance, projecção da fragmentária voz narrativa num espaço fechado, de conotação social precisa, o da Vila (não *uma* vila mas *a* Vila), título do primeiro fragmento, não tem referências explícitas à História. Todavia, note-se que no último capítulo da primeira versão de *Húmus*, intitulado «Vêm aí os desgraçados...», depois suprimido, há uma visão apocalíptica da História que tem referências insistentes e precisas à Europa, onde se travava ainda a Primeira Guerra Mundial. Logo no início, há uma significativa referência a Chateaubriand para evocar o caos da guerra destruindo o património cultural das nações:

«Acabaram as literaturas, e os genios, reduzidos à imbecilidade, ruminam como o grande Chateaubriand, com um fio de baba:

*Les petits cochons mangent de..
Et nous mangeons les petits cochons.»*⁶

E, mais adiante, vem então a imagem precisa do terror da guerra que assola a Europa:

«Na França, na Italia, na Russia, o exercito bandeia-se com a plebe. Na barafunda da Europa ardem aqui e alli cidades inteiras. Um brazido e gritos... [...] Em Berlim saqueada, o exército cerca a cidade [...]. Ardem os asylos, os hospitaes e os quarteis, as casas de luxuria, as convenções, o bem e o bello, arde tudo, tudo regado a excelente petroleo flameja e crepita por essa Europa fóra.»⁷

Assim, a corrosão provocada pelo tempo em *Húmus* não é só a da vida individual, no seu quotidiano banal e mesquinho, é também a da colectividade e, por conseguinte, a da História, sempre presente, embora em surdina. De facto, se, como muito pertinazmente notou Maria João Reynaud, no seu magnífico estudo *Metamorfoses da Escrita*, os «aspectos sensoriais de seres e coisas são sublinhados para pôr em evidência a ideia de que o tempo é uma força cega e indefectível»⁸, esse tempo é simultaneamente o de uma vila fantasmagórica, o das pequenas histórias quotidianas de personagens grotescas quase inverosímeis e também o de um fatalismo da condição histórica contra o qual luta o ser humano, tentando em vão alcançar uma transcendência intemporal, a do impossível encontro com um Deus sempre abstracto e ausente.

Todos estes elementos do domínio ficcional são transpostos, em termos confessionais e de alegorização da História, através da memória, para os três volumes de

⁴ Id., p. 24.

⁵ Raul Brandão, *A Conspiração de 1817*, Porto, Companhia Portuguesa, 1914, p. 314.

⁶ Raul Brandão, *Húmus*, 1.ª ed. fac-similada. Edição crítica de Maria João Reynaud, Porto, Campo das Letras, 2000, p. 311.

⁷ Id., pp. 313-319.

⁸ Maria João Reynaud, *Metamorfoses da Escrita. Húmus de Raul Brandão*, Porto, Campo das Letras, 2000, p. 239.

Memórias. Desde o prefácio ao primeiro volume, Raul Brandão cristaliza a sua memória nessa «Foz de há cinquenta anos, adormecida e doirada», contrapondo-a às ruínas da História em transição:

«A vida antiga tinha raízes, talvez a vida futura as venha a ter. A nossa época é horrível porque já não cremos – e não cremos ainda. O passado desapareceu, de futuro nem alicerces existem. E aqui estamos nós sem tecto, entre ruínas, à espera...»⁹.

Os três volumes das *Memórias* cobrem períodos históricos distintos: o primeiro evoca o derradeiro período da monarquia e o regicídio; o segundo, a implantação da República; e o terceiro, o período da Primeira República. Mas, de facto, esta cronologia é apenas aparente, ou, pelo menos, deixa-se contaminar pela ucronia: as evocações de todos esses períodos, figuras e acontecimentos históricos são envolvidos, ultrapassados, diria até anulados por uma memória errante que a si própria se interroga interrogando o sentido daquilo a que Raul Brandão chama “lixo da história”¹⁰, cujo significado último (e, talvez único) é o esquecimento, ou seja, a morte. O que nos leva a pensar (retomando o tópico comparatista das referências e modelos literários estrangeiros) no Chateaubriand de *Mémoires d'outre-tombe*, quando o escritor francês utiliza a imagem supremamente romântica do palimpsesto aplicado à História, relacionando memória e esquecimento: «Les événements effacent les événements; inscriptions gravées sur d'autres inscriptions, ils font des pages de l'histoire des palimpsestes.»¹¹.

2. De Raul Brandão a Agustina e Mário Cláudio: dos “gritos” aos “sussurros”

Passando agora, em conclusão inevitavelmente esquemática, para o legado da obra brandoniana, em geral, na ficção historiográfica portuguesa contemporânea, deparamos a cada passo com essa mesma tensão entre memória e esquecimento e, paralelamente, com essa alegorização da História em termos frequentemente apocalípticos, embora, obviamente, num outro registo de escrita.

Muitos exemplos poderia apresentar. Vou cingir-me a dois que me parecem particularmente significativos: os de Agustina Bessa-Luís e de Mário Cláudio. Estes exemplos parecem-me particularmente significativos sobretudo no sentido em que, de maneira modelar, Maria de Fátima Marinho, em *O Romance Histórico em Portugal*, define a passagem da modernidade para a pós-modernidade:

«O repensar irónico pós-moderno da História revela-se definitivamente não nostálgico, [...] na medida em que se toma plena consciência de que não há uma só verdade, facto que se poderá traduzir por uma grande instabilidade na focalização. [...] A par desta disparidade de focalizações, que depende estritamente dos pontos de vista das variadas personagens envolvidas na trama, encontramos ainda a marca ostensiva do narrador que se distancia do tempo narrado.»¹².

Ora, essa “instabilidade na focalização”, pelo próprio processo narrativo fragmentário e metaficcional, é bem, creio, um legado de Raul Brandão, apesar de ele nunca

⁹ Raul Brandão, *Memórias*, vol. I, Lisboa, Perspectivas & Realidades, s/d [1983], p. 13.

¹⁰ Id., p. 16.

¹¹ F.-R. de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, Livro I, cap. 4.

¹² Maria de Fátima Marinho, *O Romance Histórico em Portugal*, Porto, Campo das Letras, 1999, p. 41.

ter escrito aquilo a que se poderá chamar com precisão “romance histórico” ou sequer biografia romanceada. E é, por outro lado, uma característica da narrativa que, como a do autor de *Húmus*, relaciona intimamente literatura e memória, quer ela seja individual quer ela seja colectiva, no sentido em que Jacques le Goff a concebe, esclarecendo:

«De même que le passé n'est pas l'histoire mais son objet, de même la mémoire n'est pas l'histoire, mais à la fois un de ses objets et un niveau élémentaire d'élaboration historique.»¹³.

Assim sendo, no que diz respeito à obra de Agustina, seria longuíssimo analisar, ainda que superficialmente, os exemplos de ficção (ou metaficção) historiográfica. Já em *O Sermão do Fogo* (1962), Agustina, que aí evoca a Revolução Republicana de 1910, propunha uma visão alegorizante da História, nitidamente herdada de Raul Brandão: «[...] a História não se faz, ela resulta mais da memória das suas fatalidades do que da presença dos factos autênticos.»¹⁴. Todavia, só a partir de *As Pessoas Felizes* (1975) e sobretudo de *Crónica do Cruzado Osb.* (1976), com a desmontagem do movimento revolucionário do 25 de Abril, é que essa memória das “fatalidades”, impostas pela aceleração da História, se exprime plenamente, no seu pendor auto-reflexivo. Esse processo, que se prolonga até a obras recentíssimas e inclui biografias de personagens históricas, culmina n' *O Mosteiro* (1980). Aí, Belchior Teixeira, ou antes, Belche, cercado por mulheres, afundado numa sociedade de província, «viscosa de astúcias e confabulações», decide escrever «uma espécie de biografia monumental cujo assunto era o rei D. Sebastião e a sua época», acumulando vestígios dispersos da infância do rei que são, de facto, vestígios da sua própria infância, num sinuoso encadeamento da memória (a de Belche confrontada com a da História), entretecido, paradoxalmente, de medo e de prazer. Agustina transforma assim, na senda de Raul Brandão, as fanfarras da História (as do mito nacionalista de D. Sebastião) na surdina da memória duma personagem de romance, a da vida íntima de Belche, o qual, como diz Agustina, «mais do que a História, [...] amava os seus sussurros e a maneira ousada de os interpretar», cultivando o «génio da probabilidade»¹⁵.

“Gritos” (versão brandoniana) transformados em “sussurros” (versão agustiniana) na reconstrução alegorizante de acontecimentos históricos, indiciando o legado de Raul Brandão, também se poderão detectar na obra de ficção de Mário Cláudio. Sobretudo desde *A Quinta das Virtudes* (1990), romance-crónica sobre uma casa senhorial do Porto, entre 1757 e 1853, evocando um período fulcral da formação e plena expansão do romantismo português e mais propriamente portuense. Mas creio que, mais ainda do que neste romance, nitidamente neo-barroco, ou noutros mais recentes, a marca de Raul Brandão, quanto à relação entre literatura e memória projectada na alegorização apocalíptica da História, se encontra sobretudo em *As Batalhas do Caia* (1995).

Designada pelo próprio autor “psicobiografia”, na sequência, aliás, da *Trilogia da Mão* (*Amadeo, Guilhermina e Rosa* – reunidos em 1993), *As Batalhas do Caia* é uma obra híbrida e complexa, veiculando uma visão finissecular catastrofista, desencadeada pela evocação de um Eça próximo da morte e pelo seu abandonado projecto de criação dum romance sobre um Portugal moribundo invadido por Espanha. Para lá da ficcionalização de carácter biografista, o que me parece prevalecer, bem à maneira

¹³ Jacques le Goff, *Histoire et mémoire*, Paris, Gallimard, 1988, p. 221.

¹⁴ Agustina Bessa-Luís, *O Sermão do Fogo*, Lisboa, Bertrand, 1962, p. 49.

¹⁵ Agustina Bessa-Luís, *O Mosteiro*, Lisboa, Guimarães Editores, 1980, p. 145.

do Raul Brandão de *El-Rei Junot* (mas também, num outro registo narrativo, de *Húmus* e das *Memórias*), é a visão alegorizante e decadentista duma História fantasmática num constante confronto com o fantasma da própria escrita do autor-narrador, projectando-se um elemento no outro. Essa projecção, de carácter marcadamente auto-reflexivo, pode ser considerada, quanto a mim, um elaborado processo de actualização dum género literário híbrido de que Raul Brandão, tentado pelas sombras fugitivas da História, foi genial precursor.

E assim, para terminar com Agustina, a propósito da figura de D. Sebastião, digamos que: «Às vezes, se não sempre, há um momento excêntrico na vida do ficcionista: é quando se interessa pela História. Momento de certa desilusão que confina com o comportamento utopista [...]»¹⁶. Eu acrescentaria que se trata de uma utopia ciclicamente renovada que é, afinal, a obsessão de contar o tempo que passa através daquele que passou, de o cristalizar na palavra que, ela própria, também passa.

¹⁶ Agustina Bessa-Luís, «D. Sebastião – O pícaro e o heróico», in *Contemplanção Carinhosa da Angústia*, Lisboa, Guimarães Editores, 2000, p. 229.