

**Raul Brandão e a tentação histórica:  
para uma leitura de *El-Rei Junot***  
**Raul Brandao and historical temptation:  
for a reading of *El-Rei Junot***

OTÁVIO RIOS PORTELA\*

RESUMO: RECONHECENDO QUE AS DUAS ÚLTIMAS DÉCADAS TÊM EXPERIMENTADO CRESCENTE INTERESSE NA NOVELÍSTICA DE RAUL BRANDÃO (1867-1930), O ARTIGO PRIVILEGIA A SUA PROSA HISTORIOGRÁFICA, FOCALIZANDO A INTUIÇÃO HISTÓRICA DO AUTOR, QUE O DISTANCIA DAS CONCEPÇÕES POSITIVISTAS E O APROXIMA DE UMA HISTÓRIA QUE TEM POR DESEJO NARRAR OS VENCIDOS A PARTIR DA LEITURA DE *EL-REI JUNOT*, NO ANO DE CELEBRAÇÃO DO CENTENÁRIO DE SUA PUBLICAÇÃO.

ABSTRACT: RECOGNISING THAT THE LAST TWO DECADES HAVE SEEN GROWING INTEREST IN RAUL BRANDÃO (1867-1930), THIS ARTICLE FOCUSES ON HIS HISTORIOGRAPHIC PROSE AND IN PARTICULAR HIS HISTORICAL INTUITION THAT SETS HIM APART FROM POSITIVIST CONCEPTS AND DRAWS HIM TO THE STORY THAT HE WANTS TO TELL ABOUT THE WORKING MASSES, THE DEFEATED, BASED ON HIS READING OF *EL-REI JUNOT*, ON THE CENTENARY OF ITS PUBLICATION.

PALAVRAS-CHAVE: INTERFACES ENTRE LITERATURA E HISTÓRIA, NARRATIVAS DE RAUL BRANDÃO, *EL-REI JUNOT*.

KEYWORDS: LITERATURE AND HISTORY, RAUL BRANDÃO NARRATIVES, *EL-REI JUNOT*.

---

\* Universidade Estadual do Amazonas, Manaus, Amazonas, Brasil. E-mail: otaviorios@gmail.com.

Disposto numa plêiade de possibilidades de estruturação, não é de se estranhar que Umberto Eco vislumbre três formas de narrar o passado, matéria da qual se constitui um dos mais conhecidos gêneros literários que articulam matéria histórica e expressão literária. O conceito do ensaísta italiano sobre romance histórico sinaliza na direção que György Lukács expõe na sua ensaística, pautando-o na produção literária de Walter Scott como modelo inicial do romance histórico no contexto europeu:

Ambos os críticos evidenciam a função estratégica das personagens no âmbito da composição: “É óbvio que Scott não aplica essa forma de figuração apenas às grandes personagens representativas, historicamente autênticas e universalmente conhecidas. Ao contrário, em seus romances mais importantes, o papel de destaque é desempenhado justamente por personagens históricas desconhecidas, históricas apenas em parte ou puramente fictícias. (LUKÁCS, 2011, p. 55)

Tanto o romance histórico sob o ponto de vista de Umberto Eco como pelo viés de Lukács partilham tacitamente que não se pode narrar um passado recente. Ao menos esta é uma das prerrogativas fundamentais do que se concebe por romance histórico tradicional, admitindo-se, portanto, que à maneira do romance, esta forma complexa que se reinventa constantemente, o romance histórico não se funda na homogeneidade da forma com que o passado é representado. À parte as especificidades de *O nome da Rosa*, em que o tempo da enunciação e o tempo da ação estão ambos recuados no passado (mas, mesmo assim, é um Adso velho que narra os acontecimentos decorridos à época de sua juventude), importa observar, com Lukács, que o romance histórico “não se trata do relatar contínuo dos grandes acontecimentos históricos, mas do despertar ficcional dos homens que o protagonizaram.” (LUKÁCS, 2011, p. 60)

No âmbito da literatura portuguesa, Alexandre Herculano é quem primeiro se projeta pela escrita na forma de romance histórico. No conto “O Bispo Negro (1130)”, mais que narrar a tensão entre o príncipe Afonso Henrique e a Santa Sé, personificada na figura do cardeal D. Bernardo, e que resulta na eleição de outro bispo, este obediente às ordens do intempestivo governante, Herculano assume a preocupação em resgatar a história de Portugal, tornando-a literária e, por conseguinte, acessível ao leitor com o intuito de restituir a verdade dos fatos:

Se a história se contenta com o triste espetáculo de um filho condenado ao exílio aquela que o gerou, a tradição carrega as tintas do quadro, pintando-nos a desditosa viúva do conde Henrique a arrastar grilhões no fundo de um calabouço. A história conta-nos o facto; a tradição os costumes. A história é verdadeira, a tradição verosímel; e o verosímel é o que imporá ao que busca as lendas da pátria. (HERCULANO, 1998, p. 247-248)

A escritura de Alexandre Herculano, na busca por recuperar o passado distante de Portugal, engendra o projeto estético do romantismo português. O imaginário mítico da nação, consolidado no oitocentos, constitui-se, em grande parte, graças aos esforços despendidos pelo romancista, que julga, com sua escrita interpretativa (e de bases documentais), a possibilidade de que a história portuguesa seja resgatada, restituindo-lhe à monumentalidade que a historiografia positivista persegue. Remexendo entre o factual e o ficcional, corrobora o princípio aristotélico, segundo o qual a distinção fundamental entre os dois gêneros (i.e, literário e histórico) é que “diferem, sim, em que diz um as coisas que sucederam, e outro as que poderiam suceder” (ARISTÓTELES, 1992, p. 53). Herculano intentava que o leitor absorvesse o texto como restituidor da verdade histórica. O projeto histórico que o movimenta é, em princípio e grosso modo, o intento que move Oliveira Martins: debruçar-se sobre o fato como categoria fundamental da historiografia, buscar a relação de causa e efeito nos acontecimentos, narrar, na linearidade possível, a história (in)interrupta da nação lusitana desde a fundação, e, quase sempre, buscar as origens do povo português antes mesmo do advento de Portugal como primeiro Estado moderno europeu. A diferença fulcral reside em que o olhar romântico enaltece a nação, busca “descobrir o perfil do nosso rosto, a cor da nossa aventura no conjunto da aventura maior da História, no grande espelho [...] da Civilização” (LOURENÇO, 1988, p. 98), ao passo que o filtro realista busca no fluxo do passado as causas para a decadência instalada. Sobre o viés nacionalista de produção historiográfica de Herculano, observa-se:

Quando, no século XIX romântico, Alexandre Herculano investe na história e na ficção como formas de revigorar o seu presente através de um projecto de restauração do passado, elege, entre muitos outros, esse tempo da Dinastia de Avis para aí buscar uma das casas fundadoras da nacionalidade que é o próprio

Mosteiro da Batalha. Historiador e ficcionista ele próprio, escreve o texto que fará do monumento arquitectónico a metáfora concreta da história nacional nas lutas pela independência portuguesa. Mais que isso, transforma o monumento no livro em que se inscreve a história do artista. (CERDEIRA, 2000. p. 22-23).

Fato é que, na escrita de Lendas e narrativas – e poder-se-ia dizer que em quase toda a sua produção –, a expressão literária se sobrepõe à matéria histórica, residindo a estruturação do texto no desejo de restaurar o passado – monumental, como lembra Teresa Cristina Cerdeira (2000). Para fazê-lo, preenche as lacunas deixadas pelos que escreveram o tempo passado na nítida direção de interpretar a história portuguesa como uma narrativa heroica. O conto “O Bispo Negro (1130) é seminal quando se pensa na formulação do herói no romance histórico de Alexandre Herculano, posto que a figuração do príncipe leva a entender que é graças ao empenho e força política de Afonso Henriques que o Estado pôde nascer. A orientação histórica ensejada no texto literário reforça as bases para o recrudescimento do absolutismo monárquico, demonstrando que é no fortalecimento do poder régio que também se fortalece a nação. Como se depreende, o romance histórico de Herculano privilegia a representação de acontecimentos do passado distante, propositadamente esquecendo-se do descalabro trazido pela Dinastia de Borgonha. O texto do romancista romântico investe na individualização do herói como categoria narrativa capaz de dar unidade e sentido à restauração do passado. Apenas representando um passado distanciado parece ser possível intervir de tal modo na configuração da personagem que, ao fazê-lo, o romancista não comprometa a “ilusão da verdade num mundo inventado” (MARINHO, 1999, p. 35). Talvez seja esse, aliado à orientação de dignificação do passado nacional, o motivo que direciona Herculano à escrita de um passado medieval.

Também Umberto Eco (1985) elegeu a Idade Média como objeto de sua reflexão, aliando à vantagem conferida pelo distanciamento a pesquisa histórica meticulosa de que se utilizou para construir os ambientes, as personagens, o próprio modo de pensar naquele tempo das catedrais. Esta configuração corresponde ao modelo tradicional do romance histórico, mas este não é, como bem salienta Eco (1985), a única estrutura possível, mas pode ser o ponto de partida para um estudo de *El-Rei Junot*.

## 1. Raul Brandão nas malhas da história

Lukács ensina que o romance histórico inglês, notadamente o de Walter Scott, busca sempre o caminho do meio como forma de representar o equilíbrio político e econômica da Inglaterra ao longo de séculos em que a Europa mergulha em crises e guerras (“O ‘herói’ do romance scottiano é sempre um gentleman inglês mediano[.]”; LUKÁCS, 2011, p. 49). A narrativa de *El-Rei Junot*, entretanto, parece configurar-se como proposta de leitura historiográfica dos extremos, repleta de momentos dramáticos, assim como, na sua constituição, abandona o protótipo do herói do romance romântico, individualizado e psicologicamente lapidado. As personagens da narrativa, quando figuradas de forma precisa, são objeto do escárnio do narrador, que deles lança mão na busca de um padrão eminentemente histriônico, beirando o deboche. Na sua escritura, os monumentos são abalados, as bases do edifício nacional soçobram, restando ao escritor compor o homem português em seus conflitos. De certa forma, a escritura de Raul Brandão afasta-se de um marco institucional de concepção da história para abraçar os agentes de uma história em ruínas. Por isso, não me parece que se possa considerar *El-Rei Junot* romance histórico, porque não o é, não ao menos nos moldes que a teoria do romance concebeu.

Se, no romance de Walter Scott, “a necessidade histórica é sempre um resultado” (LUKÁCS, 2011, p. 79), a narrativa brandoniana abre-se para a necessidade histórica como pressuposto, ponto de partida: à história como ornamento sobrepõe-se a história como forma, como matéria dramática. Raul Brandão tem por intuito narrar os agentes do período das invasões napoleônicas, desmonumentalizando a história, buscando a ruptura com o viés positivista que norteia a prática historiográfica no século XIX. Sem propor-se a uma narrativa da luta de classes, o escritor de Guimarães estrutura *El-Rei Junot* em torno “[d]o conflito de forças sociais em seu ponto mais extremo e agudo” (Ibidem, p. 125), qual seja: a tensão entre vencedores e vencidos. Daí que seja proveitoso observar o “nexo na vida entre o conflito dramático e a convulsão social” (LUKÁCS, 2011, p. 127) presente na obra.

A forma dramática é eminente conhecida de Raul Brandão, seja na ordem específica do teatro, seja na teatralização a que os textos se submetem. No entanto, como pensar o drama histórico? Ou seria mais propício apontar a história como drama, a história como teatro de um mundo em crise?

O conceito de drama histórico, “expressão por que são comumente (sic) apelidados os dramas da autoria dos chamados românticos da primeira geração e que tentaram dar um qualquer enquadramento histórico às tramas tecidas” (VASCONCELOS, 2003, p. 45), é, certamente, menos conhecido que o de romance histórico; seja porque os estudos literários elegeram a forma do romance entre as prioridades de suas análises, seja porque o drama é um conceito que se avizinha do teatro enquanto gênero literário específico, seja porque corriqueiramente se confunde com “dramalhão”, forma exagerada, que de alguma maneira remete à imagem distorcida que se tem do barroco na literatura. A rigor, e para fins de baliza estético-literária, o drama histórico encontra em Almeida Garrett, com o *Frei Luís de Sousa*, o modelo mais bem lapidado do gênero em Portugal, como explica Luiz Francisco Rebello: “A uma primeira, e linear, leitura, *Frei Luís de Sousa* é um drama histórico no sentido mais abrangente da expressão, uma vez que na sua base estão factos e pessoas reais extraídos de um passado “comparativamente recente.” (REBELLO, 2007, p. 38) Deve-se acrescentar, a fim de esclarecer os limites a que autor do romantismo se impôs na hora de resguardar-se quanto às exigências de objetividade e veracidade históricas perseguidos à época, que Almeida Garrett opera o texto dramático “suprindo lacunas ou alterando alguns dados, sempre que a necessidade da efabulação dramática a isso compelia” (REBELLO, 2007, p. 38-39), com o fito de evidenciar a “consciência da nossa fragilidade histórica.” (LOURENÇO, 1988, p. 85) Daí que o autor construa uma obra que é “fundamentalmente a teatralização de Portugal como povo que só já tem ser imaginário (ou mesmo fantasmagórico) – realidade indecisa, incerta do seu perfil e lugar na História.” (LOURENÇO, 1988, p. 85)

György Lukács também se debruça sobre o conceito de drama histórico, reconhecendo-lhe importância entre as formas literárias do século XIX:

Entretanto, justamente em razão do novo sentido atribuído à história muitos escritores puderam dar a suas figurações ficcionais uma tal quantidade de detalhes empíricos, de fatos simples, que a necessidade histórica, em sua plenitude, só podia aparecer de modo abstrato. Pois toda potência ou necessidade histórica figurada no drama é abstrata, em sentido ficcional, quando não se incorpora de modo adequando e evidente em homens concretos, em destinos concretos de seres humanos. (LUKÁCS, 2011, p. 139).

Da forma exposta, o ensaísta húngaro aponta o drama histórico como forma – é delicado atribuir-lhe o estatuto de gênero, porquanto salienta Ana Vasconcelos que esse tipo de produção, em que predomina a expressão literária sobre a matéria histórica, resulta “da confluência de duas componentes – história e Ficção – que, à partida, se situam em esferas opostas e de difícil articulação” (VASCONCELOS, 2003, p. 26) – abstrata em que, à semelhança do romance histórico, a matéria histórica serve de ornamento ao texto literário. No entanto, o texto de *El-Rei Junot* não se quer matéria abstrata, pois é sobre a história que essa escrita se espraia. Estamos, portanto, diante de caso singular na literatura portuguesa, em que se pode partir do pressuposto de que Raul Brandão constitui sua historiografia nas raias da expressão literária, não o contrário. À parte isso, a narrativa brandoniana está repleta de valor estético e é sobretudo por sua qualidade literária que importa.

Neste olhar sobre *El-Rei Junot*, dentre as abordagens que se fazem necessárias, a composição estrutural da obra não é menos interessante. O escritor construiu a narrativa na forma de dez capítulos, em que se podem ler não apenas quadros da história portuguesa, mas também uma análise acurada do cenário europeu nos anos imediatamente posteriores à Revolução Francesa. Para tanto, não abriu mão de erigir posicionamentos críticos e interpretativos a partir do subsídio de toda a plêiade de papéis com que se depara no decurso da pesquisa histórica.

Convém assinalar que Raul Brandão utiliza o primeiro capítulo da obra, a que atribui o título de “Introdução”, para pavimentar o aparato teórico que sustenta a concepção de história que norteia o livro. Não obstante se leia que “A história é dor, a verdadeira história é a dos gritos” ou, ainda, que “Todo o século XVIII resume-o na luta da Revolução contra fórmulas arcaicas” (BRANDÃO, 1982, p. 19), Guilherme de Castilho (1982), em estudo introdutório à obra, reafirmando opiniões exaradas quando da publicação de Vida e Obra de Raul Brandão, como se verá mais adiante, concebe *El-Rei Junot* mais como biografia que como história. Aliás, na direção oposta à que sustento, Castilho afirma: “De facto, se na história da nossa literatura existe escritor em que se congreguem os traços marcantes do que se poderia chamar o anti-historiador, esse escritor é por certo Raul Brandão.” (CASTILHO, 1982, p. 9-10) Não se deve enveredar por uma leitura crítica que distancie o escritor de Guimarães das suas faculdades de historiador [ou de, no mínimo, severo

admirador da matéria histórica, sobre a qual se debruça, mesmo que de forma ainda não profissional], posto que as fronteiras entre literatura e história são fluidas e, em todo o caso, a presença da matéria histórica não elimina as potencialidades literárias no bojo do texto que se inscreve.

A recepção que o livro mereceu quando de sua publicação permite ainda verificar que os leitores de *El-Rei Junot* não identificaram no hibridismo de sua composição fatos que por si sustentassem polêmicas de ordem genológica. Ao contrário, alguma crítica veiculada em jornal de grande circulação dá a impressão de que Raul Brandão se beneficia do estatuto de escritor (de textos literários) da mesma forma que tenta se firmar como historiador, aproximando-o de Michelet, cuja historiografia se avizinha da forma romanesca:

Dirão os que têm da História a velha noção hierática e sisuda, que Raul Brandão não faz história, porque faz romance. Mentira. As personagens que lhe dançam entre os dedos enolavinhadados aparecem tais como são. Não se lhe encobrem as mazelas. Mas também não se lhes empanam as virtudes. A História deve ser assim – justa. [...] Há nas páginas deste livro um tal sabor a Michelet que faz bem ver como ainda em Portugal há quem saiba olhar bem o passado e tratá-lo e interpretá-lo com grandeza.

Ainda no que diz respeito à ideia de história que se delineia no capítulo introdutório de *El-Rei Junot*, distingue-se o modo como Raul Brandão concebe a história a partir de um processo permanente de revolução. É certo que os estudos históricos também foram impactados com os acontecimentos nos anos finais do século XVIII, em Paris, sobretudo porque ficou patente aos historiadores que o abalo do Antigo Regime, o soçobrar do edifício social e político que vinha regendo as relações sociais na França (ainda em parte herdeira do rígido sistema de classes que vigorou durante o feudalismo), implicou pensar a escrita da história não mais como suave correr do fio dos acontecimentos, mas como série de abalos, desordens e transformações que, embaraçando o novelo da duração, demonstram que o homem não possui poder sobre a história, não a domina e não a sujeita, daí que ganhe força a ideia de uma história-natureza.

Em 1789 não é um trono que cai, não é só o mundo exterior que desaba – é o mundo interior que rui para sempre. Até Goethe, o frio Goethe, se move; Klopstock reza, e Kant, o de ferro, di-lo Michelet, sai do seu caminho

(toda a vida, às mesmas horas, como um pêndulo, passeia absorto no mesmo sítio) sai do seu caminho e do seu sistema e interroga, pergunta, quer saber. (BRANDÃO, 1982, p. 31)

A imagem que Raul Brandão dá a conhecer, na esteira de sua obsessão pela ruína, põe em relevo os rumos que a historiografia, sobretudo a de origem francesa, seguiu nos anos seguintes aos da revolução burguesa. Se, de um lado, havia os historiadores apocalípticos, por outro recrudescera a compreensão de que era preciso defender a noção de progresso, divergindo, inclusive, da abordagem histórica no texto brandoniano, para quem a matéria não pode ser abordada sob o partidarismo do positivismo: “A defesa do progresso após a Revolução Francesa tinha de resultar necessariamente em uma concepção que demonstrasse a necessidade histórica da Revolução Francesa.” (LUKÁCS, 2011, p. 43) Também Raul Brandão, na compreensão de que “a história passou a se interessar menos pelos fatos que pelas relações,” (DUBY, 1993, p. 59) estabelece analogias entre as diversas nações europeias acometidas pelas invasões napoleônicas – ou, ainda, antes e depois do período revolucionário (1789-1798) –, quase que numa espécie de comparatismo entre os quadros históricos, fazendo ler no seu livro páginas sobre a resistência na Espanha e o apoio capital oferecido pela Inglaterra à coroa portuguesa, esta não sem interesses particulares. Em todo o caso, cumprindo momentaneamente uma historiografia dramática, em que a escrita da história não pode ser pontual por ser rede textual, o escritor de Guimarães oferece ao leitor passagens de significativo valor estético:

Um velho barco de madeira largara das costas de Inglaterra no século dezasete. Aproa a América. Leva dentro um bando de perseguidos. São pobres mulheres, de mãos delicadas, fidalgos que vão arrotear a terra, abrir alicerces, construir casas, através duma existência incerta. Atravessam o mar. Que pesa na existência do mundo e na convenção das cortes o velho barco Mary Flower (sic), perdido na escuridade da bruma, com um bando de heréticos a bordo? (BRANDÃO, 1982, p. 28)

No seu ofício de narrador, resgatando o período da colonização da América pelos “peregrinos do Mayflower,” (LOURENÇO, 2001, p. 47) rememorando a “grande vaga migratória do fim do século passado e do princípio do nosso século”, quando “o inglês vai para os Estados Unidos, como o português

para o Brasil” (LOURENÇO, 2001, p. 50-51), Raul Brandão põe em relevo, outra vez, a figura dos proscritos, dos excluídos da história. A narrativa desses homens e mulheres, vítimas da intolerância religiosa dos séculos posteriores à Contrarreforma, só pode ser focalizada sob a influência de um escritor que afastou o positivismo para abraçar as tendências finisseculares. Distingue-se o modo como o escritor de Guimarães apreendeu as angústias e as apreensões das populações do novo mundo, sobretudo por reforçar a dificuldade da navegação com o uso de substantivos, tais como “escuridade” e “bruma”. Nessa “existência incerta”, atravessando o mar para unir as duas margens do Atlântico, o autor de *El-Rei Junot* faz com que o leitor estabeleça laços de empatia com os peregrinos ingleses, que, tal como os portugueses nos séculos XV e XVI, viajaram “Por mares nunca de antes navegados.” (CAMÕES, 2000, p. 1) A imagem dos desgraçados que deixaram a Inglaterra, país que, ao olhar de Raul Brandão, se esbate entre “o mar, as esquadras, os cofres abarrotados de ouro e um misto de ódio, de orgulho e de sonho,” (BRANDÃO, 1982, p. 44) remete ao imaginário desse território-Ilha, condição geográfica que valeu à nação mais rica da Europa de então a proteção natural contra os ataques de Napoleão. Se, no século XVII, os ingleses aportavam de ilha em ilha, partindo de Londres em direção ao vasto oceano, também os portugueses, passado o período das navegações, viveram a sua nação prolongadamente em decadência, como navio à deriva.

No momento crucial do processo histórico português, em que o príncipe D. João e a corte estão ausentes e o general Junot assume, improvisadamente, as funções de rei, recrudescer o sentimento nacional, rememoram-se as incertezas do passado, incita-se o povo à resistência e a acreditar na providência messiânica de um rei encoberto: “Na alma desta gente há pingos de cera, [...] e não sei que estranhos restos de sonho extinto, que por vezes remexe, [...], cisma sem tom nem som, na ilha encoberta, em D. Sebastião, numa claridade vaga e imensa.” (BRANDÃO, 1982, p. 127)

## 2. El-Rei Junot, a história como drama

No intuito claramente dramático de Raul Brandão, quando se propõe a expor a história dos humildes e dos vencidos, nada parece ficar solto no con-

junto de sua obra, não há espaço para aleatoriedades. A despeito de a matéria histórica ocupar um espaço desprivilegiado por parte da crítica brandoniana especializada, o percurso historiográfico do autor de Guimarães engendra uma unidade poucas vezes verificável, quando se trata da escritura de Raul Brandão. Se em *El-Rei Junot*, pode-se ler que “A pior revolução está ainda por fazer – é a dos desgraçados,” (BRANDÃO, 1982, p. 24) é nas Memórias que essa revolução pôr-se-á nas ruas, seja na forma das personagens que experimentam os anos finais da monarquia portuguesa e saem às ruas para tornar possível a proclamação da República a 5 de outubro de 1910, seja na forma com que o escritor também modifica o tratamento até aqui dispensado ao conteúdo histórico no âmbito da literatura portuguesa. Parece ter sido Jacinto do Prado Coelho o pioneiro ao estabelecer uma intrínseca relação entre o que se pode designar por levante dos vencidos e o tempo histórico em que o escritor de Guimarães escreveu parte significativa de sua produção literária, mirando sempre o antes, o durante ou depois da catástrofe da Primeira Guerra mundial, da qual Portugal tomou parte: “Na primeira edição, a obra [Húmus] termina pela descrição duma insurreição universal dos oprimidos, de proporções épicas, finalmente esmagada pelas classes dirigentes, que instauram a ditadura.” (COELHO, 1996, p. 299) Da mesma forma que no livro de 1917, em *El-Rei Junot* o levante dos vencidos, esses seres esfarrapados, não chega a concretizar-se, mas lança o gérmen da revolução silenciosa que os pobres, na escritura brandoniana, almejam alcançar.

Claro deve ser que não proponho que o escritor de *El-Rei Junot* seja alçado à categoria de melhor ou mais bem lapidado detentor de uma concepção da história, em substituição a Alexandre Herculano ou Oliveira Martins, mas que, diferentemente desses, Raul Brandão já sinaliza o benefício de uma série de pensamentos críticos e teóricos sobre uma história que relativiza, a partir de então, a sintaxe linear do processo histórico e a tendência pujante do progresso. Esses posicionamentos sobre uma história em franca renovação entranham-se, sobretudo, no meio universitário, com destaque para o francês, e a partir deste para o restante da Europa pós-Revolução de 1789.

No seu fazer literário, Raul Brandão desloca a imagem histórica inicial atribuída ao general francês Junot para reescrevê-la sob um olhar que, permeado por uma escrita irônica, se alicerça numa história ao mesmo tempo lírica e histriônica. Talvez seja por essa dupla peculiaridade que Guilherme de Casti-

lho não corrobora a autonomia da produção de cunho histórico no todo da obra brandoniana, no que afirma:

Assim, de certa maneira, a sua obra histórica é a continuação, o prolongamento, na dimensão histórica, da sua obra dita novelística. Se esta é uma tentativa de sondagem do humano no plano intemporal, aquela é um prolongamento dessa mesma sondagem com raízes no passado. (CASTILHO, 2006, p. 319)

É difícil chegar a uma equação que permita estabelecer o equilíbrio entre a pesquisa histórica e o caráter essencialmente literário do texto de *El-Rei Junot*, assim como de outras produções do escritor, a exemplo do prefácio e notas de *O Cerco do Porto – Pelo Coronel Owen*, publicado na Renascença Portuguesa em 1915. De certa forma, a crítica literária reluta em admitir a feição híbrida de significativa porção da escritura brandoniana. A tentação histórica a que alude Maria de Fátima Marinho em sua análise do livro de 1912, em cotejo com *Vida e Morte de Gomes Freire* (“De 1912 a 1915, [...] deve ter sentido uma espécie de tentação histórica, que aliás se enquadrava perfeitamente no gosto e nas tendências da época,” [MARINHO, 2005, p. 135]), não se revela pontual no percurso literário de Raul Brandão e não me parece poder ser admitida pela crítica como extensão ou mero prolongamento de sua produção canônica, a exemplo do que ajuíza Guilherme de Castilho (2006). Essa latência histórica está presente desde os primeiros escritos e, se isso não for suficiente para uma defesa do lugar que a matéria histórica deve ocupar nos estudos brandonianos, os documentos encontrados no espólio depositado na Biblioteca Nacional, em Lisboa permitem observar como o escritor relacionou-se com a matéria histórica.

O texto de Raul Brandão, repleto de citações e transcrições de documentos de interesse público, cartas íntimas, recortes de jornais e quadras populares desafia o leitor a prosseguir na leitura do volume: não se pode simplesmente pactuar como se estivéssemos diante de uma narrativa estritamente literária. É possível ler *El-Rei Junot* como proposta literária que abarca a história ou é preferível pensá-la como história que circunda e encharca o tecido literário? Quem pode hoje – ou quem pôde à época da publicação – ler o livro de Raul Brandão de uma única vez? Não é porque nele não estejam presentes o valor estético e a sutileza da linguagem literária, mas porque me parece que,

à semelhança do texto épico (cuja legibilidade é abalada, sendo substituído pelo romance, que se populariza em meio à burguesia emergente), o livro de Raul Brandão rompe um padrão de narrativa, no caso o romance histórico e mesmo o drama histórico, formas com as quais o século XIX frequentemente trabalhou. *El-Rei Junot* instaura, definitivamente, a tentação historiográfica (a necessidade de escrever/pensar a história) no cerne da escritura brandoniana e propõe uma estrutura moderna para um drama histórico, apontando que a história resulta de um único drama – o do homem: “O formidável drama desenrola-se perante a Europa atônita.” (BRANDÃO, 1982, p. 30) Daí que a obra tenha sido pouco compreendida e não tenha despertado críticos atentos, e quando o fez – saliente-se que de modo passageiro – buscaram enquadrar o texto de Raul Brandão no clássico padrão do romance histórico romântico português ou refutaram-lhe a qualidade de narrativa histórica.

O texto de Raul Brandão, ao ferir a monumentalidade e o caráter épico das figuras históricas que traz para dentro do tecido textual, coloca-as no mesmo patamar perante o intrincado e complexo sistema de representações da escrita da história. Em outras palavras: em *El-Rei Junot* não se distingue entre os grandes e os pequenos nomes, porque há a compreensão de que todas as personagens se encaixam como parte de um todo, em que nada pode ficar perdido, recolhido ao limbo do esquecimento. Há na estrutura do texto brandoniano a imanente percepção de que tudo o que “Pronunciam [...] num canto do globo, v[ai] repercutir[...] no globo,” (BRANDÃO, 1982, p. 28) numa espécie de visão histórica em que, como salientado anteriormente, tudo se relaciona, tudo está ligado por força desta concepção a que se pode definir como imaterial, porque se qualifica como história das consciências – história que privilegia o homem no seu percurso de autoconhecimento, de si e da sociedade.

A pergunta que se pode levantar, e a qual este ensaio não tem a pretensão de perseguir, é como Raul Brandão antecipa, ainda no início do século, uma escrita que apenas o final do século XX contemplará. Tudo isto demonstra a qualidade e a acuidade com que o escritor, num procedimento plenamente consciente de escrita – seja ela da história ou da literatura – apregoa. Maria de Fátima Marinho diz que em *El-Rei Junot* “Quase não há uma personagem (figura histórica) ou um fenómeno que sejam referidos sem uma apreciação, uma leitura interpretativa do autor.” (MARINHO, 2005, p. 141) No entanto,

pelo caráter da composição subjetiva da sua prosa historiográfica esta não se compromete com um rigor sobre a matéria histórica, uma vez que ao abandonar o olhar micro em função de uma leitura macro analítica e comparada, Raul Brandão põe em xeque as escritas anteriores, planta a dúvida no coração do leitor, questiona o porquê do silêncio dos vencidos, faz falar os que emudeceram. O autor sabe escavar o “lugar onde se inscreve a História dos vencidos, a História dos silenciados, a História não contada, a História dos oprimidos que contestaram o poder.” (LUGARINHO, 1997, p. 95) Se a prosa historiográfica brandoniana emproa o debate imanente à história, tal fato apresenta-se em perfeita consonância com a intencionalidade do historiador, cujo cerne do ofício consiste justamente em problematizar literariamente a história. Contudo, não é apenas com a desmonumentalização desses “indivíduos histórico-mundia[is]” (LUKÁCS, 2011, p. 65) que o escritor de Guimarães se preocupa no seu fazer simultaneamente historiográfico e literário. O verdadeiro drama da história, isto é, o percurso daqueles que efetivamente a fizeram e suportaram a sucessão de catástrofes que compõe a duração humana, é alvo das atenções do autor. Oscilando entre o discurso irônico e uma dicção pautada na gravidade, o autor reitera a dramaticidade que imprime ao texto:

A febre pútrida mata mais soldados depois da batalha de Austerlitz que a própria batalha – 16 mil homens. Ainda hoje é ignorado o número de mortos, de abandonados ou esquecidos da campanha de Itália. Os regimentos ficam muitas vezes reduzidos a (sic) metade. Os dias de batalha são horríveis; nem médicos suficientes, nem maneira de tratar os que caem das fileiras. 270 feridos são esquecidos em qualquer aldeola: quando por acaso se lembram deles, agonizam na podridão. Depois do combate arrastam-se de cidade em cidade, sem haver hospital que os recolha. Está tudo cheio. Um granadeiro implora: - Cortem-me a perna. Estou comido de gangrena, quer ver? Bem sei que ninguém se importa com os feridos, sem embaraço. Então acabem-me de uma vez! Antes morrer. (BRANDÃO, 1982, p. 53)

Aos olhos da prosa historiográfica de *El-Rei Junot*, o soldado português é o principal ator desse teatro de uma história como drama. A performance esboçada é pungente no efeito de despertar a atenção do leitor para atuação no decurso da história. Invertendo os preceitos da escrita positivista, Raul

Brandão põe os desgraçados, sujeitos ativos dessa história de catástrofes, no papel de protagonista: é no soldado que se centra o foco narrativo e, no seu desempenho, eleva-se o sofrimento e a dor, eixos intransponíveis de uma temática própria à novelística brandoniana.

A história que se desenrola aos olhos do leitor está comprometida com uma visão pessimista não apenas da matéria histórica como também da expressão literária. É certo que a tensão entre pessimismo e sonho compõe uma das bases da produção estética de Raul Brandão. Ao referir-se aos mortos, ao enaltecê-los, ao ressaltá-los como horda incontável que se acumula incessantemente como ruínas e como sujeitos arruinados, o escritor de Guimarães, numa escrita que se anuncia e se antecipa à grande guerra mundial (1914-1918), prenuncia o surgimento dessa “Sombra”, que é o recrudescimento das ideologias fascistas por toda Europa. A história histriônica de Junot, títere de Napoleão Bonaparte, não é reflexo da suavização de uma escrita que presente o emergir de uma outra matéria histórica, uma história que, por estar excessivamente próxima e por compor-se em meio à guerra, consubstanciar-se-á em ditaduras e em barbáries que o século XX, essa era dos extremos (HOBSEWANE, 2008), conheceu?

No quarto capítulo, que é intitulado “A Fuga”, é proveitoso destacar que há uma divisão em duas partes, a primeira em que o autor adensa o medo de que as tropas napoleônicas cheguem a Lisboa; a segunda, em que o Príncipe Regente, numa tomada que pode ser interpretada tanto como estratégia política como desespero militar (e sobre isso, Raul Brandão não emite juízo conclusivo, deixando ao leitor a tarefa de fazê-lo), parte com sua corte rumo ao Brasil, deixando às portas da cidade o general Junot e o exército enviado por Napoleão Bonaparte para subjugar Portugal. Em ambas as partes como em todo o livro, acentua-se o caráter de pesquisa histórica, patente nas volumosas e úteis notas e na transcrição de tratados, cartas e traduções feitas a partir desses documentos. Em muitas passagens, as notas de rodapé, no caso uma farta documentação que revela a busca das fontes históricas a fim de embasar a narrativa, rivaliza com o corpo do texto, não sendo poucas as vezes em que os subterrâneos da investigação projetam-se como objeto central da escrita de Raul Brandão, e rompem a superfície do espelho literário dotando-o do valor híbrido antes referido. Ao inserir em sua prosa historiográfica a crítica dos documentos o escritor comunica que “A história só é feita recorrendo-se

a uma multiplicidade de documentos e, por conseguinte, de técnicas” (LE GOFF, 2001, p. 27), e torna a rede textual de *El-Rei Junot* ainda mais densa e complexa.

Raul Brandão atendeu à tentação histórica. A intelectualidade portuguesa desejou em *El-Rei Junot* a presença de um texto plenamente historiográfico, da mesma forma que a sociedade lusitana assim havia recebido a produção de Oliveira Martins: narrador da história. Contudo, na sua história como representação dramática lateja a expressão literária de quem não abre mão de ser romancista. Se essa hibridez de caráter levou a crítica literária brandoniana a desconsiderar o livro de 1912, por seu turno, os que leram *El-Rei Junot* pelo viés da mera pesquisa historiográfica ficaram desconcertados:

Penso que o historiador precisa de ser crítico, e quem diz crítica diz serenidade. Felizmente que nesta obra a sua subjetividade tem a contê-la os aros em que a história se enquadra. Pobre de uma obra histórica, eu temo que o seu talento vá até às visualidades que vivem paredes meias com a morbidez. [...] Carlyle, o seu mestre muito amado (vê-se) sabe conter-se e dizer o que quer dizer; conhece a arte de moldar as suas exaltações geniais em geniais plasticidades. Mas isto não quer dizer que o seu *El-Rei Junot* não seja interessantíssimo, superior, notável, cheio de violência, de topo [torpor?], de vida e extraordinárias evocações.

Passado um século da publicação original, o livro em que Raul Brandão expôs, de forma imanente, a sua concepção da história, ainda intimida a crítica, emudecida senão pelas considerações de Guilherme de Castilho e de Maria de Fátima Marinho, o primeiro há muito excedido pela ensaísta, nesses dois textos solitários que indisfarçavelmente denunciam uma ferida aberta no coração dos estudos brandonianos. *El-Rei Junot* não é pobre de matéria histórica nem é excessivo em expressão literária – é que sua ideia da história, essa duração em fragmentos, atônita, só pode ser apreendida quando concebida como drama, daí que seja impossível conceber o texto apenas como literatura ou apenas como história – a interdisciplinaridade é inolvidável. Ver nas páginas desse livro tão diverso o protagonismo dos silenciados pela história positivista inquieta-nos porque ainda estamos acostumados a pensar a história como matéria estática, imutável. Raul Brandão abala a fixidez das figurações históricas para construir na sua prosa historiográfica um paradigma narrativo para a

literatura portuguesa no século XX, embebendo *El-Rei Junot* com seu projeto de modernidade: “Prá frente! – Prá frente! – Prá frente – e há desgraçados que para fugirem à dor metem a espingarda à boca e fazem saltar os miolos! (BRANDÃO, 1982, p. 57)

## Referências bibliográficas

- ARISTÓTELES. *Poética*. Trad.: Eudoro de Souza. Edição bilingue grego-português. São Paulo: Ars Poetica, 1992.
- BRANDÃO, Raul. *El-Rei Junot*. Nota introdutória de Guilherme de Castilho. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1982.
- CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Prefácio de Álvaro Júlio da Costa Pimpão; apresentação de Aníbal Pinto de Castro. 4ª. ed. Lisboa: Ministério dos Negócios Estrangeiros-Instituto Camões, 2000.
- CASTILHO, Guilherme de Castilho. Nota introdutória. In: BRANDÃO, Raul. *El-Rei Junot*. Nota introdutória de Guilherme de Castilho. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1982, p. 9-15.
- \_\_\_\_\_. *Vida e obra de Raul Brandão*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2006.
- CERDEIRA, Teresa Cristina. *O avesso do bordado*. Lisboa: Editorial Caminho, 2000.
- COELHO, Jacinto do Prado. O Húmus de Raul Brandão: uma obra de hoje. In: *A letra e o leitor*. Porto: Lello & Irmão Editores, 1996, p. 295-301.
- DUBY, Georges. *A história continua*. Trad.: Clóvis Marques. Revisão técnica: Ronaldo Vainfas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.
- ECO, Umberto. *Pós-escrito a O nome da Rosa*. As origens e o processo de criação do livro mais vendido em 1984. Trad.: Letizia Zini Antunes e Álvaro Lorencini. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- HERCULANO, Alexandre. O Bispo Negro (1130). In: \_\_\_\_\_. *Lendas e narrativas*. Seleção e introdução por Maria Ema Tarracha Ferreira. 2ª. ed. Lisboa: Ulisseia, 1998, p. 245-258.
- HOBBSAWN, Eric. *A era dos extremos: o breve século XX*. Trad.: Marcos Santarrita. 10ª. ed. São Paulo: Cia. das Letras, 2008.
- LE GOFF, Jacques. Prefácio. In: BLOCH, Marc. *Apologia da história ou O ofício do historiador*. Apresentação à edição brasileira: Lília Moritz Schwarcz; trad.: André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001, p. 15-34.
- LOURENÇO, Eduardo. *A nau de Ícaro e Imagem e miragem da lusofonia*. São Paulo: Cia. das Letras, 2001.

- \_\_\_\_\_. Da literatura como interpretação de Portugal (de Garrett a Fernando Pessoa). In: \_\_\_\_\_. *O labirinto da saudade*. Lisboa: Dom Quixote, 1988, p. 79-118.
- LUGARINHO, Mário César. *Ortografia da História: mito, memória e utopia na obra poética de Manuel Alegre* (Tese de Doutorado). Orientadora: Eliana Yunes. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 1997.
- LUKÁCS, György. *O romance histórico*. Trad.: Rubens Enderle; apresentação: Arlenice Almeida da Silva. São Paulo: Boitempo, 2011.
- MARINHO, Maria de Fátima. *El-Rei Junot e Vida e Morte de Gomes Freire de Raul Brandão*. In: \_\_\_\_\_. *Um poço sem fundo: novas reflexões sobre Literatura e História*. Porto: Campo das Letras, 2005, p. 135-150.
- \_\_\_\_\_. *O romance histórico em Portugal*. Porto: Campo das Letras, 1999.
- REBELLO, Luiz Francisco. Prefácio. In: \_\_\_\_\_. *Teatro romântico português: o drama histórico*. Prefácio, selecção e notas de Luiz Francisco Rebello. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2007, p. 9-80.
- VASCONCELOS, Ana Isabel P. Teixeira de. *O drama histórico português do século XIX (1836-56)*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/Fundação para a Ciência e Tecnologia, 2003.

Recebido em 13 de março de 2012 e aprovado em 16 de maio de 2012.