

ABRIL 1967

PREÇO 6\$00

seara nova

NÚMERO

1458

Director:

AUGUSTO CASIMIRO

Director-adjunto:

ROGÉRIO FERNANDES

Editor:

JULIÃO QUINTINHA

VISADO PELA COMISSÃO DE CENSURA

UM MESTRE EXCEPCIONAL

O PROF. CASCÃO DE ANCIÃES

por MANUEL MENDES

NO dia 18 deste mês, completa o Prof. Cascão de Anciães os seus setenta anos — a idade porventura melancólica do jubileu, mas decerto consoladora para quem deixa um rasto de inteireza de ânimo e de consciente perseverança nos deveres que se impõem, como imperativos inalienáveis, mau grado todos os reveses. Assim nos cumpre saudá-lo, com o respeito que lhe devemos, pelo que representa e tanto se evidencia no seu comportamento humano e na sua acção interventiva, participando na formação de algumas gerações de clínicos, que nele reconhecem e louvam um ensino exemplar, para mais lúcido e fundamentado, conseqüente e tenaz no seu empenho reformador.

Quando coube ao excepcional mestre da Medicina moderna, que foi o Prof. Pulido Valente, a reforma em novos moldes de um ramo preponderante do nosso ensino médico, por felicidade, agrupou em torno de si, na enfermaria e depois na Escola, alguns discípulos que haviam de o acompanhar



na tarefa árdua a que se votara. À energia do mestre, objectiva, firme e pertinaz, foi necessário um concurso de esforços que actuamente cooperassem. Não seria da sua exclusiva prédica que tudo havia de depender, mas da formação de uma equipa capaz de levar a bom termo os seus fins. Outra coisa tornar-se-ia incosequente, quando se procurava fundar obra de raiz.

A essa primeira geração de discípulos pertenceu o Prof. Cascão de Anciães, que conjuntamente com o Prof. Fernando Fonseca e o malogrado doutor Almeida Dias havia de desempenhar papel de reveladora importância. Pulido Valente, na sua aguda e esclarecida inteligência, na compreensão viva da obra que se propunha, sabia como só com uma coligação de esforços articulados poderia levar a bom êxito os seus propósitos. Para mais, em tal ramo da Medicina, tratava-se de uma reforma estrutural e extensa do ensino, que trazia por fito criar outro compromisso de mais larga intervenção no campo dos seus conceitos e prevalências.

Não foi tarefa fácil. Nestes intentos, os problemas multiplicam-se, não apenas no domínio das imediatas soluções, mas no modo como eficientemente se irão projectar nas estruturas de conjunto. Não há ensino válido que se confine à escola, na ignorância ou no desprezo das suas conseqüências pragmáticas. Tem de alcançar longe, transcender-se para o plano que tudo abrange na sua concepção. Realizar tal obra, quando em verdade de acção eminentemente reformadora se trata, forçoso será que se haja a noção dos propósitos em vista, na plenitude do poder inventor e do seu consentâneo significado.

O Prof. Cascão de Anciães desempenhou neste pleito manifesto e reconhecido papel, como médico e como mestre de clínicos. Além dos méritos profissionais e da devoção ao ensino, do empenho vivo com que se dedicou a uma obra que altamente honra a nossa cultura, e fez da Faculdade de Medicina de Lisboa uma grande escola, este homem revelou-se, exemplarmente, na indefectível força da consciência e do escrupulo — sempre coerente consigo e com os compromissos irrecusáveis que tomou, ou que a vida lhe impôs —, um modelo de irrepreensível conduta humana. Assim, nesta hora e como nos cumpre, lhe prestamos a nossa rendida homenagem.

M. M.

CENTENÁRIO DE RAUL BRANDÃO

Continuamos no presente número a contribuição da «Seara Nova» para a comemoração do primeiro centenário de uma das maiores figuras da nossa literatura

Coordenadas de Raul Brandão

(Um esboço)

por Óscar Lopes

A luz da experiência actual do gosto literário, pode tornar-se apaixonante a discussão da estrutura das obras, ou de cada obra, de Raul Brandão. Todos os seus livros são, no fundo, refundições do mesmo livro. Os temas, as personagens, os pequenos motivos e fórmulas estilísticas que o caracterizam reaparecem constantemente, em versões sempre mais ou menos retocadas, integrando-se em intenções globais que ora quase se repetem, ora se essencializam, ora simplesmente se invertem. Seria fácil mostrar (e já de facto o fiz alhures) que em *Impressões e Paisagens*, 1890, e no folheto sobre *O Padre*, 1901, se encontram já muitas das principais obsessões que marcam o compasso de toda a sua carreira até aos dois volumes póstumos: *O Pobre de Pedir*, 1931, *Vale de Josaphat*, 1933. Devido a tais insistências, a tantas variantes de temas e motivos, e ao inacabamento ou insubsistência interna da *fábula*, cujo momento de maior equilíbrio se verifica ainda assim em *O Gebo e a Sombra*, 1923, a obra de Brandão tem, para quem a conheça razoavelmente, todo o ar de um diário de memórias ou reflexões lançadas no encaicho de uma filosofia ou uma representação imaginária, ora lírica, ora dramática, ora narrativa, géneros que nele se interceptam e até por vezes se anulam. O próprio drama *O Gebo e a Sombra* utiliza as peripécias, as bruscas mutações no *status* moral e físico das personagens, a própria lógica do conflito que entre si as relaciona como enquadramento de solilóquios. Há uma angústia central («Neste mundo atroz, neste mundo onde não há a esperar nem piedade nem justiça, só os desgraçados é que têm de cumprir o seu dever?»); e, perante ela, Sofia vive e argui a esperança sobrenatural, João vive e exalta a solução anarquista do egoísmo individual sem peias, o Gebo passa por estas alternativas polares, a velha vive a evasão pelo sonho emprestado, Chamiço, o pobre músico de feira, é todo ele a evasão pela «arte», a Candidinha o maquiavelismo individualista e por isso falhado dos oprimidos. Em suma: A acção apenas proporciona o *drama estático* de um diálogo de surdos.

As analogias de uma obra assim constituída com o romance-ensaio, ou pré-romance, ou romance cujo processo se convencionou ser a própria gestação de um romance — são óbvias, palpitantes, mas podem também induzir em erro. Para nos servirmos de prata da casa, e por sinal excelente, creio que a principal semelhança entre os romances de Almeida Faria, *Rumor Branco* e *Paixão*, por um lado, e *Húmum* ou *A Farsa*, ou sobretudo o espectáculo de trabalho com oficina à vista que nos dá o conjunto da obra brandoniana, reside, não na intencionalidade técnica, mas na experiência social donde se desprende o arranque. A intencionalidade técnica é muito diferente. O facto de em *Rumor Branco* se usar um mesmo nome próprio de protagonista em textos narrativos biográfica e até socialmente incompatíveis significa que o autor se apercebe do interesse estético da imaginação romanceladora como tal: o sujeito tradicional do romance, ou seja, o acto de romancear, converte-se em objecto. E, por isso mesmo, convencionaliza-se — como é inevitável em arte, esse *fingimento* superior em que «fingir é conhecer-se» (disse o admiravelmente Pessoa). Romancear o romance, como aí faz Almeida Faria, ou até a vida pública e exterior do romance, como faz Sarraute em *Les Fruits d'Or*, equivale a problematizar, a sondar aquela mesma sinceridade que Raul Brandão julgava atingir directamente pela improvisação. Não há dúvida: o momento de consciência estética e, em geral, ideológica, é diferente. Brandão viveu numa espécie de novi-romantismo de anarquistas, carbonários, republicanos, couceiristas, sidonistas. A sua técnica da improvisação, real ou fingida, o seu espiritualismo patético, a sua religiosidade heterodoxa por metáfora da outra reencontram-se em Pascoaes, Leonardo Coimbra, no Saudosismo em geral. Se quisermos encontrar hoje ainda qualquer coisa de semelhante é preciso ir buscá-la nos talentos que por qualquer motivo se deixaram provincianamente prender às antigas ingenuidades oraculares do Saudosismo. Por exemplo, Agustina Bessa Luís. Agora, quanto à identidade de ponto de partida, ou seja,

ARTES
E LETRAS

o remorso das próprias condições sociais de origem, o drama de se ser socialmente o que se é, o senso profundo dos conflitos perante uma nova concepção do *humano possível* — então sim, a *Paixão* continua *O Pobre de Pedir*, que é para quem o saiba ler a mais rasgada e dramática confissão moral-social da geração que fez a República.

Encaremos pois cada obra, cada aparente género literário versado por Raul Brandão como uma deslocação especial de certos redemoinhos temáticos, e veremos erguerem-se novos problemas interpretativos relativamente a atitudes actuais de que se diria precursor. Assim, por exemplo, Raul Brandão pode parecer um dos nossos precursores mais notórios das actuais filosofias da *existência*. Com uma série de citações bem enramalhadas pode facilmente apresentar-se Raul Brandão como existencialista *avant-la-lettre*. A dificuldade levanta-se, porém, se levarmos o escrúpulo de determinar a estrutura significativa de cada filosofia da existência, e ainda a das que se lhes apontam como precursoras — até àquele rigor que só a sua leitura no tempo histórico objectivo nos permite. Muito do que Raul Brandão escreveu não foi, verdade verdadeira, escrito por ele, mas pelo seu ambiente português. É importantíssimo descobrir quais as intenções originais brandonianas, mas elas só podem isolar-se por contraste sobre o fundo de toda a sua época. A sua compreensão interna, em sentido fenomenológico husserliano, é importante, mas não se separa do esforço de o situar e, quanto possível, explicar.

Assim, o cinismo da Candidinha é também, em grande parte, o das *Palavras Cínicas* de Albino Forjaz de Sampaio, obra sem categoria mas historicamente muito significativa porque bateu um recorde de edições. As diferenças são também óbvias, e a gente exprime-as de um modo imediato dizendo que fórmulas sentenciosas por vezes flagrantemente semelhantes assumem em Forjaz de Sampaio e nas diversas variantes novelescas ou dramáticas de Candidinha dois graus de dignidade estética incomparáveis. Mas, ao reagirmos deste modo, escondemos um problema, o real problema, que é o de parafrasear em termos críticos e ensaísticos toda a estrutura de significações da Candidinha de Brandão, dentro de um caldo de cultura a que *Palavras Cínicas* serve de pista ou indício. Desse

caldo de cultura faz parte, por exemplo, um certo anarquismo que, por um lado, se inspira num misto de terror e sentimentalismo pelos actos dos niilistas russos, por manifestações operárias portuguesas drasticamente reprimidas sobre as quais Abel Botelho escreveu o romance *Amanhã*; e, por outro lado, se refracta na esfera dos verdadeiros interesses do escritor pequeno burguês e aí se combina (como se verifica no próprio Raul Brandão) com doses variáveis do amoralismo nietzscheano, do anarquismo nietzscheano, do anarquismo cristão rural tolstoiano e da compunção dostoiévskiana pelos humilhados e ofendidos.

Raul Brandão é o primeiro a preocupar-se com a perspectiva histórica da sua maneira literária de ser. Desde o folheto sobre *O Padre* às reconstituições históricas sobre a época das Invasões Francesas e das Lutas Liberais e, mais tarde, a *O Pobre de Pedir*, insiste sempre na mesma ideia: a ideia de que, com a Revolução Francesa, a religião cristã, tal como anteriormente concebida e sentida, teria morrido. No fundo, pensa Brandão, deixou de crer-se penetradamente nos Novíssimos do Homem, num Juízo, numa Sanção infalível *post-mortem*, e portanto numa compensação celeste para os sofrimentos, humilhações e ofensas. E, como dissera Dostoiévski, também Brandão acreditava que, se Deus não existe, a moral não existe, tudo é permitido. A resignação, a humildade deixa de ter um sentido ético e metafísico. Os esmagados na base social apenas teriam contra si o direito de uma força sem sombra de legitimidade e sem contrapartida num outro mundo. Mas Brandão não tem nada de revolucionário. Os seus heróis mais dinâmicos, como Candidinha ou João de *O Gebo* e *a Sombra*, não são revolucionários, mas uma coisa muito diferente e por vezes até oposta: são revoltados. São indivíduos que se revoltam, e por isso mesmo de um modo sempre trágicamente inoperante. Essa a sua exemplaridade.

O problema central de Raul Brandão é o de reanimar o sentimento religioso através do desespero dessa revolta individualizada. Daí a sua extraordinária técnica literária de detecção da dor humana. O final do séc. XIX e o primeiro quartel do séc. XX contém todo um imenso hinário à Dor na literatura portuguesa, como aliás nas outras. Mas o tema da Dor integra-se em estruturas e intenções bastantes diversas. Em certos poetas (por exemplo, em certo Junqueiro, em certos Correia de Oliveira da fase panteísta-anarquista) a Dor é o aguilhão de um Progresso cósmico mais ou menos concebido à luz de um transformismo lamarckista: a Dor constituiria a dinâmica da adaptação ao meio. Brandão, esse *colecciona dor* (como confessa pela boca do Gabiru); mais ainda, persegue a intimidade da dor na



Casa da Nespereira

convicção de que um Quinto Evangelho irrompa no extremo da dejectão, da humilhação, da frustração humana. E isso tanto lembra o ritmo existencialista de busca da evidência de um sentido imanente às situações-limite, como a técnica mística da negação sistemática e vivida. Em qualquer dos casos, tudo estava, no fundo, revelado *ab initio*. Aliás os filósofos da razão científica não desconhecem um tal método de prova ou evidenciação: quando Descartes *descobre* a evidência de um eu ao cabo de uma dúvida que, para ser metódica, se apresenta afinal como sistemática também, essa evidência é, correlativamente, a evidência já previamente provada de um mundo definido por uma mecânica redutível a uma geometria que, por seu turno, se reduz à geometria analítica acabadinha de nascer.

Simplesmente, a dor brandoniana, esse veículo para a religião rediviva, tende para a individuação, mas também para o anonimato de um grito. Nunca assume a dignidade convencional e aristocrática da tragédia clássica: pelo contrário, o seu aspecto e circunstâncias têm sempre um ar quanto possível grotesco, mesquinho, reles ou repulsivo. Em vez de flamejar em paroxismos, reduz-se quase sempre a um desgaste lento, a uma degradação morosa que as necessidades mais simples e imediatas quotidianamente avivam, a uma sufocação inelutável de cada sombra de esperança, mesmo esperança improvável, senão absurda. Não exageremos a originalidade disto: Brandão supõe, não apenas Gogol e Dostoiévski, mas também Fialho e Abel Botelho; supõe todo o naturalismo da miséria, e até aquele que em Eça persegue as situações mais

vexatórias, ascorosas, ou ridículas. Brandão limita-se a levar às últimas consequências (o que é muito) o senso barroco, romântico e depois naturalista de que certos extremos se tocam: é sobre o grotesco que o sublime melhor ou mais persuasivamente ressalta. O maior inferno é (fórmula brandoniana) o «inferno da banalidade», até porque as maiores violências são também costumeiras e passam inconscientes.

Esta caça à dor, a uma espécie de Paixão distributiva (e não colectivamente) social, recua, como vimos, em fundo histórico até à época em que, segundo o escritor, os Novíssimos foram postos em questão. Os ensaios de ressurreição histórica são ensaios de revivência, por assim dizer fenomenológica, das dores perdidas, as mais ingloriamente perdidas, e por isso atribuem tanto relevo aos padecimentos da massa anónima, soldados ou populares. É o *ensurro vivo*, o mesmo de *Os Pobres*, visto em secção longitudinal e não apenas transversal. Raul Brandão tem de resto um símbolo obsessivo para a florescência cíclica da dor no plano histórico-social: o símbolo da *árvore*. A palavra *árvore* pertence ao glossário das suas palavras-chaves, poéticas, pluriterminadas, irisadas de significação. O que essencialmente se afirma com um tal símbolo e com a técnica brandoniana do patético, essa técnica incomparável capaz de colher o sofrimento ao vivo num traço fisionómico, numa frase repetitiva ou ecológica, num simples *ranger* inveterado de laringe numa velhota a quem morreram todos os homens da família no mar—o que essencialmente se afirma com tudo isto é que a dor tem um sentido, precisa de ter um sentido, postula um sentido, *faz* um sentido. Ora não há dúvida que exprimi-la em bons termos literários é principiar a conferir-lhe um sentido. Talvez Raul Brandão não tenha reparado bem que a arte é o método de socializar a dor, ou antes, de consumir a socialização já inerente ao simples dom da falta corrente. A dor adequadamente expressa (e essa é que é humana, a outra apenas se candidata à humanidade) fica tão institucionalizada, tão distributivamente social como esta palavra *eu*, e outras aparentadas, que têm, ao mesmo tempo, um mesmo significado comum, e um significado para cada pessoa que fala e em cada momento que ela fala.

Não vou agora insistir na unidade profunda entre a expressão brandoniana da dor e a do *espanto* ou *milagre* de existir, de ver, de ter todos os sentidos abertos à vida. Todos conhecemos essa poderosa alegria de viver uma só vez em carne e osso que ressuma sobretudo de tantas páginas impressionistas de *Os Pescadores* e de *As Ilhas Desconhecidas*. É claro, para quem tenha passado por muita coisa de grande ressonância afectiva, que o maior *páthos* e a mais intensa alegria de viver se im-

RAUL BRANDÃO OS PESCADORES

nenhum outro escritor português falou assim do mar
e dos homens que nele vivem e morrem

UMA EDIÇÃO DE ESTÚDIOS COR • 30\$00

pliam. Assim como (já tentei mostrá-lo algures), sendo Raul Brandão um dos mais extraordinários poetas da *ternura* (outra palavra-chave), nada surpreende que tenha escrito, por outro lado, algumas das páginas mais convulsamente sádicas da nossa literatura: a matança selvática e inútil dos botos e dos maraxos, nos Açores, lembra um certo passo de Lautréamont. Repare-se na ambiguidade desta confiança aliás encantadora: «Já tiveste nas mãos uma andorinha? É penas e vida frenética — e essa vida pertence-te». Viria aqui mais a propósito sondar a ligação íntima entre todo este *páthos* e as confidências tão dramáticas de privilegiado, possidente, de corresponsável consciente de todo um mundo de relações humanas, confidências que em *O Pobre de Pedir* ultrapassam o âmbito das *Memórias* de cunho mais familiar e se requintam por uma imaginação que tudo leva a casos-limites, a experiências cruciais reveladoras daquilo que vem a ser a estrutura real da família burguesa do seu tempo. Ninguém denunciou tão vibrantemente os vários planos contraditórios da ética real sua contemporânea; a ética de dentro de portas, feita de uma *ternura* que supõe a violência inveterada e surda afora de portas; o amor conjugal como culplicidade inconsciente, na redução consentida de uma das partes a um simples objecto da outra; o amor de pai revelando-se, em experiência crucial, como insensibilidade hipócrita de irmão e de tio; etc. A sua lógica é implacável: com ou sem código moral definido, com ou sem decálogo revelado e glosado por toda uma tradição e toda uma autoridade externa, a vida moral não passa de uma contínua opção entre males; e perante Deus, perante (se quisermos generalizar os termos brandonianos) a nossa intuição e representação da plenitude humana possível, perante aquilo que de melhor existe em cada um de nós, perante a eficácia em actos que constitui o único critério de sinceridade em fé, nós somos responsáveis pelo que fazemos e pelo que não fazemos, pelo que sabemos e pelo que não sabemos, pois que até em matéria de ignorância nós temos de optar entre o que mais ou menos importa por aqui e por agora.

A religiosidade, o cristianismo ultimamente reforçado, mas sempre virtual, da obra de Raul Brandão merece-nos o respeito de toda uma problemática ainda viva e que apenas aqui se esboça, neste artigo improvisado à máquina sobre um estudo de maior fôlego a digerir. Raul Brandão não ignorava, como pelo menos se vê, a relatividade histórico-social dos valores e dos fins humanos; ele mostra que os homens mal sabem querer, que eles só podem historicamente aprender a querer, a definir os seus objectos de vontade real e consequente. E, como essa vontade constitui o seu íntimo, isso

significa afinal que eles ainda nem sequer aprenderam a *ser*. Eis, julgo eu, uma atitude realista, que se formula nos termos religiosos ao seu alcance. Raul Brandão espera que toda a dor venha a ganhar um sentido de libertação humana e cósmica, espera que nada de humano e mortal se perca definitivamente. Por mim, não sei em que medida comungo de uma tal esperança.

Não sei em que medida comungo de qualquer mito ou ponto tradicional de fé, desde o Juízo e o Advento do Reino à Ressurreição da Carne. Só sei medir as minhas e as alheias esperanças pela sua metodologia, pela sua transparência àquilo que é preciso fazer, *hic et nunc*, sobre a terra.

O. L.

Cartas de Pascoaes e Junqueiro a Raul Brandão

28 — Maio 1930

S. Casa em
Amarante

Querido amigo:

A sua carta é dum amigo extraordinário! É para mim uma reliquia, uma palavra, sagrada pela amizade, que eu guardarei no coração, nesta e na outra vida!

Mas, se chamarmos Poetas aos criadores de Poesia e não aos cultores da clássica forma metrificada, então o maior poeta de Portugal é o Raul Brandão.

Eu tive sempre o culto do espírito livre e criador, desprezando sempre as formas consagradas e mortas, — a retórica, essa deusa vã dos nossos compatriotas infelizes! E, porque tenho o culto do espírito vivo, é que eu tanto amo a sua obra genial! E anseio vê-la, lá fóra, devidamente apreciada, para glória, não sua, mas nossa. Lá fóra, ainda há almas viventes, e não ressequidas múmias, como neste Portugal de hoje que cheira a D. João VI ou, antes, às fraldas borradas de D. Carlota Joaquina.

Digo isto, agora, porque o tenho já dito e escrito, levado apenas pelo sentimento da justiça e pelo amor da Pátria.

Comoveu-me o que me diz do Raul Proença! Sim, é talvez a única pessoa que se pode queixar de mim, com razão! Mas todos nós temos momentos maus, porque criar um remorso é uma terrível necessidade.

Todavia não foram possoaes ou egoistas que me fizeram proceder mal; errados, mesmo estúpidos, sim; egoistas, — não.

A tradução do Humus finçou. É interessante ler uma obra daquelas em duas línguas! Traduzir não é trair; é reduzir, quando a substância é redutível. O Humus sofre a terrível prova, e fica intacto e de pé! Por estes dias, irá para Paris. Creio bem que os franceses hão de sentir a pancada, — uma pancada dada por um Português, que é também um Homem.

Não me diz nada da Africa. Brevemente, irei visitá-lo ao Alto. Todos os desta casa lhe enviam muitas saudades e à Ex.^{ma} Senhora D. Angelina.

Um grande abraço

Joaquim

Meu bom amigo

O seu livro ⁽¹⁾ é a historia patética d'uma alma. Qual? A do Gebo, a de Luísa, a de Sofia, a da Mouca, a dos pobres enjím? Não. A sua. Todas essas historias se resumem n'uma historia unica: a historia da sua alma, percorrendo almas; a historia da sua vida, percorrendo vidas. O caminho que andou conheço-o bem; o que eu não conhecia, e fico agora conhecendo, é o transeunte. Os Pobres são uma autobiografia espiritual, dilacerada e sangrenta, demoníaca e divina, blasfemadora e religiosa. São a confissão verdadeira, plena, candida e absoluta d'um organismo que sente a vida do universo, d'um coração que repercute a dor sofrida da natureza e d'uma intelligencia que, só ao cabo de hesitações, dúvidas e desanimos, coordena a essencia da vida com as apparencias da vida, o espirito com as formas, Deus com a materia.

Não se trata, pois, d'uma obra de literatura, filha apenas dos sentidos e da imaginação. Trata-se d'um acto formidável e grande, intimamente religioso. Comove. Impõe-se á admiração e ao estudo.

Não é um livro perfeito. Longe d'isso. O livro perfeito começa a paginas 161. Os livros perfeitos vai agora escrevel-os, porque só agora as inumeras almas que vivem no seu corpo constituem, polarizadas em Deus, uma alma unica.

Por todo este mez lhe mandarei a carta-prefacio para o seu livro. O sentido d'ella fica-lhe a traços rapidos apontado.

Fraternalmente
Guerra Junqueiro

P. S. Com o meu primeiro telegrama coincidiu a chegada de trez hospedes, que durante dias me prenderam, sem um momento de folga para escrever-lhe. Desculpe-me.

Extraviou-se-me a ultima pagina do seu livro. Mando-ma.

⁽¹⁾ Os Pobres. Para ele escreveu Junqueiro um prefácio, datado de 1902-3. Esta carta, sem data, é a impressão da sua primeira leitura. Deve ter sido escrita em 1902. (N. R.).

«SEARA NOVA»

PRECISA

DO APOIO CONSTANTE
DOS SEUS AMIGOS

INDIQUE NOVOS ASSINANTES



O «BALANÇO À VIDA» NA OBRA DE RAUL BRANDÃO

por M. RODRIGUES LAPA

PARA a redacção deste apontamento, vi-me obrigado a reler os livros de Raul Brandão, que tinha dispersos na minha muito desorganizada biblioteca. Ao fio da leitura, dei-me a recordar esse homem, erecto como um pinheiro, antigo capitão não sei de quê, que conhecemos como camarada mais velho na «Seara Nova». Ainda hoje não me sei explicar bastantemente como aquele homem assim constituído, tão rijo (vejam o soberbo desenho de Tagarro) e com aquele desvio profissional, pudesse realmente ser um dos nossos escritores mais delicados e profundos. A leitura que prosseguia, entusiasmado, ia-me revelando aspectos novos em que não reparara anteriormente, distraído como andava e também obcecado com a beleza ordenada e marmórea da arte clássica. O que eu lia era um verdadeiro delírio de almas em frenesi, num mundo de alucinações e assombros, fora de toda a razão. Mas quem se atreve a afirmar que a razão fria nos serve sempre e seus rigorosos ditames? Acaso perderam valia, no mundo literário, a imaginação e o sentimento? Em Raul Brandão, como nos grandes artistas, há de tudo misturado. É o que vemos nalgumas páginas que escreveu, já entrado na velhice. Com o coração menos atormentado e as ideias mais assentes, brindou-nos então algumas peças belíssimas, dignas de figurarem na antologia mais exigente. Refiro-me especialmente a duas dessas peças literárias: «O silêncio e o lume» do vol. II das *Memórias* e o «Balanço à vida» do *Vale de Josafat* (vol. III das *Memórias*). É precisamente nesses dois capítulos que vamos deter-nos um instante, pois que, se não estamos em erro, eles representam de modo superior todo o Raul Brandão, o escritor e o homem.

«O silêncio e o lume» foi escrito em Dezembro de 1924, seis anos antes da morte do autor. É dos poemas líricos em prosa mais impressionantes e belos da nossa língua. Quem, como eu, já está no fim da vida e, para mais, em situação semelhante à do autor, num ambiente rural, não o pode ler sem lágrimas nos olhos. Na presença querida da mulher amada, «penetrados um do outro e unidos pelo silêncio», confessa o escritor o que lhe deve, que é muito, que é tudo; e, com o fito já na morte, faz um primeiro balanço à vida: «Tenho passado o tempo a comentar-me e poucas almas me interessam como a minha. O que eu amo sobretudo é o diálogo com esse ser esfarrapado. Dêem-me um buraco e papéis, e condenem-me à solidão perpétua: é-me indiferente... Isto é um erro — e tu fizeste-me sentir. Sem mo dizeres, compreendi que a nossa vida é, principalmente, a vida dos outros... Melhor: compreendi que a ternura era o melhor da vida. O resto não vale nada».

Essa comunhão com os outros começa por fazer-se naturalmente com aqueles que vivem perto de nós. Raul Brandão passou a sua infância na convivência dos pescadores da Foz do Douro, e depois, já homem, lidou com os labregos do Minho, duas experiências ricas, a do campo e a do mar. Foi com estes dois tipos de homens que ele se identificou até ao fim da vida e desenhou como ninguém: o homem da natureza, o homem simples e tantas vezes desgraçado. Para ele vão os seus pensamentos e enternecida simpatia.

Depois daquele preito rendido de veneração à mulher querida, vêm sentar-se à roda da lareira os mortos bem-amados, todos aqueles que lhe deram um pouquinho de ternura: a mãe, que

lhe deu a paixão pelas árvores e pela água, a sua velha criada, o pai e tantos outros que se sumiram no tropel dos finados. Para exprimir a dor da distância a que vai estar da mulher amada, uma vez sumido na morte, Raul Brandão tem artes de nos levar numa caminhada fluida, sideral, aos confins do outro mundo: «É o que me impressiona mais não é o tempo, é a distância. Há uma coisa monstruosa que nos leva e empurra, e as figuras e os factos apagam-se pouco e pouco. Tu ainda conservas as feições queridas, mas eu vejo-as já mais longe, — e estendo os braços suplicando — cada vez mais longe... Oh minha ternura, não tardarás a estar tão afastada de mim, que mal te distinguirei! Cada vez o espaço se dilata mais. Uma coisa monstruosa se interpõe entre nós, e nos leva de escantilhão não sei para onde...»

Depois, vem a imagem retrospectiva do antigo viver, quando tinham ambos fugido para a aldeia. Para trás, melancolias e ideias funerais! O quadro tingem-se de cores frescas, numa ebridade de luz. É já o pintor de aguarelas que se mostra neste pequenino e precioso trecho: «Névoa, depois oiro, e as árvores dum oiro desmaiado. Não lhe mexam, não lhe toquem, neste dia quieto e doirado, azul e doirado, adormecido e doirado! Pelo chão andam restos das eiras e das folhas. As vinhas ficam cor de mosto, os pessegueiros cor de sangue, e o último vestido da figueira é dum verde já passado — cor da moda — que lhe fica a matar. Reluz a primeira estrela, e entre as hastes dos pinheiros há tintas convencionais que só os pintores encontram para os quadros. Ali na eira malham. É o caseiro, a mulher e o moço. Ouve-se o bater dos panos sacudindo a poeira, que sobe ao ar e apanha ainda alguma luz. Vai nascer a lua atrás os montes — sufoco de emoção...»

Em seguida, novamente, o lume e o silêncio, o sonho e a meditação, que lhe afeiçoaram a alma; e outra vez, porque não?, o louvor agradecido da companheira fiel de tantos anos, em termos de adoração e delicadeza infinitas; não apenas isso, de entrega total e até de mútua aniquilação, por amor à vida. E aqui se insere um dos passos mais singulares e atrevidos de toda a nossa literatura: «Já uma vez te propus matarmo-nos ambos, para penetrarmos mais depressa noutro mundo que adívino esplêndido. Matarmo-nos, não por horror à vida, mas por amor à vida. A outra vida maior. E não só por isso: para ver a tua alma na sua completa nudez».

E esta admirável sinfonia do amor, da vida e da morte, acaba num frêmito de mistério em que, através do silêncio temeroso, parece ecoar a voz do além: «Alguém nos vai bater à porta... Alguém se aproxima pouco e pouco num cerco que se aperta e em passos tão leves que mal se ouvem... Rodeia-nos o silêncio vivo, alma do mundo, o silêncio que é talvez o que mais amo na aldeia, este silêncio perfumado que envolve a nossa casa na solidão tremenda da noite: mais perto de mim arfa alguma coisa de religioso e profundo: — sinto a Vida e a Morte. Sinto-as enquanto a última brasa se apaga e as tuas mãos se agarram às minhas mãos de velho».



A presença tutelar da mulher dá a este exame de consciência uma brandura lírica que nem a ideia da morte consegue desmaiar e que constitui o seu perene encanto; mas há outro trecho de confissões, de autocrucificação dilacerante, que anuncia, em termos mais patéticos, o capítulo do *Vale de Josafat*: é o monólogo interior de *O pobre de pedir*. Aqui, em meio a uma convulsão social que está rugindo, o homem torturado por dissídios familiares deita também contas à vida naquela hora suprema em que não vale o mentir: «Eu, que sou talvez um homem de bem para o mundo, sou um homem de bem para o outro mundo? Sou um homem de bem como todos os homens de bem — porque não fiz nada... Que há de sincero na minha vida? De sincero há exactamente o que eu não fiz.» Quantos de nós poderão dizer o mesmo em momentos de crise, pondo a mão na consciência — onde lhes dói!

Valia a pena, sem dúvida, determinarmos um pouco mais neste livro, onde há páginas de grande beleza literária. Não temos tempo; mas queremos chamar a atenção para o termo criado por Raul Brandão para designar esse afã implacável de autocrítica: *esfarrapar-se*. É todo um método que ele nos propõe: um homem põe a sua alma a nu, mas sangrando, em farrapos, para mostrar a sua pobreza e a sua fealdade.

O «Balanço à vida» é o seguimento lógico deste tremendo conflito de consciência. Tudo agora é concreto, duma realidade ofuscante. O autor encontra-se no seu mundo, especificamente minhoto, possuidor de terras. Vive no meio de gente ignorada e ignorante, de quem diz: — Foram os pobres que me obrigaram a pensar. E são eles, mortos e vivos, que parecem esperar alguma coisa de mim.

Nesse capítulo, a par doutros desventurados do campo, há uma figura portentosa que nos persegue e já perseguia o autor; que nos persegue e nos confunde com a sua miséria e a sua grandeza: é o caseiro José, um labroste de oitenta anos, encardido e andrajoso, plantado diante de nós, falando o idioma da sua terra minhota. A sua vida é um esforço insano para pagar a renda ao senhorio, que o respeita e o teme e sente dele um vago remorso:

«Há dias em que tenho medo. Ontem encontrei-o no caminho e pôs-se a olhar para mim com espanto, como se me visse pela primeira vez... Pôs-se a olhar para mim como se deparasse com o meu



Recanto da casa de Nespereira

verdadeiro ser de egoísmo, de homem que não se atreve, de homem inútil que sabe e não se atreve, e que Deus um dia vomita porque não passa dum simulacro. Pôs-se a olhar para mim. Depois andou uns dias calado — e eu fugia-lhe. Metia-me em casa para o não encontrar. Mais tarde adoeceu, e dias antes de morrer veio pagar-me um pouco de renda do ano passado que ainda me devia. E direito, grave, só disse: — Temos coado contas. Coadas contas, pôde morrer. Deitou-se na cama e não quis ver ninguém. Virado para a parede, morreu sem abrir a boca. Morreu como um bicho».

O heróico pobretana, já quase no fim, também parece ter deitado balanço à vida, uma vida de sacrifício, que nunca foi sua. Naquele derradeiro lance, teria um lampejo da sua profundíssima desgraça. A seguir, liquidou a dívida, *coou* contas, isto é, pagou até à última gota do seu suor e do seu sangue; e morreu como tinha nascido — como um bicho.

Depois disto vem um desfiar dolorido das misérias e dos miseráveis da aldeia: o Domingos, a Alcina, o Cego

das Uveiras, o velho do Crasto, a mendiga que um dia lhe disse, depois de contar a sua pobreza: — No inferno estejam os que nos fazem passar fome! E Raul Brandão termina o seu «Balanço à vida» com esta declaração surpreendente, que o define de alto a baixo: «Eu nunca pude pôr de acordo as minhas ideias com as minhas acções. Se pudesse, já há muito que estava na cadeia».

Esse interesse apaixonado pela vida dos outros, entenda-se, dos humildes, prende raízes na filosofia do Gabiru de *Os Pobres*, aquele estranho personagem, que disse um dia esta coisa sublime: «Há dias em que a gente se sente responsável por todo o mal que se faz no mundo» (Ed. de 1906, pág. 68). E ainda isto, não menos inquietante: «A força de sonhar, os pobres materializaram o sonho. Ei-los gastos e ardidinhos... Depois de dar luz, um toro converte-se em cinza, e no rescaldo todos os toros se confundem».

Esperava pois do imo do coração um mundo novo, de mais justiça e de mais pão para todos; e também de mais Deus para todos, como diz no elenco final das suas esperanças reformadoras. Note-se este facto relevante: Raul Brandão fazia libèrrimamente o seu apostolado cristão num círculo de homens cépticos em matéria religiosa. Mas, sendo anticlericais por definição, não eram, nem podiam ser anti-religiosos. Já pois a esse tempo se tinha encontrado uma plataforma de conciliação, que ligava os homens de boa consciência e diversa formação num ideal comum de progresso social e económico. E isso tem, não há dúvida, um significado profundo. Vista a esta luz, a obra de Raul Brandão não é apenas um alto marco artístico; jorra também das suas confissões, dos seus personagens, dos seus «balanços à vida» um ensinamento e uma advertência.

A EDUCAÇÃO DA CRIANÇA

problemas quotidianos

com a colaboração dos melhores especialistas nacionais e estrangeiros.

Um volume de 650 pág. encadernado em

Pele	315\$00
Tela	270\$00
Balacuir	230\$00

Livros Horizonte

Rua da Madalena, 211-3.° ★ LISBOA ★ Tel. 36 6917

M. R. L.

RAUL BRANDÃO E O TEATRO

por LUÍS FRANCISCO REBELLO

OS encontros e desencontros — mas sobretudo estes últimos — de Raul Brandão com o teatro ilustram exemplarmente a situação do dramaturgo em Portugal. (É claro que ao falar aqui de «dramaturgos» se excluem os tecedores mais ou menos habilidosos de enredos dialogados, tendentes a arrancar a todo o custo e por quaisquer meios as gargalhadas ou as lágrimas, igualmente fáceis, de um público para quem o teatro é mero entretenimento, alheio portanto a exigências culturais e artísticas. E esta delimitação reduz notavelmente o número dos escritores a quem entre nós o termo pode aplicar-se com inteira propriedade.) Na justa observação de João Pedro de Andrade, que à vida e obra do autor de *Os Pobres* consagrou um livro modelar de rigor informativo e compreensão crítica, «o teatro viveu sempre no seu espírito como um sonho adiado» (1). E na verdade, desde as suas crónicas do «Correio da Manhã» (1895), em que preconizava «um teatro popular e humano» — conceito que lhe fornecera a escritora francesa Rachilde e que serviria de epígrafe, em 1923, ao seu primeiro e único volume de obras dramáticas — capaz de revelar «a alma descarnada dos homens e das coisas» e cuja «linguagem sem frases se não perdesse em palavras», até ao último livro que em vida publicou (o episódio num acto *O Avejão*, 1929), o teatro, com intervalos de vária duração, nunca deixou de estar presente na primeira fila das suas preocupações. Presente mais como um sonho — e daí a justeza da observação de J. P. de Andrade — do que realidade, que uma tradição teatral descontínua e uma contínua ausência de estruturação da «praxis» teatral nunca deixaram concretizar-se em toda a sua plenitude.

Incompreendido pela crítica — é paradigmático dessa incompreensão o artigo que Fialho de Almeida escreveu a propósito da peça que marca o início da sua carreira dramaturgica, e em que teve como colaborador Júlio Brandão (*A Noite de Natal*, Teatro de D. Maria II, 1899) — e ignorado pelo público, o teatro de Raul Brandão dá testemunho de um longo equívoco que só tardiamente, um quarto de século após a morte do seu autor, começou, e ainda assim lentamente, a desvanecer-se. O (relativo) êxito da sua peça de estreia — que Fialho, para quem ela não seria mais do que «uma obra de rapazes, desconexa, sabendo a leitura de livros demasiado conhecidos, e dialogada por forma que nem sempre as respostas seguem a linha lógica e racional das perguntas» (2), atribuía ao mérito dos seus principais intérpretes — não teve praticamente consequências: três anos depois representava-se no Teatro de D. Amélia uma outra peça, *O Maior Castigo*, fruto da mesma colaboração; mas só em 1923 se publicaria (na «Renascença Portuguesa») o primeiro volume de Teatro

de Raul Brandão, cujo texto principal (*O Gebo e a Sombra*), porventura o mais equilibrado e homogêneo de toda a sua obra, embora anunciado desde 1902, apenas subiria à cena em 1927, no palco do Teatro Nacional, encenado por Araújo Pereira e interpretado por Alves da Cunha (3). — E aqui, é de inteira justiça abrir um parêntesis para evocar a memória destes dois grandes homens de teatro, a quem se deve a primeira tentativa de aproximar do seu destino cénico virtual as criações dramáticas de Raul Brandão e que, entre 1920 e 30, deram a conhecer a um público ignorante dos grandes sobressaltos do moderno teatro autores como Ibsen e Currel, Lenormand, Pirandello e Bruckner.

O Gebo apenas se manteve em cena durante três noites; e um ano antes *O Doido e a Morte* — ponto cimeiro da nossa dramaturgia contemporânea — representara-se uma única vez no Teatro Politeama, também por acção de Alves da Cunha e Araújo Pereira. Das

restantes peças anunciadas nesse primeiro volume, que além de *O Gebo* e *O Doido* compreendia o monólogo *O Rei Imaginário*, como estando em preparação (sete ao todo, a distribuir por três volumes), duas apenas chegaram a publicar-se: o monólogo *Eu sou um homem de bem* (em 1927, na «Seara Nova») e o já citado episódio num acto *O Avejão* (editado igualmente pela «Seara»). Nem um nem outro atingiram, porém, os palcos profissionais. E a tragicomédia *Jesus Cristo em Lisboa*, que escreveu de colaboração com Teixeira de Pascoaes (1927) nem sequer tentou os amadores — ou estes não se abalçaram a corporizá-la sobre as tábuas, que até hoje continuam a mostrar-se-lhe esquivas. Espantoso é que, dada a notória escassez do nosso património dramaturgico em obras de significação perene e a dificuldade de acesso ao palco dos autores vivos, não se representem com maior frequência as obras do passado que se mantêm actuais, e sobretudo que algumas de entre elas permaneçam inéditas, no que respeita à sua materialização cénica.

A recriação, em 1958, do *Gebo e a Sombra* pela companhia «Teatro de Sempre», dirigida por Gino Saviotti, de que eram primeiras figuras Carmen Dolores e Rogério Paulo, a encenação que da mesma peça este último fez em 1961 para o «Nederlands Kammerspeel» de Antuérpia, e uma nova reposição levada a efeito em 1966 pelo «Teatro Experi-



mental do Porto», vieram lembrar às gerações mais recentes um dramaturgo de vocação universal que, no plano temático, anunciara as suas mais fundas inquietações e, no plano estilístico, se desviara da linha naturalista a que a literatura doméstica, sem excluir a teatral, tão prolongada fidelidade tem mantido. Urbano Tavares Rodrigues, no artigo crítico que escreveu acerca da representação do *Gebo* em 1958, chamou-lhe com toda a propriedade «documento flagrante de existencialismo *avant la lettre*». E na verdade, o frémito de espanto e comoção perante o abismo insondável da condição humana que percorre toda a obra de Raul Brandão, confere uma dimensão existencial ao seu teatro, em que se transcreve dilemáticamente, em termos absolutos, uma opção entre a existência, com todas as abjecções e renúncias, todas as transigências e humilhações a que obriga os homens, e a vida, «essa coisa prodigiosa, feita para a desgraça, para a dor, para o sonho — e que dura um minuto, um só minuto». É este o núcleo em que se geram os dramas de Raul Brandão — dramas ainda quando se revestem de uma aparência de sátira ou, até, de farsa. «No mundo caótico onde se grita e se sonha, há inscrições de assentamento!» — brada em *O Doido e a Morte* o senhor Milhões, que à face convencional e estereotipada do Governador Civil lança este sarcasmo terrível: «Tu não te podes chamar Baltasar Moscoso, e ao mesmo tempo existir o céu estrelado!» Sarcasmo ainda mais terrível do que o «peróxido de azoto» com que o Doido ameaça destruir a cidade, e que faz tombar a máscara comprazida sob a qual se ocultava um rosto afinal já marcado pelos estigmas da morte.

O Doido e a Morte é uma farsa, mas uma farsa trágica, tal como *O Gebo* e

a Sombra é uma tragédia, mas uma tragédia grotesca. A parábola do teatro brandoniano descreve-se incessantemente entre os pólos do trágico e do grotesco. Eles são como que o verso e anverso da mesma medalha, as duas faces opostas mas incidíveis de uma realidade única. Já Damião, o protagonista da sua peça de estreia, era apresentado como um daqueles «desgraçados que toda a vida são perseguidos pela má sorte, batidos e escarnecidos: se têm chagas são ridículos, se se queixam são grotescos...» De modo análogo, a explosão sarcástica que põe um remate irrisório à tragédia de *O Gebo* limita-se a trazer à superfície um veio subterrâneo que desde as primeiras cenas ocultamente vinha a correr; e é uma verdadeira sensação de terror, nascida da própria exasperação da farsa, que produzem os momentos finais de *O Doido e a Morte*.

Ver na obra teatral de Raul Brandão, como não tem faltado quem veja, apenas uma adesão emocional ao sofrimento dos injuriados, das vítimas inocentes de uma defeituosa organização social — adesão que, aliás, de facto ela comporta — é, todavia, ter dessa obra uma visão restrita, pois haverá pelo menos que acrescentar-lhe a consciência dolorosa, que nela também se exprime, da ineficácia dessa adesão. Se «é preciso ser-se desgraçado para se viver» (como, tarde demais, acaba por reconhecer a velha moribunda de *O Avejão*, e o Governador Civil do *Doido e a Morte*, na sua ignorância satisfeita, não chega sequer a aperceber-se), se só através da dor é possível presentir essa «coisa prodigiosa» que é a vida, «sôfrega e imensa, frenética e doirada», a identificação entre a vida e a dor mais do que às suas personagens enche de angústia o próprio dramaturgo, que só dispõe da ilusória evasão do sonho para libertá-las

do fardo acabrunhante da sua existência baça e mesquinha. Por isso elas cruzam o palco, estranhas umas para as outras e até para si próprias, desfiando numa solidão aflitiva (à semelhança das personagens de Tchekov, cuja arte secreta e reticente oferece tão grandes afinidades com a do escritor português) o seu monólogo interior, em que estremecem ódios longamente recalçados, surdas cóleras, impossíveis esperanças.

É ainda a mesma oscilação entre o grotesco e o trágico, a mesma alternância do drama e da sátira, que se nos deparam ao longo dos sete quadros de *Jesus Cristo em Lisboa*, «mistio de comédia aristofanesca e de mistério medieval» no dizer de João Pedro de Andrade, onde, como no episódio do «Grande Inquisidor» de Dostoievsky (fonte primigénia da tragicomédia de Brandão e Pascoaes), os homens tornam a negar Cristo reincarnado, depois de tentar em vão acorrentá-lo aos seus interesses e temporais compromissos, «porque não podem com o seu peso vivo».

A tragédia de Jesus ressuscitado e recrucificado é a mesma do *Gebo* e do senhor Milhões: divididos entre o ser e o existir, aspiram a um equilíbrio que a ordem imediata do mundo lhes não consente. A nossa também, como já noutro lugar tive ocasião de escrever: eis porque tão próxima reconhecemos, como se de entre nós se erguesse aqui e agora, a voz atónica e fraterna de Raul Brandão.

L. F. R.

(1) N.º 11 da colecção «A Obra e o Homem», Arcádia edit., s/d.

(2) *Actores e Autores*, Livraria Clássica Edit., 1925.

(3) A restante distribuição compreendia Adelina Abranches (Doroteia), Berta de Bivar (Sofia), Elvira Velez (Candidinha), Ribeiro Lopes (João) e Luís Pinto (Chamiço).

Raul Brandão OBRAS COMPLETAS

I memórias

Volume primeiro • Volume segundo • Vale de Josafat

II história

El-rei Junot • Vida e morte de Gomes Freire • O cerco do Porto

III ficção

Os pobres • Farsa • Húmus • O pobre de pedir • A morte do palhaço e o mistério da árvore

IV a terra e o povo

Os pescadores • As ilhas desconhecidas. Impressões e paisagens • Portugal pequenino (com Maria Angelina Brandão)

V teatro

O gebo e a sombra • O doido e a morte. O avejão • Jesus Cristo em Lisboa (com Teixeira de Pascoaes) • Noite de Natal (inédito, com Júlio Brandão) • O rei imaginário • Eu sou um homem de bem

Publicado o vol. I. Em publicação o vol. II

Edição sob o patrocínio do

JORNAL DO FÔRO

Distribuído por

movimento

Distribuições Movimento, L.da
Apartado 2427 / LISBOA 2

EXTRACTOS DE CRÍTICA

As dificuldades materiais e económicas que se debate o jmenso Brasil, são apresentadas neste livro com uma sensível ranqueza, brutal mesmo, quando a oportunidade o impõe, por um romancista preso ao escrúpulo da verdade.

Gazette de Lausanne

Josué de Castro é um sociólogo mundialmente conhecido. Autor da *GEOGRAFIA DA FOME* e da *GEOPOLÍTICA DA FOME* ele resolveu, desta vez, recorrer ao romance para lançar um grito de alarme. Neste romance a realidade da fome está presente em cada página. Ao publicar aqui o primeiro capítulo desta obra estamos convidando para que seja lido por extenso *O CICLO DO CARANGUEJO*.

Temoignage Chretien

Mercê do calor humano da linguagem familiar gostosa e apaixonada de Josué de Castro entramos pela porta larga do coração neste rio da fome, nesta precissão de vidas.

SEARA NOVA

**LANÇADO
SIMULTÂNEAMENTE
em PORTUGAL**

**ESPAÑA (Ediciones CID)
FRANÇA (SEUIL)**

O CICLO DO CARANGUEJO

**O primeiro ROMANCE
de JOSUÉ DE CASTRO**

autor da obra cultural
brasileira mais difundida
no mundo

BRÁSILIA EDITORA

PORTO

★

LIVRARIA BOA LEITURA

LISBOA