

## **EL-REI JUNOT E VIDA E MORTE DE GOMES FREIRE DE RAUL BRANDÃO: NEM HISTÓRIA NEM ROMANCE**

De 1912 a 1915, Raul Brandão deve ter sentido uma espécie de tentação histórica, que aliás se enquadrava perfeitamente no gosto e nas tendências da época, o que deu origem a duas obras, *El-Rei Junot* e *Vida e Morte de Gomes Freire*, seguidas do prefácio, no último ano, a *O Cerco do Porto* do Coronel Owen.

A introdução a este livro, da autoria do pai da célebre Fanny Owen que Camilo Castelo Branco<sup>1</sup> e, mais tarde, Agustina Bessa Luís<sup>2</sup> e Manoel de Oliveira<sup>3</sup> ajudaram a immortalizar, contém, em poucas páginas, os conceitos fundamentais para se estabelecer uma tipologia do discurso histórico de Brandão. Ao apontar as virtudes do texto do inglês, o autor de *Húmus* revela as suas obsessões e indica-nos subreptícia e tacitamente a sua arte poética: o fascínio pela testemunha ocular («Eu estive lá, eu vi, é uma grande força.»<sup>4</sup>) que nos faz lembrar as primeiras pessoas narrativas dos seus relatos; a importância do *fait-divers* («Leiam os quadros, as anotações, os descritivos. São rápidos e curiosos. E tem mais alguma coisa: sente-se ternura na forma porque elle falla do cerco, dos soldados, do perigo, da fome, e das pobres mulheres do povo, todas de lenço preto na cabeça, levando ao penhorista, escondidas sob o chale, as pequeninas coisas inuteis á vida quotidiana e de que só

---

<sup>1</sup> «Sete de Junho de 1849», in *Duas Horas de Leitura*, Lisboa, Parceria António Maria Pereira, 8ªed., 1967 e «1854», in *No Bom Jesus do Monte, Obras Completas*, Porto, Lello & Irmão, XI Vol., 1990.

<sup>2</sup> *Fanny Owen*, Lisboa, Guimarães Ed., 1979.

<sup>3</sup> Realizou o filme *Francisca* (baseado na figura de Fanny Owen), em 1980.

<sup>4</sup> Raul Brandão, «Prefácio» a *O Cerco do Porto Contado por uma Testemunha o Coronel Owen com Documentos Novos*, Porto, Renascença Portuguesa e Rio de Janeiro, Luso-Brasíliana, 2ªed., 1920 (1ªed., 1915), p.17.

se separavam, como de pedaços de alma – com lágrimas.»<sup>5</sup>); as semelhanças entre o liberalismo e a república nascente, explicitamente feitas e por mais de uma vez: «A discussão é a mesma e até quasi nas mesmas phrases, a desillusão é a mesma e até, íamos a escrever, são os mesmos homens.»<sup>6</sup>; «O que se está a passar de 5 de outubro para cá – é exactamente o que se passava de 5 de outubro para lá: tudo estava vivo, tudo actuava da mesma maneira.»<sup>7</sup>.

Fundamentalmente, são estes os princípios que vamos encontrar nas duas obras, publicadas em 1912, *El-Rei Junot* e 1914, *Vida e Morte de Gomes Freire*, cujo primitivo título era *A Conspiração de 1817 – Gomes Freire*<sup>8</sup>, modificado na 2ª edição para *1817 – A Conspiração de Gomes Freire*<sup>9</sup>, título que se manteve na 3ª edição, e finalmente projectado, com outro título, o definitivo, para uma 4ª edição, só vinda a lume recentemente.

Ambos os textos constituem paradigmáticos casos de escrita, dificilmente catalogável num género rígido. Se se afastam do discurso romanesco pela ausência de características várias, também se distanciam do ensaio histórico propriamente dito, na medida em que se valem de ingredientes impensáveis numa obra rigorosamente científica, de acordo com os critérios normalmente utilizados pelos historiadores.

Se é certo que alguns romances históricos, sobretudo no início deste século, possuem uma intriga incipiente, concentrando-se na vida de uma ou outra personagem histórica, a verdade é que todos eles acabam por efabular, criando personagens inventadas com enredos paralelos próprios ou, como alerta Manzoni, narrando os efeitos privados dos acontecimentos públicos<sup>10</sup>. É o caso, por exemplo, de Pinheiro Chagas que, em *A Máscara Vermelha* ou *O Juramento da Duquesa*, pretende mostrar o modo como a revolução de 1640 e suas consequências afectaram alguns nobres e populares, nas suas vidas públicas e privadas. Como diz o próprio Pinheiro Chagas, «encarregámo-nos de um improbo e desgostoso trabalho, o de narrarmos as pequenas infamias, as pequenas traições que macularam essa grande epocha de 1640.»<sup>11</sup>

<sup>5</sup> *Idem*, ib.

<sup>6</sup> *Idem*, p.27.

<sup>7</sup> *Idem*, p.30.

<sup>8</sup> Porto, Typ. da Empresa Literaria e Tipographica, 1914.

<sup>9</sup> Porto, Renascença Portuguesa, 2ªed., 1917.

<sup>10</sup> Cf., Alessandro Manzoni, «Del Romanzo Storico c, in genere, de' componimenti di storia e d'invenzione», in *Tutte le Opere*, Vol. Secondo, Milão, Sansoni Ed., 1993, p.1728:«effeti privati degli avvenimenti pubblici».

<sup>11</sup> Pinheiro Chagas, *O Juramento da Duquesa*, Lisboa, Livr. de António Maria Pereira, nova edição, s/d (1ªed., 1873), p.89.

Mesmo se considerarmos os romances mais ou menos biográficos de Antero de Figueiredo (*D. Pedro e D. Inês*, *Leonor Teles “Flor de Altura”* e *D. Sebastião*), Faustino da Fonseca (*Ignez de Castro*), Rocha Martins (*O Mestre de Aviz*) ou Ruy Chianca (*Desventurado Amor*, sobre Mariana Alcoforado), para só citarmos alguns dos vários que apareceram nas primeiras décadas do século XX, facilmente nos daremos conta de que são os próprios autores a arrogarem-se o direito de modificar um ou outro aspecto que melhor se adapte às exigências romanescas. Antero de Figueiredo afirma que as suas obras são «um trecho de história pôsto em arte»<sup>12</sup>, declarando implicitamente que a arte, isto é a composição cuidada e de certa forma livre, é fundamental para a apresentação da biografia das suas personagens que, se tiveram existência real, não a têm menor no campo do mito e da efabulação.

Ao invés, o discurso histórico propriamente dito baseia-se numa tentativa de objectividade e rigor, mesmo se os últimos teóricos que se têm debruçado sobre o assunto, chamam a atenção para a impossibilidade de um conhecimento único e universal de determinado facto, pois que a mesma realidade empírica pode e deve ser passível de pelo menos duas leituras. O sentimento da necessidade de reconstrução do passado<sup>13</sup>, leva a que ele surja tão caótico e complexo como o presente, o que facilita o aparecimento de duas narrações diferentes da mesma ocorrência, pondo em causa uma objectividade absoluta, tal como o positivismo a concebia. Contudo, e apesar dos limites da objectividade ou cientificidade, para que Paul Ricoeur nos alerta<sup>14</sup>, a verdade é que os tratados de História se apoiam sempre em dados aparentemente inquestionáveis, não havendo lugar para interpretações subjectivas, interpelações ao leitor ou multiplicidade de focalizações das várias personagens em jogo, mesmo se é o discurso narrativo (afinal de contas semelhante ao do romance), que, em última análise, lhe permite transformar-se num todo coerente. A ausência de narratividade levaria a um acumular de datas e eventos, sem qualquer ligação ou explicação<sup>15</sup>, tendo forçosamente a História de se tornar subsidiária da narrativa.

---

<sup>12</sup> Antero de Figueiredo, prefácio a *Leonor Teles “Flor de Altura”*, Paris-Lisboa, Livr. Aillaud e Bertrand, Rio de Janeiro, Livr. Francisco Alves, 1916, p.VII.

<sup>13</sup> Cf., Hayden White, *The Content of the Form - Narrative Discourse and Historical Representation*, Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 1987, p.188: «Here arises a division between the historian who wishes primarily to “reconstruct” or “explain” the past and one who is interested either in “interpreting” it or using its detritus as an occasion for his own speculations on the present (and future)».

<sup>14</sup> Cf. Paul Ricoeur, *Temps et Récit*, Paris, Seuil, 1983, Tome I, pp.137-172.

<sup>15</sup> Cf., Hayden White, *op.cit.*, p.43: «In historical discourse, the narrative serves to transform into a story a list of historical events that would otherwise be only a chronicle.»

A consciência, implícita ou explícita, desta precária distinção favorece o aparecimento de textos que dificilmente se incluirão num género indiscutível. Os livros de Raul Brandão poderão ser exemplo desse discurso ambíguo, que alia as categorias próprias do estudo histórico e algumas características, tradicionalmente apanágio do relato romanesco. Como alerta Guilherme de Castilho, na Nota Introdutória à edição de *El-Rei Junot* pela Imprensa Nacional, as suas obras de conteúdo histórico centram-se sobre duas figuras (Junot e Gomes Freire<sup>16</sup>) e não sobre factos ou épocas históricas<sup>17</sup>. Victor de Sá no prefácio a *Vida e Morte de Gomes Freire*, além de explicar as mudanças de título a que as várias edições da obra estiveram sujeitas, alerta para o facto de o livro ser antes de mais a reconstituição de um drama individual<sup>18</sup>.

Logo na Introdução a *El-Rei Junot*, Raul Brandão apresenta uma concepção de História que se afasta radicalmente da presumivelmente adoptada por qualquer historiador. A sua definição, «A história é dor, a verdadeira história é a dos gritos. (...) Os homens de balde se agitam, desesperam, morrem; (...) Não passam de títeres: (...)»<sup>19</sup>, dá bem a noção de como é uma espécie de história subterrânea, feita de motivos e motivações, que tentará ser deslindada a partir de dados concretos e verificáveis, e explicar «o que *hoje* se está passando pela maneira como o *ontem* se processou»<sup>20</sup>. A obsessão dos mortos e da morte (que irá culminar em *Húmus* e que também se denuncia no prefácio à obra de Owen, «A casa onde vivo está cheia de mortos: pouso as mãos nos fechos das portas onde elles punham as suas»<sup>21</sup>) revela-se também motor do devir histórico, dada a importância que os seres do passado assumem na construção do presente: «O homem tem atrás de si uma infundável cadeia de mortos a impeli-lo, e todos os gritos que se soltaram no mundo desde tempos imemoriais se lhe repercutem na alma. – É essa a história: o que sofreste, o

<sup>16</sup> Cf. *Vida e Morte de Gomes Freire*, Lisboa, Editorial Comunicação, 1987 (1ªed., 1914).

<sup>17</sup> Cf., Guilherme de Castilho, «Nota Introdutória», in Raul Brandão, *El-Rei Junot*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Bibl. de autores Portugueses, 1982, pp.11-12: «A circunstância de os seus dois livros de conteúdo histórico se centrarem sobre duas figuras – Junot e Gomes Freire – e não sobre factos ou épocas históricas (embora estes dois nomes lhe sejam ponto de partida para a composição de um painel mais ou menos vasto sobre a época em que viveram) não faz senão confirmar o que dissemos, isto é: que, como “motor de arranque” da sua opção, o factor humano sobreleva o factual.»

<sup>18</sup> Cf. Victor de Sá, «Prefácio» e Raul Brandão, *Vida e Morte de Gomes Freire*, op.cit., p.12: «*A Conspiração de 1817*, como Raul Brandão começou por intitular o seu livro, é o documentário do drama histórico e individual de Gomes Freire.»

<sup>19</sup> Raul Brandão, *El-Rei Junot*, Coimbra, Atlântida Editora, s.a.r.l., 1974 (1ªed., 1912), p.7.

<sup>20</sup> Guilherme de Castilho, art.cit., p.10.

<sup>21</sup> Prefácio a Coronel Owen, op.cit., p.9.

que sonhaste há milhares de anos, tateou, veio confundido no mistério, explodir nesta boca amarga, neste gesto de cólera...»<sup>22</sup>. Possuindo assim uma visão metafísica da História, em que «a vida e as opções humanas [são encaradas] em termos de drama e de tragédia.»<sup>23</sup>, Raul Brandão apresenta, em *El-rei Junot*, uma interpretação do papel que a Igreja e algumas figuras emblemáticas, como Rousseau ou Voltaire, desempenharam no lento transformar da Humanidade, tecendo sempre comentários muito próprios e que advêm de opiniões firmes sobre a construção dos caracteres que mais influência tiveram em determinadas épocas, como é o caso do Marquês de Pombal ou de Pina Manique. Sobre o primeiro, a sua análise não deixa de revelar os traços mais íntimos, os pequenos defeitos e virtudes do grande homem: «Isto mesmo se sente já no fim do século XVIII: tudo o que se constrói é transitório e vão. O passado é um cenário e o futuro, que já existe nas consciências, não se pôde ainda exteriorizar. Sente-se que o próprio Pombal, à primeira vista tão inteiriço, tem falhas. Até ele. Encara-se e mete medo. É quezilento. A mim esse homem obstinado e avaro (sustentou-se a milho de Soure) faz-me o efeito dum caixeiro terrível, dum burocrata imenso, com o patrão atrás de si.»<sup>24</sup>.

Este tipo de leitura, simultaneamente interpretativa e factual, poderá estar na base de um conceito algumas vezes referido por Brandão, como o da existência de duas histórias, isto é, a história oficial, registada, e a história escondida, subreptícia, mas, e se calhar, mais importante: «O que há de mais interessante na vida é a vida oculta: é o que se não vê, o que cada um constrói por dentro e defende com a máscara de todos os dias.»<sup>25</sup>; «Ao lado da história, das frases, das leis, dos factos, há outra história mais viva e humana, oculta e terrível, a do oiro e da ganância. Dum lado o que se mostra, a pompa, o cenário, do outro o *Deve e Haver*.»<sup>26</sup>; «Vencem-se sem dúvida batalhas pelo número, pelo oiro, pelo aperfeiçoamento das armas, pelo rigor das manobras mas vencem-se, sobretudo, por uma força que liga generais e soldados, por uma energia psíquica, que está ainda por estudar.»<sup>27</sup>. É que, como o autor escreve, «Vem depois a história e transforma tudo...»<sup>28</sup>, isto é, o discurso sobre os acontecimentos distorce, não consegue dar a medida exacta de todo o sentir dos tempos idos, talvez porque não tenha em conta, e sempre segundo

<sup>22</sup> *Idem*, p.7.

<sup>23</sup> Guilherme de Castilho, art.cit., p.13.

<sup>24</sup> *El-Rei Junot*, p.14.

<sup>25</sup> *Vida e Morte de Gomes Freire*, p.185

<sup>26</sup> *El-Rei Junot*, p.94.

<sup>27</sup> *Idem*, p.295.

<sup>28</sup> *Idem*, p.274.

Raul Brandão, o importante peso dos mortos, que não só fazem avançar a História, como perduram para além do tempo: «É a Morte também que introduz no paço outro confessor (...)»<sup>29</sup>; «Eu vejo, positivamente vejo, os mortos a empurrarem os vivos.»<sup>30</sup>. É esta certeza que leva o autor a distinguir nitidamente entre o que se diz (escreve) e o que se pressente, entre o oficial e o privado, a estatística e os casos concretos: «A horda corta pela trágica Espanha com neve, assassinatos, gritos. Nos livros tudo isto joga com regularidade de peças aliadas: é uma máquina. Na realidade é uma máquina viva, desespero e dor, com sangue, os pés inchados, a boca sequiosa, frio, fome, sofrimento. No papel não se ouvem gritos, a marcha é uma linha no mapa, os homens são números postos uns ao lado dos outros: nos livros o exército de Junot é isto: (...) Na realidade quanto sofrimento nestes números: a terra empapada, os caminhos, a marcha dia após dia, a fome e o cansaço!...»<sup>31</sup>.

Se esse outro lado da História se torna tão ou mais fulcral do que o vulgarmente conhecido, não será de estranhar que todo o discurso brandoniano se ressinta dessa tomada de posição e evolua de acordo com coordenadas que radicalmente se afastam das do comum historiador. São variadíssimos os elementos que transformam os textos, tornando-os originais e transgressivos, se tivermos em conta o estudo histórico stricto sensu. O próprio índice ou os subtítulos de *Vida e Morte de Gomes Freire* nos darão uma primeira ideia da sequência diegética. Nesta obra, os subtítulos oferecem uma espécie de resumo das várias coordenadas que se inter-jogam: «Quem matou Gomes Freire – Beresford, D. Miguel Pereira Forjaz, o Principal Souza – Mathilde de Faria e Mello – Cartas e Documentos Inéditos».

Não há um fio cronológico rígido, mas uma contínua amostragem de ambientes, como o das cortes portuguesa e espanhola, o do sentir dos frades e do povo, verdadeiros antagonistas do invasor francês, ou então a trágica figura de Gomes Freire. O leitor tem a sensação de que mais do que a análise das coordenadas políticas que presidiram à actuação de Junot ou dos ingleses, convém salientar o estado de espírito do país, intercalando capítulos que narram a marcha do general de Napoleão, com outros que se debruçam sobre as características de D. Maria I, do príncipe D. João ou de D. Carlota Joaquina. O processo é idêntico no outro livro, havendo a preocupação de mostrar o ambiente obscurantista e arbitrário, que provocou a condenação e morte do protagonista.

Sendo a um tempo objectivo e subjectivo, Raul Brandão vai espalhando pormenores rigorosos como o da caminhada de Junot sobre Lisboa, chegando ao

<sup>29</sup> *Idem*, pp.56-57.

<sup>30</sup> *Idem*, p.85.

<sup>31</sup> *Idem*, pp.34-35.

ponto de indicar o dia e a hora em que se passou determinado facto («No dia 20, às 4 da tarde, espalhará-se na cidade que os franceses estavam na Zebreira. Às 6 surge um oficial a galope e anuncia ao bispo a chegada de Junot, que só aparece às 9 da noite do dia seguinte com os soldados da 1ª divisão.»<sup>32</sup>), ou os preços dos géneros alimentícios («2, 3, 4, e 5 de maio: – o Café e Assucar n'estes dias crescerão em preço, de modo que o primeiro já o não vendiam a 10\$000 a arroba; e o segundo, conforme a sua qualidade, 3\$600 a 3\$900 réis.»<sup>33</sup>; «Não há pão – o preço do trigo, que se vendia a 296 réis, sobe desde 1752. (...) Em 1811, em certos pontos da província o grão chega a tingir estes preços – trigo, 3400 réis, centeio, 2400.»<sup>34</sup>). De igual forma, os inúmeros extra-textos, com proclamações, editais ou decretos, (*El-Rei Junot*), e a transcrição de documentos, cartas, interrogatórios ou depoimentos (*Vida e Morte de Gomes Freire*) contribuem para criar essa cientificidade que o autor parece querer atingir. A preocupação de rigor está também de acordo com uma afirmação feita em nota, onde o autor adverte de que «É preciso, porém, colocarmo-nos, tanto possível, na época, se quisermos ser justos...»<sup>35</sup>, posicionando-se expressamente, e tanto quanto lhe seja permitido, no espírito do tempo.

Tal atitude justifica não só as tentativas de precisão como, e só aparentemente de modo paradoxal, os comentários, a ironia, a narração simultânea e todos os outros artificios que iremos referindo. Quase não há uma personagem (figura histórica) ou um fenómeno que sejam referidos sem uma apreciação, uma leitura interpretativa do autor. Muitas vezes, o leitor tem a sensação de que as personagens são como títeres que aquele pode fazer actuar de acordo com coordenadas pré-estabelecidas: «Integrem este homem [D. Miguel Pereira Forjaz] no seu tempo; rodeiem-no de todas as questões temerosas que o preocupam, não se esqueçam do pano de fundo – o rei longe, o país perdido, saqueado e invadido –, coloquem aqui as figuras com as suas ideias, os seus interesses e as suas paixões»<sup>36</sup>. Na obra de 1912, Napoleão, Junot, Pitt, D. João e sua mulher e muitos outros não escapam ao olhar crítico mas certo do autor: «O combate da Inglaterra com a França vem de longe, vem da Revolução, mas agora, em definitivo, o mar é dos ingleses, a terra de Bonaparte... Um momento... Para bem compreender a Inglaterra é necessário ir vê-la ancorada no oceano, nevoenta e profética, com negros de chapéu alto a pregar nas praças e ao lado tesouros de assombro – quase ridícula e temerosa, negra de

<sup>32</sup> *Idem*, p.44.

<sup>33</sup> *Idem*, p.201.

<sup>34</sup> *Vida e Morte de Gomes Freire*, pp.68-69.

<sup>35</sup> *El-Rei Junot*, p.288.

<sup>36</sup> *Vida e Morte de Gomes Freire*, p.186.

fumo e de carvão, e capaz de gerar Shakespeare.»<sup>37</sup>; «Tem [Pitt] um sobressalto, recorda-se: não perdeu um minuto da existência, salvou a Inglaterra: lembrou-se de tudo, acudiu a tudo - esqueceu-se de viver. O grande e desgraçado ministro morre virgem e pobre.»<sup>38</sup>; «À sua [príncipe D. João] volta encontra apenas afectação e interesse. Tão tímido, que só se sente bem ao pé dos seus iguais, do povo grosseiro, do Lobato, do Manique, do Vila Verde comilão e estúpido, da matéria espessa. Então expande-se, cheio de bonomia e ternura.»<sup>39</sup>; «Esvaiu-se enfim para sempre a corte ridícula, os generais charlatanescos, os fidalgos, as açafatas, o Ega e a Ega, a mixórdia e os safardanas.»<sup>40</sup>; «Vimeiro, onde Junot comanda, só tem uma explicação – a loucura.»<sup>41</sup>.

Em *Vida e Obra de Gomes Freire*, é este como é Beresford ou D. Miguel P. Forjaz: «Não cabe [Gomes Freire] naquele mundo minúsculo que o repele. É impetuoso, diz o que sente: os seus compatriotas são reservados. Dispõe duma generosidade larga e irreflectida – perigosa – de que todos se aproveitam, de uma generosidade que se lhe lê no olhar, que lhe sai do coração tão naturalmente como água duma fonte. O seu primeiro ímpeto é dar: a bolsa, a amizade, as ideias. É um homem sem escaninhos, que acredita em toda a gente, até nos marotos.»<sup>42</sup>; de Beresford se diz «[que lhe] falta [...] alguma coisa. Nunca foi um general: não passou de um ríspido comandante de recrutas, dum óptimo cabo-de-esquadra. E não vão imaginá-lo um homenzarrão: é um tipo seco, com cara de velha e voz de cana rachada.»<sup>43</sup>; «Os outros adoecem; a esse homem insignificante e franzino – a figura balofa secara, minada pela ambição – ninguém o arranca de cima do potro. Assina, ordena, persiste. É a alma de tudo aquilo. É D. Miguel Pereira Forjaz Todo-Poderoso, calado, infatigável, sereno.»<sup>44</sup>

A conjugação destas três figuras favorece naturalmente o desenrolar do processo, cujo desenlace é minuciosamente preparado para incriminar Gomes Freire, único opositor de peso para D. Miguel, seu primo, que pretende o poder a todo o custo, chegando ao ponto de, segundo Raul Brandão, odiar Beresford e de a ele se unir para condenar o malogrado general: «Lembrem-se que Gomes Freire pertence

<sup>37</sup> *El-Rei Junot*, p.28.

<sup>38</sup> *Idem*, p.31.

<sup>39</sup> *Idem*, p.70.

<sup>40</sup> *Idem*, pp.271-272.

<sup>41</sup> *Idem*, p.299.

<sup>42</sup> *Vida e Morte de Gomes Freire*, p.87.

<sup>43</sup> *Idem*, p.72.

<sup>44</sup> *Idem*, p.182.



ao futuro, e os outros são do passado. Se fosse possível ressuscitar um homem de há um século e colocá-lo no poder, não ficavam meia dúzia de contemporâneos vivos em Portugal»<sup>45</sup>.

Os comentários do autor são também uma constante, de molde a relatar interpretando, ou até antecipando os eventos («Depois de tanta aventura pensa [Gomes Freire] em descansar – enforcam-no.»<sup>46</sup>), algumas vezes de forma irónica: «O jacobino ainda levanta a cabeça!»<sup>47</sup>.

Esta forma de fazer História, conciliando o dramático e o grotesco<sup>48</sup>, humaniza personagens e acontecimentos, empresta-lhes sentimentos, desvenda os meandros mais remotos da psicologia e das motivações e deixa ao autor a liberdade de ironizar (tal como fará o narrador da metaficção historiográfica pósmoderna, de que Brandão ainda está longe). Ao referir o confessor de D. Maria I, cujo fanatismo muito contribuiu para a loucura da Rainha, tece o seguinte comentário: «Agarra na alma da rainha com mão de ferro e mergulha-a na loucura. Ouvem-se os berros - não a larga. Fez bem.»<sup>49</sup>; de D. Carlota Joaquina, cujo perfil é sempre negativo, se significa a penugem dos braços ou a hediondez da alma, escreve: «Laura Junot afirma que lhe viu os braços sujos: felizmente esse grave ponto da história está hoje elucidado: era pêlo.»<sup>50</sup>; «Se o inferno existe, o diabo deve ter reservado para este frade [o que fez o seu elogio fúnebre] um tição suplementar.»<sup>51</sup>.

D. João VI, figura histórica risível, merece uma apreciação onde a ironia se esvai e onde sobressai um humano juízo, que se afasta do simplesmente factual. O jogo com os tempos verbais do verbo sofrer significa a continuidade, aliada ao pontual sofrimento: «É o senhor D. João VI – é o pataco – é o rapé – é a beíça –... é – mas é também o melhor homem da sua época, e, sob o grotesco, encontra-se uma grande beleza escondida, sumida, escarnecida. Sofria - sofreu. Quando muito o que nos é permitido, é um sorriso de simpatia...»<sup>52</sup>

---

<sup>45</sup> *Idem*, pp.187-188.

<sup>46</sup> *Idem*, p.37.

<sup>47</sup> *Idem*, p.143.

<sup>48</sup> Cf. Guilherme de Castilho, art.cit., p.13: «O dramático e o grotesco são dois sentimentos que estão na base de *El-Rei Junot*, livro em que alternam o tom de epopeia e da farsa trágica, ou antes, uma epopeia que não chega a sê-lo, sempre gorada pela intromissão do grotesco e do mesquinho.»

<sup>49</sup> *Idem*, p.57.

<sup>50</sup> *Idem*, p.59.

<sup>51</sup> *Idem*, p.60.

<sup>52</sup> *Idem*, p.75.

A propósito de Catarina da Rússia e da sua corte, escreve: «É como vêem uma mixórdia bárbara, onde remexe uma mulher sem escrúpulos»<sup>53</sup>; e quando comenta o preço da descoberta da conjura, o único comentário que tece é: «Barato»<sup>54</sup>

A ironia poderá também estar subjacente na pormenorização de certas características, como, em *El-Rei Junot*, a alusão às hemorróides do príncipe, ou ao conteúdo dos caixotes, prontos a embarcar com a família real. Estes detalhes particulares, têm uma função semelhante, a nível da estrutura narrativa, à referência aos preços ou ao número de batalhões e sua marcha. Se os segundos pretendem aproximar o relato do convencionalmente histórico, os primeiros visam introduzir a contra-história, tão cara aos romancistas. E é Mérimée, na *Chronique du Règne de Charles IX*, que parece estar por detrás destes apartes, ele que no célebre capítulo «Dialogue entre le Lecteur et l'Auteur», representa essa omnisciência do narrador que, ironicamente, sabe tudo das suas personagens, mesmo se referenciais: «Ce jour-là, d'ailleurs, j'en suis bien informé, elle [Catarina de Médicis] ne parla d'autre chose que du temps.»<sup>55</sup>

Em *El-Rei Junot* a simultaneidade entre o saber próprio do discurso oficial da História, a quem interessam os movimentos das tropas ou as reacções populares, e o saber da vida íntima ou privada da corte, que se esgota nos usos e costumes das damas e dos cavalheiros mais em realce, é magistralmente dada por Raul Brandão quando nos sugere uma espécie de narração paralela, marcando os parêntesis o contraste entre a História sabida e a pressentida. Curiosamente, são os factos objectivos que estão entre parêntesis, deixando-se, no corpo do texto, lugar para a apresentação do ambiente de luxo e corrupção: «Quando a mulher [mulher do Conde Ega, amante de Junot], com graça, solta o xaile de Cachemira, que Napoleão trouxera do Egipto, parece oferecer-se como uma deusa saindo de uma nuvem, decotada e coberta de jóias à antiga... (Em Junho todo o Algarve colérico explodira). Envolvem-se em tules, cassas, e nos cabelos, entre as pedras e as plumas, usam flores naturais.»<sup>56</sup>; «Ele [Junot] avança, ao som do *Chant de départ* de Méhul, e gira em volta da sala, acenando com o chapéu emplumado para a Ega, para a Trouset, para as lindas e sumptuosas criaturas. (A 26 de Junho já os franceses tinham chacinado os insurrectos de Beja).»<sup>57</sup>; «O homem fez-se para dançar e dança sobre um vulcão. (Já os ingleses desembarcaram e marcham de Alcobaca para as Caldas).»<sup>58</sup>

<sup>53</sup> *Vida e Morte de Gomes Freire*, p.24.

<sup>54</sup> *Idem*, p.113.

<sup>55</sup> Prosper Mérimée, *Chronique du Règne de Charles IX*, Paris, Charpentier, Libraire-Editeur, 1865, p.81, o sublinhado é nosso.

<sup>56</sup> *El-Rei Junot*, p.249.

<sup>57</sup> *Idem*, pp. 249-250.

<sup>58</sup> *Idem*, pp. 252-253.

As três citações transcritas reflectem a paridade de situações, acabando por dar mais importância ao aparentemente acessório, como as toilettes, as festas ou as ligações ilícitas, do que ao efectivo avanço ou recuo do exército. É que interessa mais ao autor a descrição do ambiente que significa as mentalidades, pois são elas que, em última análise, condicionam o devir histórico.

Na obra publicada em 1914, embora de forma menos explícita, também se refere a coexistência de dois mundos – o do divertimento e o da instabilidade política: «Como sempre Lisboa diverte-se: lêem-se muito os sucessos literários desse ano (...) Mas até mesmo nas plateias se diz mal do governo e os mações um momento aterrados começam a respirar. Às portas das igrejas reaparecem os inevitáveis pasquins.»<sup>59</sup>

Na sequência das características assinaladas não será de estranhar a intromissão da primeira pessoa narrativa, tão alheia ao discurso histórico ortodoxo, mas que ganha nesta obra um relevo digno de nota. Quando o autor (será que é lícito chamar-lhe narrador, à semelhança do produtor de textos narrativos fictícios?) escreve, «Do longo véu de tragédia que cobre o exército como um crepe de funeral, irrompe, e não cessa, esse grito pertinaz, que não me sai dos ouvidos.»<sup>60</sup>, «A mim mesmo me pergunto se Gomes Freire conspirou»<sup>61</sup> ou «quando Beresford denuncia a conspiração veja D. Miguel absorto»<sup>62</sup>, está ostensivamente a colocar-se numa situação que ultrapassa a de comentador ou relator para se aproximar da do narrador de um romance. E é aqui, e noutros pormenores que em seguida apontaremos, que se torna periclitante a classificação destes dois livros transformando-os em interessantes casos transgressivos que muito os aproximam de certa modernidade.

Na mesma linha poderemos falar das interrogações (retóricas?) que surgem a meio do texto e que visam não só criar uma maior expectativa no leitor como chamar a atenção para os aspectos esquecidos ou incómodos: «Quem se lembra agora do novelo trágico, envolto no chuveiro imenso, dos gritos, da morte, do desespero? Tilinta o oiro do saque...»<sup>63</sup>; «Os outros comunicam depois de lida a sentença; ele [Gomes Freire] não: abafam-no, emparedam-no, põe-lhe (sic) a mão na boca. Não respira. Pior, pior: empurram-no para a loucura... Para quê? Quem tem tanto interesse em que não fale? Beresford? Não. D. Miguel Pereira Forjaz. Para que não se defenda? Inútil, já está condenado. Para que não o acuse...»<sup>64</sup>

---

<sup>59</sup> *Vida e Morte de Gomes Freire*, p.83.

<sup>60</sup> *Idem*, p.49, o sublinhado é nosso.

<sup>61</sup> *Vida e Morte de Gomes Freire*, p.191, o sublinhado é nosso.

<sup>62</sup> *Idem*, p.184, o sublinhado é nosso.

<sup>63</sup> *El-Rei Junot*, p.248.

<sup>64</sup> *Vida e Morte de Gomes Freire*, p.210.

As contínuas interpelações ao possível leitor (ou narratário?) funcionam igualmente como tentativas de presentificar as cenas descritas ou narradas, perdendo em cientificidade para ganhar em colorido: «Entre as figuras da corte este príncipe destaca-se como a mais humana e a melhor. Olhem bem para ele, grosseiro, fugindo com o olhar, barrigudo e triste, (...)»<sup>65</sup>; «Recomponham agora se podem a atmosfera de intriga»<sup>66</sup>; «Integrem este homem [D. Miguel P. Forjaz] no seu tempo»<sup>67</sup>. Casos há até em que o autor interpela directamente o leitor, obrigando-o a consciencializar-se do seu papel, como povo, genericamente, ao longo da História. Ao introduzir o leitor no seu discurso, Raul Brandão abandona de vez a frieza do historiador, para se transformar numa espécie de contador de histórias: «Procuramos as figuras que estão por trás dessas figuras e os gritos - que só se ouvem, nesses momentos de torvelinho magnético em que as fórmulas não existem e a vida artificial se reduz ao mínimo - os gritos que estão por trás desses gritos. Escutas enfim a tua voz? Assistes enfim ao teu próprio drama? Ousas reconhecer-te naquela figura de espanto, que só vive alguns minutos fugazes, e que reaparece de séculos a séculos, logo sepultada em camadas que têm léguas de espessura, e que és tu! és tu, que nem a ti próprio és capaz de narrar o que sofreste desde séculos e séculos, e que já esqueceste de todo o monólogo desarticulado e angustioso, com que vens comentando a vida, sempre baixinho, sempre lá no fundo mais recôndito da tua alma?...»<sup>68</sup>

A par desta técnica narrativa que aponta directamente para uma função apelativa da linguagem, própria para despertar o interesse de quem lê, ao sentir-se envolvido na própria história, está também um estilo *sui generis*, que pouco ou nada tem a ver com o do relato pretensamente objectivo dos compêndios. A dúvida que se instaura através do advérbio talvez, marca a ausência de certezas do autor/narrador que, ao tentar penetrar no íntimo das suas figuras, depara com dificuldades insuperáveis: «Talvez pense [D. João VI] que de nove filhos não tem bem a certeza se é de três ou quatro que é realmente pai.»<sup>69</sup>. O emprego do discurso indirecto livre ou dos diálogos (embora raros) contribui igualmente para modificar a convencional relação entre historiador e matéria estudada. O Príncipe, desanimado, pensaria ou diria: «Que vida, que mulher, que ministros, e ainda por cima aquela carcassa ordinária!»<sup>70</sup>. Os diálogos entre as personagens referenciais aproxima a obra do romance histórico,

<sup>65</sup> *El-Rei Junot*, p.72, o sublinhado é nosso.

<sup>66</sup> *Idem*, p.228, o sublinhado é nosso.

<sup>67</sup> *Vida e Morte de Gomes Freire*, p.186, o sublinhado é nosso.

<sup>68</sup> *El-Rei Junot*, pp.85-86.

<sup>69</sup> *Idem*, p.72.

<sup>70</sup> *Idem*, p.70.

embora lhe faltem outros ingredientes, como anotámos. Há também, mesmo se não com muita frequência, o uso do condicional (contrafactual?), que torna o passado precário («Como Napoleão leria este papel»<sup>71</sup>) e não terminado, tal como defendem os modernos teóricos.

A atribuição da focalização a algumas personagens adensa a distância entre a obra e um ensaio histórico, na medida em que é impensável um estudioso valer-se do ponto de vista parcial e subjectivo das figuras do passado: «Laura Junot espantase, quando depara com Carlota Joaquina vestida de musselina da Índia, com prisões de diamantes, nos cabelos pérolas e diamantes duma admirável beleza, e brincos de brilhantes tão grandes e tão puros que a deixam estática, entre as damas da corte, vestidas como araras.»<sup>72</sup>

Assumindo voluntariamente um estatuto ambíguo, entre o romancista e o historiador, Raul Brandão constrói um universo onde o factual e o apenas previsível andam de mãos dadas, dando lugar a um discurso heterodoxo, que foge a uma classificação unívoca e que o leitor sente dificuldade em situar.

*Maria de Fátima Marinho*

---

<sup>71</sup> *Idem*, p.227.

<sup>72</sup> *Idem*, p.64.