

RAÚL BRANDÃO - JÚLIO BRANDÃO

A NOITE DE NATAL

leitura, introdução e notas por José Carlos Seabra Pereira
seguido de um estudo sobre Júlio Brandão

uma co-edição da I.N.C.M./Biblioteca Nacional

BIBLIOTECA
DE AUTORES
PORTUGUESES



RAUL BRANDÃO - JÚLIO BRANDÃO

A NOITE DE NATAL

leitura, introdução e notas por José Carlos Seabra Pereira
seguido de um estudo sobre Júlio Brandão

uma co-edição da I.N.C.M./Biblioteca Nacional

Raul Brandão e Júlio Brandão na renovação literária
dos fins de século XIX

1. Os finais do século XIX constituem para Portugal, como é sabido, tempos de agitação social, de degradação do sistema constitucional, de frustrante alternância entre tentativas, logo malogradas, de inovação do espírito governativo (maximamente com o movimento da Vida Nova, polarizado em Oliveira Martins) e recuos ao passado e práticas reaccionárias. Os três últimos lustros do Oitocentos são marcados em Portugal por acontecimentos que consolidam a consciência nacional e agitam numerosas massas, acionadas pelas propagandas reacçãoista, republicana e liberalista (campanhas africanas, Ultimatum, crise económica de 1890-91, revolta popular de 11 de Junho, explosões anárquicas do cemitério de Santa António, etc.). No mesmo período, vivemos de um período em que começa a se desenvolver uma verdadeira renovação da literatura portuguesa, através do movimento de escritores independentes muito próximos do estrangeiro.

Se analisarmos os factores que condicionam a renovação da produção social da literatura e da criação desta com a sociedade, encontramos autores e obras que se aliam ao questionamento do social e do racial; ou deparando com a afirmação pessoal e textual de escape para a humanidade com a "[alma]" (por vezes, insólita ou rebelde) através de um desprazo pelo social e de uma insubordinação perante as concepções sociais que

APÊNDICE

A OBRA NEO-ROMÂNTICA DE JÚLIO BRANDÃO NO SÉCULO XX

Ora, esse livro que Júlio Brandão publicou no século XX, procura-se se revelar o mesmo de um homem de sua época, como veremos, do século XIX romântico (isto é, como um leitor de todos os tempos e lugares, de espírito, sensível e culto bem mais decadentista do que simbolista) para uma das orientações (a humanista) do Neo-Romantismo que domina o primeiro quartel do século XX. Pois, dentro dessa evolução — grande nos quadros de uma dissidência (isto é, de uma contraposição) e de oposição — há uma submissão a certos valores que o mesmo homem se encontra em complementariedade com a natureza humana, embora como diferença óbvia do mundo global do século XIX e mantendo depois dessa mudança, sempre invertida, o mesmo espírito de relação entre o mundo decadentista e o mundo neo-romântico — as coisas vão sendo-se em linha com a evolução da humanidade e de sua criação estética, não há mais o mesmo de relação humana.

O decalogo humano ao papel e em busca de um papel de um destinatário (por vezes, em termos distintos do mundo ou da memória), a missão de declaração amorosa ou outra coisa, a busca de um efeito pessoal ou de uma relação de sustentação de um efeito pessoal, a busca de uma relação de sustentação de um efeito pessoal.

I

1. A leitura de cartas remanescentes de uma paixão pateticamente malograda ou sujeita a longa catalepse e o embrechamento da comunicação epistolar no discurso narrativo (mais no desfibrar de sentimentos e emoções que no desenvolvimento de uma intriga) constituíram já recursos de dois dos contos agregados à novela "Farmácia Pires".

Ora, nos livros que Júlio Brandão publicará no século XX, acentua-se o evoluir orgânico da sua ficção (e da sua lírica, como veremos) do esteticismo finissecular (nele, como em quase todos os autores dos tempos nefelibatas, de espírito, temática e estilo bem mais decadentistas do que simbolistas) para uma das orientações (a lusitanista) do Neo-Romantismo que domina o primeiro quartel do século XX. Pois, adentro dessa evolução — gerada nos quadros de uma dissidência (não de uma contraposição) e de alterações parciais (substituindo certos valores por outros que continuam a jogar em complementariedade com as motivações permanentes, embora numa diferença óbvia do sentido global do sistema) e mantida depois nesses quadros, embora invertendo progressivamente a relação entre o fundo decadentista e a diversão neo-romântica —, as cartas vão tornar-se em traço recorrente da sensibilidade e da sua tradução estética nos breves textos de ficção narrativa.

O desabafo atirado ao papel e em busca da empatia de um destinatário (por vezes, em ténue distinção do diário ou das memórias), a missiva de declaração amorosa ou outras muitas de sustentação de um afecto passional que as distâncias — o afastamento espacial resultante de distâncias de fortuna

ou de golpes da Fortuna — impedem de consumir-se, de forma feliz, o bilhete de enredo venenoso, a suspensão de uma correspondência como factor de expectativa tensa e permitindo o *happy end* de regressos em horas e dias carismáticos (em particular, na noite da consoada) vão-nos surgir como elemento fulcral ou ancilar dos contos “Carta de longe” (em *Perfis Suaves*, depois “De longe”, em *Contos Escolhidos*), “Natal”, “Caderno de memórias” e “Carnaval distante” (em *Figuras de Barro*), “História simples” (em *Memórias de um Amoroso*), “Carta do Minho”, “Anedota romântica”, “Conto do Natal” e “Conto de Primavera” (em *Contos Escolhidos*).

Embora em dois casos, denunciados pelo título, toda a narrativa adopte a forma epistolar, as cartas constituem nestes contos factores do ambiente psicológico visado ou motivações do enredo factual, na linha da narrativa pré-romântica e romântica. Por outro lado, integram-se — com o achamento de manuscritos e de memórias (em “O moço frade dos mitos” e “Caderno de memórias” de *Figuras de Barro*, em “Memórias dum amoroso” da *plaque* homónima), com a recolha de testemunhos orais (“Fabrício Torres (Interview)”, em *Figuras de Barro*) ou de narrações populares (directamente ouvidas, como “A história de Mariana”, em *Farmácia Pires*, ou encontrada “num livro cheio de traça”, como o “Conto do Morbihan”, em *Contos Escolhidos*) — num processo muito típico da mesma linhagem pré-romântica e romântica preocupada com a identificação vivencial entre autor, texto e leitor: o artifício de autenticar o texto ficcional com a chancela de uma veracidade bem diferente da objectividade do Realismo e da situação experimental do Naturalismo, endossando a outrem a responsabilidade da focalização e alienando a autoria da narrativa romanesca através de uma explicação mistificadora do acesso ao texto (de que o autor se constitui em mero transmissor)⁽¹⁾.

(1) Veja-se, a este propósito, V. M. de Aguiar e Silva, *Teoria da Literatura*, 3.^a ed., Coimbra, Liv. Almedina, 1973, pp. 320-321.

De qualquer modo, o aparecimento em 1902 da novela *Maria do Céu*, com o subtítulo “Cartas de Marcelo”, coloca todas as cartas dos contos atrás referidos no estádio transicional que lhes coube nos grandes romances psicológicos do século XVII (*Astrée*, *Clélie*, etc.) como fase preparatória da eclosão do romance epistolar setecentista. Tratando-se de livro que pretende fazer “sentir as paixões” mais do que sobre elas provocar a reflexão (como para altos exemplos do género observava Montesquieu) ⁽²⁾ que, em simultâneo, pretenderá ensinar tocando a alma (como de Richardson dizia Diderot), naturalmente o autor de *Maria do Céu* adopta, para conjugar o deslinde do envolvimento emotivo duma história passionai com o moralismo sentimental, com a apologia rousseauniana da virtude e da inteligência do coração, o modelo do romance epistolar consagrado pelo Pré-Romantismo.

É certo que Júlio Brandão se teme das dificuldades do género e, em vez de se desempenhar sumariamente da obrigação tradicional de dar conta, artificiosamente, da origem dos textos transmitidos (“Há um ano, o correio trazia-me dois grandes maços de cartas. Era toda a correspondência com Maria, que Marcelo me endereçava...”) e de lhe acrescentar a variante adequada à notação explícita das elipses operadas na diegese (“É a trivial história romanesca — aqui transfigurada por duas almas virgens. Os episódios amontoam-se, os quadros e vocábulos repetem-se, e a pena é monótona — por isso mesmo que é molhada sempre no mesmo sangue vivo. Deveria eu publicar toda a correspondência de Marcelo? Creio que não. Dei, pelas suas épocas dominantes, capítulos da linda balada...”)⁽³⁾, trata de alongar-se num prólogo que, entre o mais, cuida do retrato psicológico do herói e dos seus valores. Mas isso não invalida que Júlio Brandão haja perseguido, em *Maria do Céu*, o espírito e os intuitos

(2) Perante as cartas de Marcelo a crítica “deve emudecer, se as não sentir”, diz-se no prólogo (Júlio Brandão, *Maria do Céu* (*Cartas de Marcelo*), 3.^a ed., Porto, Liv. Chardron de Lello & Irmão, 1923, p. VI).

(3) Júlio Brandão, pp. XXVI e VII-VIII.

que Jean Rousset analisou no romance epistolar pré-romântico: procurando que o leitor viva a acção e as experiências psicológicas no próprio momento em que são vividas e escritas pela personagem, a novela exprime a vida segundo as oscilações e os desenvolvimentos da afectividade e das ideias, consoante os detalhes fugitivos da vida psicológica manifestados entre e por sobre os acontecimentos exteriores; as diversas cartas de Marcelo tentam representar a curva da sua vida interior, à maneira de uma sequência descontínua de instantâneos; a estrutura da novela permite que personagem e leitor vão vivendo, no decurso dos dias, um destino aberto, cujo encaminhamento final desconhecem.

Por vezes, a novela aproxima-se do diário; mas mesmo quando nos deixa esquecer as referências explícitas às respostas de Maria do Céu, as cartas de Marcelo estão sempre dependentes da amada, da sua sorte e, por vezes, do seu comportamento. Quer dizer que esta sequência epistolar a uma voz cria aquele conhecido efeito de se transmitir ao leitor apenas uma parte, fragmentária, de uma realidade mais vasta, chamando-lhe eficazmente a atenção para a acção e as vivências não reproduzidas (mas que o leitor pode com deleite imaginar).

2. Antes de vermos o que o prólogo diz de Marcelo, indiquemos como o signatário do prólogo faz também revelações sobre si mesmo — fornecendo-nos dados sobrepostos de colocação estético-ideológica, à custa dessa incontrollada sabotagem do artifício da hetero-autoria.

De constituição mais melancólica do que pessimista, este transmissor “com encanto e tristeza” das vozes nostálgicas que ressoam nas cartas de Marcelo, aparece já desintegrado dos sistemas de valores artísticos predominantes no fim-de-século, em que poderiam fazer ainda pensar referências ocasionais e inconsequentes a Swedenborg e a Wagner⁽⁴⁾; a própria oposição desenganada à pesquisa intermina dos “espíritos fortes” típicos da formação no

(4) *Idem, ibidem*, pp. VI, VIII e XXII.

Positivismo ou no Cientismo da segunda metade de Oitocentos, coroada pela escatologia religiosa (“Que busco eu na indecifrável Verdade? Nada — uma ilusão, um eco. (...) Que sabes tu? — Concha partida no vagalhão do espaço, vens de Deus, vai p’ra Deus, homem triste!”)⁽⁵⁾, tem já um timbre distinto da conexão finissecular entre inquietude metafísica e religiosidade, vindo aliás na sequência de uma das afirmações da precedência e do valor eufórico da bondade moral. Decerto o aspecto que neste extracto do prólogo mais demarca a nova fase estético-ideológica de Júlio Brandão é a valorização repetida e enfática de valores humanos em detrimento do esteticismo, correlata da defesa duma arte com finalidades morais contra as posições autotéticas: “És coisa pouca, génio sem Bondade, — és coisa efêmera! Sarar um leproso é mais nobre talvez do que escrever a *Iliada*. (...) Dá do teu pão e da tua água, que és um grande poeta”⁽⁶⁾. Ao lado deste empenhamento ético de cariz piedoso e caridoso, quase só se perfila uma concepção evasiva, compensatória, da *livslogn* ibseniana (pois o autor do prólogo propende a identificar verdade e quimeras) e uma versão psicologista e memorialista da revalorização do humano⁽⁷⁾.

Ora, o retrato que no mesmo prólogo nos é oferecido de Marcelo, pretendo criador das cartas que constituem a novela *Maria do Céu*, reforça e esclarece os pendores que acabamos de esquematizar. Marcelo, poeta “enternecido e cândido”, poeta amoroso e desgraçado, mas mais nostálgico do que dilacerado, protagonista namorado e dolorista de uma “peregrinação romântica”⁽⁸⁾, parece ainda enredado na contradição entre uma recusa do espírito (esteticismo pessimista e amoral) do Decadentismo e uma sensibilidade

(5) *Idem, ibidem*, pp. XXIX-XXX.

(6) *Idem, ibidem*, p. XXIX.

(7) Cf. *ibidem*, pp. XXIV e VI.

(8) Cf. *ibidem*, pp. VI, VII, XVI (“Namorado, andava então melancólico e enlaçado numa trama de sonho augural”) e XXIV.

Este volume de
A NOITE DE NATAL

de Raul Brandão e Júlio Brandão
com leitura, introdução e notas
por José Carlos Seabra Pereira
é uma coedição da
Imprensa Nacional - Casa da Moeda e da Biblioteca Nacional
teve o arranjo gráfico de Armando Alves
foi composto e impresso
na Gráfica Maiadouro — Vila da Maia

Tiragem: 3.000 exemplares

Dezembro, 1981