

Fragmentações coerentes em *A Morte do Palhaço* e *O Mistério da Árvore*, de Raul Brandão

Consistent fragmentations in *A Morte do Palhaço* and *O Mistério da Árvore*, by Raul Brandão

Maria Inês Castro e Silva

Queen's University Belfast / National University of Ireland, Maynooth
silva.castro.ines@gmail.com

Palavras-chave: fragmentação, Raul Brandão, grotesco, angústia, morte.
Keywords: fragmentation, Raul Brandão, grotesque, anguish, death.

No ensaio “Cultura Portuguesa e Expressionismo”, Eduardo Lourenço inicia a sua reflexão com palavras tão contundentes como angústia, terror, vertigem, brutalidade ou grotesco, tentando, de alguma forma, encontrar marcas de um movimento expressionista no contexto português. O Expressionismo, que teve o seu originário momento no mundo nórdico, não encontrou uma tradição consistente em Portugal. Não é possível admitir a institucionalização de uma corrente expressionista portuguesa, mas é visível uma presença considerável de marcas expressionistas em alguns autores, como é exemplo Raul Brandão.

Pensar o Expressionismo, ainda nas palavras de Eduardo Lourenço, no ensaio supracitado, é equacionar “a existência como expressão, e não a expressão da existência” (Lourenço, 1999, p. 27). Nesta proposta, a demanda do Expressionismo alicerça-se na procura de uma nova realidade, colocando em causa o problema do retrato do real. Na verdade, o artista do Expressionismo preocupa-se com a noção de visão que se demarca de um real oferecido pela estética naturalista. A transfiguração levada a cabo pelo Expressionismo afasta-se dos princípios naturalistas ou, se quisermos, de uma *kodakização do real* nas palavras de Isabel Cristina Mateus, para se aproximar de uma alucinação delirante – a designada *despolarização do real* (cf. Mateus, 2008). No processo de descolagem do retrato do real para uma visão transfigurada, o grotesco passa a ser um elemento emergente e que, demonstrou ser uma figuração tutelar do Expressionismo e bem presente, de resto, em Raul Brandão. Ao concordar com expressões como desfamiliarização ou anormalidade estaremos talvez em sintonia com as palavras de Eduardo Lourenço quando afirma

O que chamávamos “arte” era a tentativa de conter nos limites do apropriável, do familiar até, aquilo que na fugaz realidade do que somos, sonhamos e fazemos é do domínio do informe e do inexprimível. Cada forma de arte contém em si a sua própria morte. A do “expressionismo” é apenas mais incompreensível, pois vive já do que, expresso, a esvazia da sua justificação. (Lourenço, 1999, p. 27)

Raul Brandão, o *escritor dos pobres*, é proveniente de uma zona costeira e a proximidade do Douro permitiu-lhe ser um colorista por excelência, marca presente em obras como *Impressões e Paisagens* (1890) ou *Os Pescadores* (1923). No entanto, será simplista reduzir estas obras à etiqueta descritiva e realista, uma vez que justamente neste contexto encontramos o brandoniano temperamento sombrio: “uma falsa ideia da sua obra que não prima pela serenidade idílica, antes é atravessada de relâmpagos e sombras” (Andrade, 1963, p. 21). Raul Brandão pretende intimamente o regresso a um paraíso que está, sob todas as formas, perdido, preocupando-se com os explorados, uma revolução ética e social para que se regressasse ao cristianismo primitivo. Destacamos simultaneamente a sua contribuição para o universo jornalístico, o registo breve, mas também para a esfera da dramaturgia, tendo algumas das suas peças sido inclusivamente transpostas para o teatro, aliás como é exemplo a muitas vezes referida *Noite de Natal*, escrita em parceria com Júlio Brandão e representada no teatro D. Maria, em 1899. Destacamos ainda *O Gebo e a Sombra*, *O Doido e a Morte* ou até *O Rei Imaginário*, reunidas no livro *Teatro*, datado de 1923. Mais tarde, publica, ainda, *Jesus Cristo em Lisboa* (1927) e *O Avejão* (1929). A incursão no universo de Raul Brandão, em qualquer uma das suas obras, toca um sentimento que é trágico e que perpassa toda a sua poética; é a denúncia da pobreza, da dor, do oportunismo, da angústia, da supremacia do forte sobre o fraco. Nas suas linhas, encontramos os diversos veios dostoiévskianos, onde a análise do social está, portanto, em linha de destaque. Inconformado com a selvajaria do seu mundo, Raul Brandão está em prol dos desfavorecidos, muito também ao gosto expressionista, de resto.

A Morte do Palhaço e o Mistério da Arvore surge como o palco onde de forma candente encontramos o problema da vida como um simulacro e a máscara conquista o lugar de verdadeiro rosto, acompanhada pela proliferação de imagens grotescas ao longo de todas as páginas.

Parece-nos injusto trazer para o centro *A Morte do Palhaço e o Mistério da Arvore* como o livro onde, de forma mais insistente, é possível encontrar o pensamento-chave de Raul Brandão, pensando que todo o *corpus* brandoniano se constitui principalmente por livros que nos dão essa ideia de inacabado, ensaios breves para uma ideia de grande livro e cujas personagens são transportadas de livro para livro.

As diversas obras de Raul Brandão sugerem a impressão de um único livro por vir, isto é, encontramos as mesmas personagens, sujeitas a uma rotatividade, como se todos os livros fossem tentativas inacabadas:

a sua obra tem o rotativismo de um disco [...] fica-se com a impressão que todos os seus livros são diversas tentativas, diversas redacções dum livro que nunca conseguiu definitivamente escrever, e que, quanto mais reescrevia, mais sentia a sua impotência para realizar a obra. (Chaves, 1934, p. 16)

Na verdade, estamos perante a obsessão, onde o imaginário de personagens criado se repete ao longo de toda a obra. Ataliba T. de Castilho aparenta Raul Brandão a um profeta que descobriu o seu problema fulcral: “Semelha, com efeito, um profeta que descobriu uma grande verdade e, possuído por ela, pôe-se a repeti-la ao longo de suas obras, numa verdadeira e confessada obsessão” (Castilho, 1965, p. 25).

A Morte do Palhaço e o Mistério da Árvore pode parecer-nos numa primeira instância um livro de apontamentos, sempre inacabado, sempre fragmentário, distante de lógicas internas sistemáticas, mas onde a coesão é, no final, a linha mestra. Num discurso que não raras vezes se deixa interromper por frases que ficam inacabadas, por uma estética da brevidade porque interrompida, não seria descabido, ao mesmo tempo, isolarem-se as narrativas de *A Morte do Palhaço e o Mistério da Árvore*, considerando-as pequenos contos, narrações em forma de páginas diarísticas levadas a cabo por um deus K. Maurício, que tudo sabe, como veremos adiante.

A presente obra, datada de 1926, surge como uma reescrita de *História dum Palhaço; (A Vida e o Diário de K. Maurício)*, de 1896. Raul Brandão sempre esteve intimamente integrado no mundo do jornalismo e foi da ambiência jornalística que surgiram algumas das suas obras, através de crónicas e contos publicados. Daí, talvez, *A Morte do Palhaço e o Mistério da Árvore* nos parecer uma obra de índole acentuadamente fragmentária¹. A verdade é que as suas páginas de ficção sempre lhe permitiram uma maior liberdade para projectar a sua ironia avassaladora, contrariamente ao que se passava na esfera do jornalismo.

João Pedro de Andrade condena, sob certos aspectos, esta reedição de *História dum Palhaço*, dizendo: “Quis arranjar, compor, arrumar devidamente uma criação de delírio, e tirou a espontaneidade a um depoimento que surgira no momento próprio” (Andrade, 1963, p. 87). Podemos reconhecer nesta distância de trinta anos uma radical alteração dos níveis formal e estilístico, mas sobre os quais não nos deteremos de forma alargada neste estudo. A obra *A Morte do Palhaço e o Mistério da Árvore*, ainda que possua um cariz marcadamente fragmentário, desenvolve, a nosso ver, uma lógica interna de grande coerência, mostrando estar em concomitância com o raciocínio demonstrado ao longo de todo o texto, mesmo que Vítor Viçoso afirme claramente:

A própria obra manifesta, aliás, uma certa falta de coerência ou de lógica organizativa, parecendo, por vezes, mais uma desconexa acumulação de textos – uma colecção de “papéis” escritos ao sabor de inspirações momentâneas – do que uma composição convenientemente planificada. (Viçoso, 1999, p. 157)

Com efeito, esta aparente falta de estrutura é já ela uma estrutura que parece estar em sintonia com a gradação interna de cada uma das personagens.

¹ “Os escritos do *Correio da Manhã* foram aproveitados, em grande parte, na *História dum Palhaço*, livro publicado em 1896. A obra, sem unidade – como, de resto, toda a sua novelística, para empregar um termo cómodo –, é, todavia, a primeira que retrata a inquietação intelectual do grande prosador, e aquela em que a sua singular individualidade começa a afirmar-se” (Andrade, 1963, p. 45).

As personagens acompanham esta aparente desorganização: são desregradas e desequilibradas, mas que não se iluda o leitor, tudo isto é milimetricamente calculado. Não por acaso, as personagens brandonianas conhecem uma transferência, como se Raul Brandão estivesse sempre a redigir o mesmo livro, aliás como referido anteriormente.

Quando Jacinto do Prado Coelho afirma em, *Ao Contrário de Penélope*, relativamente a *Húmus*, “o universo aparece-nos aí violentamente deformado quer na dimensão do espaço quer na dimensão do tempo” (Coelho, 1976, p. 221), conseguimos, da mesma forma, aplicar esta lição à obra *A Morte do Palhaço e o Mistério da Árvore*.

A primeira parte do livro apresenta como título “K. Maurício” e é datada de 1894 e assinada por Raul Brandão. De alguma forma, esta primeira parte é uma apresentação de K. Maurício ao leitor pelo próprio autor. Esta primeira parte demonstra ser preponderante para a delineação das personagens que prefiguram o *corpus* textual. A segunda parte da obra tem por título “A Morte do Palhaço” e começa, desde logo, por apresentar todas as personagens que fazem parte da periferia da vida, alimentadas pelo sonho e que habitam uma casa de hóspedes. Esta segunda divisão subdivide-se em cinco breves capítulos: “A Casa de Hóspedes”, “Halwain”, “Camélia”, “Sonho e Realidade” e “Última Farsa”. Por seu lado, a terceira parte do livro é constituída pelo “Diário de K. Maurício” que se traduz por um breve conjunto de reflexões que não deixam nunca de tocar a habitual dualidade brandoniana Sonho e Realidade. Finalmente, a quarta e última parte da obra denomina-se “Os seus Papéis” e contempla um curto número de contos: “A Luz não se Extingue”, “O Mistério da Árvore”, “Primavera Abortada” e “Santa Eponina”.

O lugar de *A Morte do Palhaço e o Mistério da Árvore* está marcado pela presença de diversas personagens que nos são dadas a ver por K. Maurício: o Doido, o Anarquista, o Gregório, o Palhaço, o Poeta, o Pita e a Velha.

K. Maurício aparece como sendo a figura maiorial desta reescrita de *História dum Palhaço*, apresentando a infeliz história de cada uma das personagens. Tendo em conta que havia já sido congeminado nas diversas páginas do jornalismo feito por Raul Brandão, a aparição desta personagem surge, neste contexto, sob a forma diarística. Tal como K. Maurício, todos aqueles que se reunirão à sua volta são mostras do fracasso humano, sob a forma de pequenas histórias. A personagem K. Maurício

em certas noites irrompia, com o violino debaixo do braço, à frente de um bando de noctívagos, de sonhadores, de desgraçados, que arrastava quase sempre para os arredores desertos da cidade. [...] Foi talvez feliz, foi decerto feliz esse homem que acabou com um tiro na cabeça, deixando-me os seus papéis – notas, projectos, um diário, um esboço de novela e certas páginas singulares. Matou-se por um fantasma. (Brandão, 2005, pp. 172-173)

O K. Maurício de *Os Nefelibatas* sobreveio, desde o início, como uma personagem muito propensa à esfera autobiográfica: “aquela que melhor se adequava, nas palavras do redactor, a uma transparência egocêntrica superlativamente simples, natural e humana, ou seja, ao reencontro da estética literária com a

espontaneidade vital” (Viçoso, 1999, p. 159). K. Maurício é claramente um filho do opúsculo *Os Nefelibatas*, mas vítima de uma progressão que se manifesta até à obra *A Morte do Palhaço e o Mistério da Árvore*. A sua imagem é projectada no percurso do Palhaço, tal como se este fosse o seu *alter ego*. Embora sejam apresentadas como personagens diferentes, estes dois intervenientes fundam uma só personalidade que vive do pessimismo e da agonia que se prende com o dilema entre o sonho e a realidade. E aqui começam as nossas analogias. O Palhaço apresenta diversas inquietações que são transversais a várias obras de Brandão. Senão, vejamos:

A mocidade sobretudo fere-me. Eu nunca fui moço, nem nunca fui amado, e que fingidos risos de indiferença, que me fazem doer as faces (...) fui sempre banal como um velho cartaz de esquina. [...] E aflige-me não ter sido moço, não ter vivido como os outros e insulto a minha quimera que me parecia de oiro. (Brandão, 2005, p. 197)

Em K. Maurício, por exemplo, parece existir a possibilidade de estabelecer correlações com grande parte das figuras que percorrem a obra. Não só a personagem Pita parece ser muitas vezes interpretado como um *alter ego* de K. Maurício, como também K. Maurício e o anarquista parecem estar sujeitos a diversas analogias entre si. Existe, nestas duas personagens, a incapacidade de se adaptarem ao real, além de que estão igualmente unidas pelo pessimismo.

De outro modo, Pita “era um misto de filósofo e de ladrão. Sabia tudo, vendia tudo” (Brandão, 2005, 193) e, ainda, o filósofo que não quer ser filósofo, sendo marcado pela velha experiência de vida que o colocou em contacto com a ignomínia: “As suas conversas faziam frio: tinham dentro pesadelos e lama” (Brandão, 2005, p. 193). Com efeito, apresenta-se como um desiludido com o que o circunda e, nesse sentido, recusa-se a alinhar na filosofia. Ele, tal como todas outras personagens, está demasiado perto dessa que é a deformação grotesca que concorda em absoluto com o caos. Parece-nos, ainda, pertinente, reconhecer que todas as personagens que compõem o alargado leque desta fragmentária obra parecem representar, no fundo, uma única personagem: todas as personagens são a mesma personagem.

K. Maurício, lido como *alter ego* de Raul Brandão acaba, no final de todas as contas, como uma vítima desta lógica de transferência de personagens, vítima da ideia de grande livro por vir que não chega a acontecer em Raul Brandão. Talvez nem seja necessário ir tão longe, K. Maurício, inicialmente um contador de histórias, o criador de pequenos contos, é já vítima dentro do seu próprio livro, projectando-se de diferentes formas sobre as personagens descritas nas suas páginas de diário.

Se todos os movimentos, em Raul Brandão, estão a caminho da morte e, no contexto de *A Morte do Palhaço e o Mistério da Árvore*, depois de páginas de angústia e desespero, bem ao gosto expressionista, o leitor já só pede que o palhaço saia de cena, Raul Brandão faz-nos a todos a vontade. No final, “o palhaço estoitou na arena, grotesco até na morte” (Brandão, 2005, p. 234) e também K. Maurício morre inevitavelmente com ele.

Referências bibliográficas

- Andrade, J. P. (1963). *Raul Brandão; A Obra e o Homem*. Lisboa: Arcádia Editora.
- Brandão, R. (2005 [1926]). *A Morte do Palhaço e o Mistério da Árvore*. Ed. Maria João Reynaud, Col. Obras Clássicas de Literatura Portuguesa, Vol. III. Lisboa: Relógio D'Água.
- Castilho, A. T. (1965). *Recursos da Linguagem Impressionista em Raul Brandão* (pp. 19-38). s/l: Alfa 7/8.
- Chaves, C. B. (1934). Raúl Brandão. *Cadernos da Seara Nova; Estudos Literários* (pp. 9-27). Lisboa: Seara Nova.
- Coelho, J. P. (1976). Da Vivência do Tempo em Raul Brandão, Raul Brandão: A Consciência Burguesa de Culpa. *Ao Contrário de Penélope* (pp. 221-233). Amadora: Livraria Bertrand.
- Lourenço, E. (1999). Cultura Portuguesa e Expressionismo. *A Nau de Ícaro seguido de Imagem e Miragem da Lusofonia* (pp. 23-35). Lisboa: Gradiva.
- Mateus, I. C. P. (2008). "Kodakização" e Despolarização do Real; *Para uma Poética do Grotesco na obra de Fialho de Almeida*. Lisboa: Caminho.
- Viçoso, V. (1999). *A Máscara e o Sonho; Vozes e Símbolos na Ficção de Raul Brandão* Lisboa: Edições Cosmos.

Resumo

A Morte do Palhaço e o Mistério da Árvore, de Raul Brandão, datado de 1926, surge como uma reescrita de *História dum Palhaço; (A Vida e o Diário de K. Maurício)*, de 1896. Raul Brandão sempre esteve integrado no mundo do jornalismo e é também através a partir deste registo que surgem algumas das suas obras, crónicas e contos que publicou. Daí, talvez, *A Morte do Palhaço e o Mistério da Árvore* surja como uma obra de índole acentuadamente fragmentária, em sintonia com o carácter instável das suas personagens, trazendo, apesar de tudo, no seu íntimo uma lógica interna de grande coerência. Na combinação entre o atractivo e o repulsivo, na tensão veiculada pela angústia e pela morte, o grotesco emerge como a figura maior da deformação, dialogando com o carácter fragmentário da sua obra.

Abstract

The Death of the Clown and the Mystery of the Tree by Raul Brandão (1926) is a rewritten text of *Story of a Clown (Life and the Diary of K. Maurício)* (1896). Raul Brandão has always been part of journalistic sphere and it is also through this record that some of his works, chronicles and short stories appear. Perhaps, *The Death of the Clown and the Mystery of the Tree* emerges as a work of a fragmentary nature, in relation with the features of its characters, but yet with an inner logic of great coherence. Combining the attractive and the repulsive, among the tension conveyed by anguish and death, the grotesque emerges as the major expression of deformation, and in relation with the fragmentary nature of his work.