

## **RAUL BRANDÃO E A OBSESSÃO DAS SOMBRAS: CULTO DO FRAGMENTO E DESDOBRAMENTO DE IDENTIDADE NO TEATRO BRANDONIANO**

Camila Lima da Silva, Renata Soares Junqueira, Guacira Marcondes Machado Leite. – Letras – Departamento de Literatura – Faculdade de Ciências e Letras – Campus de Araraquara.

Raul Brandão (1867-1930) foi poeta, prosador, jornalista e dramaturgo. Desde muito novo começou no jornalismo, o que lhe proporcionou uma visão mais ampla dos acontecimentos políticos e sociais e que depois lhe serviu para as reflexões filosóficas em suas obras. Estreou na literatura com a coletânea de contos naturalistas **Impressões e Paisagens** (1890). Também foi jornalista do **Correio da Manhã**, onde escreveu textos impressionistas sobre a decadência e miséria do seu país e textos sobre teatro.

O autor luso começou a firmar-se na carreira literária num tempo em que o Positivismo e o rigor científico, que marcaram profundamente o século XIX, deixavam já fissuras inquietantes na estrutura das sociedades chamadas *modernas*. Acontecimentos deploráveis como a guerra franco-prussiana e a violenta debelação da Comuna de Paris – para só falar do caso francês –, mostravam como as instituições políticas, sociais e econômicas vigentes estavam longe de promover o bem-estar, a justiça e o equilíbrio social que o liberalismo burguês prometia já desde 1789. Em Portugal, a crise das instituições revelava-se mais aguda com o choque provocado pelo episódio do *Ultimatum* inglês de 1890. Moralmente abatidos, cansados da política “regeneracionista” e, no plano cultural, do pretensiosismo científico do modelo realista/naturalista que então se impunha à literatura e às artes em geral, os escritores da “Geração de 90” voltavam-se novamente para o mundo interior do *indivíduo*, para o sonho e a imaginação, para a profundidade abissal da *alma* humana, para as potencialidades do *Eu*. É nesse contexto histórico-social e cultural, de uma sociedade que se moderniza num ritmo vertiginoso – e que se torna cada vez mais decididamente capitalista –, que poderemos compreender a obra literária em geral e, em particular, o teatro (por ora, o que mais nos interessa) de Raul Brandão.

O dramaturgo não apresentar uma obra dramática extensa, apenas oito peças. Três delas, escritas em parceria com Júlio Brandão e Teixeira de Pascoaes, ficaram de fora do corpus da pesquisa. Desse modo, para rastrear os procedimentos modernos que marcam a construção das personagens na obra dramática são estudadas cinco peças do dramaturgo: **O gebo e a sombra** (1923), **O doido e a morte** (1923), **O rei imaginário** (1923), **Eu sou um homem de bem** (1927) e **O avejão** (1929), textos constituintes do *corpus* primário do Projeto de Pesquisa aprovado pela FAPESP – e ainda a leitura de textos de apoio teórico e histórico-crítico, tanto relativos à obra literária (e, sobretudo, à obra dramática) de Raul Brandão e à sua fortuna crítica, quanto ao contexto histórico-literário da sua produção e a teorias do teatro moderno. Desse modo, a investigação é desenvolvida com especial valorização de estudos teórico-críticos sobre Simbolismo e Modernismo, e sobre o contexto histórico/social/cultural do final do século XIX e da primeira metade do século XX. Neste recorte de época, merecem destaque alguns estudos psicanalíticos (de Freud e de Jung) que ajudam a compreender certos temas e procedimentos formais caros à dramaturgia que se pode propriamente chamar *moderna* – por exemplo, a desintegração da identidade do indivíduo e da própria forma dramática. Tem também importância capital o estudo de Peter Szondi, **Teoria do drama moderno (1880-1950)**, que deriva a dramaturgia moderna de uma crise que abalou a forma dramática nas duas últimas décadas do século XIX.

A partir da investigação do *corpus*, percebeu-se que o autor lusitano “viveu o sonho do teatro” durante toda a sua vida, e apesar de a sua prosa ser mais aclamada pelos críticos e mais conhecida pelo público, Brandão foi sempre um homem de teatro e as suas peças dão bem a medida da capacidade dramática e criativa do autor, não deixando a desejar em nenhum aspecto em comparação com a sua obra narrativa. Foi através de uma linguagem simples e objetiva que Brandão buscou no fundo da alma do homem moderno – que caminhava pelo mundo perturbado com o progresso e principalmente com a sua própria crise de identidade – a essência das suas personagens; o resultado dessa busca apresenta-se em peças cheias de símbolos oníricos, com evidente teor psicológico.

O autor de **O rei imaginário** dedicou-se à arte teatral como dramaturgo e como crítico teatral audaz e eloquente. Apontou, em críticas publicadas no lisboeta **Correio da Manhã**, tudo aquilo que o

deixava aborrecido no teatro português da época. Os alvos podiam variar, porém as críticas sempre se referiam à superficialidade das peças e dos atores. Aliás, muitas das suas crônicas literárias do **Correio da Manhã** foram dedicadas a assuntos relacionados ao teatro: as encenações da época, novas técnicas e teorias, e as críticas escancaradas aos autores e atores.

Essas críticas eram feitas porque o teatro encenado nos palcos portugueses – do fim do séc. XIX e do começo da primeira década do séc. XX – não agradava ao nosso autor. As peças de maior êxito eram ainda as românticas ou as naturalistas. Nos teatros menores, apresentavam-se as peças de gêneros menos “nobres”, como a baixa comédia, as farsas, os melodramas populares e as operetas. Nada disso satisfazia Raul Brandão, que constatava no teatro português a falta de

[...] Uma palavra, um grito, que exprima a dor, uma cena que nos faça estremecer, perder a personalidade, nos dê risos a valer ou verdadeiras lágrimas. (apud Rebello: 1986: 15)

O autor aponta que o drama moderno deve apresentar peças sintéticas de linguagem simples, porém com intensa carga emotiva, além disso deve explorar problemas psicológicos e/ou sociais, os quais façam os espectadores estremecerem em suas poltronas.

O grande problema psicológico que Brandão expôs em suas peças é a fragmentação ou a dissociação do “eu”, razão pela qual encontramos as personagens vivendo em seu mundo onírico, ou fugindo dele. Aqui é bom deixar claro que, mesmo quando a personagem foge dos seus sonhos e/ou pesadelos, em algum momento da sua vida eles voltam a atormentá-la – é o caso demonstrado no monólogo **Eu sou um homem de bem**.

A partir disso, podemos concluir que o teatro brandoniano apresenta uma reflexão sobre a condição humana, sobre a situação do homem diante da dureza da vida, tendo a dolorosa consciência da sua impotência perante os males sociais e a exploração do homem pelo homem. As personagens pintadas por Brandão são arrastadas pelo sofrimento ou pelo remorso, encontram-se imersas numa atmosfera onírica e fantasmagórica, num espaço e tempo abstratos e de valor simbólico. Pinta também a fragmentação do homem, a dupla personalidade, o grotesco e a deformação humana.

De fato, as obras dramáticas de Brandão são densas e retratam um homem carregado por um sentimento muito bem traduzido pelos expressionistas. Tal influência também foi constatada por Vítor Viçoso (1999: 95), como se observa na seguinte citação:

Então, podemos concluir que o expressionismo brandoniano teria as suas raízes numa das vertentes do imaginário decadentista: o dolorismo fantástico, voluptuoso e nocturno.

A melancolia e a angústia são algumas das marcas do seu teatro. Brandão não “inventou” as suas personagens, ele as concebeu partindo da observação de como o homem finissecular agia diante da consolidação da modernidade, como esse homem reagia diante das crises de identidade que essa mesma modernidade implicava.

Vejamos, por exemplo, **O gebo e a sombra**, a peça de maior fôlego do dramaturgo português, foi publicada em 1923 no volume intitula **Teatro** e publicada pela *Renascença portuguesa*.

A peça apresenta o drama de Gebo e da sua família, que vivem num mundo cheio de sofrimento e de uma miséria que culmina com o regresso do filho João à casa da família. O filho é a representação da Sombra do protagonista, pois é tudo aquilo que o pai não é. João é um criminoso, que anda pelas ruas atormentando o pai e é um ser inconformado com sua vida miserável e medíocre, por isso abre mão de princípios morais praticando crimes:

João: Uns são trapos, outros revoltam-se...Vêm o mundo duma maneira diferente (...)  
Uns nascem como o pai pra beijar a mão que lhes atira uma côdea (...)  
(BRANDÃO, 1986, p.85)

Gebo, ao contrário do filho, é um homem honestíssimo e cumpridor de seus deveres, ele sustenta a família como cobrador da Companhia Auxiliar, onde nunca teve o reconhecimento de seu trabalho. Casado com Dorotéia, o protagonista só tem, para alívio de seus tormentos, o afeto da nora

Sofia, que é a sua cúmplice em ocultar da esposa a vida de crimes do filho. No emprego todos riem dele e o chamam de “Gebo”, devido a sua condição física (a corcunda), que na verdade é a representação da resignação da personagem diante do fardo que carrega pela vida: a vida criminosa do filho, o sustento da casa, a culpa por ocultar da mulher a vida de João e o escárnio dos colegas de trabalho. Tudo isso leva o protagonista a viver uma realidade de extrema angústia, que o deixa com o dorso sempre arqueado. A seriedade e a responsabilidade com que leva o seu trabalho reflete até em sua fala, que constantemente aparece recortada por cálculos contabilistas:

Gebo: Ah, então!... 7 e 8 – 15 e 6 são 21... Os Torres... E tem tido muita gente?  
(...)  
Ah!... 8 e 8 – 16 e vai um. Faz favor de me passar esse livro... esse, o Razão, esse que está por baixo. Isso! (BRANDÃO, 1986, p.80)

Tantas repetições não aparecem apenas nas falas do protagonista, elas envolvem todo o texto e aparecem nas falas das outras personagens, todas parecem de certo modo se repetir. O crítico David Mourão-Ferreira também observa tais repetições, porém as encara como uma falha do dramaturgo, o que é contestável;

(...) não é apenas Sofia que fala do mesmo modo do Gebo (o que ainda seria admissível, dada a afinidade psicológica destas figuras, durante os três primeiros actos): é também Dorotéia, que nesses três actos se lhes opõe; é ainda João, em cujo entrecortado monólogo do segundo acto nunca deixam de cirandar os vocábulos característicos e os giros sintácticos (às vezes simples bordões ou meros clichês) da linguagem do Gebo. Em suma, todas falam como o Gebo; e o Gebo fala como escreve Raul Brandão”. (FERREIRA, 1969, p.111).

A afirmação de que a repetição das falas seja uma falha e falta de criatividade do dramaturgo é contestável, pois a peça se trata do “drama de uma só alma” que se fragmenta e se desdobra nas outras, dando a entender que se trata de uma mesma personagem, aquela que chamamos de *personagem essencial brandoniana*, que não apenas aparece nesta peça, mas em toda obra do autor, inclusive nas prosas. Sabe-se que tal procedimento de fragmentação de personagem é algo que aparece é um traço da literatura moderna já observada em **Willian Wilson** de Edgar Allan Poe, e em tantos outros. Sabe-se que todas as personagens da peça padecem de um mal comum, que é a miséria, a qual as leva a dor e a buscar um mundo paralelo de sonhos, até mesmo Chamiço – músico de feira amigo da família – e Candidinha, que são personagens secundárias, pertencem ao mesmo quadro social de sofrimento.

No decorrer da peça se percebe o quão todas as personagens são um pouco do Gebo, ou vice-versa, afinal nosso protagonista irá no final da peça - quando volta da prisão onde passou três anos por assumir no lugar do filho o roubo das cobranças da Companhia Auxiliar-, este se identificará não mais com Sofia, mas com o João, assumindo desse modo sua própria sombra. Assim percebe-se que as personagens são manifestações de uma mesma alma, a do Gebo.

Até agora identificou-se o Gebo e João, deve-se agora falar sobre as duas figuras femininas da peça: Dorotéia e Sofia. A primeira é a mulher de Gebo, ela é uma mulher muito sofrida que sonha com a volta do filho e acredita que, com o seu retorno, a situação financeira da família irá melhorar, desse modo, substitui pela mentira tudo aquilo que a apavora: a delinquência do filho e as dificuldades econômicas.

Dorotéia: Parecia-me que assim não era totalmente desgraçada, parecia-me que assim ele não era totalmente desgraçado. Há mentiras que podem mais do que verdades e a que a gente se apegue com desespero. Há mentiras que precisam de gritos e de alguém que as defenda até ao último extremo. (BRANDÃO, 1986, p.114)

Esta mulher vive numa constante mentira e culpa, a todo o instante, o marido pela miséria da família. Assim como o filho, Dorotéia é ambiciosa e extremamente descontente com a sua vida, também é igualmente perversa a ele, quando no final da peça revela que sabia de tudo sobre o filho e mesmo assim deixa que o marido seja preso por um crime que não cometeu.

Já Sofia, a nora, assim como Gebo sacrifica-se pela família, ajudando o sogro a esconder de Dorotéia a vida de João e recalcando seu sofrimento e seus sonhos. Esta parece uma figuração

feminina do protagonista e é ela ao gritar “Nenhum de nós se conhece! Temos aqui vivido há muitos anos dominados por uma sombra. Eu já não posso mais!...”(BRANDÃO, 1986, p.101), comprova a teoria que todos ali vivem o mesmo drama: o sofrimento de estar sempre entre o ser e o parecer.

A partir de tais reflexões, percebe-se que a peça se estrutura sob um jogo de espelhos que se refletem, sua composição quaternária: a peça possui quatro atos que apresentam quatro personagens principais. Desse modo podemos dividi-las em dois pares psicológicos que se completam e se opõem: de um lado, o par Gebo/Sofia, cúmplices na dor de ocultar as delinquências de João; do outro lado, temos João/Dorotéia, seres inconformados com a vida miserável que levam. São pares opostos, mas, afinal, sofrem todos o mesmo drama do embate entre o sonho e o grotesco. Ambos os pares se recolhem no mundo onírico para fugir da dor.

No final, da peça há uma inversão dos pares: o Gebo se junta a João, e Sofia se abraça a Dorotéia. Pai e filho tornam-se semelhantes pelo espírito revoltado e criminoso; Dorotéia e a nora igualam-se no sofrimento cruciante provocado pela transformação final do Gebo, que depois da prisão libera toda a sua revolta.

Assim, apesar de constituírem pares que se opõem, as quatro personagens principais são, na verdade, o verso e o reverso de uma mesma moeda; são desdobramentos de uma personagem essencial e arquetípica presente na totalidade ficcional do autor. Em suma, o **Gebo e a sombra** é uma peça que apresenta o drama de uma alma – alma humana –, que se multiplica e se fragmenta, e que perpassa por toda a obra do teatral do autor.

## Referências Bibliográficas

BRANDÃO, Raul. **Teatro**. Lisboa: Editorial Comunicação, 1986. 193p. (Obras Completas de Raul Brandão, 3).

FERREIRA, David Mourão. Nota sobre o teatro de Raul Brandão. In: \_\_\_\_\_. **Tópicos de crítica e de história literária**. Lisboa: União Gráfica, 1969. p. 109-16.

REBELLO, Luiz Francisco. Um teatro de dor e de sonho. In: BRANDÃO, Raul. **Teatro**. Lisboa: Editorial Comunicação, 1986. p. 8-48.

VIÇOSO, Vítor. **A máscara e o sonho**: vozes, imagens e símbolos na ficção de Raul Brandão. Lisboa: Cosmos, 1999. 413p. (Cosmos Literatura, 42).