

# **ANTÓNIO BRAZ TEIXEIRA E O TEATRO DE AGUSTINA**

Isabel Ponce de Leão

Universidade Fernando Pessoa

Praça 9 de Abril 349, 4249-004 Porto

(351) 22 507 1300 | blepl13@gmail.com

Resumo: Neste nosso texto, dissertaremos sobre o estudo do teatro de Agustina Bessa-Luís na obra de António Braz Teixeira.

Palavras-chave: teatro, Agustina Bessa-Luís, António Braz Teixeira

Abstract: In this text, we will discuss the study of the theater of Agustina Bessa-Luís in the work of António Braz Teixeira.

Keywords: theater, Agustina Bessa-Luís, António Braz Teixeira

António Braz-Teixeira é um nome cimeiro da vida cultural, social e política portuguesa. Licenciado em Direito, os seus interesses diversificaram-se, instituindo-se referência no âmbito da filosofia e da história da cultura portuguesas.

Acresce que a sua obra é, por si só, um projecto cultural que abrange a filosofia, esta sempre em relação com o homem concreto, e a literatura, sobretudo dos dois últimos séculos, para além de estreitar reiteradamente as relações entre Portugal, Brasil e os PALOPs. Na senda de Álvaro Ribeiro e António Quadros, interessou-se pelo pensamento filosófico europeu e estudou a sua recepção em Portugal, perseguindo uma historiografia das ideias alargada também ao pensamento brasileiro de onde surge o conceito de *Razão Atlântica*. Lutando ainda pelo estatuto antropológico e ontológico da saudade, desenvolve o conceito em várias publicações, muito particularmente em *A Filosofia da Saudade* (2006), e mostra como ele sobrevive em toda a Lusofonia. O seu pensamento

apresenta-nos, sobre o pano de fundo de uma concepção da Filosofia entendida na sua dupla dimensão de contemplação diuturna da verdade a partir do horizonte histórico do homem, um amplo painel da realidade humana estudada sob o ângulo da experiência.” (Rodriguez 2001)

A isso não será alheio o facto de ter leccionado em várias universidades, de ter exercido funções governamentais e, sobretudo, de ter sido Director do Teatro D. Maria II e elemento do Conselho de Gerência da RTP, tendo o convívio pragmático com a humanidade sedimentado certas convicções.

Na prossecução do seu projecto cultural somam-se artigos dispersos sobre escritores portugueses – Régio Saul Dias, Torga, Agustina... – autênticos manifestos de apreço à Literatura. De entre eles sobressai o apreço pelo teatro que reconhece não se poder “ignorar ou abstrair da concreta realidade social e política de cada tempo ou de cada época” pondo em evidência a forma como a “realidade se reflectiu no teatro e como este a reflectiu e, de certo modo, a viveu ou procurou agir criticamente sobre ela, visando corrigi-la, alterá-la ou transformá-la.” (Braz-Teixeira 2017).

O caso de Agustina Bessa-Luís é sintomático. Sendo vários os estudos, sobretudo ultimamente, publicados sobre as obras da maior escritora portuguesa viva, sejam elas ficcionais, biográficas ou mesmo memorialistas, um certo silêncio paira sobre o seu teatro.<sup>1</sup> Esse silêncio é pertinentemente quebrado no artigo "Em torno do teatro de

---

<sup>1</sup> Justifico a afirmação exemplificando com *Estudos Agustinianos*, (2008) obra por mim coordenada. Dos 68 ensaios que enformam a obra, da autoria dos mais diversificados autores, apenas três falam do

Agustina Bessa-Luís", publicado em 2017, onde António Braz-Teixeira dá, de forma sintética mas completa, uma visão panorâmica da dramaturgia da autora.

É curioso verificar que Braz-Teixeira perspectiva o teatro enquanto espelho do mundo e nele descobre a obra de arte total pronta a revelar “uma constante e voluntária presença do paradoxo” (Braz-Teixeira 2017<sup>a</sup>: 21)<sup>2</sup> no pensamento agustiniano.

Interessantemente, coloca-se na posição de encenador de todo o teatro de Agustina e enforma-o num magnífico macrotexto em que todas as peças interagem entre si, com a ficção e com o mundo real. De quando em quando vem ao proscénio, pisa com força as quarteladas e assume posturas judicativas valorativas, mas não avaliativas.

O autor começa por fazer uma reflexão sobre o tempo da escrita das várias obras – 9 no total se considerarmos também os diálogos de *Party* – concluindo que a dramaturgia agustiniana se concentra “quase totalmente, nos 12 anos que medeiam entre o seu quarto texto teatral e a sua derradeira tentativa dramática, com especial destaque para a década de 90” (p. 21). De facto, *O Inseparável ou O Amigo por Testamento*, sua primeira obra dramática foi escrita em 1958 e apenas em 1975 surge *Os Cartazes* – peça em um acto, escrita para a RTP – Porto, começando depois uma produção escassa mas regular.

Nessa produção, o estudioso descortina dois grupos “bem individualizados” (p. 22). Num, insere *O Inseparável* (1958), *Os Cartazes* (1975), *A Bela Portuguesa* (1983) e *Party* (1996), e, no outro, todas as restantes peças. Justifica esta sistematização com o facto de os primeiros textos partirem de situações ficcionadas pela autora, constituindo os outros três “recriações dramáticas da vida de três homens de letras, o escritor e filósofo Sören Kierkegaard e os nossos Camilo e Garrett” (p. 22), sem que, com isso, pretenda catalogar as obras de acordo com qualquer nomenclatura. São, de facto duas situações distintas. E a distinção está na presença ou ausência de personagens do mundo real, posto que não haja qualquer preocupação com o rigor histórico – já habitual em Agustina como se vê, a título de exemplo, em obras como *Adivinhas de Pedro e Inês*.

Assim sendo, observa o autor, que é mais o que une do que o que separa “as comédias dramáticas de Agustina” (p. 22), que se presentificam com estrutura similar dividindo-se em actos e cenas. Pertinentemente o autor observa que, acrescento eu, tal como no

---

teatro agustiniano e, curiosamente, os três sobre *O Eremita do Chiado*. Igualmente coordenei, com outros colegas, o volume colectivo *Ética e Política na obra de Agustina Bessa-Luís* (2017). Nenhum dos 34 ensaios aí insertos se debruça sobre o teatro.

<sup>2</sup> Sempre que citar esta obra referirei apenas a página.

teatro actual, Agustina se vai afastando do estrito rigor da lei clássica das três unidades dando liberdade à manifestação “de momentos decisivos da vida anímica ou espiritual do protagonista” (p. 22).

Deixando de lado *Três Mulheres com Máscara de Ferro* (2015) e *A Fuga dos Papagaios* (2001), Braz-Teixeira reconhece que a dramaturgia agustiniana é

a negação ou a recusa do realismo, da reprodução ou da imitação da realidade social como ela aparece ou superficialmente se manifesta, da fenomenologia dos sentimentos e das paixões” (p. 22), (...) [daí decorrendo] o conteúdo amiúde paradoxal e cepticamente irónico da fala das suas personagens (p. 23).

O auto infirma e confirma que há enorme coerência temática entre a dramaturgia e a ficção agustiniana que se prende com a

opacidade das relações humanas, o carácter ilusório e sempre funesto do amor, a essencial e inseparável melancolia de todo o humano viver, a radical perversidade da natureza do homem, a fugacidade da riqueza, do dinheiro ou dos bens materiais, a mesquinhez e a ambição medíocre (p. 23).

Algo difere contudo nos seus escritos. Segundo Braz-Teixeira, na ficção as mulheres impõem-se, enquanto no teatro, a maioria das vezes “são os homens que conduzem e dominam a acção” (p. 23). Permito-me aqui uma pequena discordância. Penso que só aparentemente os homens são dominadores. Basta lembrar os diálogos de *Party* para se verem as diatribes em que o sexo feminino envolve o masculino. Mas há excepções, naturalmente.

Ao fazer esta abordagem pioneira à dramaturgia agustiniana, Braz-Teixeira reitera o seu projecto cultural e a atrás referida dupla dimensão da verdade, dando um primeiríssimo plano à história da humanidade ao partir de pressupostos experimentais.

O seu artigo prossegue com um comentário a todas as peças, respeitando a cronologia da sua publicação, e estabelecendo pontes com outros autores contemporâneos e com a restante obra de Agustina, por forma a instaurar o *continuum* que é a história da cultura ou se assim se preferir, a história dos homens.

Destarte associa a publicação de *O Inseparável* (1958) a uma visível renovação na dramaturgia portuguesa, com nomes como Sttau-Monteiro, Bernardo Santareno, Luíz-Francisco Rebello, entre outros, de uma geração mais nova. Depois de uma breve síntese, acaba por dar consistência ao que contraditei sobre o papel das mulheres no teatro agustiniano ao verificar que são elas que aforisticamente reconhecem e tentam

remediar os fracassos: “a felicidade é saber consolarmo-nos, a tempo, de a não ter feito” (p. 24).

Provavelmente, o desinteresse quase geral por esta peça, fez com que Agustina só voltasse ao texto dramático em 1975 com a já referida peça *Os Cartazes*, um inédito, redigido para a RTP-Porto, onde erige duras críticas aos oportunismos propiciados pela Revolução de Abril, críticas que reiteraria em obras como *Crónica do Cruzado de Osb* (1976) e *As Fúrias* (1977).

Já considerada figura maior das letras portuguesas, escreve o inédito *Os Irmãos* (1983), seguindo-se *A Bela Portuguesa* (1986) que mereceu a encenação de Filipe La Féria. Braz-Teixeira põe em evidência o “jogo ou esta funda complementaridade da mentira vital com a verdade que a si própria se ilude” (p. 26). Assim erige um discurso parateatral dando visibilidade à sua faceta de teatrófilo.

Refere, de seguida, o “último decénio da centúria passada” (p. 26) como o mais profícuo da dramaturgia agustiniana, facto porventura devido à passagem da escritora pela direcção do Teatro Nacional D. Maria II. Ao reportar-se a *Estados Eróticos Imediatos de Sören Kierkegaard* (1992) estabelece paralelismos entre as personagens Sören e Regina, desta obra, e Miguel e Célia de *O Inseparável*; de igual modo instaura a similitude temática entre as duas peças – “iniciação erótica de uma jovem por um intelectual que não se compromete afectivamente” (p. 29). Assim preserva e realça o *continuum* da produção literária de Agustina. Considera que esta obra enforma uma trilogia juntamente com *O Tempo de Ceide* (1994) e *Garrett, o Eremita do Chiado* (1998). De facto, unem estas três obras a “desmontagem do romantismo” (p. 28) e, como atrás referi, o protagonismo dado a três figuras do mundo real. Se, na primeira, há a recusa de um noivado, na segunda, conota namoro com felicidade e, na terceira, considera-o horrível, assim evidenciando as várias faces do romantismo. Remata dizendo que “nesta trilogia da escritora portuense, é a melancolia que parece definir o carácter de Kierkegaard e a ironia desencantada de Garrett, ao passo que a vida e o drama de Camilo seriam marcados pelo sofrimento” (p. 30). As opiniões que veicula evidenciam o carácter transversal e oblíquo do seu olhar sobre a literatura portuguesa e sobre a filosofia e poesia dinamarquesas, assim acentuando o projecto cultural da sua obra.

Considera *Party* (1996), um prolongamento da linha temática de *O Inseparável* e de *A Bela Portuguesa*. De facto, o tédio das relações conjugais, da “perversidade feminina e da vulnerabilidade masculina” (p. 28) tematiza as três peças, mas quero crer que

*Party*, por ter sido uma encomenda de Manoel de Oliveira para a realização de um filme, por Agustina se encontrar numa fase de maior maturidade literária e também de grande despojamento de preconceitos, é uma peça onde a ironia, o humor e o sarcasmo atingem o ponto áureo da sua produção. Aqui assumo uma posição pessoal posto que Braz-Teixeira se tenha cautamente subtraído a um certo tipo de posturas avaliativas.

Termina o ensaio referindo-se a *Três Mulheres com Máscara de Ferro* (2008), peça que foi apenas divulgada e encenada por João Lourenço em 2014; denomina-a “drama estático” (p. 31) estabelecendo analogias e discrepâncias com *O Marinheiro* de Fernando Pessoa. Tendo em conta os pressupostos por que se orienta, não será de estranhar que Braz-Teixeira reconheça a exemplaridade desta peça de Agustina que “decorre num tempo neutro, quase estático, naquele tom sentencioso, de desencantada e fria lucidez, que caracteriza e singulariza toda a sua obra literária.” (p. 31). Acresce que, sendo as personagens protagonistas dos seus mais conhecidos romances – Quina de *Sibila* (1954), Fanny de *Fanny Owen* (1979) e Ema de *Vale Abraão* (1991) –, estabelece a ponte entre os textos dramáticos e ficcionais, mais uma vez evidenciando a coerência intrínseca da obra agustiniana, bem como a autonomia alcançada pelas personagens que cria. Reitera ainda o nivelamento homem – mulher, aqui oculto pelo uso das máscaras.

Só aparentemente o que tenho vindo a dizer se centra em Agustina. De facto centra-se no olhar de António Braz-Teixeira sobre a obra da escritora nortenha e é isso que, efectivamente, me interessa.

“Em torno do teatro de Agustina Bessa-Luís” é o primeiro ensaio que abarca todo o teatro agustiniano e que o exhibe como um todo, articulando-o com o resto da obra; um ensaio que sistematiza, caracteriza, dissecar a dramaturgia de Agustina, sem ceder a classificações ortodoxas que pouco calham à escrita da autora; um ensaio que, mesmo assim, “arruma a casa” revelando analogias e discrepâncias entre as várias peças; um ensaio que não nega a comparação com arquétipos mas que salienta idiossincrasias; um ensaio que, sem nunca o dizer de forma explícita, digo, sem cair no panegírico barato, é um enorme hino ao teatro agustiniano dando seguimento ao projecto cultural que enforma a obra do autor de *A Filosofia da Saudade*.

Homem de teatro, desse “lugar para contemplar”, já atrás o disse, Braz-Teixeira imprime um determinado dramatismo ao seu discurso, que vai suscitando interesse ao considerar os textos dramáticos de Agustina instrumentos de dissonância, advertência,

doutrina, documentação e ensino. Um pouco na senda da *Poética* de Aristóteles sobrepõe o raciocínio, a musicalidade e a encenação.

António Braz-Teixeira confere ao seu ensaio “Em torno do Teatro de Agustina Bessa-Luís” o estatuto de um *happening*. Num estilo seco e rigoroso, passa de contraponto a coadjuvante; deambula entre as bambolinas e a boca de cena e, através de um jogo intertextual, erige a convenção teatral que demanda a reação do seu “público”. Mexe-se com à vontade no espaço cénico, envolve-se com protagonistas que mimetisa; mas quando o pano de boca começa a baixar, provocada e explicitada a criação artística, conquista o lugar de espectador, naquele *fauteuil* remoto que, repentinamente, abandona para, subindo de novo ao proscénio, desmistificar comparas ou com eles alinhar, assim se envolvendo com as obras para melhor as interpretar e explicitar ao seu público.

É esta forma de estar, na senda do seu projecto cultural, que o leva a encarar o teatro de Agustina como um macrotexto; dele, com arte, vai retirando as idiossincrasias da obra de arte, chamando a um primeiríssimo plano textos por desbravar. É também este pioneirismo que torna obrigatória a leitura de “Em torno do Teatro de Agustina Bessa-Luís”.

## **Bibliografia**

Braz-Teixeira, António (2006). *A Filosofia da Saudade*. Lisboa: Quidnovi.

Braz-Teixeira, António. (2017<sup>a</sup>) Em torno do Teatro de Agustina Bessa-Luís. In: Mendes, Maria do Carmo e Ponce de Leão, Isabel (Coord.). *Humores e humor na obra de Agustina Bessa-Luís*. Vila Nova de Famalicão: Humus, pp. 21-32.

Braz-Teixeira, António. (2008). *O Essencial sobre a Filosofia Portuguesa (Sécs. XIX e XX)*. Lisboa: INCM - Imprensa Nacional Casa da Moeda.

Braz-Teixeira, António (2017). Um Século de Teatro em Portugal. [Em linha]. Disponível em <file:///C:/Users/Utilizador/Downloads/12786-38535-1-SM%20(3).pdf>. [Consultado em 04.01.2018].

Ponce de Leão, Isabel (2008). *Estudos Agustinianos* (coord.). Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa.

Rodriguez, Ricardo Vélez (2001). António Braz-Teixeira – o Homem e a sua Obra. [Em linha]. Disponível em <<https://www.ensayistas.org/filosofos/portugal/teixeira/introd.htm>>. [Consultado em 06.01.2018].