

A PRESENÇA DE SHAKESPEARE NA ESCRITA DE NUNO BRAGANÇA*

*La Salette Loureiro**

Universidade Nova de Lisboa

Resumo: Nuno Bragança inclui Shakespeare no grupo de criadores que foram muito importantes para si, sendo por isso normal que a obra do dramaturgo inglês apareça na sua escrita. Neste texto, apresenta-se em primeiro lugar a crítica do filme *Macbeth*, de Orson Welles, onde Bragança analisa as características que tornam a obra shakespeariana intemporal, verificando-se que estas coincidem com aquelas que são defendidas e praticadas pelo autor e suas personagens escritoras. Em segundo lugar, analisa-se a presença de algumas peças de Shakespeare na ficção de Bragança, que se concretiza através de vários processos de intertextualidade, procedimento que exige ao leitor uma cooperação ativa permanente, no sentido de identificar a presença do texto convocado e de interpretar a sua recontextualização. No que diz respeito a Shakespeare, a presença dos seus textos deteta-se nos três romances de Nuno Bragança, podendo identificar-se as peças *Romeu e Julieta*, *Hamlet* e *Macbeth*. As duas primeiras aparecem fugazmente nos dois primeiros romances, mas em *Square Tolstoi* este diálogo com Shakespeare ganha outra dimensão e alcance, assumindo um relevo determinante na produção de sentidos do romance em duas linhas de ação.

Palavras-chave: Shakespeare. Nuno Bragança. Intertextualidade. Square Tolstoi.

A presença de Shakespeare na escrita do escritor português Nuno Bragança (1929-1985) radica em particular no facto de este encontrar realizadas na obra do dramaturgo as concepções de arte e da escrita literária que o próprio e suas personagens escritoras defendem e praticam. A isto acrescenta-se uma prática da escrita que tem subjacente a ideia de que a criação literária é necessariamente um jogo/diálogo intertextual.

Neste texto, centraremos a nossa análise em dois pontos: 1) a abordagem de um texto de crítica cinematográfica sobre o filme *Macbeth*, de Orson Wells, escrito em 1961 e que continua inédito; 2) a presença de Shakespeare na escrita literária de Bragança, com particular



Esta obra está licenciada sob uma [Creative Commons - Atribuição 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

* Versão condensada da comunicação apresentada no Congresso Internacional *400 Anos no Diálogo das Artes. Cervantes & Shakespeare*, realizado na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, em 8-10/11/2016 e 15-17/11/2016.

* La Salette Loureiro fez Curso de Mestrado em Literatura Comparada Portuguesa e Francesa, na Universidade Nova de Lisboa, onde iniciou Tese de Doutoramento sobre Nuno Bragança. Publicou *A Cidade em Autores do Primeiro Modernismo. Pessoa, Almada e Sá-Carneiro* e vários artigos em livros e revistas. Tem participado em Congressos, Colóquios e Conferências. Foi professora e atualmente dedica-se em exclusivo à investigação em Literatura. E-mail: lsloureiro@sapo.pt.

destaque para o romance *Square Tolstoi*.

O nosso primeiro ponto incide sobre o texto intitulado «Macbeth: Shakespeare, Welles. Teatro e Cinema», escrito para apresentação do filme de Welles em Portugal, onde o autor dedica umas escassas linhas ao filme, mas desenvolve o tratamento das razões que levam a obra do dramaturgo inglês à perenidade e universalidade. Ao fazê-lo, Bragança deixa clara a sua conceção da Arte e da Literatura, ficando evidente que um dos aspetos que define o artístico é a descoberta e o aprofundamento do que é o humano, e que isso se consegue através da associação forma-conteúdo. Em Shakespeare, Bragança considera que são a busca da essência do humano e o processo criativo utilizado que mantêm a permanente atualidade desta obra, o que acontece através de um tratamento da realidade aparente, de forma a atravessá-la e atingir a realidade invisível, mas verdadeira e permanente, o que só é possível através do sábio uso das palavras e da sua transformação em ritmo. Na verdade, através da metáfora da «tinta mágica» atribuída à escrita de Shakespeare, Bragança confirma a sua ideia de que, como diz num outro texto, «o elemento formal que, em literatura, nos dá um mundo fulgurantemente verdadeiro, embora marcado pela visão de quem o apreendeu, é o estilo». (1963, p. 21).

Neste entendimento, a transfiguração dos «acontecimentos da vida humana» em «uma corrente de água por debaixo da qual se pressente outra» (BRAGANÇA, 1961) encontra um paralelo no processo criador em que está envolvido o protagonista-autor-narrador do primeiro romance de Bragança, *A Noite e o Riso*, cujo objetivo é descobrir o seu eu verdadeiro (LOUREIRO, 2015, p. 57-70), ou, relativamente às outras personagens do romance, «encontrar os seus destinos verdadeiros, nisto de caligrafar» (BRAGANÇA, 1995a, p. 201-202).

O segundo ponto que aqui abordamos, a presença de Shakespeare na escrita literária de Nuno Bragança, insere-se no uso reiterado de vários processos de intertextualidade, que passam pela referência, pela citação e pela alusão (SAMOYAULT, 2001, p. 34-37).

Em particular, destaca-se o procedimento que consiste no enxerto de textos alheios na sua própria escrita, normalmente de forma anónima, embora sinalizados graficamente como alheios, procedimento que Philippe Sollers (1968, p. 76), Julia Kristeva (1969, p. 332) e Derrida (1972, p. 395) classificam como «prélèvements».

Uma tal atitude, similar à de muitos outros autores anteriores ou contemporâneos, exhibe a consciência de que, como disse Barthes, na escrita literária «Uma reminiscência obstinada, proveniente de todas as escritas precedentes e do próprio passado da minha escrita,

cobre a voz actual das minhas palavras» (BARTHES, 1989, p. 22), mostrando, assim, o «processus d'engendrement de sens» (KRISTEVA, 1969, p. 333) do texto, realizando a definição de Derrida «Écrire veut dire greffer» (DERRIDA, 1972, p. 395).

Um tal procedimento exige ao leitor uma cooperação ativa permanente, no sentido de, não só detetar e identificar a presença do texto convocado, mas também de interpretar a sua recontextualização, o que implica uma operação que consiste num vaivém interpretativo entre o texto fonte e o novo texto.

O diálogo de Nuno Bragança com Shakespeare deteta-se nos seus três romances, através de tipologias intertextuais diferentes, e com extensão e efeitos de dimensão variável, podendo identificar-se as peças *Romeu e Julieta*, *Hamlet* e *Macbeth*. Em todos os casos, verifica-se uma atitude de admiração para com o autor interpelado.

As duas primeiras peças aparecem fugazmente no primeiro romance, *A Noite e o Riso* (BRAGANÇA, 1995a), e no segundo, *Directa* (BRAGANÇA, 1995b), mas é em *Square Tolstoi* (BRAGANÇA, 1996) que o diálogo com Shakespeare ganha outra dimensão e outro alcance, assumindo um relevo determinante na produção de sentidos do romance em duas linhas de ação, a relação amorosa e a luta política do protagonista. De facto, conjuntamente com outras obras e autores, *Hamlet* e *Macbeth* aparecem neste romance e contribuem de forma relevante para a produção de sentidos.

Através do diálogo que no romance se estabelece com a primeira destas peças, é possível caracterizar e sintetizar a história da relação amorosa que *Square Tolstoi* conta, pois esta última surge desde o seu início patrocinada pela peça de Shakespeare.

Com efeito, é no primeiro encontro dos protagonistas que a relação com *Hamlet* se estabelece, desde logo porque a personagem diz ter «nome de pessoa» (BRAGANÇA, 1996, p. 25), o qual é «Ofélia» (BRAGANÇA, 1996, p. 26), ao mesmo tempo que representa o estado da Ofélia shakespeariana quando esta fica louca. Para o mesmo sentido concorre a associação às águas feita pelo protagonista ao descrever a impressão e o impacto causados pelo encontro com essa mulher («Vi as águas da meia-noite refulgirem nos olhos que me fixavam» (BRAGANÇA, 1996, p. 26¹), o que remete para a morte de Ofélia.

A cena deste primeiro encontro, pela associação a *Hamlet*, constitui uma espécie de *mise en abyme*², que antecipa a relação amorosa que os dois protagonistas irão viver e o seu desenlace.

¹ Este encontro tem alguma similitude com o encontro entre Hamlet e Ofélia, narrado por esta ao pai (cf. *Hamlet*, Acto II, cena 1).

² DÄLENBACH, 1979, p. 51-76; REIS; LOPES, 1994, p. 233-234.

Ao longo do romance, este episódio é recordado e interpretado várias vezes por Aníbal, o protagonista, antes e depois de saber o nome verdadeiro da personagem feminina, devendo realçar-se que sempre se refere a ela como «Ofélia», mantendo sempre presente a sombra da peça de Shakespeare. Numa dessas evocações, o narrador-personagem assume explicitamente o seu «destino hamletiano» (BRAGANÇA, 1996, p. 141)³, e o mesmo volta a acontecer noutra passagem do romance, quando Ofélia/ Susana brinda «À saúde do seu destino hamletiano» (BRAGANÇA, 1996, p. 152).

O destino final da Ofélia shakespeariana é também recriado no romance, aplicado às duas personagens, quando numa cena preparada por Susana/Ofélia, esta surpreende Aníbal ao mostrar-lhe «as duas partes de uma saboneteira, as quais, invertidas, boiavam na água da banheira» (BRAGANÇA, 1996, p. 178), cena que evoca e invoca a de Ofélia morta nas águas (cf. *Hamlet*, Acto IV, cena 7) e remete para a associação às águas que ocorre no primeiro encontro. O diálogo que se desenrola entre os dois nesse momento mostra como Susana/Ofélia está bem consciente da vulnerabilidade de qualquer um deles⁴.

Por outro lado, como o herói de Shakespeare, também Aníbal tem para resolver um problema político e um problema amoroso. No caso da luta política, a associação de Shakespeare à luta desenvolvida pelo protagonista do romance faz-se através de *Hamlet*, mas também de *Macbeth*. No primeiro caso, destaca-se a muito conhecida frase «algo de podre havia no reino da Dinamarca» (BRAGANÇA, 1996, p. 160)⁵, repetida sem identificação da origem para caracterizar o que na época da ação do romance se passava em Portugal, quando «A classe dominante em que eu nascera vivia (apressadamente) a última ilusão salazarista, que era o caetanismo» (BRAGANÇA, 1996, p. 160), um momento em que «Nuvens de trovoadas históricas estavam-se acumulando sobre Portugal» (BRAGANÇA, 1996, p. 160).

Porém, no que respeita a esta linha de ação, *Hamlet* seria sempre insuficiente para criar o clima adequado e passar a mensagem revolucionária que o autor e suas personagens pretendem. Esta peça sugere a corrupção, a usurpação e o exercício ilegítimo do poder, mas é *Macbeth* que aponta para a libertação de um povo oprimido e de um poder sanguinário e ilegítimo.

É por isso o recurso a esta peça que introduz no romance a esperança de uma libertação próxima, entre outras coisas. O protagonista, que no momento se encontra em Lisboa a desempenhar uma atividade revolucionária de grande risco, depois de sentir «como

³ Também a personagem Hamlet se refere ao seu destino (cf. *Hamlet*, Acto I, cena 4).

⁴ «Olha só», disseste. «Aquele és tu, esta sou eu.» «Qual é a ideia?», perguntei. A tua resposta veio serena e sem hesitação: «Quero ver qual de nós dois vai-se afundar primeiro» (BRAGANÇA, 1996, p. 178).

⁵ Cf. *Hamlet*, Acto I, cena 4.

se aquela capital estivesse sendo envolvida por um cerco, vagaroso e implacável. Um cerco estranho, simultaneamente humano e transumano» (BRAGANÇA, 1996, p. 88), o que por si só já estabelece um paralelo com *Macbeth*, subitamente identifica-se com a personagem shakespeariana que vem anunciar o fim do reinado de Macbeth, tal como estava profetizado, e de tudo o que ele significa. O protagonista-narrador confessa:

Até então eu alinhara, sem arrepio nenhum por dentro dos miolos. E agora, só porque tinha ido tomar uma baforada de ar fresco e olhado para fora, encontrava-me transido como o Mensageiro que vem informar que:

«As I did stand my watch upon the hill,
I look' d toward Birnam, and anon methought
The Wood began to move
(...) Within this three mile may you see it coming;
I say, a moving grove. »
(Shakespeare, *Macbeth*)⁶. (BRAGANÇA, 1996, p. 88)

Com a transcrição deste excerto e a identificação da peça de Shakespeare, Bragança coloca em perspectiva a luta política do protagonista, fazendo como que um ponto da situação do estado de coisas e apontando simultaneamente para o passado e para o futuro. Isto, porque a peça convocada traz para o romance a história de um poder usurpado, autoritário, totalitário e sanguinário, atribuindo assim essas características ao que se passava em Portugal no presente e no passado. Por outro lado, o anúncio do Mensageiro representa a proximidade do fim desse estado de coisas, o mesmo devendo acontecer com a tarefa que o protagonista tem em curso. Uma revolução com êxito está próxima em Portugal e ela é prefigurada neste mesmo capítulo do romance através de uma programada, súbita e conjugada explosão de balões numa festa, que provoca pânico e gritos e leva um dos convivas a gritar «Rebentou a revolução» (BRAGANÇA, 1996, p. 90).

Em conclusão, parece-nos que do exposto se pode confirmar aquilo que Nuno Bragança afirmou numa entrevista em 1981. Quando questionado sobre as influências que terá recebido, o autor não admite que isso tenha acontecido, mas reconhece que existem escritores muito importantes para si. Depois de elencar um grande número, remata dizendo «E sempre e sempre o Shakespeare, o Montaigne...».

Referências

BARTHES, Roland. *O Grau Zero da Escrita*. Lisboa: Edições 70, 1989.

BRAGANÇA, Nuno. *Macbeth*: Shakespeare, Welles. Teatro e Cinema. Texto inédito, 1961.

⁶ Cf. *Macbeth*, Acto V, cena 5. A identificação da peça e do autor surge em nota de rodapé, após a tradução do excerto para português, com a indicação «Tradução de M. S. Lourenço a pedido do autor».

_____. À Margem de uma Polémica. *O Tempo e o Modo*, n. 4, abril, 1963.

_____. *A Noite e o Riso*. Lisboa: Publicações D. Quixote, 1995a.

_____. *Directa*. Lisboa: Publicações D. Quixote, 1995b.

_____. *Square Tolstoi*. Lisboa: Publicações D. Quixote, 1996.

DÄLENBACH, Lucien. Intertexto e Autotexto. In: *Intertextualidades, Poétique*, n. 27. Coimbra: Livraria Almedina, 1979, p. 51-76.

DERRIDA, Jacques. *La Dissémination*. Paris: Du Seuil, 1972.

KRISTEVA, Julia. *Semeiotike: Recherches pour une Sémanalyse*. Paris: Seuil, 1969.

LOUREIRO, La Salette. A Educação em *A Noite e o Riso* de Nuno Bragança. *Colóquio Letras*, n. 189. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2015, p. 57-70.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Maria Macário. *Dicionário da Narratologia*. Coimbra: Livraria Almedina, 1994, p. 233-234.

SAMOYAUULT, Tiphaine. *L'Intertextualité. Mémoire de la Littérature*. Paris: Nathan, 2001.

SOLLERS, Philippe. Écriture Et Révolution. In: FOUCAULT, Michael. et al. *Théorie d'Ensemble*. Paris: Du Seuil, 1968.

The presence of Shakespeare in the writing of Nuno Bragança

Abstract: Nuno Bragança includes Shakespeare in the group of creators who were very important for him, so it is normal that English playwright's work appears in his writing. In this paper, we present in the first place the review of the Orson Welles's film *Macbeth*, where Bragança analyzes the characteristics that make the Shakespearean work timeless, noting that these coincide with those which are defended and practiced by the author and his characters writers. Secondly, we analyze the presence of some Shakespeare's plays in the Bragança's fiction, which is concretized through various processes of intertextuality, a procedure that requires the reader to have a permanent active cooperation, in order to identify the presence of the text summoned and to interpret its recontextualization. As far as Shakespeare is concerned, the presence of his texts can be seen in the Nuno Bragança's three novels, where *Romeo and Juliet*, *Hamlet* and *Macbeth* can be identified. The first two plays appear fleetingly in the first two novels, but in *Square Tolstoy* this dialogue with Shakespeare gets another dimension and scope, assuming a decisive relief in the production of senses of the novel in two lines of action.

Keywords: Shakespeare. Nuno Bragança. Intertextuality. Square Tolstoi.

Recebido: 01/02/2017

Aceito: 13/03/2017

