

## **Entre Brasil e Portugal: idas e vindas de valores culturais na bagagem do ator Eduardo Brazão**

Alberto Tibaji (Alberto Ferreira da Rocha Junior)  
Universidade Federal de São João del-Rei – UFSJ  
Professor Adjunto – Doutor em Artes – USP

Resumo: Muitos artistas portugueses trabalharam no Brasil e em Portugal, atravessando o oceano seguidas vezes nos dois sentidos da rota. Nesta comunicação, analisaremos as memórias do ator português Eduardo Brazão (1851-1925), compiladas por seu filho, e refletiremos sobre o contexto no qual elas se inserem. A análise considerará aspectos formais do livro como um todo e apresentará alguns valores que circularam durante suas doze vindas ao Brasil no século XIX e início do século XX.

Palavras-chave: Eduardo Brazão, Biografia, Teatro Português, Teatro Brasileiro

### **Introdução**

Esta comunicação é um resultado inicial de uma pesquisa intitulada *Fluxos culturais entre o teatro português e o teatro brasileiro: escritas (auto)biográficas de artistas portugueses*, que por sua vez se insere em uma pesquisa de maior envergadura e da qual também participam duas professoras da UFSJ: *Escritas (auto)biográficas: aspectos culturais, discursivos e literários*<sup>1</sup>.

As estreitas relações entre Brasil e Portugal são inevitáveis se considerarmos que nosso país foi colonizado por Portugal. Provavelmente pela própria evidência da relação, não se tem dado atenção ao tema dos fluxos culturais entre os dois países. Muitos artistas portugueses do campo teatral trabalharam no Brasil e em Portugal, atravessando o oceano seguidas vezes nos dois sentidos da rota. Dentre esses artistas, muitos decidiram viver no Brasil. Nesta comunicação, analisaremos as memórias do ator português Eduardo Brazão, compiladas por Eduardo Brazão Filho. A análise considerará aspectos formais do livro como um todo e apresentará alguns valores que circularam durante suas doze vindas ao Brasil.

### **A narrativa: a identidade autobiográfica**

Trata-se de livro publicado cerca de 1925, provavelmente após o falecimento do ator Eduardo Brazão ocorrido no dia 29 de maio de 1925<sup>2</sup>. Foi publicado pela empresa da Revista de Teatro em Lisboa; possui duas fotos impressas em papel *couché*, sem numeração de páginas: uma de Eduardo Brazão, no início do volume, e outra de Eduardo

---

<sup>1</sup> Dessa pesquisa participam as professoras Dylia Lysardo-Dias e Suely da Fonseca Quintana, ambas do Departamento de Letras, Artes e Cultura da UFSJ, além de discentes de graduação e mestrado.

<sup>2</sup> Em foto de Eduardo Brazão constante do volume consultado aparece a seguinte legenda "O último retrato de Eduardo Brazão", daí a suposição de que o livro foi publicado após a morte do ator. As indicações de que o livro foi publicado em 1925 não fazem parte da impressão, porém há um prefácio de Henrique Lopes de Mendonça datado de fevereiro de 1925.

Brazão Filho, no fim do volume<sup>3</sup>. Além dessas duas fotos, temos outras reproduções em páginas variadas do livro, num total de 57. O ator aparece nessas imagens tanto em fotos pessoais ou familiares, quanto sob a forma de caricatura publicada em jornais ou representando um papel. Dentre as 57 imagens, um número expressivo delas (35) é de artistas portugueses com os quais Eduardo Brazão conviveu.

Interessam-nos nessas memórias duas questões fundamentais. A primeira delas diz respeito a um aspecto da narrativa. As memórias de Eduardo Brazão não foram redigidas por ele, e sim ditadas a seu filho: “e hoje, vendo-o, a um canto do seu escritório, sozinho e talvez esquecido desse público que ele, tanta vez, fez chorar e rir” (BRAZÃO FILHO, 1925, p.14); “pedi-lhe que me contasse a sua vida, cheia de tantas amarguras, cheia de tantos triunfos” (BRAZÃO FILHO, 1925, p. 15); “recordou o seu passado tão belo, e o filho foi escrevendo na sua humilde prosa, a vida (...) do maior ator que conheci” (BRAZÃO FILHO, 1925, p.15)<sup>4</sup>. O curioso é que o texto das memórias, pertencente ao espaço autobiográfico<sup>5</sup>, escrito na primeira pessoa do singular, traz em si marcas de texto biográfico: em alguns momentos a vida e a personalidade do ator português são narradas na terceira pessoa do singular. O caso mais evidente e frequente é o das legendas das fotos: “Brazão aos 14 anos” (p. 21), “Brazão aspirante de Marinha com seu Pai e seu irmão” (p. 26), “O diploma de Marinha de Eduardo Brazão” (p. 27), “Brazão e Joaquim de Almeida despedindo-se do Brasil” (p. 88), “Brazão no Hernani” (p. 99), “Eduardo Brazão nas Pupilas do Sr. Reitor” (p. 236). Portanto, no caso das memórias de Brazão, temos uma narrativa que se aproxima do pacto autobiográfico, na medida em que autor – considerando-se Eduardo Brazão como autor –, narrador e personagem principal são idênticos. Entretanto, também se distancia desse pacto, na medida em que a redação do texto fica sob a responsabilidade de outro Eduardo Brazão – o filho, ou o herdeiro – que redige na primeira pessoa do singular como se estivesse apenas transcrevendo o que foi ditado, mas que em alguns momentos redige na terceira pessoa, como se não fosse mais Eduardo Brazão o narrador e noutros redige na primeira pessoa, como Eduardo Brazão Filho: “tendo **meu Pai** recebido do grande ensaiador e ator Augusto de Melo, uma carta que é uma admirável evocação dos tempos passados, não **resisto** à tentação de a publicar neste desalinhavado livro de Memórias” (p. 39, Grifos meus)<sup>6</sup>.

<sup>3</sup> Essas duas fotos são bastante expressivas da ideia das memórias: o Filho é aquele que recolhe o legado do Pai e dá continuidade ao mesmo.

<sup>4</sup> É importante sublinhar que esta situação – um Pai artista que conta ao filho sua vida – repete-se em outros livros de memórias como o da atriz Adelina Abranches que narra sua vida à filha Aura Abranches (1947) e o de Sousa Bastos (1947) que narra suas memórias da cidade de Lisboa à sua filha Aída Sousa Bastos. Sobre a herança deixada por artistas a terceiros, cf. Rabetti (2000).

<sup>5</sup> Cf. LEJEUNE, 2008.

<sup>6</sup> Note-se também que mesmo no texto assinado por Eduardo Brazão Filho, intitulado *Duas palavras do filho*, este oscila entre a terceira e a primeira pessoa do singular, conforme se observa no terceiro fragmento citado mais acima.

Em suma, como já apontado por Philippe Lejeune (1980), o “eu” autobiográfico é com frequência uma unidade constituída por “outros”, daí sua referência à frase famosa de Rimbaud “Je est un autre”. Assim, Eduardo Brazão fala de si recorrendo a vários “outros”: seu filho e seus colegas. Mas é também Eduardo Brazão Filho quem se expressa nessas Memórias do Pai.

Tudo acontece como se, na autobiografia, nenhuma combinação do sistema das pessoas na enunciação pudesse de modo satisfatório “expressar totalmente” a pessoa. Ou melhor, para dizer menos ingenuamente, todas as combinações imagináveis revelam mais ou menos claramente o que é o próprio da pessoa: a tensão entre a unidade impossível e a divisão intolerável, e o corte fundamental que faz do sujeito falante um ser de fuga (LEJEUNE, 1980, p. 38)<sup>7</sup>

### A bagagem e o Brasil

A segunda questão que nos interessa nessas memórias é a do fluxo de valores. Observe-se em primeiro lugar a grande quantidade de vindas do ator Brazão ao Brasil e a decisão de trazer seu filho e sua esposa para sua despedida do país:

Para que bem possais compreender a emoção intensa e irreprimível com que vos apresento as minhas despedidas será necessário lembrar-vos que, desde 1871, eu conheço o Brasil; que o visitei doze vezes, através da minha carreira laboriosa de artista, sempre com o mesmo fiel sentimento de estima; que por esta cidade deslumbradora passou a minha juventude; que aqui vim com os meus cabelos louros, com os meus cabelos grisalhos e os meus cabelos brancos (BRAZÃO, 1925, p. 223)<sup>8</sup>.

Para Brazão, o Brasil tinha um significado todo especial, que pode ser percebido no momento em que narra uma breve anedota sobre o recebimento de um prêmio. Quando perguntado se havia alguma novidade, para expressar sua surpresa e alegria, diz: “Se há... Fui ao Brasil e voltei” (BRAZÃO, 1925, p. 145)<sup>9</sup>.

Em suas idas e vindas, o ator português traz para o Brasil em sua bagagem suas “leituras” de papéis de diferentes textos teatrais. Sobre uma de suas viagens a Pernambuco, Pará e Maranhão, em junho de 1879, conta: “levei como bagagem artística o *Kean* já representado em Lisboa com grande êxito, *Os fidalgos da Casa Mourisca* e a *Morgadinha de Val-Flor*” (p. 103). Mas, às vezes, vinha com bagagem solicitada:

Quando em 1880, eu representava no Rio de Janeiro, seja-me lícito dizer, com grande aplauso, o *Kean* de Dumas pai, Cardoso de Meneses, então diretor do Conservatório Dramático da capital brasileira, indo ao meu camarim disse-me: “Você, Brazão, não volta de novo cá, sem trazer no seu repertório alguma peça de Shakespeare; confesso-lhe que me agradou

<sup>7</sup> A tradução é nossa. Em francês: “tout se passe comme si, dans l’autobiographie, aucune combinaison du système des personnes dans l’énonciation ne pouvait de manière satisfaisante “exprimer totalement” la personne. Ou plutôt, pour dire les choses moins naïvement, toutes les combinaisons imaginables révèlent plus ou moins clairement ce qui est le propre de la personne : la tension entre l’impossible unité et l’intolérable division, et la coupure fondamentale qui fait du sujet parlant un être de fuite”.

<sup>8</sup> Trecho do discurso de Eduardo Brazão em sua última vinda ao Brasil.

<sup>9</sup> Há outros exemplos da importância do Brasil para Eduardo Brazão que não citamos pela exiguidade de espaço.

deveras a maneira como disse o monólogo do Hamlet na peça Kean” (BRAZÃO, 1925, p. 125)

E assim, de volta a Portugal, Eduardo Brazão passará dois anos estudando *Otelo*, na qual ele desempenhará o papel principal e será bastante aclamado em Portugal. Veja-se, a título de exemplo, o que José Antônio de Freitas<sup>10</sup> afirma: “a verdade, porém, digo-a sempre, e você escuta-a sem ser tomado de orgulho. Por isso afirmo-lhe que o *Comércio Português* conforma-se perfeitamente comigo quando escreve que a sua interpretação do *Otelo* é em muitas coisas superior à do Rossi [Ernesto Rossi]” (FREITAS *apud* BRAZÃO, 1925, p. 128). De acordo com o estudo de Eugênio Gomes, podemos deduzir que o ator português será um dos primeiros artistas a representar Shakespeare no Brasil em português, sendo antecedido por apenas uma outra companhia.

Deste modo, de 1871 até o fim do século, visitaram-nos oito companhias italianas, preenchendo dez temporadas teatrais, e todas incluíam peças de Shakespeare em seus repertórios, o que permitiu um conhecimento mais amplo da arte do dramaturgo inglês em nosso país. No mesmo período também estiveram no Brasil duas companhias portuguesas: integrando-as, Álvaro Filipe Ferreira, em 1886, deu-nos o *Otelo*, enquanto Eduardo Brazão, em 1887, levava o *Hamlet* e *Otelo*, voltando a desempenhar o papel de Hamlet em 1893 e 1920 (GOMES, 1961, p. 21).

É importante notar, sobretudo, que a primeira representação de Shakespeare por um elenco brasileiro ocorre em 1938, pelo Teatro do Estudante do Brasil:

Embora o teatro nacional houvesse evoluído muito depois de 1870, com a revelação de grandes intérpretes da comédia e do drama moderno, Xisto Bahia, Vasques, Apolônia Pinto, Leopoldo Fróis e outros, as peças de Shakespeare ainda não tinham sido representadas por nenhuma companhia brasileira, quando, em 1938, houve uma interessante iniciativa neste concernente (GOMES, 1961, p. 24).

Entretanto, deve-se também observar que na primeira edição francesa de *Kean*, em 1836, não há nenhum monólogo de *Hamlet* que pudesse justificar o pedido de Cardoso de Menezes. Parece tratar-se de um acréscimo pertencente à representação brasileira: *em 1878 quando Furtado Coelho levou à cena Kean ou o gênio da desgraça*, “o célebre monólogo [de Shakespeare] enxertado no popularíssimo drama de Alexandre Dumas, pai, fora traduzido por Machado de Assis, especialmente para aquele ator” (GOMES, 1961, p. 35).

### Considerações finais

Em que medida a escrita de si aproxima-se da ficção? Já se tornou lugar comum aproximar da ficção toda escrita situada dentro do que Lejeune (2008) intitula de

<sup>10</sup> José Antônio de Freitas foi o segundo tradutor de *Otelo* para a língua portuguesa. Segundo Gomes (1961), “nesses primeiros desempenhos do legítimo Shakespeare em língua vernácula, as traduções eram de um erudito brasileiro, José Antônio de Freitas, então residente em Portugal” (p. 22). O primeiro tradutor de *Otelo* em Portugal foi o rei D. Luís de Bragança (Cf. GOMES, 1961, p. 28).

texto referencial, ainda que o próprio Lejeune tenha inicialmente tentado distingui-los. A escrita do eu parece conjurar a ficção, expulsar a invenção e invocar a realidade. Seria essa escrita um *pharmakon* da ficção? Na medida em que acaba com um sentido, é um *pharmakon*: postula uma totalização da vida do indivíduo e ao mesmo tempo revela a insuficiência de tal totalização: sua finitude radical.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRANCHES, Aura. *Memórias de Adelina Abranches*. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, 1947.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 165-196.

BRAZÃO, Eduardo. *Memórias de Eduardo Brazão que seu filho compilou e Henrique Lopes de Mendonça prefacia*. Edição especial para o Brasil. Lisboa: Empresa da Revista de Teatro, 1925 *circa*.

BRAZÃO FILHO, Eduardo. Duas palavras do filho. In: *Memórias de Eduardo Brazão que seu filho compilou e Henrique Lopes de Mendonça prefacia*. Edição especial para o Brasil. Lisboa: Empresa da Revista de Teatro, 1925 *circa*. p. 13-15.

DUMAS, Alexandre. *Kean*. Dessau: Imprimerie de La Cour, 1836.

GOMES, Eugênio. *Shakespeare no Brasil*. Rio de Janeiro: MEC; Serviço de Documentação, 1961.

LEJEUNE, Philippe. O pacto autobiográfico. In: *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008. p. 13-47.

LEJEUNE, Philippe. *Je est un autre*. L'autobiographie, de la littérature aux médias. Paris: Seuil, 1980.

RABETTI, Beti. Memória e culturas do "popular" no teatro: o típico e as técnicas. In: *O percevejo*, nº 8, p.3-18, 2000.

BASTOS, António de. *Lisboa velha: sessenta anos de recordações (1850-1910)*. Lisboa: s.n., 1947.