

BESSA-LUÍS, Agustina. *Party. Garden-Party dos Açores*.  
Diálogos. Lisboa: Guimarães, 1996, 94p.

ANAMARIA FILIZOLA  
(UFPR)

No ano de 1996, Agustina Bessa-Luís brindou seu público com o lançamento de três títulos: uma coleção de escritos esparsos dos anos de 65 a 69 (*Alegria do Mundo I*), o romance *Memórias Laurentinas* e *Party – garden-party dos Açores*: diálogos, todos publicados pela Guimarães Editores, Lisboa.

*Party* são os diálogos do filme homônimo dirigido por Manuel de Oliveira, ainda inédito no Brasil. Tal como o texto teatral, os diálogos cinematográficos em si não dizem o todo que é o filme. Sua realização em cena há de ser outra coisa, diferente da leitura silenciosa a que o livro nos convida; como o texto das orelhas do livro afirma, “os actores deram-lhe outra vida. Uma outra vida é o que todos queremos, em todas as circunstâncias, felizes ou desgraçadas.”

O leitor agustiniano, acostumado ao caráter predominantemente narrativo dos romances de Agustina, reconhecerá, na concisão a que o diálogo obriga, o brilho de uma obra que, tal como uma espiral, dá voltas sobre si mesma ao mesmo tempo que cresce.

(Talvez um parêntese se faça necessário para lembrar que não é nova a parceria de Agustina Bessa-Luís (1922), ficcionista, com Manuel de Oliveira (1907), diretor cinematográfico: para ele Agustina escreveu o roteiro de **Francisca** (1981), cuja história é a do romance *Fanny Owen* (1979); igualmente o roteiro de **Vale Abraão** (1993), baseado no romance homônimo (1991); e foi a partir de algumas idéias contidas no romance **As terras do risco** (1995) que Oliveira realizou **O convento** (1995).)

Lembro de ter sido instigada a ler **Cenas de um casamento** (1973), de Ingmar Bergman, após de ter assistido ao filme e com certeza também o seria depois de assistir ao *Party*, pois a força e a agilidade das falas assim o pedem, tal como muitos dos textos de Agustina solicitam sua releitura. A associação de *Cenas de um casamento* com *Party* não é gratuita ou somente subjetiva, pois tal como o filme sueco, *Party* tematiza a relação de dois casais: o que oferece o *garden-party* para comemorar seus dez anos de casados, e um segundo, pouco ortodoxo, de convidados bem mais velhos que são amantes. Diferente do texto de Bergman, o de Agustina não explora a crise do casal (os tempos são outros, como insiste o texto de *Party*), mas o forte contraste de duas (ou quatro, se assim preferirmos) vivências que refletem o ainda mais forte contraste dos dois tempos dessas vivências: o do tempo vivido pelos personagens (maior ou menor, conforme a idade), e o do tempo em que se deram essas vivências (um tempo mais ou

menos pretérito e a contemporaneidade). Evidentemente, as vivências passam pela relação homem-mulher.

O texto é apresentado ao leitor em nove cenas que se passam na casa de Leonor e Rogério, o Paço de Nossa Senhora da Vida, em S. Miguel dos Açores. Nessas nove cenas se alternam diálogos entre os quatro personagens em diferentes combinações, sem que os dois homens, ou as duas mulheres, privem de um diálogo entre si; não há assim, uma troca de idéias das mulheres sobre os homens, ou vice-versa. Em outras palavras, nenhuma cumplicidade de gênero se estabelece. Há uma primeira parte, que se passa durante o *garden-party*, e uma segunda, mais repleta de simbolismos, que se passa na sala do Paço, cinco anos mais tarde.

Aqui como na maioria de seus textos de ficção e em muitos de seus ensaios, o texto problematiza a identidade feminina em contínuo confronto com a masculina - não há como negar que as mulheres ficam num “certo” primeiro plano, com os homens quase ao seu lado, mas não de todo: não há uma preferência feminista pelas mulheres, ao contrário, elas são apresentadas numa inteireza despidorada que nem as protege nem as condena. Isso também acontece com os homens, mas é como se eles estivessem melhor numa penumbra que não os revela tão abertamente na perplexidade da sua condição de homens num tempo que não se compraz com o mistério da natureza humana, mas que minimiza esse mistério numa equação freudiana de fácil resolução. Tal como afirma a Autora no texto da 4<sup>a</sup> capa do livro, ao comentar o modo como o filme foi recebido pela crítica: “O discurso em volta do amor da alma, que é paixão de reinar, e dos corpos, que é propor mistérios para possuir o que se ama, não atinge senão camadas superficiais de entendimento”. Não há como deixar de lembrar o conciso e incisivo conto “Um inverno frio, publicado pela primeira vez em 1976, o que vem ilustrar a permanência de certas preocupações da Autora ao longo de sua obra.

Miguel e Irene, o casal mais velho, ilustram bem a postura que não é a de uma integridade passível de ser resumida numa posição pró ou contra qualquer coisa. Como mais velhos e experientes, como vivenciadores de um tempo diferente, poderiam facilmente ser exemplares, mas não o são inteiramente. Irene foi atriz, agora é empresária, é espirituosa mas é cínica. Miguel é um viciado no jogo (como tantos outros personagens masculinos de Agustina), mas é um sedutor – “um pouco sórdido” diz-nos a rubrica que descreve os traços que compõem o personagem, aliás, a mais detalhada entre as quatro. No entanto, é ele que profere o discurso amoroso capaz de encantar Leonor a ponto de fazê-la querer tudo largar e partir com ele, passados os cinco anos do *garden-party* em que se conhecem, e com isso levar Rogério a pensar na condição feminina, no amor e no desejo, contrastando o discurso cínico e espirituoso de Irene com o de Leonor, menos profundo, mais prático, ainda que menos experiente, o que, em termos agustinianos, significa ser mais empobrecido. E também leva Irene a pensar na sua relação desgastada com Miguel. Este, pensa-se a si mesmo com a clareza e as contradições que confundem Leonor.

Nas falas de todos os personagens encontramos os aforismos que tanto marcam a obra de Agustina Bessa-Luís: todos têm, à sua maneira, a sua sabedoria, ou o seu conhecimento, e nenhum é melhor que o outro. O tempo presente, comparado ao passado sem fronteiras cronológicas precisas, é que é de certa forma marcado como

mais empobrecido de espírito, categoria essa bastante cara a Agustina. À sabedoria do espírito, opõe-se o conhecimento da ciência, mais abrangente talvez, mas superficial. Embora disseminado ao longo de sua obra, o tema da sabedoria e do conhecimento, assim como o questionamento da sua comunicabilidade (e das virtudes de tal comunicabilidade) é exaustivamente explorado no romance *Ordens menores* (1992), vale lembrar.

Uma vez tudo questionado, parece que tudo volta ao que era, o casal de convidados parte, Rogério e Leonor ficam, mas nada mais é igual ao que fora. Rogério confessa-se pobre, o que, nas palavras de Agustina na apresentação, equivale a “dizer que o diálogo se estancou e resta a vida do casal, sem heroicidade e entregue ao seu próprio cerimonial”: *É tempo de começar. E somos felizes para sempre*, diz Leonor na fala final. O tempo verbal no presente contrasta com o “para sempre”, que remete para um futuro de que não se tem garantia alguma que acontecerá. Só o efêmero presente pode ser para sempre, no momento em que é vivido. Nada é garantido, e, principalmente, nada é acabado nas obras de Agustina, nem mesmo nas biografias de vidas que já se fecharam na fatualidade da morte. Por que seria diferente nestes diálogos escritos para que Manuel de Oliveira lhes desse corpo, luz, ação?