

ARTE E CULTURA ONLINE

Tema: **Teatro**

Autor: Gabriel Domingos

Data: 13 de Maio de 2013



*Um crítico é um leitor que ruma
Friedrich Schlegel¹*

ARTIGO

ANÁLISE DA OBRA SIMBOLISTA O FIM DE ANTÓNIO PATRÍCIO E O SEU SIGNIFICADO
ACTUAL NA CULTURA PORTUGUESA

Resumo:

Tomando por base o Tema da História do Teatro Português propõe-se neste artigo uma análise a uma obra ímpar na História do Teatro Português, o texto dramático *O Fim* de 1909, de António Patrício, pertencente à estética simbolista. É feita a abordagem a aspectos genéricos, a perspetivação das suas características, mas também à explicitação da sua abrangência política e cultural através da trama dramática e problemática tratada na obra e os símbolos presentes e o seu significado para a actualidade da Cultura Portuguesa e das figurações de *ser-português*.

Palavras-chave: Cultura Portuguesa, História do Teatro Português, Teatro Simbolista, António Patrício, Crítica de Arte



Nota do autor:

Estando em Desacordo com o Acordo Ortográfico de 1990 os artigos são escritos de acordo a não contribuir para a destruição dos vestígios do nosso património cultural e no consequente afastamento ante as línguas que preservaram as raízes etimológicas, como acto de resistência da inteligência sobre a ignorância.

A obra de teatro 'O Fim'ⁱⁱ de António Patrícioⁱⁱⁱ, que tem uma escrita^{iv} muito própria, é uma fábula teatral construída a partir de dados da conturbada encruzilhada social, económica e política da situação do país, de então, em 1909.

É uma obra que se enquadra no Simbolismo, tendência estética literária¹ da poesia e das outras artes, que surgiu na França e na Bélgica, no final do séc. XIX, como oposição ao Realismo, ao Naturalismo e ao Positivismo da época e caracteriza-se pela "(...) *rejeição do materialismo da vida moderna, pelo refúgio no interior da casa. A sua fonte de criação artística não é mais a realidade, mas antes o imaginário (...) a arte deve por isso deixar de ser objectiva e procurar a significação do mundo para além das aparências*"^v. Este movimento valoriza o subjectivismo, a musicalidade e o transcendentalismo. Os simbolistas promovem uma visão pessimista da existência (associando-a, de acordo com o Estado da Nação, das suas épocas), a recordação melancólica de tudo o que é vago e melancólico, aquele 'não sei o quê' que faz despertar as consciências, aliado ao tédio e à desilusão invariavelmente provocados pelas decepções que o real e, sobretudo, o quotidiano da vivência nacional (temas e acontecimentos), provocam em todos quantos almejam os modelos de mundividência do país, na sua relação com o 'Outro', o 'estrangeiro'.

O Teatro simbolista^{vi} é um teatro em que o espectador deve utilizar fortemente a sua imagética, na apreciação/recepção do que se encontra a ver. O Teatro simbolista é "(...) *um teatro de sonho em que as categorias do tempo e do espaço se transformam, ou são abolidas*"^{vii}, onde a acção é "(...) *reduzida à sua menor expressão e situando-se num tempo e num espaço indeterminados... Os caminhos apontados iriam desembocar num «teatro da espera», ou antes num teatro estático, aquele que melhor conseguiria exprimir um mundo de silêncio e morte*"^{viii}.

A acção da peça 'O Fim' tem como espaço, um Palácio da Corte, designado por 'Paço Velho' na Capital do Reino, isto é, em Lisboa. O tempo da acção na peça de António Patrício^{ix}, situa-se entre o período do regicídio (1908) e a implantação da República (1910), organizada em dois momentos (quadros). A obra apresenta, na sua galeria de personagens, uma Condessa (a fazer de Aia), um Duque, um Ministro, um desconhecido, alguns criados e criadas e, em destaque, a Rainha-Velha, inspirada na figura da Rainha-Avó D.^a Maria Pia (mãe de D. Carlos I e avó de D. Luís Filipe). O pessimismo, o sofrimento, a agonia e a dor psicológica, associados à saudade e ao sebastianismo, são características presentes nas personagens e no enredo.

A peça está organizada em dois momentos, designados 'quadros', tendo no primeiro o seu início com a preocupação do Duque com a organização do evento/recepção em homenagem à Rainha, até aos ataques das armadas estrangeiras e a invasão de Lisboa (configurada pela maçonaria ou pelo *Ultimatum*, é o mesmo). O segundo quadro (acto) faz o enredo iniciar com o rescaldo do ataque ocorrido, o surgimento da personagem do 'Desconhecido', que aparece no Palácio em chamas e que incita o povo a lutar para evitar o seu desaparecimento e 'suicídio colectivo' enquanto povo e identidade, e contrapõe 'aos últimos dias de um povo' o heroísmo desse povo, levantando-se em armas contra os invasores, até terminar o acto com a retirada da personagem do 'desconhecido', após ver a figura e momento treloucado e surrealista a que a Rainha D.^a M.^a Pia se encontrava, perante a realidade dos acontecimentos.

O enredo trata da tragédia de uma velha Rainha louca (D. M.^a Pia), enlouquecida pelo sofrimento após o Regicídio do seu filho e do seu neto, que anda a vaguear pelo Palácio (Paço Velho) rodeada apenas por dois aristocratas (os únicos que se mantêm fiéis, que são o Duque e a Condessa). É evidente a alegoria do autor, ao fim da Monarquia e do fim da Nação.

O enredo desenrola-se à volta de um embuste, intencional, dos 'serviçais' que rodeiam e servem a Rainha D.^a M.^a Pia, na organização e preparação, fictícia, de uma recepção de aniversário à mesma, em sua homenagem, onde a Rainha aguarda a recepção que não se realizará, em simultâneo com o país a ser invadido por potências estrangeiras (esquadras da marinha). Esse *complô* com esse embuste, entre todas as personagens, é uma forma de não revelar a verdade à Rainha D.^a M.^a Pia, para não agravar o seu estado de saúde mental, já por si bastante débil e frágil, fazendo deste embuste consentido pelas personagens, um momento simbólico de loucura consentida e, perpetuada, até à desgraça final, com a revelação previsível da verdade, extrapolando este enredo localizado, como uma amostragem da situação real do país de então.

¹ Destacam-se os vultos do simbolismo do Camilo Pessanha, António Nobre, Augusto Gil e Eugénio de Castro, por exemplo.

Adicionalmente, a tentativa da resistência popular contra as forças ocupantes e a perturbante personagem épica do Desconhecido, que relata a batalha mortal que ocorre nas ruas, à maneira de um mensageiro de tragédia grega, faz desta Obra (e o seu título) uma alegoria que antecipa, em jeito de profecia, é uma antevisão da queda apocalíptica e o respectivo fim iminente do regime monárquico em Portugal, e o que isso representa simbolicamente — o fim histórico de Portugal — com um sentido apocalíptico de um *Vate* (perpétuo) de uma Nação sempre ameaçada, pela possibilidade de extinção ou, do seu decadente declínio. Adepto de Nietzsche, o autor estabelece uma intertextualidade da ideia do crepúsculo dos ídolos e dos deuses, por exemplo.

As personagens, são assim fortemente vincadas à simbologia saudosista, ao terem um figurino psicológico de fidelidade inabalável à Rainha D.^a M.^a Pia, (com um fervor patriótico até, como se vê mais no caso da personagem do Duque) preservando a tradição, os costumes (não esquecer que são personagens já com idade avançada), o trato e todo o protocolo até à fatalidade do regicídio, representam o não confronto com a verdade, a negação da verdade, por mais dolorosa que ela seja. Mas, simultaneamente, representam a piedade e a misericórdia, até à hipótese de uma eventual melhoria ou, acontecimento inesperado que venha alterar o rumo da tragédia que vinha a ser desenhar, para o evitar, traços típicos do saudosismo também. Os acontecimentos das invasões das armadas estrangeiras representam o confronto com a realidade, com a desgraça que se previa, mas num plano da nação. A reacção do povo, de que não tem quem lhes acode, pela incapacidade de o país o fazer, elenca-se com o drama vivido no 'Paço Velho', encaixando na perfeição, a metáfora que António Patrício pretendeu montar.

Há poucos objectos físicos, descritos na peça - como os simbolistas gostam — mas os que existem, são sempre símbolos com um significado ligado à grandeza. Neste caso concreto, o trágico é o da *aparência* de grandeza, numa realidade atroz que a contradiz, de fragilidade dessa grandeza. São várias as características simbólicas nos 'objectos' na peça. Verificamos o estilo típico do simbolismo no poder sugestivo das palavras, com o uso de figuras de *efeitos sonoros*, como a *aliteração* e *assonância*, marcante em todas as falas em versos, promovendo a *sonoridade*, marcando, além da rima, a *cadência* e o *ritmo*. Encontramos o dualismo da prosa/poesia que se expressa explicitamente na linguagem, através da ausência/presença do verso e de uma prosa predominantemente poética. Vemos a *supremacia do texto*, afirmando-se através das palavras (um Teatro do Verbo), onde os elementos usados não pretendem obter uma representação concreta, pois a preferência simbolista é por um teatro estático, dando-nos mais a *ilustração* de uma ideia, do que uma acção efectiva, concreta. Há uma profusão de imagens, bastante descritivas, quer nas vestes (trabalhadas e ornamentadas), quer nos adornos das personagens, quer no *decór* do Palácio (tapeçarias, mobiliário, etc.) numa construção de sistemas semióticos com fortes referências simbólicas, como sugestibilidade para a sua interpretação, onde vemos a "(...) *beleza plástica das imagens, da musicalidade das palavras, das simetrias em que «sons e cores se respondem»*"^x.

O jogo de contrastes luz/sombra, na peça, sugerem o ambiente a ser interpretado, nos momentos certos do enredo, dando ênfase à atmosfera, ao ambiente psicológico criado, com a utilização da *noite*, para dar ênfase à morte, numa dicotomia vida periclitando/morte.

As mímicas faciais, as posturas corporais e os tons na fala das personagens, dão ênfase a uma didascália muito própria.

Os pavões (aves de origem asiática) que habitam o jardim do 'Paço Velho', enquanto os seus companheiros predilectos, simbolizam o Oriente, o requinte do exótico², tendo a Rainha até indicado que quando morrer, quer ir vestida de pavão. Há até no seu traje de rainha certos traços de algo de oriental, como também na "máscara" da Rainha. Os movimentos das personagens de forma muito contida, com grande acentuação na gestualidade, é outra característica simbólica dessa idealização do oriente, da orientalidade, na peça.

A mensagem da peça é bastante forte, com a demência de uma rainha enlouquecida, fora da realidade do contexto do momento que se vivia, onde o paralelismo com a alegoria entre a agonia, com a tragédia do estado da Rainha nesse momento crítico para o País, com o mesmo estado *quasi-senil* com que a nação inteira se encontrava também.

² Não esquecer que António Patrício foi Embaixador em Cantão, vivendo também em Macau.

Perante esta tragédia, soma-se a “(...) *falta de capacidade do povo aqui retratado, o qual, habituado a esperar por D. Sebastião, deixara de ter capacidade de defesa e se rendera à invasão estrangeira*”^{xi}. Esta frase de António Patrício, espelha bem o que pretendia caracterizar:

“Portugal é um navio naufragado em que a tripulação espera há séculos...”

A Obra continua a ter uma actualidade absoluta, pelo momento específico no presente, em que Portugal tem uma perca de soberania financeira e maior grau de dependência externa junto do ‘Outro’ (a designada troika com as entidades credoras externas), fazendo emergir o simbolismo desta peça. Verificamos, com este fenómeno, que é uma recorrência, por parte dos nossos autores literários, esta tentativa de chamar a atenção, de alertar a consciência colectiva de um Povo, para este equilíbrio-desequilíbrio permanente com a nossa independência e, principalmente, a nossa identidade cultural, enquanto nação.

Verificamos que, com António Patrício, é mais um a explorar esta linha, estando na galeria dos que outros antecessores fizeram, como António Ferreira com a sua ‘Castro’, ou Sá de Miranda e o seu ‘projecto de renovação das letras nacionais’ ou D. Francisco Manuel de Melo com o seu ‘*O Fidalgo Aprendiz*’, ou Correia Garção com o seu ‘projecto de renovação do Teatro Nacional ou Almeida Garrett e o seu ‘Frei Luís de Sousa’ (entre outros).

Há claramente condições para se apelar todos estes autores como constituindo uma genuína ‘escola patriótica’ da identidade do país, utilizando para isso, o *meio* de expressão artístico do Teatro, na História do Teatro Português.

Bibliografia:

- Bastos, G. e Vasconcelos, A. I. (2004). *O Teatro em Lisboa no Tempo da Primeira República*. Lisboa: Museu do Teatro.
- Barata, J. O. (1991). *História do Teatro Português*. Edições Universidade Aberta.
- Patrício, A. (2010). *O Fim*, Braga, Edições Vercial.

Notas de fim

ⁱ SCHLEGEL, Friedrich (1994). *Conversa sobre Poesia e outros Fragmentos*. Tradução, prefácio e notas de Victor-Pierre Stirnimann. São Paulo: Iluminuras, p. 83.

ⁱⁱ “O Fim”, publicado em livro em 1909, teve uma tardia estreia cénica, só em 1971, na Casa da Comédia, graças ao encenador Jorge Listopad, que então a redescobriu. Editado um ano antes da queda do regime monárquico em Portugal, é o único dos dramas patricianos no qual o autor situa a acção na actualidade do seu tempo. O registo apocalíptico, demencial, de tragédia e insurreição colectivas faz desta peça um exemplo maior do seu teatro.

ⁱⁱⁱ António Patrício cultivou o *simbolismo*, o *decadentismo finissecular* e o *saudosismo*, a que se alia a influência do *niilismo* de Nietzsche, nomeadamente na recusa de uma finalidade da vida exterior à própria vida, cuja estética *antinaturalista* adoptou e de que foi, no nosso Teatro, o seu expoente. António Patrício foi colaborador das revistas *Águia*, *Atlântida* 1915-1920, *Arte & Vida* 1904-1906 e, *Contemporânea* 1915-1926. Em toda a sua obra perpassa a influência do *niilismo* de Friedrich Nietzsche, da concepção estática do *dramatismo* de Maurice Maeterlinck e da expressão verbal intensamente trabalhada de Gabriele D’Annunzio. A actividade literária de António Patrício começa a ganhar fulgor a partir de 1905 com a publicação do seu primeiro livro de poesia, *Oceano*. Depois deste trabalho dedicado à poesia, segue-se a publicação de *O Fim* (1909) «história dramática» em 2 quadros, e *Serão Inquieto* (1910). Estes dois livros iriam evidenciar a sua versatilidade como escritor, ao demonstrar-se um sólido dramaturgo e contista. O seu talento como dramaturgo daria origem, de resto, aos seus trabalhos mais conhecidos, deixando completas e editadas as seguintes peças teatrais: *Pedro, o Cru* (1918), «drama» em 4 actos; *Dinis e Isabel* (1919) «conto de Primavera», em 5 actos; *D. João e a Máscara* (1924), a sua obra mais negra, «uma fábula trágica» em 3 actos; e *Judas, acto único* (1924); António Patrício deixou-nos Obras incompletas como: *Rei de Sempre*, «tragédia nossa» em 5 actos (1914); *A Paixão de Mestre Afonso Domingues*, «drama histórico» em 3 actos; *Auto dos Reis ou da Estrela* (1929) e *Teodora, «o sonho duma noite de Bizâncio»*. Em vida, nenhuma das suas peças subiu ao palco. À excepção de algumas cenas de “Dinis e Isabel”, representadas, em 1931, no Teatro Nacional, aquando da visita de Pirandello. “O Fim” seria a primeira a ser montada, e só em 1971, na Casa da Comédia, numa encenação de Jorge Listopad.

^{iv} As características da escrita de António Patrício, são peculiares. Apesar destas surtidas no universo da composição dramática, António Patrício era sobretudo um poeta, muito embora boa parte da sua obra neste campo só tenha vindo a lume postumamente. A sua poesia distingue-se pela sensibilidade, pelo rigor estético e formal imprimido às suas obras e ainda pelo fundo trágico. Trabalha Temas como o Amor, o seu tema predilecto, mas a Morte é também presença tutelar, onde coexistem resquícios de romantismo, a exaltação nietzschiana e um certo pantelsmo. Poeta, também prosador, foi sobretudo um grande “poeta dramático”.

^v Cit. in Barata, J. O. (1991). *História do Teatro Português*. Edições Universidade Aberta (pág. 305).

^{vi} “O Teatro em Portugal, na “(...) década entre 1910 e 1920 deixou-se dominar, em termos de prática geral institucionalizada, pela manutenção de um teatro convencional, com poucos rasgos de modernidade” Cit in. Bastos, Glória e Vasconcelos, Ana Isabel (2004). *O Teatro em Lisboa no Tempo da Primeira República*. Lisboa: Museu do Teatro (pág. 5).

^{vii} Cit. in Barata, J. O. (1991). *História do Teatro Português*. Edições Universidade Aberta (pág. 307).

^{viii} Idem (pág. 309).

^{ix} António Patrício tem tendências simbolistas, decadentistas e saudosistas, a que se alia a influência do *niilismo* de Nietzsche, nomeadamente na recusa de uma finalidade da vida exterior à própria vida.

^x Cit. in Barata, J. O. (1991). *História do Teatro Português*. Edições Universidade Aberta (pág. 307).

^{xi} Cit in. Bastos, Glória e Vasconcelos, Ana Isabel (2004). *O Teatro em Lisboa no Tempo da Primeira República*. Lisboa: Museu do Teatro (pág. 2).