

António Patrício

O FIM

história dramática em dois quadros

DIÁLOGO
NA ALHAMBRA



ASSÍRIO & ALVIM

António Patrício

O FIM

história dramática em dois quadros

DIÁLOGO
NA ALHAMBRA

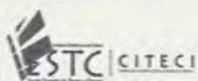
edição de

ARMANDO NASCIMENTO ROSA

colaboração heurística de

MARIA MANUELA MARTINS GAMBOA

ASSÍRIO & ALVIM



www.assirio.pt

© ASSÍRIO & ALVIM (2007)

RUA PASSOS MANUEL, 67 B, 1150-258 LISBOA

CAPA: MANUELA DE FREITAS (RAINHA VELHA) EM *O FIM*,
TEATRO CASA DA COMÉDIA, LISBOA 1971 (FOTO DE JOSÉ MARQUES)

EDIÇÃO 0304, JUNHO 2007

ISBN 978-972-37-1244-5

POSFÁCIO

Começar com *O Fim*

por

ARMANDO NASCIMENTO ROSA

«Há uma louca rajada shakespeariana no seu drama *O Fim*. Recusa, por medo de o diminuir, descortinar o sentido alegórico se porventura o tem.

[A] figura central, na sua miséria psíquica, no seu abandono, na sua penúria, tem arranjos prodigiosos, em que se ergue com o fausto imperial e a rigidez bizantina dos lírios vermelhos. É uma trágica figura recortada para sempre.»

MANUEL TEDEJIRA-GOMES, *Carta a António Patrício*
(Portimão, 20 de Agosto de 1910)¹

«A rainha Maria Pia embarcou sem uma palavra nem um protesto. Embrulhada no xale, mais alta e mais magra, parecia sonâmbula, com um grande pão, que nunca quis largar, metido debaixo do braço — ela que nunca soube o valor ao dinheiro.

Está reduzida às linhas essenciais, às secas linhas da verdade. É quase um espectro, como Maria Antonieta na sua última expressão, fixada naquele extraordinário retrato a lápis, feito horas antes de subir ao cadafalso, e que parece desenhado por Deus, para escarmento dos reis e dos homens, já sem cabelo nem vaidade, com um lenço atado na cabeça e a carne que lhe cobre os ossos dilacerada por todas as agonias e torturas. [...] Tudo lhe levou a desgraça — que ainda ri na sombra — e que fez deste admirável tipo

¹ Inédito com transcrição de Maria Manuela Martins Gamboa.

de mulher loura e esbelta, que teimou em ser mulher e rainha até à última, uma figura que me enche de espanto. Do prestígio antigo resta-lhe um xale pela cabeça e um pão de pataco debaixo do braço... Agora é que eu amo esta rainha de tragédia, que a dor reduziu às verdadeiras proporções e cuja Sombra entra na galeria das figuras de sonho, ao lado das grandes personagens de Shakespeare. É já a alma errante duma grande rainha...»

RAUL BRANDÃO, *Memórias* (tomo II), 1925¹

O teatro escrito de António Patrício (Porto, 1878 — Macau, 1930), publicado em livro no Porto e em Lisboa entre 1909 e 1924, não obteve repercussão cénica durante quatro décadas após a morte do autor, que coincidiram, aliás, com a ditadura salazarista. Tal não impediria porém que a sua ascendente influência canónica, subterrânea e sigilosa, inflamasse em lume lento a dramaturgia portuguesa mais original do século XX. Patrício profetizara, indirectamente mas sem falsa modéstia (que jamais foi seu apanágio), este efeito perene da sua obra, num dos seus famosos e acerados aforismos: «O sucesso faz-se nos jornais — a glória no silêncio.»²

A solidão olímpica do teatro patriciano, na sua construção magnânima, no seu vigor expressivo e na sua incómoda subversão herética, fizeram de Patrício uma espécie de Shakespeare lunar e lutuoso do cânone português novecentista, com o qual se debateram em surdina os autores dramáticos que descortinaram o valor dessa obra, com especial destaque para José Régio e para Natália Correia, num grupo mais vasto que integrou desde o Fernando Pessoa d'*O Mari-*

¹ BRANDÃO, Raul, *Memórias* (tomo II) [1925], edição de José Carlos Seabra Pereira, *Obras Completas*, vol. I, série *Obras Clássicas da Literatura Portuguesa*, Lisboa: Relógio d'Água, 1999, p. 87.

² PATRÍCIO, António, *Serão Inquieto* [1910], Lisboa: Assírio & Alvim, 1979, p. 147.

nheiro, e o Almada Negreiros de *Deseja-se Mulher* e de *Pierrot e Arlequim*, ou mesmo o Teixeira de Pascoas de *D. Carlos*, até ao Jorge de Sena d'*O Indesejado*, e ao Bernardo Santareno d'*O Judeu*. De tal modo que a presença aparentemente oculta e silenciada, que foi por muito tempo o teatro patriciano, consegue primeiramente detectar-se através do impacto que este produz em autores que experimentam a escrita dramática, e se manifestam, naquilo que criam, tocados pelo fascínio intenso e estranho que a obra de Patrício sobre eles exerce.

É em primeiro lugar de fascínio que falo, porque a escrita teatral de Patrício está impregnada por uma espécie de feitiçaria poética que teria decerto atraído Artaud, se este houvesse podido ler as peças deste seu contemporâneo português, dezoito anos mais velho do que ele. E não será de modo algum extemporânea esta aproximação, visto que o paradoxal visionarismo teatrológico de Artaud, tão multiplamente decisivo para os caminhos que a estética teatral novecentista trilharia, teve como húmus a utopia poética e teatral dos simbolistas; desejosos de criarem um teatro de interioridade, sensual e psíquica, que negaria as convenções tradicionais da acção e da mimese dramáticas (e Artaud, ele próprio, começou por ser um poeta que escreve dentro da gramática estética do movimento simbolista). Utopia cénica esta que se propõe iluminar as vias para um teatro outro, tão mais vivo e actuante quanto melhor souber mergulhar nas raízes ancestrais — para as reactivar — onde o teatro nasceu, dos ritos que o microcosmos humano operou para agir sobre o macrocosmos onde ele se insere como vivente.

Assim, em 1900, o simbolista e esoterista francês Edouard Schuré sonha com um *teatro da alma*, espiritual e arquetípico, que seja herdeiro dos mistérios de Elêusis (que seduzem o olhar filosófico e teatrológico de Platão e Pessoa, Artaud e Grotowski), e não um filho exclusivo da tragédia e da comédia atenienses. Patrício, por sua vez, pretenderá reinventar o antigo Egipto como um outro berço histó-