

TEATRO NACIONAL DE D. MARIA II

pedro,
o cru

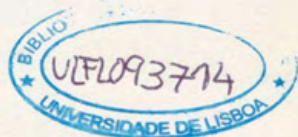
António Patrício

OFERTA

LPC 1303 V

TEATRO NACIONAL DE D. MARIA II

pedro, o cru



15.6.77

António Patrício



CA

1900

pedro, o cru

<i>Encenação</i>	CARLOS AVILEZ
<i>Movimento cénico</i>	ÁGUEDA SENA
<i>Cenários</i>	JOSÉ RODRIGUES
<i>Figurinos</i>	JOSÉ COSTA-REIS
<i>Música</i>	CLOTILDE ROSA
<i>Assistente de encenação</i>	RUY DE MATOS

<i>Sonoplastia</i>	LEONEL DA SILVA
<i>Mestre maquinista</i>	JOSÉ PALMA
<i>Luminotecnia</i>	LUÍS D'ALMEIDA
<i>Adereços</i>	JOSÉ CARLOS BARROS
<i>Contra-regra</i>	MARCOS APARÍCIO
<i>Mestra de guarda-roupa</i>	EMÍLIA LIMA
<i>Ponto</i>	SALVADOR SANTOS

Direcção de produção: VARELA SILVA

Direcção de cena: PEDRO LEMOS

O MITO DE INÊS DE CASTRO NO TEATRO PORTUGUÊS

ANTÓNIO BRAZ TEIXEIRA

Forma ritual e expressão cultural de origem religiosa e sagrada, desde sempre o teatro procurou na narração ou representação dos mitos a fonte essencial de inspiração para a acção dramática destinada a suscitar no espectador o temor e a piedade e a iniciá-lo nas secretas e patentes relações entre a imanência e a transcendência, entre o mundo dos homens e o mundo dos deuses e dos heróis.

Compreensível é, assim, que sejam, precisamente, os dois mais individualizadores mitos nacionais — o mito sebastianista e o mito de Inês de Castro — provenientes ambos da comum matriz que é a Saudade, aqueles que com mais frequência e permanência alimentaram a nossa dramaturgia. Recordem-se, quanto ao mito sebastico, entre as mais relevantes, peças como *Frei Luís de Sousa*, de Almeida Garrett, *Alcácer-Kibir*, de D. João da Câmara, *O Rei de Sempre*, de António Patrício (embora incompleta), *El-Rei Sebastião*, de José Régio, *O Indesejado*, de Jorge de Sena ou *O Encoberto*, de Natália Correia, para não falar já nas evidentes relações que com o mito mantêm textos como *D. Carlos*, de Teixeira de Pascoaes, ou *Dulcineia ou a última aventura de D. Quixote*, de Carlos Selvagem.

Mais abundante e mais antiga é, no entanto, a linha da dramaturgia portuguesa cujo tema é o mito de Inês de Castro, o qual tem inspirado também inúmeros autores estrangeiros, de Houdar de la Motte e Velez de Guevara até Victor Hugo, Henri de Montherlant e Alejandro Casona.

Se tomarmos como marco final da nossa análise *Pedro, o Cru*, de António Patrício, peça em que o mito inesiano atinge o seu mais perfeito e elevado tratamento dramático, estético e filosófico, poderemos distinguir três momentos essenciais na história deste tema no teatro português.

O primeiro desses momentos é representado pela *Castro*, de António Ferreira (c. 1560), em que, dentro dos quadros da tragédia clássica — a que não falta o coro das moças de Coimbra, que vai comentando

Duas pessoas não constituem um mito. Também não é suficiente a consideração da biografia de cada uma para que ambas se eternizem na memória dos povos e como eternidade se lhes apresentem em cada circunstância histórica. A tensão unitiva que se estabelece entre elas e a origem sagrada dessa tensão serão, porventura, as condições indispensáveis para que a realidade meramente temporal se apresente com a energia e o mistério míticos, para que o tempo se retire da sua morada profana e se separe da fragilidade evanescente, própria das coisas temporais.

Pedro e Inês, como existências históricas, passariam ao esquecimento, muito embora possuam o carisma régio, se não tivessem recebido a graça e a sagração de um amor eterno.

Eternidade é uma noção que o Cristianismo recuperou e afeioou aos seus dogmas. Nem em tudo se ajusta às exigências do mito grego, mas dificilmente entenderíamos hoje de outro modo a inexistência do tempo cronológico senão o concebêssemos ilimitado.

É, aliás, o sentido de eternização que está presente no início desta acção trágica e no desejo, tácito ou expresso, de «Pedro, o Cru». É o sentido ou o desejo de eternizar o amor.

O mito, porém, não se pode reconstituir a partir de um verbo que nos move desde que verdadeiramente possuímos a consciência da nossa limitação mortal ao mesmo tempo que em nós se amplia o desejo de existirmos para sempre, um verbo que, a respeito de muitos desejos e relativamente a todos os seres conscientes, tem a possibilidade de lhes invadir a amplitude e profundidade da alma.

O mito começa à morte de Inês, começa com a Saudade que, segundo a leitura fiel de António Patrício, é a única que *revela* e que *sabe a Deus*. Nem é possível constituir-se a absoluta realidade mítica sem que dela haja verdadeira revelação. O homem não tem acesso ao mistério por outra via que não seja a do conhecimento revelado — velado antes e

O VALOR DA OBRA

Pedro, o Cru revela-se nos factos históricos um personagem multi-mais interessante. Será de todo supérfluo elogiar a qualidade do autor, inexplicavelmente protelado e até esquecido no âmbito das nossas produções. A. Patrício foi muitas vezes apontado como o sucessor, no panorama da nossa dramaturgia, de autores do quilate de um Gil Vicente ou de um Garrett; houve também quem o comparasse a Shakespeare e, sem considerar o anacronismo, afirmasse que embora em Patrício se verifique por vezes uma debilidade na acção dramática, relativamente ao autor inglês, algumas das suas personagens ultrapassam em intensidade e humanidade aquelas que Shakespeare tão magistralmente soube criar.

A PERSONAGEM

Pedro, o Cru, revela-se nos factos históricos um personagem multifacetado, é portanto um bom manancial para a dramaturgia. Está também sobejamente provado que os amores entre D. Pedro e D. Inês de Castro são uma matéria que, contendo já do ponto de vista histórico grande potencialidade dramática e trágica, se foi ao longo dos séculos transmutando e filtrando, através da oralidade e da sensibilidade dos muitos autores, até atingir a dignidade do mito. Ora nada é mais teatral que o próprio mito, esse tão forte e tão rico que ultrapassou fronteiras e impressionou variadas gentes.

Na relativamente escassa produção teatral portuguesa, as criações dramáticas de António Patrício mantêm uma singularíssima posição. E a prova é que muitos falam do teatro português sem ao menos se lembrarem que elas existem, e, que eu saiba, ninguém, até hoje, se abalçou a realizá-las cenicamente, no todo ou em parte. Que eu saiba, disse. Muito estimaria ser desmentido e melhor elucidado. Honra seja feita a Orlando Vitorino, que, tendo uma vez apresentado um hipotético programa de peças e autores a subirem à cena do Teatro Nacional, incluía o nome de António Patrício nesse programa.

Cinco são essas criações: *O Fim*, *Dinis e Isabel*, *Pedro, o Cru*, *D. João e a Máscara*, *Judas*.

Onde a sua singularidade? Antes de mais, na própria singularidade da personalidade artística de António Patrício. Artista requintado e excepcional — sem que, nele, se possam tornar suspeitos estes qualificativos do abusivo emprego que lhes tem sido dado —, escreveu António Patrício versos, contos e dramas cujos motivos se comprazem no doentio, no anormal ou raro, no mortuário. E escreveu-os numa linguagem quase sempre elevada ao poético (são, até, estrofes versificadas muitos dos seus períodos transcritos na maneira corrente da prosa), linguagem apuradíssima em ritmos, imagens, efeitos sónicos, fantasia — exaustiva pela sua própria consciência e excessiva riqueza, não obstante, sedutora e convincente no seu mesmo excesso. Sem dúvida pertencem esses motivos e esse estilo a uma época literária. Pensa a gente em Eugénio de Castro, em D. João de Castro, em Sá Carneiro, no Fernando Pessoa das primeiras poesias, até em outros menores. Isto, a não querermos sair de Portugal.

Ora escritores assim parecem-nos, pelo menos hoje, a meio caminho entre a afectação e a sinceridade. Em que medida lhes virá a sua matéria literária duma real capacidade de sensações excêntricas, ou dum cabotinismo do raro e do aristocrático, ou duma rica imaginação inclinada a

Antônio Patrício é essencialmente poeta e, como poeta, criador de beleza.

Até a prosa está impregnada de poesia — daquela percepção do real nimbada de sonho que constitui a estrutura do símbolo. Quer dizer: Patrício é, por temperamento, Poeta.

Pode afirmar-se que a poesia é a melhor expressão do teatro — do drama que revolve a alma de um ser.

A impressão que se tem perante uma peça de Patrício é equivalente à que se sente perante um grande poema, tal a intensidade da mensagem, aliada a poder estético de expressão extraordinariamente original.

As palavras mais simples adquirem grandeza e revestem-se de admirável beleza e imprevisto.

Todavia, palpita em Patrício em tudo o que escreve o temperamento de poeta de rara sensibilidade dramática.

Os poemas, como as peças, como os contos transpiram e ressumam dramatismo. O homem é sempre colocado perante a morte. Mas a morte não é fim. É uma passagem necessária para outra vida, talvez a verdadeira vida.

A força da sugestão contida nas peças desperta em nós um rosário de imagens que ultrapassam as próprias palavras do autor.

As personagens são arrancadas à história e à vida. Mas — e aqui reside a originalidade de Patrício — não são meros espectros. Têm vida interior intensa, dada pelo poderoso influxo do autor.

As personagens animam-se e movem-se, nos limites da humanidade artística, com a facilidade de deslocação de almas que se revelam plenamente, sem subterfúgios, sem esquemas pré-determinados, naturalmente. Uma vez criadas, autonomizam-se e emancipam-se do criador que, por outro lado, se apaixona por elas a ponto de se deixar deslumbrar e subjugar. Mas são simplesmente símbolos, são deformações artísticas da realidade. Não representam o tipo comum e uniforme mas o tipo psicológico ideal que o ambiente explica, concretiza e justifica.

António Patrício (1878-1930) a touché avant Fernando Pessoa, son cadet de dix ans, sa part de l'héritage symboliste. Chargé de missions diplomatiques à l'étranger, il a été en contact avec les mouvements littéraires en Europe, et notamment en France. Mais, contrairement à E. de Castro, qui s'est plié aux modes symbolistes pour les abandonner ensuite, Patrício a réalisé, tout au long de sa vie, une œuvre homogène et originale. On peut certes déceler dans cette œuvre l'influence du Symbolisme, mais il n'en a conservé que ce qui servait sa façon très personnelle de s'exprimer.

1. ORIGINALITÉ DE PATRICIO, MECONNU ET MAL-AIMÉ

L'influence directe du Symbolisme sur l'œuvre de Patrício n'est d'ailleurs pas très facile à déterminer: son mysticisme panthéiste semble assez proche d'un mouvement portugais qui, tout en présentant des caractéristiques bien particulières, n'est pas sans affinités avec le Symbolisme: le *Saudosismo*.

Le mot «saudade» et le sentiment auquel il correspond prennent, dans l'œuvre de Patrício, une dimension tragique. Cette «saudade» se manifeste par une anxiété, une insatiabilité, qui tenaille tous ses personnages, et que rien ne peut apaiser. Dans la pièce *Pedro, o Cru* (Pierre, le Cruel — inspirée par le fait historique, devenu légendaire, qui a fourni à Montherlant le sujet de *La Reine Morte*), le roi D. Pedro se nomme

A evolução do simbolismo português encontra em António Patrício (1878-1930) um dos seus melhores momentos, e, no campo teatral, a mais completa e característica expressão. Eis-nos, aliás, perante um autor que reúne aspectos quase raros entre nós: preponderância dramaturgica, coerência e fidelidade estética, sentido poético e espectacular, intuição temática, qualidade artística geral. É um paradigma, um caso limite, um cume da sua corrente.

Mas atenção: não devemos ignorar a brevidade dinâmica, a débil acção cénica, de algumas peças de Patrício — ao contrário de outras que casam a ambiência difusa do simbolismo, com um apurado nível espectacular. É este último, o caso de *O Fim* (1909), admirável cena de violência e de força implícita, de ruína e decadência. É o caso da linha geral de *Pedro, o Cru* (1913), na extraordinária planificação plástica das suas cenas, na terrível descrição das psicologias e condutas. É enfim o caso de certas passagens de *Dinis e Isabel* (1919), de *D. João e a Máscara* (1924), ou mesmo do pequeno acto *Judas* (1929) — estes, no entanto, pecando por alguma imobilidade geral.

Num lúcido artigo, muitas vezes citado, José Régio considera o teatro de Patrício, «sobretudo *verbalmente espectacular*». Tem evidentemente razão o grande escritor, desde que não exclua, no sentido da sua frase, que atribui à palavra, em certas condições «um valor de comunicabilidade, de acção», a necessária dinâmica, essencial ao teatro. Concretizando; sabe-se que o simbolismo polariza e torna relevante o verbo, a fala, a literatura teatral. E compreende-se que a palavra, em si mesma, implique certo grau de espectacularidade. Apenas, isso, só por si, não conferirá à obra um carácter cénico, se não for acompanhado de um mínimo de dinâmica teatral.

As obras de Patrício, sem dúvida, mostram o sentido dinâmico das respectivas construções. A sua medida surge, no entanto, entravada algumas vezes pela atenção que o texto, só ele, absorveu. Mas, ao menos nas peças como tal citadas, e em certas passagens das outras, preside

ANTÓNIO PATRÍCIO

BIBLIOGRAFIA

a) OBRAS DE ANTÓNIO PATRÍCIO

- Oceano (versos), 1905
O Fim (história dramática em 2 quadros), 1909
Serão Inquieto (contos), 1910
Pedro, o Cru (drama em quatro actos), 1918 (escrito em 1913)
Dinis e Isabel (conto de Primavera), 1919
D. João e a Máscara (fábula trágica) — Judas, 1924
Poesias (póstumo), 1942

b) SOBRE ANTÓNIO PATRÍCIO

- Manuel Tânger Corrêa — «António Patrício — poeta trágico», no *Ocidente*, vols. LVII, LVIII e LIX.
João Gaspar Simões — «História da Poesia Portuguesa do Século XX», Lisboa, 1959, pp. 220 e sgs.
— «História do Romance Português», vol. III, Lisboa, 1972, pp. 64 e sgs.
José Régio — «Sobre o teatro de António Patrício», em *Estrada Larga*, vol. II Porto, s/d, pp. 417 e sgs.
Luciana Stegnano Picchio — «História do Teatro Português», Lisboa, 1964.
Luís Francisco Rebelo — «Teatro Português — Do Romantismo aos Nossos Dias», Lisboa, 1960.
— «História do Teatro Português», Lisboa, 1967
— «O Teatro Simbolista e Modernista», Lisboa, 1979
Duarte Ivo Cruz — «Introdução ao Teatro Português do Século XX», Lisboa, s/d.
Oscar Lopes — «História da Literatura Portuguesa», vol. II, Lisboa, 1973, pp. 515 e sgs.
Teresa Rita Lopes — «Fernando Pessoa et le drame symboliste: héritage et création», Paris, 1977, pp. 71 e sgs.