

António Patrício: A versão demoníaca de Eros

António Patrício: The demonic version of Eros

TERESA CRISTINA CERDEIRA¹

Resumo: Na esteira baudelairiana de *Les fleurs du mal*, a literatura finissecular incorporou no *ethos* do erotismo uma versão demoníaca de afrontamento da divindade. António Patrício se situa no limiar da presença de Deus e do seu enfrentamento, que é o outro lado possível da sedução. Em *D. João e a máscara*, esse enfrentamento se cumpre através da relação íntima entre a morte e o erotismo. Desejar o eterno é ansiar pelo divino, de modo que, paradoxalmente, o desejo de ser como Deus se reveste do desejo de atingir o absoluto, o que na escala humana só se consegue com a morte: «Bem nossa, só a morte».

Palavras-Chaves: António Patrício; teatro português; erotismo; morte.

Abstract: In the wake of *Les fleurs du mal*, the *fin de siècle* literature incorporates into the *ethos* of eroticism a demonic vision of divinity confrontation. The work of António Patrício is on the boundary between the presence of God and the confrontation with God, which is the other possible side of seduction. In *D. João e a máscara*, this confrontation with divinity is revealed in the close relation that exists between death and eroticism. Aspiring to eternity is a way of craving for the divine. Paradoxically, if the desire to be like God is the desire to attain the absolute, on the human scale one can only secure this through death: «Nothing can we call our own but death».

Keywords: António Patrício; Portuguese theatre; eroticism; death.

¹ Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Il s'agit d'une énigme désespérante [...] Elle nous demande, étant la première humainement posée, de descendre au fond de l'abîme ouvert en nous par l'érotisme et la mort.
(Bataille, 1978)

Nothing can we call our own but death.
(Shakespeare, 1992)

Bem nossa, só a morte.
(Patrício, 1982)

As Margens de Eros – título de uma jornada parisiense sobre o erotismo, realizada na Sorbonne, em 2018 – convocam no leitor estudioso o texto seminal de Georges Bataille, «Les larmes d'Eros», publicado pela primeira vez, salvo erro, no número 5 da revista *Tel Quel*, na primavera de 1961. É que a essas *margens* e a essas *lágrimas* subjaz a consciência da morte, que é o que liga a existência contingente ao único absoluto possível, a um sagrado de que – na esteira de Nietzsche ou de Baudelaire – Deus se ausentou definitivamente como justificação da existência. Mas como matar Deus é apenas o primeiro passo da aventura humana de um século XX que se inicia como laico, depois de Deus estar morto será preciso matar a sua sombra, dirá Nietzsche, ou o que resta dele no imaginário dos homens. A morte num mundo sem Deus torna-se então a única certeza e, nesse sentido, é o que há de mais espantoso e fascinante na vida quando esta deixa de ser mero escoar insciente do tempo. É António Patrício que o diz, aliás, no prólogo que escreve para a sua peça de teatro *D. João e a máscara*: «O sentido da morte é o instinto de

viver feito consciência: sem ele, não há vida interior. Vive-se sem viver: morre-se sem morrer: no fundo é o mesmo». E continua: «Pensar é tatear a morte, palpar a morte», retomando literalmente o *Phédon* de Platão, em que Sócrates faz ver que a morte «é um mistério para todos» e, nesse sentido, «aquele que à filosofia se consagra, a nada mais aspira que a preparar-se para a morte, que a morrer». Filosofar, em suma, é aprender a morrer, reflexão de que Patrício (1982) dá exemplo perfeito na cena do encontro de D. João com o Conviva de Pedra, que morreu sem morrer porque morreu sem consciência de que viver é estar para morrer.

D. JOÃO, *lento, com a boca franzida de desprezo*
Tens a morte da vida que viveste. És um bloco de carreira, rude. A dor tem muito a desbastar em ti.

O CONVIVA DE PEDRA

E a ferida que me abriu a tua espada?

D. JOÃO

Tocou-te bem de leve, agora vejo. Nem despertou em ti, a tua alma. Morreste, é certo, mas não viste a Morte. (p. 362)

Morrer *sem ver a Morte* não é só ausentar-se da consciência, é também não perceber o fascínio do absoluto, é desconhecer a íntima relação que ela, a Morte, tem com o erotismo. O silêncio da morte não vista é gelado; o silêncio da morte fascinante tem «plumas de êxtase», é como «uma flor sem pétalas: uma invisível e incorpórea flor» que, portanto, já não sucumbe ao tempo. É «nudez perfeita», *completamente feita*, absoluta.

O CONVIVA DE PEDRA

Prometo-te silêncio, e bem gelado.

D. JOÃO

É o teu. Ofereces o que tens. Mas há outro, Mármore, há outro. Há um silêncio que tem plumas de êxtase. É o silêncio d'Ela... – Não o sentes? Agora mesmo... É uma flor sem pétalas: uma invisível, incorpórea flor... – Não ficas todo poros, não aspiras?... Um silêncio que é nudez perfeita, em que as formas se contemplam puras... (pp. 363-364)

Um passeio pelo teatro de António Patrício – *Dinis e Isabel, Pedro, o cru, O fim, Judas e Dom João e a máscara* – permite aprofundar em cenas variadas o fascínio da morte, mesmo que, por vezes, o modo de enfrentamento desse fascínio seja tão diverso como o embate visceral de Dinis com Deus, a necrofilia de Pedro, a loucura da Rainha sem trono, a traição de Judas tornada gesto salvífico, ou, como no caso de D. João, a pura entrega a uma sedução masoquista, sedutor seduzido, possuído e pisado por uma morte feminina, com quem ele se enlaça em fraterno orgasmo. No final da peça, João – já não mais D. João – se quer pisado, supliciado – «ser erva para ti, para o teu passo bento», enquanto a Morte exige dele a entrega completa, absoluta, sem pressa de arder porque sabe que o corpo que a espera é «boa lenha» para arder numa «chama de amor», mais que isso – «ser enfim o Amor».

JOÃO

Por vires hoje a mim como ao Pobre de Assis, de Soror, Soror Morte, é que a minha alma quis

ser erva para ti, para o teu passo bento
como a luz da manhã nas lajes do convento

[...]

SOROR MORTE

Arde mais, arde mais: corpo teu, boa lenha.
Como num monte uma fogueira de pastor,
no cimo da tua alma há uma chama de amor.

[...]

JOÃO

Não ser eu, não ser eu, e ser enfim o Amor!...
(pp. 421-422)

A versão do mito de Don Juan que António Patrício oferece é claramente demoníaca, menos no sentido do demônio cristão, marcado de culpa e de pecado, e mais na sua origem etimológica de *daimon* (gênio, manifestação genérica do divino). A Morte – tal como é vista em cena, mulher sedutora, de mil faces, a que só se chega verdadeiramente através da consciência lúcida – é literalmente demoníaca, na medida em que oferece aos eleitos uma eternidade que só pertence a Deus. Não há nada de cristão na peça de Patrício, mesmo que – seguindo, diz ele, os passos referenciais de Miguel de Marafia, que teria dado origem à peça de Tirso de Molina, o seu personagem de D. João abdique da nobreza e se enclausure também ele no convento de La Caridad. Mero fingimento realista autoral, porque, neste caso, o convento é só uma ascese para o encontro com a única amada que é a Morte. É lá que ela lhe chega, como se o cumprimento desse aprendizado ascético – não de purificação, mas de desprendimento – exigisse a separação definitiva das veleidades

mundanas em nome da conquista da única eternidade possível.

Esse D. João é ainda ele próprio demoníaco e, tal como Fausto, mas por via transversa, ousa desafiar Deus. Fausto desafia Deus ao pactuar com o demônio em nome da vida eterna. D. João desafia Deus por pactuar com a Morte, escolhendo-a ele e não sendo por ela escolhido, amando-a e não recusando o prazer dessa luxúria nova que nada tem que ver com o tedioso escoar dos dias, dos afetos voláteis, das orgias, das danças, da mundanidade. D. João, contudo, viveu anteriormente tudo isso, experimentou tudo na sua radicalidade, para ser enfim capaz de tudo recusar, não por abstinência, mas por fidelidade. Um burlador fiel é quase um oxímoro e, no entanto, é bem essa a imagem contraditória de quem possuiu todas as mulheres e só amou uma. D. João repetirá, desde o primeiro ato, que deseja «qualquer coisa ou Alguém... Outra, outra coisa» (p. 317). A Elvira, que não penetra a aparente loucura da sua argumentação — «É o impossível que tu queres, amor» (p. 319) —, D. João dirá explicitamente: «Há só Uma... Bem sei. Há só Uma... Há só Uma...» (p. 337), e a Helena, no segundo ato, reiterará três vezes, numa tentativa inútil de se revelar: «Sou o que na vida amou só Uma» (p. 350), a que se seguirá a dúvida da interlocutora: «Amas só uma agora?», e a resposta: «Agora e sempre» (p. 351).

Elvira ou Helena, o Conviva de Pedra, D. Ana ou Octávio e Leporello, embora ocupando lugares

distintos — as que o amam, os que o odeiam, os que querem vingar-se dele, os ingênuos que adormecem —, pertencem todos à mesma raça dos que ignoram, raça de inscientes, que morrem sem conhecer o que é a Morte, agarrando-se, por isso mesmo, à pequenez das paixões transitórias, das calúnias, das vinganças, em suma, ao que é apenas contingente na vida.

D. João e a máscara, diz Patrício, é uma fábula trágica. Não será a primeira vez que o autor propõe esse tipo de hibridez genológica. Em *Dinis e Isabel*, por exemplo, ele inscreve a ideia de conto — «Conto de primavera», «conto de vitral» — como que a acenar ao mesmo tempo para o *Conto de inverno* shakespeariano e para «La légende de saint Julien l'Hospitalier» de Flaubert²; mas inscreve também o conceito de tragédia — «É uma pequena tragédia» — a que acrescenta, por outro lado, a dimensão lírica — «a intenção toda lírica do conto», diz ele na portada dessa prosa poética de que o ritmo e a rima da poesia não se ausentam. Contudo, no caso de *D. João e a máscara*, o conceito compósito de «fábula trágica» traz consigo a dimensão estrutural que António Patrício quer dar à peça: contar uma história tornada já mito do Ocidente com a estrutura dos cinco atos da tragédia e, sobretudo, com uma concentração da ação que se abre com o personagem já em

==

² A novela «La légende de saint Julien l'Hospitalier» faz parte do livro *Trois contes* e termina da seguinte maneira: «Et voilà l'histoire de saint Julien l'Hospitalier, telle à peu près qu'on la trouve, sur un vitrail d'église, dans mon pays».

crise de consciência, a um passo de ser capaz de formular filosoficamente a sua angústia e o seu sonho de absoluto, reconhecendo que só a Morte – definitiva que é – seria capaz de lhe «dizer enfim o sentido da vida» (p. 326), e formulando, deste modo, a sua lógica erótica: «Só beijei, só cingi, só te escutei a ti, / O Teu mistério é para o meu desejo, / o sexo que não pode atingir nenhum beijo» (p. 327). Nenhuma mulher que não fosse capaz de vislumbrar esse mesmo mistério (só Isabel, neste caso, o seria) poderia ser capaz, portanto, de lhe devolver a sensação da plenitude que ele exige para si.

A carne – na linha do que concebe Sócrates via Platão – é perecível, e o que a ela se sujeita, o que só nela se cumpre, é da ordem do efêmero. É essa a verdade que, que em *O banquete*, Sócrates tenta fazer ver a Alcebiades, tal qual D. João tenta, em vão, persuadir as mulheres que o desejam de que os seus beijos e os seus corpos não lhe bastaram nunca. E lhes diz: «Eu sei a máscara de carne do desejo. Mima eterno. Como se fosse de mármore. E é um instante». Em outras palavras, o êxtase erótico, a «pequena morte», lhe é insuficiente, possivelmente porque «pequena» e porque apenas «mima eterno». O conceito batalliano de «pequena morte» (Bataille, 1978), capaz de dar – àquele que vive a tragédia da descontinuidade – a ilusão de pertencer por momentos ao contínuo do universo, é ainda pouco para um D. João demasiado socrático. Alcebiades recorda ter tirado a túnica antes de

deitar-se ao lado de Sócrates e desespera de ele não o ter desejado. Alcebiades é Helena, é Elvira, é, até dissimuladamente, também Ana. Colho, do texto, um só diálogo:

HELENA

Sou toda vossa há muito tempo.

[...]

Beija-me a boca já. Beija-me a boca. Beija-me a boca sem palavras. Beija-a.

[...]

Quantas bocas sorveste que eram bocas, que eram só bocas sôfregas da tua?

D. JOÃO

Beijei-a a *Ela* em muitas bocas: certo. Enforquei o meu desejo em muitas tranças. Não o sabia então; mas sei-o agora. Não a via: Só agora a vejo. E no cimo do espasmo, quanta vez, toda a miséria nua da minha alma: um mar de lava fria: tédio, tédio... – Ah! Poder-te dizer... Queria uma irmã... (pp. 345-353)

D. João, como ele mesmo se define, é um «possesso de eterno». Um Fausto às avessas. Não no desejo de eternidade, mas no modo de a encontrar. D. João é um Sócrates belo que cumula a beleza interior do filósofo com uma beleza exterior que torna ainda mais difícil escapar à sedução de que é, afinal, a grande vítima. «Queria uma irmã», diz ele, e a morte, que antes se fizera maja goyesca, aparece-lhe ao fim, na cena conventual, justamente como uma irmã, e como Soror Morte se apresenta a ele, o «pobre de Assis».

Este é um texto sobre Eros, filho de Pênia e de Poros, e, nesse sentido, é a indigência mais radical que anseia pela a abundância, pela plenitude. Não é um texto cristão. Nada na trajetória desse D. João de António Patrício soa a culpa. Os erros são modos de conhecimento. Poucos são tocados por essa ambiguidade que os exclui dos demais viventes: D. João só tem iguais no Duque de Silveiras, com sua «máscara de crápula, em que traços aristocráticos subsistem» (diz a didascália autoral), que arroja sua indigência na embriaguez para lançar na lama as dignidades herdadas; ou em Isabel, que arroja a sua indigência no modelo de Eponina, a santa que se dá aos leprosos, aos pobres e andrajosos, ela mesma falecendo em andrajos.

D. João e a máscara não finda com a morte ambicionada pelo personagem, não fosse esta uma fábula fundamentalmente trágica, que expõe a ciência de que o absoluto é, antes de tudo e tão somente, desejo de absoluto. A morte não se cumpre ainda. João continua à sua espera. Ela não é expiação, como o desejaria

o Conviva de Pedra, é gozo. Soror Morte dirá até o fim «Hei-de vir...Hei-de vir... / Quando o Amor te tocar, quando o Amor te florir». João faz, portanto, a sua ascese. Como um filósofo, precisa aprender a morrer, precisa crescer no conhecimento – «Não sou digno ainda» –, e enquanto o processo não se cumpre, deseja-a. Se se cumprisse o desejo, a falta findaria, e o desejo é um Tonel das Danaides, cujo fundo está sempre a adiar-se. Se se cumprisse o desejo, não mais existiria o modo de dizê-lo. Porque ninguém diz a própria morte. João queda expectante e «Reza em silêncio», não a Deus, mas ao Amor. Soror Morte lhe dissera: «Ser amor é ser Deus». E está nisso a grande heresia, ser um dia como Deus e escapar definitivamente ao tempo.

Bibliografia

- Bataille, G. (1978). *Les larmes d'Éros*. 10/18. Paris;
- Flaubert, G. (1994). *Trois contes*. PUF. Paris;
- Patrício, A. (1982). *Teatro completo*. Assírio & Alvim. Lisboa;
- Shakespeare, W. (1992). *Richard III*. Wordsworth. Londres.