

## DE MOLIÈRE A ANTÓNIO PATRÍCIO: DOM JUAN DA ETERNA IDADE

*"Le monde n'est qu'un branloire pérenne.  
Toutes choses y branlent sans cesse (...)  
La constance même n'est autre chose  
qu'un branle plus languissant."*

MONTAIGNE (1)

A inconstância no amor do Dom Juan de Molière ilustra perfeitamente, segundo Jean Rousset, o quadro barroco de uma "extension exceptionnelle de cette rêverie du passage et de la fuite dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle (2)". Mas se Dom Juan se limitasse à habilidade calculada de um Valmont ou de um Casanova não se teria constituído em mito há pelo menos três séculos. Não foi, assim, a mera inclinação pendular para Anãs ou Elviras que garantiu a continuidade donjuanesca desde Tirso de Molina até, por exemplo, Michel Butor. Sob essa florescência erótica dissimula-se uma relação constante do humano com a morte que tradicionalmente se matiza com a experiência amorosa ou busca de autenticidade.

Dom Juan, na evolução histórico-literária do mito, deixa de ser o simples devasso punido pelo "clérigo austero" ao serviço da Contra-Reforma espanhola para vir a ser, mais depurado e humano, um Sísifo cansado da sua montanha amorosa, sofrendo quase passivamente a sedução fácil de todas as mulheres. Em Molière, Charlotte precipita-se sem réstea de inocência para o aristocrata libertador da sua condição camponesa, Mathurine entrega-se à oportunidade promissora e ao engano óbvio, e até Dona Elvira, a mais inacessível na sua pureza claustral, assume o papel pouco estimulante da mulher que, humilhada, reclama a fidelidade e o regresso do seu marido, por isso mesmo ainda mais tristemente desinteressado. Se o escudeiro de Dona Elvira evoca o antigo ardor de Dom Juan: — "..., tant d'hommages pressants, de vœux, de soupirs et de larmes, tant de lettres passionnées (...)" (3) não é o sedutor que está a ser valorizado mas o absoluto campeão da palavra que mais não faz do que preencher uma previsível retórica amorosa mais espectacular do que actuante. É ainda Rousset que salienta o virtuosismo linguístico de Dom Juan que chega a permitir ou interditar despoticamente o uso da palavra a Sganarelle, a Charlotte e a M. Dimanche (4) e que admite com uma clareza exemplar a sua mulher o fim do seu "élan du coeur": "(...) je ne vous dirai point que je suis dans les mêmes sentiments pour vous et que je ne brûle de vous rejoindre (...)" (5). É com esta mesma habilidade de expressão que

Dom Juan há-de convencer o seu velho pai feudal, fácil pela superficialidade e pelo ridículo de que se emendou, deixando de ser aquele que o incapaz Sganarelle designou de “grand seigneur méchant homme”, para ser puro e devoto, isto é, soberbo na mais aberta paródia da hipocrisia ou “tartuffismo” louisquatorziano: “Le personnage d’homme de bien est le meilleur de tous les personnages qu’on puisse jouer aujourd’hui, et la profession d’hypocrite a de merveilleux avantages” (6). Ora, o actor que explica no palco da corte o seu papel, dissolvendo o fingimento e a santa ilusão do espectador, terá de ser condenado por essa desmistificação. Dom Juan afigura-se afinal uma vítima do bom senso.

Subentender na leitura linear da condenação ao inferno do devasso, infinitamente adúltero, desrespeitador da tão simbólica figura paterna, das regras sociais e religiosas do seu tempo, uma leitura do Dom Juan injustiçado poderá parecer pertinente. No entanto, o Dom Juan de Molière está muito acima do entendimento dos seus interlocutores, todos eles representantes do senso-comum, guardiões da (aparente) estabilidade e por isso, as suas manifestações são sistematicamente equivocadas ao longo da peça. Se a sua feição mais reprovável vem a ser o epicurismo libertino aparentado com certo materialismo filosófico da época (7), é de salientar na sua atitude provocatória um fundo de superioridade rara e incompreendida, própria de uma inteligência que se opõe, não só a um passadismo colectivo, que era predominante nos círculos católicos franceses do séc. XVII, como aos medos com que os seus contemporâneos se refugiavam em máscaras. Para já não falar da posição previsível de um aristocrata importante como Dom Juan, que se demarca de uma Igreja cúmplice do absolutismo régio, numa França “fille aînée de l’Eglise” e repressora da grande nobreza potencialmente “frondeur”. Quando Dom Juan irreverentemente exige ao pedinte que responsabilize Deus pela sua miséria e não quer acreditar no improvável aceno da estátua de pedra, ele rejeita o simbolismo acrítico dos que nem aceitam uma dimensão interventiva da fé, nem duvidam sensatamente perante rituais de fogo de artifício.

É o próprio Sganarelle, crente comum, medíocre normal, que confessa não ousar levar a vida livre de que gostaria — “Il est vrai, je conçois que cela est fort agréable et fort divertissant et je m’en accomoderais assez, moi, s’il n’y avait point de mal” (8), não assumir com a frontalidade do seu amo que ele inveja e admira nitidamente. Dom Juan tem ainda a perturbante verticalidade, que apresenta desde logo reservas a uma leitura linear e superficial desta peça, de socorrer um cavaleiro numa luta desigual contra dois assaltantes, salvando aquele que era o irmão vingador da honra de D. Elvira e seu potencial assassino. Aliás, se Dom Juan simplesmente não foge de “EROS”, por instinto e por comodidade, ele nunca há-de evitar “THANATOS”, chegando o amor a coincidir com aproximações da morte.

Quando Elvira persegue o seu marido e lhe surge pela primeira vez, é sobretudo a mulher traída e despeitada que se lamenta, enquanto que, no fim da peça, ela se converte em corpo místico, regressando à antiga vida conventual, para prevenir caridosamente o devasso da necessidade de se redimir perante a iminência do castigo. Esta segunda feição de Elvira, “en dame voilée”, é muito certamente o espectro, não por acaso, é de crer, também “en femme voilée” que na cena V do V<sup>o</sup> Acto aparece a Dom Juan derradeiramente, metamorfoseando-se em representação do Tempo com o facho de fogo na mão. Até para cortejar as camponesas, Dom Juan quase morreu afogado, tendo sido o noivo de uma delas a socorrê-lo e quase não pôde cumprir esse namoro instantâneo, ridiculamente impotente e óbvio na sua ineficácia.

Esta conversão da Mulher em Tempo assume uma notável importância porquanto Dom Juan se desdobra nos minutos, nos meses e nos anos, inconscientemente, numa multiplicação (em Molière mais projectada do que consumada: Dom Juan, ao longo da peça, tem uma mulher que já não é sua amante e conhece dois vaguíssimos namoros...) de conquistas, isto é, de efemeridades. O mito de Dom Juan parece constituir-se sob o signo do fogo, desse fogo que o Tempo exhibe, em paixão e em inferno. Sem preocupação de memória e muito menos de pecado, já que admite inclinar-se felizmente para as mais distintas belezas e esmorecer com a tépida sensatez no amor <sup>(9)</sup>, este espírito, deslocado do seu tempo porque incapaz de viver com as suas regras históricas, evolui apático, procura até morrer e no fundo dessa busca está a morte. Longe do sedutor da “commedia dell’arte” italiana, o Dom Juan das “mille tre, mille quattro, domani saranno mille cinque”, o ávido personagem de Molière é, conforme ele próprio define, um conquistador de outros mundos que ele crê poder encontrar no infinito feminino, intrinsecamente portador de vida, de natureza e de maior verdade. Porém nenhuma mulher conteria esse infinito satisfatoriamente para um conquistador como Alexandre <sup>(10)</sup>. A obrigação da exclusividade retira a Dom Juan o prazer do amor, e a verdade com que Dom Juan chega a jogar dificilmente com as máscaras de conveniência garante certa autenticidade na sua posição.

Se o fundamental deste mito, o que assegura a sua eternidade, fosse a noção de liberdade incondicional no amor, esta história seria hoje a de um homem comum. No séc. XX, Dom Juan não seria queimado por nenhuma moral, encontraria múltiplas Charlottes e Mathurines que nada exigiriam em troca dos seus “élans” fugazes. Menos lacrimosas, com códigos de honra longe dos espartilhos de então, as Elviras modernas conquistariam Dom Juan assumidamente para uma provisória constância de um quase amor. O Deus do séc. XX está, na fé dos crentes de hoje, bem longe de teologias vingativas e mantém-se em guerra com as persistentes injustiças das suas

igrejas. A eternidade do mito funda-se na tendência humana para a verdade essencial vivida através do amor, conseguida na morte ou em Deus. Num futuro de autenticidade este Dom Juan de Molière deixaria de o ser. Já em **L'École des Femmes** Molière exalta o amor pleno consciente e livre, fonte de felicidade e de inteligência, ridicularizando a mentalidade repressiva de Arnolphe.

Dom Juan vive, portanto, num tempo sonhado em que a devoção não é credice, em que do pedinte se ocupa porventura o teólogo da libertação, em que as Inquisições até as mais subtis já há muito foram queimadas e em que as máscaras não são úteis.

Já o próprio título da peça de António Patrício assinala uma afinidade, ainda que transformada, do perfil do Dom Juan de Molière com o D. João do mais ortodoxo e rigoroso dramaturgo simbolista em Portugal. Em **D. João e a Máscara** o tópico do fingimento é retomado e desenvolvido com pressupostos inerentes ao Simbolismo. Quando Dom Juan diz: "Il y en a tant d'autres comme moi, qui se mêlent de ce métier et qui se servent du même masque pour abuser le monde" (11), Molière manifesta a sua vontade de, integrando-se no seu contexto sócio-moral, denunciar os falsos pruridos da aristocracia que tinha censurado a sua própria imagem ridicularizada em **Tartuffe**. É sabido que a provocação dessa hipocrisia conduziu Dom Juan à morte, da mesma forma que a procura da verdade levava D. João a ansiar por Soror Morte. Duarte Ivo Cruz em **O Simbolismo no teatro português** notara que o "D. João e a Máscara surge sobretudo referenciável na sua predestinação da morte" (12). A vida de D. João corresponde a uma depuração gradual, à perda das máscaras, até à eternidade nunca alcançada.

Será interessante salientar que as máscaras predominam no teatro de António Patrício: desde a mascarada tétrica dos anos da Rainha em **O Fim** até à encenação mórbida do enterro de Inês em **Pedro O Cru**. Também D. João considera toda a sua vida uma máscara do que se quer libertar amando, porque em cada mulher é a Morte que ele procura encontrar - "só beijei, só cingi, só te escutei a Ti. Só a Ti eu busquei, só te esperei em Ti" (13). Ora, esta identificação explícita da Mulher com a Morte é só sugerida em Molière, quando Dom Juan é conduzido pela estátua no desenlace da peça. Na peça portuguesa, não é uma D. Elvira ascética, vago símbolo da morte que dialoga com D. João, mas a própria Morte, primeiro Dona Morte e finalmente, em santidade, Soror Morte.

É, no entanto, claro que D. João e D. Juan tendem a uma mesma verdade, parece que mais social em Molière e sobretudo filosófica em António Patrício. Ambos a encontrarão na anulação do tempo, em História nenhuma, fugindo estes sedutores mais passivos à perseguição apaixonada de todas as suas seduzidas ou afinal sedutoras. D. Elvira, Isabel, D. Ana, a Marquesa, Helenas... múltiplas em António Patrício, diversas configurações

da morte, procuram e entregam-se a D. João que, automático nos seus galanteios, suporta o instinto desses amores — “Não me fales de ti. Antes a lama ...” (14). Este estatismo, apontado como uma característica dos dramas simbolistas, corresponde aqui à contemplação que D. João faz da morte, aludindo à beleza outonal, decadente, do seu jardim, sentindo o fim no cheiro a terra húmida, no protocolo irónico da visita ao túmulo do comendador. Leporello desempenha a mesma função destrutiva na descrição do seu amo que Sganarelle preenche na peça do dramaturgo francês. Ele manifesta o terror mais supersticioso em relação a um Deus castigador, às manifestações de uma morte justiceira, enquanto que D. João aspira à inquietação, ao “frisson” do medo no imenso “nonsens” da sua vida — “Nem, por esmola, um instantinho de terror, um só” (15). E se, por momentos, se lança febrilmente à sensualidade de Elvira, aos pés frios de Elvira, procura estranhamente, com erotismo, a eternidade. Só gosta nela da lama nos chapins de seda e fúnebre, logo a lassidão de “gangrena lírica do Outono” o toma, já a doçura do Além o abandona. Regressa, então, às máscaras, à opacidade — “(...) eu vejo em ti todo o meu nada, sôfrego. Só imagens, máscaras, reflexos (...)” (16). A inadequação de D. João ao mundo que ele vê grotesco, insuficiente, desespera-o perante o desinteressante perdão de todas as mulheres. O seu destino persiste em ser um carnaval em que D. João, o “forçado pícaro dos beijos” (17), quer em vão penetrar o fundo das realidades, o que se esconde sob os actos.

O discurso da Morte singulariza-se em **D. João e a Máscara** por ser o único discurso versificado na peça, curiosamente de rima emparelhada, dois a dois, homem e mulher, unidade, amor, fim. Se este encontro constitui dois momentos essenciais da peça portuguesa (e Patrício resolveu, assim, consagrá-lo em verso), também Molière sublinhou em “verso” um encontro eloquente na sua peça. Dom Juan, insolente, suporta um discurso solene, anacrónico e exemplar de Dom Luís, seu pai, com o ritmo de alexandrino. A partir dessa censura paternal e social, dá-se a viragem mais expressiva da peça francesa: Dom Juan assume a hipocrisia e a sua paródia. O primeiro encontro de D. João com Dona Morte está igualmente na base de uma transformação: D. João entra para o convento de la Caridad, procura a santidade que a morte lhe exige severamente, e assim, António Patrício explora o fim legendário da história de um D. Juan de Mañara que morre santo depois de uma vida devassa.

É ainda a estátua, em **D. João e a Máscara**, que anuncia a hora de expiação (18) que o condenado aceita com volúpia, o que se afasta da simples adesão de D. Juan à mão condutora da estátua de pedra. Molière não tem a morbidez do dramaturgo simbolista, compreensível se considerarmos que António Patrício é herdeiro da cambiante romântica que vê na morte de um Dom Juan satânico mais uma salvação do que um sofrimento. D.

João recebe a morte suicidariamente e com prazer, mas essa libertação faz-se tardar como uma mulher insolente na sua extrema beleza. Sem idade, perfeita, a Mulher-Morte é objecto da devoção fervorosa de um monge como D. João, que sempre viveu a prostituição divina do amor, o amor da sua sede, o encanto da sua humilhação. Prega, falando dessa Beatrice eterna para cujo conhecimento ele sempre viveu — “Do rosário de crimes desta vida, só pensei em Deus desafiando as contas” (1<sup>9</sup>) —, e incansavelmente sofre com a sua demora, até que as horas se dispam de números.

Cristina Marinho  
Universidade do Porto

#### NOTAS

(1) MONTAIGNE Michel de, **ESSAIS II**, Paris, Gallimard, 19, folio, chapitre III, pg. 45.

(2) ROUSSET, Jean, **Le Mythe de Don Juan**, Paris, Colin, 1978, pg. 123.

(3) MOLIERE, **Dom Juan**, Paris, Larousse, 1971, pg. 28.

(4) ROUSSET, Jean, **op. cit.**, pg. 88 - “(...) il est virtuose de la parole, ce qu'il a en commun avec la plupart des Don Juan depuis Tirso et en général avec tous les séducteurs de la littérature (...)”.

(5) MOLIERE, **op. cit.**, pg. 40.

(6) **Idem**, **ibidem**, pg. 96.

(7) **Idem**, **ibidem**, pg. 63 - “Je crois que deux et deux sont quatre, Sganarelle, et que quatre et quatre sont huit”.

(8) **Idem**, **ibidem**, pg. 70.

(9) **Idem**, **ibidem**, pg. 32 e pg. 40 - “Non, non: la constance n'est bonne que pour les ridicules.”/ -”Je vous avoue, Madame, que je n'ai point le talent de dissimuler (...)”.

(10) **Idem**, **ibidem**, pg. 32 - “(...)Je me sens un coeur à aimer toute la terre (32); et comme Alexandre, je souhaiterais qu'il y eût d'autres mondes, pour y pouvoir étendre mes conquêtes amoureuses.”

- (11) **Idem**, ibidem, pg. 95.
- (12) CRUZ Duarte Ivo, **O simbolismo no teatro português**, Maia, ICALP, Bib. Breve, 1991, pg. 79.
- (13) PATRÍCIO António, **Teatro completo**, Lisboa, Assírio e Alvim, 1982, pg. 350.
- (14) **Idem**, ibidem, pg. 314.
- (15) **Idem**, ibidem, pg. 311.
- (16) **Idem**, ibidem, pg. 316.
- (17) **Idem**, ibidem, pg. 321.
- (18) **Idem**, ibidem, pg. 365 - "É a hora de expiar que se aproxima."
- (19) **Idem**, ibidem, pg. 358.

## VINGT-SEPTIÈME POÈME

(Nouvelle version)

À la mémoire d'Yves-Alain Favre \*

L'univers, de nouveau... L'univers rime de nouveau avec le langage.

Les dieux partout renouent l'existence unanime.  
Il fait clair.

Le ciel, notre attente, ah! La terre habitant  
sous les arbres,

---

\* Yves-Alain FAVRE est décédé à 55 ans, en juillet dernier, victime d'une crise cardiaque. Professeur à l'Université de Pau, il s'est affirmé comme universitaire et critique littéraire brillant et renommé qui a projeté son Université bien au-delà de ses frontières régionales. En vrai apôtre de la culture et humaniste au sens original du mot, il comprit l'universalité de la Poésie et parcourut les continents, en Orient comme en Occident, pour témoigner de sa grandeur et de son besoin spirituel. Il créa le Centre de Recherches sur la Poésie Contemporaine de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Pau qui réunit depuis quelques années des chercheurs de tout le monde attirés par la compétence, le dynamisme et la sympathie de son directeur. Il organisa plusieurs Colloques autour de grands poètes encore vivants et de nombreux chercheurs de l'Université de Porto eurent l'honneur d'y participer. Le Colloque sur la Poétique d'Edouard Glissant que j'ai dirigé à Porto lui en fut énormément redevable. La convention signée entre l'Université de Porto et celle de Pau aussi bien que la mise-en-oeuvre d'un programme Erasmus ont permis un échange important d'enseignants et d'étudiants de nos deux Universités et ont contribué à développer entre nous une vive admiration intellectuelle et morale qui rapidement s'est changée en amitié profonde. Nous pleurons sa mort et **INTERCÂMBIO** qui, dans son n. 1 a compté sur lui comme un de ses collaborateurs, présente à l'Université de Pau et à sa famille ses condoléances en souhaitant que l'ombre tutélaire de cet ami des Poètes et de la Poésie continue à planer sur son Centre pour qu'il prolonge son oeuvre inoubliable.

En publiant le poème de Pierre OSTER (le dernier poète consacré par Yves-Alain FAVRE et son Centre de Poésie), qui nous l'a envoyé pour **INTERCÂMBIO**, nous remercions aussi le poète qui par la beauté de son texte nous aide à mieux comprendre l'intégration cosmique de la mort: "**Nous ne scandons plus en dormant la marche des morts**".

FERREIRA DE BRITO

L'enchantement des champs, le soleil, le matin,  
son butin,

Telle est l'histoire que raconte un paysage d'au-  
tomne,

Rien n'est incertain de ce qui paraît... Et mes  
pas

Répètent la plénitude où l'abîme vacille, où la  
paix vibre,

Nous ne scandons plus en dormant la marche des  
morts.

Scrutons, dans la volupté du vol d'une hiron-  
delle,

L'espace de la nuit, le beau refuge! Et d'autres  
oiseaux,

Moins rapides peut-être, aussi chers au promeneur,  
nous transportent.

J'affirme avec joie leur force... Un coup de vent,  
la vague du temps

Les plaquent sur la ferme! Ici, des flaques s'en-  
flamment

Que le soleil borne! Et la pluie, au lieu de s'y  
engloutir...

Le silence, en nos appels, en quelque poème m'en-  
seigne.

A quel oracle il répond! que ne dit-il par la bou-  
che des bois!

Oui, les bois, là-bas, retiennent des voix invin-  
cibles.

L'écho de coteau en coteau ne se tait jamais, ne  
se tait.

Il te suffit d'écouter, juste au bord des coquillages,

Le passage de la campagne ou le frémissement de la mer,

De conjuguer les maisons que construit la tempête,

De prendre appui devant les murs sur le mur sidéral

Pour découvrir qu'entre les souches, à l'entrée de l'hiver, entre les sources,

L'humus possède ou conçoit le caractère sacré!

Le temps continue au rythme du vent ses longues vendanges,

Magnifie l'odeur de l'herbe! Il fait clair, il fait noir

Dans l'arche des jardins. Affrontement de l'aube et des siècles,

Siècles près d'éclorre. Ah! La pluie s'éparpille.  
Et la

Lumière, je la dérobe: aux ruisseaux qui la gardent brillante!

J'en nourris mon âme; et fonde, en atténuant les mots,

Une amitié pensive avec l'élan de la ténébreuse,

Dans les taillis ses reflets ressembleront à des yeux!

J'entends, je vois! Je conçois à mon tour l'onction de l'ombre.

Je fuis, ne puis que pâtir. La nuit de ses secrets nous entretient,

Les dissémine à peine... Et le jour en ses tendres  
calices

Mêle à l'encens du ciel la promesse indécise du  
sang,

Nous enjoint de préférer la houle et de couler  
dans les âges,

D'entreprendre une navigation féminine; et de  
brûler

Avec la foudre au sein du fleuve! Une cime au  
vent tremble.

La nuit, le jour, le matin, l'absence en eux  
s'évanouit.

Que le soleil se révèle fidèle aux rivages vé-  
nérables

Où la Vénus heureuse accroît le repos de lan-  
guides saisons!

Je la touche et ses membres sont nus; la mer,  
la plaine échangent

La substance de leur serment. La mer, les ora-  
ges, les eaux.

Je me voue à la sève, aux rameaux qu'elle aban-  
donne,

La conjure d'être avide. Et le soleil, les as-  
tres, la nuit

Puïseront dans l'herbe excellente et la pourri-  
ture des fosses,

L'immensité me convient près du lit des labours [...]

*Pierre Oster Soussouev*