Rosa Maria Sequeira (Lisboa)

D. João e a Máscara de António Patricio: o teatro da palavra

Das inúmeras obras de ficção sobre o grande sedutor e igualmente dos inúmeros estudos de que esta personagem tem sido objeto, talvez se possa extrair que D. João não é uma personagem detentora de discurso, em que precisamente o discurso seja uma arma de sedução como sucede com outra personagem célebre, igualmente imortalizada através do teatro: Cyrano de Bergerac. A comprová-lo está, por exemplo, a comparação que usualmente se faz com Fausto, por exemplo, na peça de Grabbe de 1829 Don Juan und Faust ou a análise decorrente das peças, nomeadamente nas indicações de cena no que respeita a atitudes da personagem, gestos, ambientes ou qualquer outra coisa em que consistirá o poder sedutor e que não estará bem determinada: D. João é predominantemente visto como força, por vezes demoníaca, mas que não é força de discurso.

No entanto, o tema parece ser especialmente fértil em teatro em que as estruturas dialógicas são códigos que se enfrentam e tentam sobrepôr-se uns aos outros.

Esta preferência pela representação directa que pretensamente reproduz o discurso individual da personagem sem a intervenção de um autor que poderia eventualmente captar o conteúdo da consciência, traz como consequência imediata, para além de dois códigos que se enfrentam no diálogo (a personagem D. João, à exceção de duas cenas, aparece sempre na peça de Patricio em oposição à outra personagem que é ora uma mulher ou o criado Leporello, o jogo de dois outros parceiros: o logro e a verdade.

O herói desempenha um papel e desempenha-o tão bem que ninguém pode saber se ele é sincero ou não.

O grupo de personagens inimigas de D. João, constituído por D. Ana, seu noivo e o irmão de D. Elvira, referem como máscara aquilo que o leitor-espectador já sabe que corresponde a uma transformação ‘real’, num projeto evolutivo da personagem que vai do tédio de D. João até à conversão religiosa como se as anteriores experiências de amor humano fossem necessárias à experiência do amor divino pelo irmão João. (Embro seja de admitir um retrocesso tal como o Abade admite: ‘... tinha medo que fosse ainda um capricho, e que passada uma semana, talvez antes, o vise regressar com tédio ao século.’)\footnote{Para o estudo do impacto e especificidade do mito em Portugal ver de Urbano Tavares Rodrigues: O mito de Don Juan e o Donjanoismo em Portugal, Lisboa: Atica, 1960.}

Já na cena com D. Elvira, durante o I Acto, a atitude de D. João, explicitada pelas indicações de cena, contraria e nega o discurso do sedutor pois ao prescreverem um comportamento cheio de virtuosismo (termo que remete para a técnica, oposta à verdade dos sentimentos), de cansaço, com expressões de tristeza, levam o leitor-espectador a interpretar esse discurso como falso, tomando como ponto base que ‘as palavras enganam, os actos não’.

Ducret explicita a natureza desta pressuposição:

A oposição entre o dizer (ditum) e o fazer (pratrum) já fazia parte dos lugares-comuns da civilização, da literatura, e, em parte, da língua grega. A tal ponto que, em muitos textos, a expressão ‘Ele disse’ teria a ser entendida, se não fosse imediatamente corrigida, como ‘Ele não fez’. E um dos temas habituais da retórica política ateniense consistia em mostrar que, contrariamente aos outros, não só se disse mas também se fez. Mas, uma tal forma de conceber a fala como negação implícita da acção tem os seus fundamentos na natureza da linguagem. Com efeito, muitos psicólogos e linguistas estão de acordo em descrevê-la como um comportamento ‘substitutivo’ cuja originalidade consiste em primeiro lugar, em economizar uma acção. Nomear e descrever um objecto dispensa mostrar-lo, por vezes mesmo produzir-lo. Interrogar evita incomodar-se pessoalmente para ir ver. E, ao informar uma pessoa de uma situação, consegue descarregar-se sobre ela a tarefa de fazer face a essa situação.

Por outro lado, parece incontesteável, e é, em todo o caso, uma ‘evidência’ da nossa civilização, que a possibilidade da mente, irrestrita à fala, opõe-nos radicalmente à acção, que não mente (ou que só mente quando quer imitar a fala e se apresente como signo ou indicação: façam isto, portanto sou aquilo). Com efeito, uma vez que toda a acção é criação ou transformação de um objecto, a acção, mesmo mantendo-se imediatamente, denunciada pela inexistência ou invariância do objecto.

\footnote{Ducret 1984a: 439.}

Quando Umberto Eco teoriza sobre os ‘mundos possíveis’ que o leitor vai produzindo no decurso da sua leitura, refere-se fundamentalmente às hipóteses interpretativas que o texto lhe sugere. Essas previsões de ‘mundos’ por parte do leitor modelo, mediante ‘disjunções de probabilidades’ — momentos em que a situação textual se bifurca: D. João é verdadeiro ou mente a D. Elvira? — serão confirmadas ou negadas no processo de actualização textual. O texto revela-se então um mecanismo regulador na medida em que encaminha o leitor para a construção de um ‘topico’ com base no qual possa efectuar uma leitura coerente e uniforme. Para a construção deste ‘topico’ são indispensáveis os denominados ‘passeios infericiais’, momentos

Dom João e a Máscara de António Patricio: o teatro da palavra 11