

“Antero Q. Peça em quatro atos” de Ana Rocha, V.N. Famalicão: Edições Húmus, 2021, 147 pp. ISBN: 978-989-755-665-4

Como o título deixa antever, apenas com um nome próprio e sem a identificação do nome literário, este texto para teatro em quatro atos centra-se na personalidade de Antero de Quental, reforçando o lado pessoal e não público da sua figura. O volume reúne também um manancial de informações sobre as personagens e sobre a génese da obra, permitindo um melhor enquadramento e definição das situações que evoca. Segundo explicação da autora, o episódio que o originou foi uma inconfidência de Batalha Reis ao círculo de amigos mais chegado, referindo o romance malogrado com uma titular francesa durante uma estadia num estabelecimento termal nos arredores de Paris durante o Verão 1877 quando Antero tinha 35 anos. E é neste incidente que a peça se centra em busca de uma chave para a compreensão da trajetória trágica do escritor desde a tentativa de suicídio na chegada a Lisboa até à morte infligida aos 49 anos de idade.

O texto encontra-se solidamente ancorado em factos biográficos e históricos, conhecidos dos estudiosos do escritor: a admiração que suscitou com a poesia e propostas reformistas para a sociedade de então, o seu progressivo e aparentemente desalento com o passar dos anos e a consulta que fez a Charcot, um dos médicos mais ilustres do século, até ao seu refúgio na morte, deixando subtilmente antever a influência de alguns antecedentes biográficos familiares como o irmão louco e a mãe muito religiosa.

Com um espaço bem definido (Bellevue) num tempo identificável (1877), são retratados alguns aspetos da vida de Antero de Quental que sintetizam o tempo e o modo do século XIX. Protagonista da célebre Questão Coimbrã, ele próprio se confunde com o século como uma das personalidades mais cintilantes. Vemos na voz de Antero Q. os grandes temas e problemas que permearam o movimento literário e também político da chamada Geração de 70, a missão social do poeta e a intenção social reformadora. A revolução social, domínio em que Antero de Quental mais se destacou enquanto figura moral que revelava preocupações de natureza social e metafísica, relacionava-se com a revolução política e a implementação da República. Não deixando, portanto, de ser um bom retrato do século ao eleger figuras históricas que nele se destacaram, este texto dramático é antes um quadro intimista de estrutura repetida a duas vozes que concilia a leveza de um certo insólito de imaginação libertária com a paixão e morte latentes. Ana Rocha realizou a descida aos infernos, procurando ver o poeta através do seu desespero, despiendo-o da sacralização de que foi objeto nos estudos literários e na sociedade coeva. A peça centra-se no convívio de pessoas apenas unidas por um laço acidental num jogo múltiplo de diálogos e confrontos de temperamentos e ideais.

Antero Q. é a figura central que se desdobra nos diálogos com as restantes personagens. São quatro as que compõem a peça: Antero Q; Charcot, famoso no seu século pelos estudos sobre saúde mental e fundador da neurologia moderna; a Baronesa Nelly, por quem Antero se apaixona e sobre a qual nada se sabe historicamente - aqui concebida como uma mulher independente e lúcida; e Blanqui, o popular revolucionário antimonárquico, ateu e anticlerical, que professava as ideias de Babeuf sobre a abolição da propriedade privada e participa do fortuito encontro com o poeta português, revelando importantes diferenças nos respetivos ideários políticos. Os dualismos facilitam muitas tarefas intelectuais, assim o afirma a autora no circunstanciado Posfácio. Daí surgirem estas quatro personagens sempre em pares e oposição: Antero e Charcot (1º Ato), Antero e Blanqui (2º Ato), Antero e a Baronesa Nelly (3º Ato) e Antero e Charcot (4º Ato).

O horizonte histórico é revelado subtilmente pela discussão entre Antero Q. e Blanqui e pelo seu diálogo com a Baronesa, este revelador senão de uma certa misoginia, pelo menos duma objetificação da mulher que resultava numa representação do feminino que à época oscilava entre a mulher demónio e a mulher anjo. Estas oposições resultam em momentos cômicos de grande efeito dramático. Por conseguinte, a potencialidade teatral da obra emana da expressão destas diferenças em cada ato.

Vemo-las, por exemplo, entre médico e paciente (1º Ato): Charcot: “A sua mãe era uma beata, uma fanática da religião? Sofria de teomania pronunciada?” / Antero Q: “Custa-me muito pensar no assunto dessa forma. Teomania? A minha mãe? Só um ateu consideraria o seu entusiasmo religioso como um fanatismo”.

Vemo-las também no confronto com Blanqui (2º Ato): Antero Q.: “O senhor considera que as minhas ideias são demasiado moderadas? A revolução moral e intelectual é a mais essencial de todas as revoluções!” / Blanqui: “Discordo! Uma ordem social sem justiça económica não é uma ordem. Andam por aí umas pessoas que se acham bem-aventuradas, uns místicos que só servem para empatar”.

E, finalmente, entre a Baronesa e Antero: Antero Q (com voz desesperada): “Pois eu sinto-me como aquele homem descrito pelo Stendhal que, quando está com a mulher amada, passa o tempo todo a chorar de alegria, de mãos dadas com ela. Os dois apaixonados a chorarem de alegria!” / Baronesa (muito sorridente e em tom jocoso): “Pois se eu me visse nessa situação com um homem que me amasse e estivesse apenas de mãos dadas comigo a chorar de alegria... Sabe o que eu faria? Desatava a chorar de tristeza!” / Antero Q: “Basta! Basta! Não brinque comigo, Nelly!” / Baronesa: “A sua educação familiar transmitiu-lhe uma visão bizarra e ridícula sobre as mulheres e sobre o casamento”.

Nestes confrontos da palavra e tendo por referência os eventos da nossa história literária e a solenidade pessoal do escritor, este, que é sobretudo protagonista da sua própria tragédia, parece desintegrar-se de irrelevância, sendo apenas um protagonista no sentido etimológico da palavra, por referência àquele que porta o sofrimento pelo qual terá de passar. A complementaridade entre a ficção (uma divertida peça em quatro atos) e uma certa visão ensaística que muito revela das investigações prévias da autora é outra particularidade deste texto dramático que se traduz na articulação entre o lúdico e uma perspectiva muito pessoal da figura de Antero de Quental que, no entanto, perde importância perante os conflitos em que se envolvem as personagens. A autora não quis ultrapassar o que sobre o que o autor se sabe. Não especulou, mas deu a sua achega às ambiguidades do caso, no seu contexto histórico e no mistério psicológico, procurando chegar ao homem concreto, ao espírito em convulsão que a sua obra revela, como afirma no Posfácio: “O ascético e o virtuoso poeta da esfera do transcendentalismo não podia deixar de ser uma pessoa concreta, natural, sensual e visceral, com instintos, paixões e apetites. Quis levantar o véu e observar” (p. 127). Tal como Harold Pinter nos diz no discurso que fez em 1962 em Bristol no festival Nacional de Teatro de Estudantes, também Ana Rocha começou a peça dum maneira muito simples, juntando um par de personagens num contexto específico e prestando-lhes o máximo de atenção.

Esta edição constitui um inteligente contributo para o estudo da figura de Antero de Quental e da sua época, mas não pode em momento algum confundir-se com um ensaio. No texto dramático não vislumbramos qualquer justificação para as ações das personagens nem se cai na tentação da “resolução” do último ato. Resta perguntar: ficamos com a impressão de que este tempo passou porque passaram as circunstâncias que deram à geração de 70 o sentido que ela determinou na cultura portuguesa? Que, por arrastamento, a figura de Antero, que vive ancorada a esse tempo histórico como um dos protagonistas, perdeu a pertinência para o leitor e espetador de hoje e que apenas a nostalgia suscitará uma revisitação? Que o nosso século descrente torna irrelevante o drama interior e a religiosidade de Antero? Na verdade, não. O confronto e a representação do humano convidam-nos a um divertido reencontro. À seriedade da investigação junta-se uma invenção traquinas que nos surpreende, apresentando diferentes vozes e enfoques que participam de um ambiente de confronto num teatro de contenção que permite ao leitor / espectador seguir a deriva de um escritor com a relevância de Antero de Quental e ao mesmo tempo participar do potencial cómico de cada ato. Na expressividade dos diálogos, na identidade definidora das relações humanas, na conceção algo insólita dos contextos cénicos de situação - por exemplo, colocando Antero e a Baronesa de *maillot* a conversar em banheiras hidroterápicas cheias de água borbulhante - , podemos reconhecer a medida de uma dramaturga que seduz o espectador atual.

Rosa Maria Sequeira