

RENILDA MARA FLORÊNCIO

**A FRAGMENTAÇÃO DO SER E DO TEXTO NO MONÓLOGO *PESSOALMENTE*
FERNANDO, DE EDSON BUENO**

CURITIBA

2010

RENILDA MARA FLORÊNCIO

**A FRAGMENTAÇÃO DO SER E DO TEXTO NO MONÓLOGO *PESSOALMENTE*
FERNANDO, DE EDSON BUENO**

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do Grau de Mestre ao Curso de Mestrado em Teoria Literária do Centro Universitário Campos de Andrade – UNIANDRADE.

Orientador: Prof^a. Dr^a. Anna Stegh Camati

CURITIBA

2010

TERMO DE APROVAÇÃO

RENILDA MARA FLORÊNCIO

A FRAGMENTAÇÃO DO SER E DO TEXTO NO MONÓLOGO *PESSOALMENTE* *FERNANDO*, DE EDSON BUENO

Dissertação aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Curso de Mestrado em Teoria Literária do Centro Universitário Campos de Andrade – UNIANDRADE, pela seguinte banca examinadora:

Orientador: Prof^a. Dr^a. Anna Stegh Camati

Prof^a. Dr^a. Denise Azevedo Duarte Guimarães - UTPR

Prof^a. Dr^a. Mail Marques de Azevedo - UNIANDRADE

Curitiba, 01 de março de 2010.

À minha filha Natália, amor incondicional.

Aos meus pais, vidas ceifadas ao entardecer.

AGRADECIMENTOS

À querida Prof^a. Dr^a. Anna Stegh Camati, por ter me motivado com suas aulas e cursos a trilhar o prazeroso caminho dos estudos cênicos. Agradeço especialmente ao carinho e amizade com que me acolheu para que eu conseguisse alcançar meus objetivos.

À Prof^a. Dr^a. Mail Marques de Azevedo, estimada mestre, cujos ensinamentos e palavras de apoio fizeram-me acreditar que eu seria capaz.

À Prof^a. Dr^a. Denise Azevedo Duarte Guimarães, exemplo de competência e dedicação com os quais me deparei ainda nos bancos da universidade.

À Prof^a. Dr^a. Brunilda Reichmann e à Prof^a. Dr^a. Sigrid Renaux, pela generosidade e afeto com que me ensinaram, por vezes, relevando meus erros, outras, engrandecendo pequenos acertos.

À Prof^a. Ms. Ana Maria Cordeiro Vogt, diretora da Uniandrade, que possibilitou com seu incentivo que um sonho outrora acalentado pudesse tornar-se realidade.

Ao dramaturgo, encenador e ator Edson Bueno, que não somente disponibilizou o texto cênico, ainda inédito, para este estudo, como também concedeu uma entrevista que contribuiu para o enriquecimento deste trabalho.

Ao Colégio Militar de Curitiba, instituição em cujo seio me foi permitido ampliar meus estudos em busca de uma maior capacitação profissional. Agradeço em especial à figura de seu comandante, Coronel Luiz Quintino Martins de Figueiredo, por seu apoio e compreensão.

Aos meus familiares e amigos que me incentivaram nessa delicada jornada, meu carinho e reconhecimento.

E o primeiro livro permanecia ali,
Esquecido num canto sombrio d'alma,
À espera daquele cujo olhar
Iluminaria a estreita passagem:
terra encharcada de suor.

Renilda Mara Florêncio

SUMÁRIO

RESUMO	vii
ABSTRACT	viii
INTRODUÇÃO	1
1 REFERENCIAL TEÓRICO-METODOLÓGICO	7
1.1 RELAÇÕES TRANSTEXTUAIS	7
1.2 AS ESTRATÉGIAS DA MEMÓRIA.....	11
2 FERNANDO PESSOA E AS QUESTÕES IDENTITÁRIAS	14
2.1 FERNANDO PESSOA – PESSOA.....	15
2.1.1 Fernando – o poeta-personagem.....	22
2.2 FERNANDO PESSOA – POETA.....	24
2.2.1 O poeta ortônimo.....	26
2.2.2 Os poetas heterônimos.....	28
3 A POÉTICA DA RECICLAGEM EM <i>PESSOALMENTE FERNANDO</i>	32
3.1 A CONSTRUÇÃO DA NARRATIVA FICCIONAL E DA FIGURA MÍTICA DO POETA EM <i>PESSOALMENTE FERNANDO</i>	35
3.2 INTERTEXTUALIDADES: DIÁLOGOS ENTRE FERNANDO PESSOA E EDSON BUENO.....	47
4 OS ESPAÇOS DA MEMÓRIA	68
CONSIDERAÇÕES FINAIS	76
REFERÊNCIAS	80
ANEXOS	85
ANEXO I – <i>PESSOALMENTE FERNANDO – SUAVE ADAPTAÇÃO DE FERNANDO PESSOA</i> (TEXTO DE EDSON BUENO).....	85
ANEXO II – QUADRO COMPARATIVO: DOS TEXTOS-FONTE AOS TEXTOS-ALVO.....	113
ANEXO III – NOMES DOS HETERÔNIMOS, SEMI-HETERÔNIMOS E PERSONAGENS POÉTICAS PESSOANOS.....	124
ANEXO IV – BIOGRAFIAS DOS HETERÔNIMOS ÁLVARO DE CAMPOS, ALBERTO CAEIRO E RICARDO REIS.....	129
ANEXO V – EDSON BUENO E O GRUPO DELÍRIO: A TRAJETÓRIA DE UM DRAMATURGO.....	131
ANEXO VI – ESPETÁCULOS ENCENADOS PELO GRUPO DELÍRIO	133
ANEXO VII – ENTREVISTA COM EDSON BUENO.....	135

RESUMO

Esta dissertação tem por objetivo analisar a peça *Pessoalmente Fernando - suave adaptação de Fernando Pessoa*, de Edson Bueno, em sua especificidade textual, particularmente o espaço e o tempo do universo ficcional, resgatados pela memória do protagonista. A casa, enquanto espaço de revivificação das lembranças infantis, está impregnada de significação, servindo de reduto e condição *sine qua non* para que o processo de personalização da personagem se constitua. A questão da intertextualidade, sugerida no próprio título, será discutida não só como procedimento composicional empregado pelo dramaturgo, mas também como elemento temático que se destaca no texto em função da busca da identidade empreendida pelo protagonista, um ser multiplicado pela heteronímia. A partir da reflexão sobre os processos de construtividade textual que privilegiam a intertextualidade e a utilização de técnicas próprias à narrativa de memória, este estudo mostra a emergência de um novo texto ficcional independente, o qual também pode ser apreciado pelo leitor menos familiarizado com Fernando Pessoa. A fragmentação textual e a quebra da linearidade espelham tanto o funcionamento da mente, quanto o desdobramento do ser pluralizado. Por meio dessa relação homológica, Bueno encontrou a forma perfeita para representar o conteúdo que ele desejou projetar.

Palavras-chave: Edson Bueno. Fernando Pessoa. Dramaturgia brasileira. Heteronímia. Intertextualidade. Espaço. Memória.

ABSTRACT

The purpose of this dissertation is to analyze the play *Pessoalmente Fernando – suave adaptação de Fernando Pessoa*, by Edson Bueno, in its textual specificity, mainly the space and time of the fictional universe, rescued through the memory of the protagonist. The house, whilst being the space for the revivification of childhood memories, is charged with significance, serving as stronghold and *sine qua non* condition for constituting the process of personalization of the character. The question of intertextuality, suggested in the title of the text itself, will be discussed not only as a compositional procedure, employed by the playwright, but also as a thematic element that is highlighted in the text in terms of the identity search undertaken by the protagonist, a being multiplied by heteronomy. Reflecting upon the processes of text building that privilege intertextuality and the use of techniques related to the narrative of memory, this study shows the emergence of a new and independent fictional text, which can also be appreciated by the reader who is less familiar with Fernando Pessoa. The textual fragmentation and break of linearity mirror not only how the mind works, but also the condition of the pluralized being. By means of this homological relation, Bueno has found the perfect form to represent the content he desires to project.

Key words: Edson Bueno. Fernando Pessoa. Brazilian dramaturgy. Heteronomy. Intertextuality. Space. Memory.

INTRODUÇÃO

Nas últimas décadas, não só as obras ortônimas e heterônimas de Fernando Pessoa, disponíveis no mercado editorial em inúmeras antologias, como também a biografia do poeta têm servido a inúmeras referências e apropriações com a finalidade de criar novos textos, principalmente narrativas romanceadas e textos cênicos cuja temática alude à vida e aos escritos do poeta. O número de obras ficcionais que tematizam sua trajetória pessoal e recontextualizam sua obra poética, transformando-o em personagem de outros escritores, é bastante significativo e forma um precioso acervo para apreciadores e estudiosos. Exemplos modelares encontramos em *Os três últimos dias de Fernando Pessoa – um delírio*, do escritor italiano Antonio Tabucchi, editado em 1997; o premiado romance de José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, de 2008, e *Fernando Pessoa, o menino da sua mãe*, da professora portuguesa Amélia Pinto Pais, publicado em 2009. No campo da dramaturgia, destaca-se a peça do renomado dramaturgo Samir Yazbek, *O fingidor* (2006).

O livro de Antonio Tabucchi, *Os três últimos dias de Fernando Pessoa – um delírio*, é uma narrativa romanceada dos últimos dias da vida do poeta, quando este se encontra com os heterônimos Álvaro de Campos, Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Bernardo Soares e António Mora, em seu leito de morte, no hospital São Luís dos Franceses. Desses derradeiros encontros, nascem discussões instigantes sobre o perfil artístico e a obra de cada um dos heterônimos presentes. Como em um delírio, Pessoa dialoga com as figuras poéticas que o acompanharam em toda a sua vida de escritor e expressa seus últimos desejos, como se tais criaturas fossem seres autônomos que se perpetuariam além do seu criador.

Dentro dessa mesma perspectiva, o romance *O ano da morte de Ricardo Reis* narra o retorno do heterônimo pessoano à cidade de Lisboa (quando Fernando Pessoa já havia falecido), em dezembro de 1935, depois de uma ausência de 16 anos, tempo este passado em autoexílio no Brasil. Médico, educado pelos jesuítas e monarquista, a personagem Ricardo Reis deixa de ser uma invenção do poeta português para se transformar em um ícone representativo do homem moderno, inserido num contexto social e político crucial para a recente história da humanidade: a eminência da Segunda Guerra Mundial.

A obra de Amélia Pinto Pais, *Fernando Pessoa, o menino da sua mãe*, está dividida em duas partes: na primeira, o poeta-personagem narra sua própria vida, numa espécie de autobiografia ficcional. O relato em primeira pessoa é intercalado por diversos poemas ortônimos e heterônimos cujas temáticas correspondem ao contexto da história narrada. Na segunda parte, o narrador esclarece ao leitor que ali estão vários poemas escritos para crianças, alguns em homenagem aos seus sobrinhos; outros, de temática diversa, estão assinados por ele mesmo e por seus três mais conhecidos heterônimos: Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos. Uma breve biografia de cada um desses heterônimos precede a pequena antologia.

No campo da dramaturgia, a peça *O fingidor*, editada em 2006, teve suas primeiras encenações dirigidas pelo próprio autor, Samir Yazbek, merecendo da crítica especializada inúmeros elogios e prêmios, entre eles, o Prêmio Shell de melhor autor, em 1999, ano de sua estreia nos palcos paulistas. No enredo, o poeta-personagem Fernando Pessoa, uma semana antes de sua morte, decide se disfarçar sob a identidade fictícia de Jorge Madeira, para conseguir emprego como datilógrafo de um crítico literário, José Américo. Profundo conhecedor da obra,

Américo está escrevendo um ensaio sobre a poesia de Pessoa. Numa visão bem-humorada da poética pessoana, o texto pretende ser uma reflexão sobre a dicotomia arte/vida.

O texto do dramaturgo paranaense Edson Bueno, *Pessoalmente Fernando*, cujo subtítulo reforça a proposta de intertextualidade prenunciada no título (*suave adaptação de Fernando Pessoa*), vem somar-se a essas diversas obras que ficcionalizam, na contemporaneidade, a vida e obra daquele que é considerado por muitos como o maior poeta moderno de língua portuguesa.

A peça é um monólogo de tom confessional no qual Fernando Pessoa, o poeta-personagem, resgata a problemática da heteronímia ao refazer, a partir da memória, o trajeto não linear de sua existência numa tentativa de conciliação da antinomia eu/outro(s). Este trabalho pretende investigar a pluralidade pessoana, redimensionada pelo dramaturgo como uma forma profunda de desvendamento do ser em sua existência múltipla.

No artigo intitulado *O poeta e os seus eus*, Miguel Sanches Neto (2009, p. 47) afirma que o grande interesse pela obra pessoana resulta do “[...] fato de ele ter traduzido um sentimento muito importante do homem moderno – a sensação tão comum de que não somos uma única pessoa, mas várias. Pessoa, que foi muitos ao mesmo tempo, é o poeta da multiplicidade de eus.”

No texto cênico, Bueno mescla poemas, fragmentados ou não, e os dados biográficos de Fernando Pessoa num criativo processo de construção intertextual. Esses textos configuram-se como intertextos que entrelaçados formam um novo texto. A técnica de construtividade textual que utiliza uma multiplicidade de intertextos presente na peça *Pessoalmente Fernando – suave adaptação de Fernando Pessoa* é outro tópico desenvolvido neste estudo investigativo que se

propõe, também, a verificar a questão do espaço e sua importância enquanto nicho das reminiscências da personagem em suas múltiplas possibilidades de ser.

O texto, ao se apresentar como um mosaico composto por versos de Fernando Pessoa, nas várias vozes poéticas, por sua biografia e por diversos mitos criados pela mídia a partir da figura do poeta, encontra respaldo nas teorias linguísticas e literárias da contemporaneidade, especificamente na revisão do conceito de texto preconizado por Roland Barthes. Para o crítico o texto configura-se como um espaço plural, cuja leitura é

[...] inteiramente tecida de citações, de referências, de ecos: linguagens culturais (que linguagem não o seria?), antecedentes ou contemporâneas, que o atravessam de fora a fora numa vasta estereofonia. O intertextual em que é tomado todo texto, pois ele próprio é o entretexto de outro texto, não pode confundir-se com alguma origem do texto: buscar as “fontes”, as “influências” de uma obra é satisfazer ao mito da filiação; as citações de que é feito um texto são anônimas, indiscerníveis, e no entanto, *já lidas*: são citações sem aspas. (BARTHES, 2004, p. 70-71)

Pretende-se, portanto, neste trabalho, refletir sobre os processos de construtividade textual da peça *Pessoalmente Fernando, suave adaptação de Fernando Pessoa*¹, de Edson Bueno, priorizando a análise das relações intertextuais, bem como verificar questões importantes relacionadas à heteronímia pessoana, ao espaço e à memória.

O presente estudo está dividido em quatro capítulos. O primeiro capítulo, intitulado *Referencial teórico-metodológico*, está subdividido em dois itens, que tratam, respectivamente, das teorias da adaptação e das estratégias da memória.

No primeiro subitem do primeiro capítulo, *Relações transtextuais*, foram utilizados como suporte teórico os estudos de teóricos contemporâneos que

¹O texto da peça *Pessoalmente Fernando – suave adaptação de Fernando Pessoa*, ainda inédito, foi gentilmente disponibilizado pelo autor Edson Bueno, por meio eletrônico, à autora deste trabalho e está transcrito no Anexo I na sua versão integral.

acreditam que todo texto é um intertexto, oriundo de tempos e culturas diversas, como Roland Barthes, Gérard Genette, Antoine Compagnon e Walter Benjamin.

No segundo subitem do primeiro capítulo, intitulado *As estratégias da memória*, são discutidas as considerações críticas de Gaston Bachelard e Maurice Halbwachs a respeito da memória e suas ligações com o espaço. Tais reflexões serão utilizadas para analisar a construção do relato, a partir da integração do ser com o espaço da casa paterna, redimensionada no presente narrativo.

O segundo capítulo, *Fernando Pessoa e as questões identitárias*, aborda os desdobramentos identitários da personagem, não só enquanto entidades poéticas, mas também como elementos caracterizadores de Fernando, protagonista da peça de Bueno.

A primeira parte, *Fernando Pessoa – pessoa*, apresenta uma biografia sucinta de Fernando Pessoa, com o propósito de analisar as relações entre a biografia do poeta e os dados biográficos ficcionais que compõem a personagem inventada pelo dramaturgo.

A segunda parte, intitulada *Fernando Pessoa – poeta*, trata da questão heteronímica em Pessoa, que se traduz de maneira similar em sua própria obra ortônima.

O terceiro capítulo, *A poética da reciclagem em Pessoalmente Fernando*, discute, em dois subitens, o processo de construção do texto cênico e da personagem em *Pessoalmente Fernando*, enfatizando a arquitetura textual resultante de múltiplas apropriações, como citações e alusões.

O primeiro subitem, *A construção da narrativa e da figura mítica do poeta em Pessoalmente Fernando*, discute o enredo da peça do qual Fernando Pessoa é o protagonista.

No segundo subtítulo, *Intertextualidades: diálogos entre Fernando Pessoa e Edson Bueno*, são identificados e analisados os textos poéticos pessoanos que, recontextualizados, resultam em um novo texto: a peça de Edson Bueno.

No quarto e último capítulo, *Os espaços da memória*, são tecidas considerações sobre memória, enfocando o espaço como elemento motivador para que o processo memorialístico se constitua.

É importante salientar, ainda, que as tabelas e listagens, que constam dos Anexos, têm a finalidade de traçar paralelos demonstrativos das variações e nuances existentes entre os textos-fonte e os textos-alvo no processo intertextual (Anexo II), além de ilustrar assuntos específicos que tratam da heteronímia pessoana (Anexos III e IV).

1 REFERENCIAL TEÓRICO-METODOLÓGICO

1.1 RELAÇÕES TRANSTEXTUAIS

A obra de arte comum suprema é o drama [...] ela só pode existir se todas as artes fizerem parte dela no mais alto grau de perfeição [...] no drama, só uma comunicação coletiva com as outras artes pode permitir que uma arte isolada se revele ao público comum e seja totalmente compreendida; isso porque a intenção de cada gênero isolado só pode realizar-se com o concurso inteligível de todas as artes.

Richard Wagner

Desde o século XIX, estudiosos e escritores buscaram dar ao texto e ao leitor um novo *status* dentro do universo literário. Na França, Mallarmé foi o primeiro a perceber a necessidade de dessacralização do autor, legando à linguagem um lugar primordial em detrimento do autor, pois para ele é a “linguagem que fala”. Em seu estudo sobre as vanguardas europeias, Gilberto Mendonça Teles afirma que Mallarmé, ao compor o poema “Un coup de dés jamais n’abolira le hasard”, atingiu o auge de sua evolução criadora, transpondo as limitações da linguagem. Para o crítico, na fase final de sua poesia, Mallarmé alcançou a

[...] total intelectualização do poema. Foi aí que a sua poesia se tornou cada vez mais obscura, chegando a um rigoroso hermetismo que exige a participação do leitor, o qual, a partir da sugestão lingüística, terá que participar também da criação, recriando à sua maneira o objeto que existe apenas como signo de uma realidade espiritual e realmente difícil de ser totalmente apreendida. (TELES, 1978, p. 60)

Valéry endossou a teoria mallarmeana e discursou, em sua obra, sobre a “condição essencialmente verbal da literatura”. Porém, segundo Roland Barthes, coube à lingüística fornecer o instrumento imprescindível para o deslocamento do

autor na ordem de valores vigentes. Em favor de sua teoria, o crítico francês argumenta

[...] que a enunciação em seu todo é um processo vazio que funciona perfeitamente sem que seja necessário preenchê-lo com a pessoa dos interlocutores: lingüisticamente, o autor nunca é mais do que aquele que escreve, assim como “eu” outra coisa não é senão aquele que diz “eu”. (BARTHES, 2004, p. 60)

A desmistificação da entidade autoral enquanto elemento principal no ato da escritura repercute diretamente na transformação radical do texto moderno, cuja unidade depende de uma nova figura que com ele mantém diálogo(s): o leitor. Ao leitor é solicitada a colaboração diante do texto para que este possa produzir sentido(s). Resultante da combinação da multiplicidade de discursos, o texto ressurgue como espaço aberto onde tudo está para ser deslindado. Para Barthes,

Sabemos agora que um texto não é feito de uma linha de palavras a produzir um sentido único, de certa maneira teológico (que seria a “mensagem” do Autor-Deus), mas um espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se contestam escrituras variadas, das quais nenhuma é original: o texto é um tecido de citações, oriundas dos mil focos da cultura. (Idem, p. 62)

Gérard Genette, em uma obra de referência sobre o tema, *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*, confirma a noção de que “Um texto pode sempre ler um outro, e assim por diante, até o fim dos textos” (2005, p. 06). O crítico define a transtextualidade ou transcendência textual como “tudo que o coloca em relação manifesta ou secreta com outros textos” (2005, p. 07), e enumera cinco tipos de relações transtextuais. Vejamos cada tipo na mesma ordem sugerida por ele:

O primeiro tipo de relação transtextual é nominado por Genette como intertextualidade, uma relação de co-presença entre dois ou mais textos nas formas de citação, plágio ou alusão. A paratextualidade é definida como uma relação menos

explícita que o texto mantém com o que se pode chamar de seu paratexto: título, subtítulo, intertítulos, prefácios, posfácios, advertências, prólogos, etc.; notas marginais, de rodapé, de fim de texto; epígrafes; ilustrações; errata, orelha, capa e outros. Já ao comentário de um texto sobre outro, sem que necessariamente este seja citado ou nomeado (crítica), o crítico denomina de metatextualidade. A hipertextualidade é a relação que une um texto B (hipertexto) a um texto anterior A (hipotexto) do qual ele depende. O último tipo classificado por Genette é a architextualidade, o mais abstrato e implícito de todos os tipos, pois se traduz numa relação textual completamente silenciosa que articula, no máximo, uma menção paratextual. (2005, p. 09-25)

Ao final da classificação introdutória do estudo, Genette alerta para o fato de que os cinco tipos de relações transtextuais não podem ser considerados como classes estanques, pois eles se comunicam e se interceptam frequentemente.

Na peça de Edson Bueno, objeto da análise proposta, evidencia-se a relação intertextual, pois a biografia, os textos poéticos e outros, produzidos a partir da imagem mítica de Fernando Pessoa, constituem-se em matéria prima para a criação do texto cênico. Os textos poéticos somados aos dados biográficos e aos relatos míticos interpolados são os intertextos da peça denominada *Pessoalmente Fernando - suave adaptação de Fernando Pessoa*.

Em uma edição reduzida de *La seconde main ou le travail de la citation*, em que foram privilegiados os tópicos que tratam da escrita como exercício da intertextualidade, Antoine Compagnon afirma que o processo intertextual é evidenciado pelo trabalho de citação. Por meio dela, traça-se um perfil das leituras feitas pelo escritor. Para ele a citação funciona também como reescrita porque

Escrever, pois, é sempre reescrever, não difere de citar. A citação, graças à confusão metonímica a que preside, é leitura e escrita, une o ato de leitura ao de escrita. Ler ou escrever é realizar um ato de citação. A citação representa a prática primeira do texto, o fundamento da leitura e da escrita: citar é repetir o gesto arcaico de recortar-colar, a experiência original do papel, antes que ele seja a superfície de inscrição da letra, o suporte do texto manuscrito ou impresso, uma forma da significação e da comunicação lingüística. (COMPAGNON, 2007, p. 41)

Em seu texto *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, Walter Benjamin descreve as modificações estéticas sofridas pelas manifestações artísticas na era da reprodutibilidade técnica por conta da perda do valor aurático. Segundo reflexões do filósofo de Frankfurt, a obra de arte deixa de ser um objeto sagrado que não pode ser apropriado, transcriado ou metamorfoseado, gerando novas possibilidades de valorização da arte contemporânea a partir de diversas técnicas de construtividade textual como os procedimentos intertextuais, a colagem, a bricolagem, dentre outras.

Dados esses pressupostos teóricos, a escritura é concebida como um exercício de intertextualidade praticado pelo sujeito-autor que é, ao mesmo tempo, leitor de outros textos. Lidos e recortados, estes textos farão parte de uma complicada rede, urdida pelas mãos do suposto autor que, por fim, irá redizer de outra maneira o que já foi dito anteriormente.

1.2 AS ESTRATÉGIAS DA MEMÓRIA

Por tanto tempo te construí, ó casa!
A cada lembrança eu transportava pedras
Do riacho para o alto de tuas paredes
via, colmo curtido pelas estações do ano,
Teu telhado mutável como o mar
Dançar no fundo das nuvens
A que misturava sua fumaça

Casa de vento, morada que um sopro

[apagava.

Louis Guillaume

Tema contemporâneo, nos mais variados campos do conhecimento humano, como a filosofia, a história e a literatura, inúmeros teóricos têm se debruçado sobre a questão da memória, cujas acepções mais recorrentes são: “memória como a capacidade neurocognitiva de codificar, armazenar e recuperar a informação; local hipotético de armazenamento, em que se guarda a informação; informação armazenada; propriedade dessa informação; processo com vários componentes para a recuperação dessa informação, e como a percepção fenomenológica do indivíduo de lembrar algo” (TULVING & CRAIK, 2000, p. 36-37).

A memória é um elemento essencial da identidade, seja ela individual ou coletiva, pois, ao restaurar experiências vividas, o indivíduo redimensiona sua própria existência e dela se assenhoreia, estabelecendo, assim, seu lugar na sociedade. Sob esse prisma, as lembranças infantis têm valor fundamental para nós, visto que representam a possibilidade idealizada de recomeço. Lembrar é reconstruir, evocando pessoas e acontecimentos que sejam representativos para o momento presente do eu-narrador.

Ao estudar a questão da memória dentro de um contexto sociológico, Maurice Halbwachs, em *A memória coletiva*, afirma que qualquer alteração do ambiente atinge a qualidade íntima da memória, por isso a memória individual está vinculada à memória do grupo e esta à da sociedade. Para o sociólogo, o ato de rememorar delimita-se ao espaço e ao tempo.

Quando tocamos na época em que já não conseguimos imaginar os lugares, nem mesmo confusamente, chegamos também a regiões do passado que nossa memória não atinge. Portanto não é exato dizer que, para lembrar, é preciso que nos transportemos em pensamento fora do espaço, pois ao contrário é justamente a imagem do espaço que, em função de sua estabilidade, nos dá a ilusão de não mudar pelo tempo afora e encontrar o passado no presente – mas é exatamente assim que podemos definir a memória e somente o espaço é estável o bastante para durar sem envelhecer e sem perder nenhuma de suas partes. (HALBWACHS, 2006, p. 189)

Portanto, não é possível problematizar as diversas formas de memória sem tomar como ponto de referência os quadros sociais aos quais pertence todo aquele que pretende reconstruir suas lembranças.

Em *Pessoalmente Fernando*, para resgatar tais referências, o poeta-personagem evoca os grupos sociais aos quais pertence ou pertenceu: a família, os vizinhos, os leitores de sua obra ficcional, até mesmo o menino que vive nele, figura metonímica dos tempos de meninice na aldeia distante. Mesmo que deles não possa obter qualquer depoimento para validar sua história, Fernando conta com o testemunho da casa, espaço mítico que o acolhe, pois de suas paredes as vozes do passado ressoam, confirmando sua narrativa presumidamente solitária.

Numa obra de referência sobre o assunto, *A poética do espaço*, o filósofo Gaston Bachelard confirma a importância do espaço como cenário para que as lembranças ressurgam.

Nesse teatro do passado que é a memória, o cenário mantém os personagens em seu papel dominante. Por vezes acreditamos conhecer-nos no tempo, ao passo que se conhece apenas uma série de fixações nos espaços da estabilidade do ser, de um ser que não quer passar no tempo; que no próprio passado, quando sai em busca do tempo perdido, quer “suspender” o vôo do tempo. Em seus mil alvéolos, o espaço retém o tempo comprimido. (BACHELARD, 2000, p. 28)

A partir das concepções bachelardianas sobre o espaço, discute-se, neste trabalho, a importância da casa, lugar de conflito do “eu”, na busca de identidade. Para o filósofo “[...] a casa é o nosso canto do mundo. Ela é, como se diz amiúde, o nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda a acepção do termo” (Idem, p. 24).

A personagem Fernando está sozinha em um “cosmos” que é e não é o de sua infância, pois a memória distante adicionara a casa valores que, por vezes, não se sustentam ante o olhar especulativo do presente. E no silêncio do espaço vazio, outrora idealizado, ecoam as diversas vozes que habitam seu ser pluralizado.

2 FERNANDO PESSOA E AS QUESTÕES IDENTITÁRIAS

Com uma tal falta de gente coexistível, como há hoje, que pode um homem de sensibilidade fazer senão inventar os seus amigos, ou quando menos, os seus companheiros de espírito?

Fernando Pessoa

No prefácio do *Livro do desassossego*, Fernando Pessoa apresenta a obra como uma autobiografia escrita pelo ajudante de guarda-livros da cidade de Lisboa, Bernardo Soares, que pedira ao poeta para publicar a referida obra. Sem apresentar um fio narrativo consistente, nem estabelecer fatos propriamente ditos ou mesmo uma noção de tempo determinável, o livro é reconhecido como um antirromance se balizado pelos parâmetros conceituais de romance. São confissões, devaneios, enigmas, uma coleção de retalhos poéticos a formar a obra do escrevente de uma firma que, em horas de solidão, encontra na palavra escrita sua única forma de comunicação com o mundo que lhe é adverso. Texto por acabar, seu pressuposto autor, Bernardo Soares, é definido por Pessoa como um semi-heterônimo porque não possui uma identidade poética completa, já que diversas características de Soares são projeções da personalidade do poeta. Tal afirmação, somada aos dados fictícios da vida do protagonista semelhantes aos da vida de Fernando Pessoa colaboraram para que alguns críticos acreditassem ser a primeira parte da obra, “Autobiografia sem factos”, a biografia do poeta português sob o disfarce da heteronímia.

Especialista na vida e obra do bardo português, Robert Bréchon, em uma biografia de fôlego sobre Pessoa – talvez fosse mais apropriado nomeá-la de ensaio crítico – afirma logo de início: “Toda sua obra é testemunho de ele ter tido consciência aguda dos próprios malogros, de ter sofrido atrozmente por isso” (1999,

p. 21). Como resposta à imperiosa afirmação do biógrafo francês, buscou-se nas palavras do poeta respaldo ante a delicada questão de procurar no homem a explicação para sua obra ou encontrar na obra a síntese do homem:

A meu ver [...] a função do crítico deve concentrar-se em três pontos: (1) estudar o artista exclusivamente como artista, e não fazendo entrar (sic) no estudo mais do que o que seja rigorosamente preciso para explicar o artista; (2) buscar o que poderemos chamar a explicação central do artista (tipo lírico, tipo dramático, tipo lírico elegíaco, tipo dramático poético, etc.); (3) compreendendo a essencial inexplicabilidade da alma humana, cercar estas buscas de uma leve aura poética de desentendimento. (Citado em SEABRA, 1991, epígrafe)

2.1 FERNANDO PESSOA – PESSOA²

Fernando Pessoa não existe, propriamente falando.

Álvaro de Campos

Quando morreu, em 30 de novembro de 1935, na capital portuguesa, vitimado por uma crise hepática, Fernando Pessoa deixou como legado uma grande arca de madeira contendo sua extensa e valiosa obra, da qual a maior parte ele considerava inacabada. Em cartas, depoimentos e anotações, muitas delas constando nos próprios originais, Pessoa esboçava planos de publicações futuras, as quais não se concretizaram efetivamente em vida, visto que publicara apenas um livro em português, *Mensagem*, e brochuras de poemas em inglês. Depreende-se dos muitos relatos a imagem de um poeta em constante busca de identidade poética, mesmo que isso possa parecer uma profunda contradição dada à natureza heteronímica de sua poesia.

²Os dados biográficos contidos neste subcapítulo foram sintetizados a partir das obras dos seguintes autores, citados nas referências: José Augusto Seabra, Robert Bréchon, Cláudio Rodrigues e Maria Aliete Galhoz.

Ainda criança, aos seis anos, recorria ao recurso da heteronímia e criava sua primeira personagem, Chevalier de Pas, um amigo-fictício de origem francesa com quem trocava intensa correspondência. Tempos depois, inventou outra, cujo nome se perdeu, segundo informações do próprio autor. Dentre as dezenas de heterônimos, semi-heterônimos e personagens poéticas que iria idealizar ao longo de sua carreira literária, 72 ao todo³, para alguns, como os poetas Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos, e o memorialista Bernardo Soares, elaborou minuciosas biografias.

Filho de Joaquim de Seabra Pessoa e de Maria Madalena Pinheiro Nogueira, Fernando Antônio Nogueira Pessoa nasceu em Lisboa, no Largo de S. Carlos, dia 13 de junho de 1888, em que se celebra Santo Antônio. Fernando era o nome civil do santo que, ao se tornar frade, escolheu o nome de Antônio. O nome de batismo do poeta era uma homenagem ao santo.

Quando estava com cinco anos, perdeu o pai, crítico musical no Teatro de S. Carlos e, um ano depois, um irmão mais novo. Dois anos mais tarde, em 1895, sua mãe casou-se por procuração com um cônsul português que vivia em Durban, África do Sul – João Miguel Rosa. A ela o poeta dedicou seus primeiros versos. A nova família mudou-se para a colônia britânica no ano seguinte e lá o poeta ingressou numa escola católica irlandesa.

Aos 11 anos, Pessoa foi matriculado no High School, onde recebeu o *Form Prize* por seu excelente desempenho escolar. Nesta época, apareceu mais um heterônimo, Alexandre Search, com quem também trocava correspondência.

³No Anexo III, encontram-se arrolados os nomes de todos os heterônimos, semi-heterônimos e personagens poéticas criados por Fernando Pessoa. Os nomes, seguidos de características identificadoras idealizadas pelo poeta, foram transcritos do endereço eletrônico que consta das referências.

Em 1901, ele já escrevia seus primeiros poemas em inglês, tornando-se leitor apaixonado das obras de William Shakespeare, Edgar Allan Poe, John Milton, Keats, Shelley e Tennyson. Neste mesmo ano, viajou a Portugal com a mãe e o padrasto. Junto à família também seguia o corpo de uma meia-irmã, fato este que provavelmente inspirou um de seus primeiros poemas escritos em português intitulado “Quando ela passa”, escrito no ano seguinte, quando já havia retornado a Durban. Matriculou-se, então, na Commercial School.

No ano de 1904, recebeu o *Queen Victoria Memorial Prize* por seu desempenho nas provas de admissão à Universidade do Cabo. Tendo completado os estudos, regressou a Lisboa sozinho, no ano seguinte, com a intenção de iniciar o Curso Superior de Letras. Conheceu, na ocasião, através de um parente, o poeta Camilo Pessanha. Pessoa ingressou no curso pretendido em 1906, mas logo depois abandonou o projeto.

Morou com a avó paterna e duas tias-avós. Um ano após a morte da primeira em 1907, o poeta passou a trabalhar como tradutor autônomo em escritórios comerciais, pois queria dispor do maior tempo possível para ler e escrever. Começara a escrever nessa época os primeiros fragmentos de “Fausto”. E foi com o trabalho de tradutor que ele se manteve até o final da vida; a modesta herança que a avó lhe deixara havia sido empregada na abertura de uma tipografia que não lhe deu retorno financeiro. Nessa mesma época, relatou, em um diário que mantinha em inglês, estranhas vertigens morais e físicas que o acometiam, das quais não podia falar a ninguém, pois, em sua concepção, não tinha verdadeiros amigos com quem pudesse contar.

Após escrever diversos textos de cunho político para jornais e revistas da capital portuguesa, o poeta publicou, na revista “Águia” de 1912, seus primeiros

artigos sobre a nova poesia portuguesa, profetizando o renascimento literário de Portugal e recolocando-o em um lugar de destaque no cenário político-social junto a outras potências europeias. Pessoa começou, então, a se corresponder com Mário de Sá-Carneiro.

No ano seguinte, foi lançado o Paùlismo, teoria estética de reação ao Simbolismo que se aproxima do Decadentismo pela exacerbação dos processos imagísticos os quais fazem apelo a sensações mórbidas e requintadas. Esta teoria materializou-se no poema “Paúis”, cujo título será mudado para “Impressões do crepúsculo” quando publicado em 14. O Sensacionismo começava a ser gestado pelo poeta, enquanto escrevia paralelamente “Hora absurda” e um poema em inglês: “Epithalamium”. O poeta publicou também “Na floresta do alheamento”, texto em prosa que mais tarde fará parte do *Livro do desassossego*, e escreveu *O marinheiro* em meio a projetos de vários livros.

Em 1914, além de publicar poemas na revista “A Renascença”, como o já citado “Impressões do crepúsculo”, Fernando Pessoa voltou-se para o Sensacionismo e o Futurismo, compondo “Ode triunfal” (obra-prima futurista) e “Chuva oblíqua”, esboço da estética Interseccionista que representava uma tentativa mais elaborada de construção de uma linguagem poética capaz de exprimir a complexidade das sensações visadas pelo Pàulismo. Tais manifestações literárias seriam repudiadas pelo poeta tempos depois. Também surgiram, neste mesmo ano, os três mais importantes heterônimos pessoanos: Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos.

No ano de 1915, escreveu “Antinous” e colaborou com artigos na “Galera”, no panfleto “Eh Real!”, e com crônicas em “O Jornal”. Fundou com os amigos Mário de Sá-Carneiro e Almada Negreiros a revista “Orfeu” que trazia, em seu primeiro

número, textos seu e de seu heterônimo Álvaro de Campos: *O marinheiro*, “Opiário” e “Ode triunfal”. A edição provocou uma escandalosa reação da imprensa local, que nomeou o grupo de “alienados”. Na segunda edição do mesmo ano, Pessoa participou com os poemas “Chuva oblíqua” e “Ode marítima”. Mas, em 1916, antes mesmo de lançarem o terceiro número da revista, Sá-Carneiro suicidou-se, e o financiamento da revista mantido pelo pai do poeta foi suspenso. Com a morte de Sá-Carneiro, Pessoa não perdia somente um colega de redação, mas também um amigo que lhe era muito caro. Nesse ano, em carta a uma tia, o poeta relatou experiências mediúnicas que se traduziam no que ele denominaria de “escrita automática”. Colaborou também com as revistas “Exílio” e “Centauro”, publicando poesias e escrevendo artigos, alguns em repúdio ao Cubismo e ao Futurismo.

Numa atitude controversa, em 1917, publicou como Álvaro de Campos o manifesto intitulado “Ultimatum”, na revista “Portugal Futurista”, no qual atacava violentamente escritores como Kipling, Shaw, Maeterlinck, políticos e até mesmo o imperador Guilherme II. A primeira edição de *Antinous* e os *35 Sonnets* saíram do prelo no ano seguinte.

No mesmo ano em que o poeta publicou “Como organizar Portugal” e “A opinião pública”, 1919, Alberto Caeiro escreveu “Poemas inconjuntos” e Ricardo Reis partiu em exílio para o Brasil. O padrasto de Pessoa havia morrido e sua mãe regressou, no ano seguinte, a Lisboa, voltando a viver com o poeta. Foi nesse tempo que teve um relacionamento amoroso com Ofélia Queirós, datilógrafa em um escritório comercial de Lisboa. Para ela escreveu longas cartas de amor, porém o rompimento do namoro, pouco tempo depois, seria justificado pelo desejo do poeta de consagrar-se unicamente à sua obra. Esboçou, ainda neste mesmo ano, o poema *Mensagem*, único livro que viria a publicar em vida, e escreveu “Inscriptions”.

A publicação de *English Poems* (I, II e III) por uma casa de edições criada pelo poeta deu-se em 1921 e, um ano depois, a revista “Contemporânea” editou a novela *O banqueiro anarquista* e um ensaio sobre Antônio Botto.

Como Álvaro de Campos, escreveu, em 1923, dois textos panfletários (“Aviso por causa da moral” e “Sobre um manifesto de estudantes”), em resposta a uma violenta polêmica na qual se envolveu ao escrever o ensaio sobre Botto.

Em 1924, foi publicado o primeiro número da revista “Athena”, dirigida por Fernando Pessoa e Ruy Vaz, editada até o ano seguinte. Em “Athena”, publicou “O que é a metafísica”, texto em que Álvaro de Campos polemiza com Fernando Pessoa ele mesmo, e “Apontamentos para uma estética não-aristotélica”.

A mãe de Fernando Pessoa veio a falecer em 25 e, no ano seguinte, ele publicou artigos relacionados à economia na “Revista de Comércio e de Contabilidade” sob sua direção e de um cunhado.

Em Coimbra, no ano de 1927, foi editado o primeiro número da revista “Presença” na qual Pessoa passou a escrever regularmente até sua morte. No ano seguinte, Salazar foi nomeado ministro das Finanças e Pessoa publicou o manifesto “Interregno, defesa e justificação da ditadura militar em Portugal”, deixando explícito que o texto não pretendia ser uma justificativa para atos particulares da Ditadura Militar.

Seu reencontro com a antiga namorada, Ofélia, deu-se no ano de 1929, quando o poeta voltou a corresponder-se com ela. Entre declarações de amor, reafirmava não conseguir conciliar sua vida amorosa com a de poeta. Publicou com Antônio Botto uma *Antologia de poetas portugueses modernos*, enquanto João Gaspar Simões incluía, em seu livro intitulado *Temas*, o primeiro estudo crítico da poesia pessoana. Os três anos seguintes serão marcados por intensa criação

poética ortônima e heterônima, também por publicações diversas, como traduções, prefácios a obras de relevância no meio literário e artigos polêmicos sobre a poesia moderna, como “Iniciação”, publicado na revista “Presença”.

No ano de 1933, o poeta sofreu uma profunda crise de neurastenia, fato este que coincidiu com um período de fecunda produção poética, sobretudo do poeta ortônimo. Nesse mesmo ano, escreveu um estudo sobre o livro *Antônio* de Antônio Botto.

Em meio a diversas publicações, como o ensaio sobre *Kubla Kahn*, de Coleridge, e o prefácio ao livro de Augusto Ferreira Gomes, *O Quinto Império*, Fernando Pessoa conseguiu finalmente publicar, em dezembro de 1934, seu primeiro livro de poemas em língua portuguesa: *Mensagem*. Com esta obra Pessoa concorreu ao Prêmio Antero de Quental, mas o livro com 44 poemas foi considerado muito pequeno pelos avaliadores, por isso ganhou o segundo lugar. Como recompensa, o poeta recebeu em dinheiro o mesmo valor dado ao primeiro colocado. A distribuição de parte da edição da obra foi interceptada pela justiça portuguesa devido a um pedido da editora que detinha o direito de publicação da obra do poeta morto em 1935. Curiosamente, tal fato acabou por determinar o envio do lote para o Brasil, fazendo com que a poesia de Pessoa ficasse aqui conhecida.

Paralelamente à sua produção poética, Fernando Pessoa desenvolveu enorme atividade crítica e lançou diversas teorias estéticas, como o Sensacionismo, o Paülismo e o Interseccionismo. Sujeito a crises de depressão e vivendo sozinho, depois da morte de sua mãe, em quartos alugados, o poeta buscou no alcoolismo refúgio para sua conflituosa existência, entregando-se ao vício que ceifaria a vida do jovem escritor aos 47 anos de idade.

2.1.1 Fernando – o poeta-personagem

Na peça de Bueno, os dados biográficos de Fernando Pessoa estão justapostos a elementos míticos, criados pela mídia sobre a figura do poeta, e com eles se confundem. A personagem Fernando empresta do poeta não só sua identidade civil, Fernando Pessoa – poeta português, mas também suas identidades poéticas, já que estas permeiam o discurso da personagem quando refaz sua história de vida. Ante as adversidades encontradas em busca de reconhecimento como poeta, na cidade grande, o protagonista desdobra-se em várias identidades poéticas (Alberto, Ricardo, Fernando) que, como os heterônimos pessoanos, possuem personalidades e estilos próprios. Fernando, tal qual o poeta, é um escritor que sobrevive não de sua poesia, mas de escritos diversos que agradam ao gosto popular, como as histórias policiais.

O protagonista deixa para trás sua aldeia e seus entes queridos e a ela só volta, muitos anos depois, como um escritor já famoso atormentado pela ausência de unidade. A personagem Fernando faz um caminho similar ao de Pessoa quando volta a Lisboa, depois de dez anos em Durban, para se tornar um correspondente comercial que, nas horas vagas, fazia poesia. Mas o poeta não nasceu em uma aldeia, e sim no Largo de São Carlos, próximo à Igreja dos Mártires, de onde ressoava o badalar do sino cuja imagem poética Fernando Pessoa utilizará no célebre poema “Ó sino da minha aldeia”. Pessoa faz alusão ao sino da Igreja dos Mártires, localizada no bairro do Chiado, próximo ao Largo, em carta a Gaspar Simões, datada de 11 de dezembro de 1931, e desmistifica a imagem literária:

O sino da minha aldeia, Gaspar Simões, é o da Igreja dos Mártires, ali no Chiado. A aldeia em que nasci foi o Largo de S. Carlos, hoje do Directório, e a casa em que nasci foi aquela onde mais tarde (no segundo andar, eu nasci no quarto) haveria de instalar-se o Directório Republicano. (Nota: a casa estava condenada a ser notável,

mas oxalá o 4º andar dê melhor resultado que o 2º). (Citado por ROLLEMBERG, 1998, p. 52)

Na peça de Bueno, tal imagem poética assume o *status* de realidade, e é ela que vai provocar na personagem o transbordamento das primeiras lembranças narradas. O sino da aldeia constitui-se, então, em ícone da infância perdida, passada em uma aldeia. O sino e o seu ressoar, elementos recorrentes no poema escrito por Pessoa, são para a personagem um elo, vínculo entre o presente atroz e o passado reinventado.

A figura paterna, que na vida de Fernando Pessoa não teve maior destaque, dada a morte prematura de seu pai, em *Pessoalmente Fernando* ganha relevo a partir de atos e palavras marcados pela violência e pela ignorância. Quanto à mãe, ser emblemático se considerados os relatos feitos pelo próprio poeta em seus diários, é idealizada pela personagem, na peça, como uma mulher bondosa que vivia uma relação conjugal de medo e opressão. Das agressões físicas e morais que o protagonista sofria constantemente, nos tempos de criança, restaram apenas justificativas sublimadas pela memória distante.

Quando o protagonista volta à casa de sua infância, depara-se com o passado adormecido envolto pela saudade de um tempo que não pode ser resgatado. Carregado de significação, o espaço da casa traduz-se em lembranças. Alegres ou não, tais lembranças foram o bem mais precioso que a personagem carregou junto de si, enquanto perambulava por ruas sombrias e miseráveis quartos de pensão, onde morou por toda sua vida. Tais dados ficcionais remetem à vida de Fernando Pessoa, pois ele também viveu grande parte de sua vida em quartos alugados, depois de retornar sozinho ao Brasil. Quando criança, o poeta e sua mãe foram obrigados a abandonar a casa onde viviam e morar com parentes logo após a

morte de seu pai. Dois anos depois, Pessoa novamente deixaria seu lar para acompanhar a mãe à África, onde constituiriam uma nova família.

2.2 FERNANDO PESSOA – POETA

O poeta é um fingidor.
Finge tão completamente
Que chega a fingir que é dor
A dor que deveras sente.

Fernando Pessoa

O estratagema da heteronímia vai muito além do simples desdobramento do eu poético em personagens distintos por pseudônimos. Qualquer processo de criação heteronímica requer um alto grau de complexidade, pois envolve a construção de toda uma personalidade. A materialização desse ser imaginário se dá por meio da produção de uma obra, que pretende exprimir uma poética própria e um ideal de arte.

A invenção heteronímica, que permeia a obra de Fernando Pessoa, é considerada sua grande criação estética. Os heterônimos pessoanos são personalidades poéticas completas: em princípio falsas, suas identidades se tornam verdadeiras, pois se manifestam artisticamente de maneira singular e diversa do autor original. Este, mesmo nomeado ortônimo, iguala-se as outras figuras poéticas, seus pares, e com elas compartilha sua obra. O poeta se reconhece uma invenção ao inserir seu nome na plêiade heteronímica, composta por 72 nomes até agora inventariados, e confessar-se passível da influência de outros heterônimos, instituída pela figura poética de Alberto Caeiro. Portanto, a heteronímia, antes de ser um disfarce, um fingimento, representa uma maneira ímpar de desvendar os paradoxos

e as contradições de um ser dividido, impossibilitado de existir enquanto pessoa única.

José Saramago, em um texto cujo título evidencia a temática da heteronímia, “As máscaras que se olham”⁴, confirma de maneira preeminente tal preceito:

Homem de máscaras que olham máscaras, é como se só máscaras o pudessem ler e porventura compreender. Mas o que, sendo assim, produziria infalivelmente uma constelação de sentidos, de significados, de leituras infinitamente abertas e nunca conclusivas, veio, pelo contrário, a esbarrar com a tentação de definir um Fernando Pessoa unificado, do qual, por mera ramificação sucessiva, tivessem nascido heterónimos em qualquer momento reversíveis ao seu ponto de partida. Trabalho vão, em meu entender. Cada um de nós é quem é, mas aquele que em nós faz é outro. Fernando Pessoa soube-o melhor que ninguém, e os heterónimos, mais do que «drama em gente», são, cada um deles, a expressão individualizante de um conteúdo plural que se tornou singular no seu fazer-se, um ser que é diferente porque diferente foi o fazer dele. Posta a questão nestes termos, seria fascinante ler Ricardo Reis como Ricardo Reis, e não como Fernando Pessoa. E o mesmo com Álvaro de Campos. Ou Alberto Caeiro. Ou Bernardo Soares. E todos os esboçados e inacabados heterónimos como crianças ou adolescentes que não puderam crescer, mas que eram já, no que foram, outros. E finalmente duvidar que os poemas ortónimos tenham sido realmente escritos por um Fernando Pessoa, tal como ele, com esse próprio nome, duvidou da sua existência. Estaríamos, aí, em pleno campo da esquizofrenia (com ressalva do emprego não de todo adequado da expressão), mas, correndo os riscos de quem ousa um passo em terreno tão instável, poderíamos agora interrogar-nos sobre a virtual maior produtividade duma leitura radiante, aceitando à letra aquilo que teria sido a verificação final de Fernando Pessoa: eu não sou eles. [...] Há vertigem neste jogo. As máscaras olham-se sabendo-se máscaras. Usam um olhar que não lhes pertence, e esse olhar, que vê, não se vê. Colocamos no rosto uma máscara e somos outro aos olhos de quem nos olhe. Mas de súbito descobrimos, aterrados, que, por trás da máscara que afinal não poderemos ser, não sabemos quem somos. Está portanto por saber quem é Fernando Pessoa.

⁴O referido texto de José Saramago foi escrito em 26 de novembro de 1985 e está disponibilizado no endereço eletrônico citado nas referências.

Camuflado pela identidade de seu heterônimo Álvaro de Campos, em “Passagem das horas”, o poeta Fernando Pessoa⁵ justifica-se:

[...]

Multipliquei-me, para me sentir,

Para me sentir, precisei sentir tudo,

Transbordei, não fiz senão extravasar-me,

Despi-me, entreguei-me,

E há em cada canto da minha alma um altar a um deus diferente. (2003, p. 345)

2.2.1 O poeta ortônimo

De acordo com Erving Goffman, numa obra de referência no campo da psicologia social, *A representação do eu na vida cotidiana*, o relacionamento comum em sociedade é similar a uma cena teatral, pois a vida pode ser concebida como uma encenação dramática, tornando-se difícil determinar os aspectos em que não é. Goffman busca fundamentar suas considerações, ao afirmar que:

A sociedade está organizada tendo por base o princípio de que qualquer indivíduo que possua certas características sociais tem o direito moral de esperar que os outros o valorizem e o tratem de maneira adequada. Ligado a este princípio há um segundo, ou seja, de que um indivíduo que implícita ou explicitamente dê a entender que possui certas características sociais deve de fato ser o que pretende que é. Conseqüentemente, quando um indivíduo projeta uma definição da situação e com isso pretende, implícita ou explicitamente, ser uma pessoa de determinado tipo, automaticamente exerce uma exigência moral sobre os outros, obrigando-os a valorizá-lo e a tratá-lo de acordo com o que as pessoas de seu tipo têm o direito de esperar. Implícitamente também renuncia a toda pretensão de ser o que não aparenta ser, e portanto abre mão do tratamento que seria adequado a tais

⁵Todas as citações dos poemas de Fernando Pessoa reportam-se aqui à edição organizada por Maria Aliete Galhoz e publicada pela Editora Aguilar que está relacionada nas referências.

pessoas. Os outros descobrem, então, que o indivíduo os informou a respeito do que é e do que eles *devem* entender por “é”. (GOFFMAN, 2009, p. 21)

As dezenas de “máscaras” utilizadas pelo poeta para dar vida a todas as entidades poéticas que povoavam seu imaginário, inclusive aquela a quem emprestara sua identidade civil, deixavam nele resquícios indeléveis quando vestidas. Talvez isso pudesse explicar as dúvidas que o acometeram, em diversas ocasiões, ao tentar indicar a autoria de poemas, e que estão registradas, nos originais deixados pelo poeta, na forma de ponto de interrogação depois de seu próprio nome ou o de uma das figuras poéticas por ele idealizadas.

A poesia ortônima de Fernando Pessoa deixa entrever o niilismo existencial de quem não crê na realidade ou considera-a dolorosa. Dentre suas características mais relevantes, pode-se verificar o idealismo, a melancolia e a consciência da dualidade, transfigurada em uma espécie de “estética do fingimento”. O ortônimo é autor de *Mensagem/ Cancioneiro/ Poemas dramáticos/ as poesias “À memória do presidente-rei Sidónio Pais” e “Quinto império”/ as “Quadras ao gosto popular”/ os poemas ingleses, franceses e os que foram coligidos posteriormente. Conforme já citado anteriormente, apenas a obra *Mensagem* e poemas em inglês foram editados antes da morte do poeta em 1935.*

No texto de Bueno, foram inseridos os seguintes poemas ortônimos⁶, citados aqui na mesma sequência em que aparecem na peça: “Ó sino da minha aldeia” – (Natal); “De quem é o olhar” – (Episódios/ A Múmia); “Pierrot bêbedo” – (Ficções do interlúdio); “Isto”; “Fresta”; “Sol nulo dos dias vãos” – (Natal); “Tomamos a vila depois de um intenso bombardeamento” e “O menino da sua mãe”. Importante ressaltar que

⁶Não somente os poemas ortônimos de Fernando Pessoa como também os heterônimos estão identificados pelos devidos títulos, salvo quando não existem. Adotou-se para estes casos o primeiro verso do poema como seu elemento identificador, seguido pelo título do ciclo ao qual possa estar enquadrado.

a análise dos poemas será desenvolvida no subcapítulo “Intertextualidades: diálogos entre Fernando Pessoa e Edson Bueno” do capítulo 3, momento em que poderá ser verificada a dimensão poética que o dramaturgo imprime aos textos pessoanos, ortônimos e heterônimos, quando recontextualizados no texto cênico. Resta esclarecer ainda que os textos poéticos de Fernando Pessoa, disseminados na peça sob forma de alusões ou vagas referências, não serão objetos de estudo neste trabalho, dada a impossibilidade de se concretizar tal empreitada. Como parâmetro de escolha optou-se pelos textos mantidos pelo dramaturgo na forma tradicional de versos, excetuando o poema “Lisbon Revisited” que, mesmo apresentado sob a forma de narrativa, pode ser facilmente identificado.

2.2.2 Os poetas heterônimos

A questão da heteronímia pessoana, que, em inúmeros estudos, é apresentada a partir de explicações embasadas em pressupostos psicológicos, sociológicos ou filosóficos, será revista neste trabalho com o propósito de atestar a natureza estética dos heterônimos em Fernando Pessoa. Pretende-se também evidenciar o processo poético da heteronímia como um jogo de atração e repulsão no qual o poeta se reconhece no outro(s) sem com ele(s) se confundir, num movimento contínuo de desdobramento.

Em um notório ensaio sobre a poética pessoana, José Augusto Seabra atenta para a impossibilidade de reduzir poeta e poema à unidade:

Jamais obra poética se nos revelou assim inesgotável, proteiforme. Podemos tentar agarrá-la por não importa qual ponta, desdobrar (sic) com paciência os fios da sua teia, desfazer um a um os seus nós, seguir longamente a sua trama: impossível será já determo-nos. E há que recomeçar ainda, procurando uma outra porta de

acesso, uma outra porta de saída. Mas, como Sísifo, seremos sempre reenviados à origem. (SEABRA, 1991, p. 171-2)

De acordo com o ensaísta, apesar de inviabilizar a multiplicidade de leituras possíveis, a tentação de estabelecer para os textos poéticos pessoanos um modelo é grande, porém

[...] julgar ter encontrado uma “chave”, fixado um modelo: não é senão um simulacro que temos entre as mãos, uma sombra que nos escapa. Pessoa vai-se nos furtando, heterônimo após heterônimo, e até enquanto “ele mesmo”. Sobretudo enquanto “ele mesmo”. Lá onde pensávamos tê-lo finalmente agarrado, já de todo se não encontra: desertou, exilou-se algures (embora estando ainda lá). (Idem, p. 172)

Aludindo à autonomia poética dos três heterônimos mais conhecidos, Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos, Pessoa esclarece:

Assim têm estes poemas de Caeiro, os de Ricardo Reis e os de Álvaro de Campos que ser considerados. Não há que buscar em quaisquer deles ideias ou sentimentos meus, pois muitos deles exprimem ideias que não aceito, sentimentos que nunca tive. Há simplesmente que os ler como estão, que é aliás como se deve ler. (Citado por GAMA, 1998, p. 40-43)

Tal afirmação pode ser comprovada pela análise da obra poética atribuída a cada um desses heterônimos, da qual se depreendem estilos e temáticas distintos. Em Caeiro, fundador do movimento sensacionista, a questão metalinguística, a reflexão sobre a própria arte da escrita se dá de maneira radical se comparada aos outros dois heterônimos. A poesia do “mestre pessoano” pauta-se por uma discussão primordial: a capacidade ou não da linguagem representar a realidade, visto que a palavra a encobre e impede o homem de vislumbrá-la.

Engenheiro formado em Glasgow, o poeta Álvaro de Campos, em uma atitude controversa, adere ao modo de “ser moderno”, ao mesmo tempo em que o

rejeita. É o poeta das odes futuristas e leva em seus textos o subjetivismo ao seu extremo. Sua postura poética está embasada em dois fundamentos: a única realidade da vida é a sensação; a única realidade em arte é a consciência da sensação.

Já Ricardo Reis escreveu odes neoclássicas e equilibrou, em seus textos poéticos, objetividade e subjetividade.

Ainda de acordo com José Augusto Seabra, se comparadas as produções poéticas dos três heterônimos e a de Fernando Pessoa, ele mesmo, Campos estaria mais próximo de Pessoa e Reis de Caeiro.

[...] enquanto o poeta das odes neoclássicas, tendo partido do objetivismo, procurou equilibrá-lo com a subjetividade (o que nos permitiria definir a poética de Reis como um objetivismo subjetivo), já o poeta das odes futuristas leva o subjetivismo até ao seu excesso, ao objetivá-lo poeticamente (estamos, com a obra de Campos, perante um subjetivismo objetivo). A meio do caminho entre Caeiro e Pessoa “ele mesmo”, ambos giram em torno destes dois pólos do poetodrama, com uma atração maior ou menor por cada um deles: Campos com tendência a aproximar-se de Pessoa e Reis de Caeiro. (SEABRA, 1991, p. 121-122)

Segundo Fernando Pessoa, dentre os três heterônimos, o primeiro a nascer foi Alberto Caeiro, em 08/03/1914, denominado pelo poeta como “Dia triunfal”. Em poucos anos, ele escreveria o essencial de “Guardador de rebanhos” do referido heterônimo, grande parte das Odes de Reis e as de Campos. A eles são creditados todos os poemas que fazem parte da obra, editada após a morte de Fernando Pessoa, *Ficções do interlúdio*. Conforme declarações do próprio poeta, em cartas a amigos, e anotações diversas, a produção poética dos três heterônimos iria constituir uma única obra, idealizada pelo poeta em forma de notas e esquemas. Estes dados serviram como projetos editoriais aos estudiosos e pesquisadores que publicaram sua obra póstuma.

O poeta não só legou a esses referidos heterônimos parte de sua produção autoral, como também criou para eles identidades civis com primazia de detalhes⁷.

Em *Pessoalmente Fernando*, apenas quatro dos doze poemas transcritos, adaptados ou não, estão creditados aos heterônimos Alberto Caeiro e Álvaro de Campos. São eles: “Lisbon Revisited” – (1923), “Escrito num livro abandonado em viagem” e “Tabacaria”, de Álvaro de Campos; “O Guardador de rebanhos”, de Alberto Caeiro. Importante ressaltar que, apesar da personagem Fernando se identificar, em alguns momentos, como Ricardo, nenhum poema do referido heterônimo figura no texto cênico.

Na peça de Edson Bueno, pode-se verificar a transmutação do processo composicional pessoano, ao se reconhecer no texto cênico a técnica da fragmentação, materializada não somente a partir da forma na qual o texto se apresenta (uma colcha de retalhos poéticos, biográficos e míticos, intertextos alinhavados pelo dramaturgo com o intuito de emprestar-lhes sentido) como também no enredo que problematiza a questão da pluralidade identitária como forma(s) de ser.

⁷Na obra de Antonio Tabucchi, que consta das referências, encontram-se sintetizadas as referidas biografias inventadas por Pessoa e transcritas no Anexo IV deste trabalho.

3 A POÉTICA DA RECICLAGEM EM *PESSOALMENTE FERNANDO*

Nós não somos do século de inventar as palavras. As palavras já foram inventadas. Nós somos do século de inventar outra vez as palavras que já foram inventadas.

Almada Negreiros

Edson Bueno, em entrevista concedida à autora deste estudo, fala de sua paixão pelo cinema e da influência da sétima arte na criação de suas peças. Para o dramaturgo todos os seus textos, de maneira geral, “têm uma estrutura de roteiro de cinema, com cenas que parecem planos contínuos e que se juntam num mosaico que só funciona no palco.”⁸

Na peça *Pessoalmente Fernando*, o processo de desmontagem e remontagem dos textos poéticos pessoais com a finalidade de alinhavá-los à narrativa ficcional resultou em cenas entrecortadas similares a uma edição de cinema, caracterizada por rápidas passagens de estados emocionais (da tristeza para a alegria, por exemplo), de um tempo a outro (passado e presente), e até mesmo de uma identidade a outra. Ao selecionar, ordenar e ajustar os “planos” cênicos, procedimentos próprios de uma pós-produção realizados após uma filmagem, Bueno imprimiu ao seu texto um caráter cinematográfico, conciliando duas formas de arte que são compreendidas, muitas vezes, como campos particulares de expressão artística: o cinema e o teatro. A perfeita comunhão dessas formas alicerçada pela técnica da colagem empresta à peça *Pessoalmente Fernando* uma arquitetura textual em consonância com a empregada em obras exemplares que compõem o cenário artístico contemporâneo. Na literatura, por exemplo, pode se citar *Ulisses* de James Joyce, *The Waste Land* de T. S. Eliot e *Cantos* de Ezra

⁸A entrevista de Edson Bueno está transcrita integralmente no Anexo VII deste trabalho.

Pound, entre diversos textos de vanguarda nos quais é explorada a dialética das formas. Neste universo, o texto será sempre a extensão indefinida de outro texto. Uma escrita que se realiza sob os auspícios de outros escritos e manifestações artísticas. Como argumenta Antoine Compagnon:

O trabalho da escrita é uma reescrita já que se trata de converter elementos separados e descontínuos em um todo contínuo e coerente, de juntá-los, de compreendê-los (de tomá-los juntos), isto é, de lê-los: não é sempre assim? Reescrever, reproduzir um texto a partir de suas iscas, é organizá-las ou associá-las, fazer as ligações ou as transições que se impõem entre os elementos postos em presença um do outro: toda escrita é colagem e glosa, citação e comentário. (COMPAGNON, 2007, p. 38-39)

A prática da técnica da colagem pode ser considerada tão antiga quanto a própria literatura, mas somente no século XX é que ela se desenvolveu amplamente nas formas experimentais de arte como o cubismo, o futurismo, o dadaísmo e o surrealismo, dentre outras. Proveniente das artes visuais e plásticas, porém já integrada a outras formas artísticas, a colagem possibilita a produção de obras recorrendo-se a materiais diversos, normalmente não similares. Reagrupados, esses materiais fazem surgir um todo no qual estão impressos novos sentidos, diversos daqueles que tinham quando isolados.

Em nota que antecede ao texto dramático *O homem do princípio ao fim*, Millôr Fernandes define a técnica da colagem, empregada em seu texto, como um gênero de espetáculo teatral que, apesar da superficialidade que lhe foi atribuída durante muito tempo, apresenta grande dificuldade de execução. Segundo o escritor, tal gênero exige que

[...] o autor seja um escritor. É fundamental que, ao recolher os textos, ele os conheça bem, tenha o exato peso do que eles significam e do que significaram para

si próprio quando tomou conhecimento deles pela primeira vez. Não basta recolher textos ao acaso. Na hora de escrever as ligações entre os textos, é claro que o autor deve saber fazê-lo com as palavras exatas e esse extraordinário senso de economia que o teatro impõe. (FERNANDES, 2001, p. 06)

A referida descrição feita por Millôr pode perfeitamente ser empregada para caracterizar o autor do texto teatral *Pessoalmente Fernando*, Edson Bueno. Ao recolher os textos pessoais para criar, num processo semelhante ao da colagem, um novo texto, o dramaturgo demonstra a habilidade de quem desempenha tal prática com a precisão de um verdadeiro artífice.

Atuando desde 83 e com mais de setenta peças no currículo⁹, Edson Bueno já havia enveredado pelos caminhos da composição intertextual antes de escrever, durante dois meses, a peça em análise no ano de 2007. Em sua bagagem de dramaturgo, trazia adaptações da obra de grandes autores como Oscar Wilde, Edgar Allan Poe, Leon Tolstoy, Franz Kafka e Machado de Assis. E foi com a engenhosidade de mestre que Bueno alinhavou os textos poéticos de Fernando Pessoa a dados biográficos e míticos da vida do poeta, para urdir com os fios da imaginação de autor um texto que se localiza no limiar entre o cênico e o poético.

Em entrevista anteriormente mencionada, o dramaturgo alerta sobre o processo de composição da peça-colagem:

[...] é preciso compreender que a história do homem que volta para a casa da sua infância em Portugal, tendo fugido dela na adolescência e tendo vivido como escritor de “pulp fictions” no Brasil, em um bairro de última categoria, do centro da cidade, é uma invenção minha. A base da ideia. De seu ressentimento com o pai, seus traumas de infância e sua vida solitária e amarga, fui buscar a poesia do Fernando.

⁹A trajetória de Edson Bueno como ator, diretor e dramaturgo confunde-se com a do grupo teatral Delírio que ajudou a fundar e ao qual pertence desde 1983. No Anexo V, pode-se verificar detalhes dessa parceria de mais de 25 anos. Os inúmeros trabalhos do grupo estão relacionados no Anexo VI.

A confirmação da maestria do dramaturgo deu-se com a excelente acolhida da peça por parte do público e da crítica que resultou em seis indicações ao Troféu Gralha Azul, edição 28ª/ 2007, ano de estreia do espetáculo. Sob a irretocável direção de Áldice Lopes e a antológica representação de Rafael Camargo, o espetáculo foi indicado nas categorias de texto original ou adaptado, sonoplastia, iluminação, revelação criador, ator e espetáculo. Ganhou três troféus: sonoplastia (Cesarti), revelação criador (Áldice Lopes) e ator (Rafael Camargo).

Com extrema sensibilidade e a habilidade de um exímio artesão, o dramaturgo paranaense construiu uma obra de arte que desperta em todos os seus leitores-espectadores a indelével certeza da capacidade humana de recriar o mundo que nos cerca, num recôndito desejo de se colocar mais próximo da figura do demiurgo.

3.1 A CONSTRUÇÃO DA NARRATIVA FICCIONAL E DA FIGURA MÍTICA DO POETA EM *PESSOALMENTE FERNANDO*

Ouve, nós te chamamos de volta. Expulso,
Agora deves retornar. Da terra
Onde uma vez correram leite e mel
Foste expulso. És chamado de volta
À terra destruída. E nada mais
Temos a oferecer, senão
Que precisamos de ti.

Pobre ou rico
Doente ou são
Esquece tudo
E vem.

Bertolt Brecht

Ao longo da história do teatro, os autores se utilizaram frequentemente do monólogo, cabendo ao leitor-espectador o papel de destinatário do discurso. No entanto, deve-se a Brecht, ao teorizar sobre as formas épicas da escrita, a ruptura de valores que preconizavam a ideia de que teatro era, acima de tudo, conversação. Acreditava-se que o diálogo era critério imprescindível para a distinção de um texto como pertencente ao gênero dramático, porém as formas de escrita pós-brechtianas contestam tal certeza, devolvendo ao autor da escrita moderna o papel de recitador, de contador, resgatado das antigas tradições orais.

Para o crítico Jean-Pierre Ryngaert, “[...] os textos para um só ator se (multiplicaram) nos últimos anos, a tal ponto que, em termos de criação contemporânea, quase se trata de uma estética” (1996, p. 14).

A peça *Pessoalmente Fernando* é um exemplar da referida tendência na medida em que se apresenta como um monólogo de memória: a narrativa solitária de um homem que, fragmentado em sua essência, relata sua história com a única intenção de assimilar sua trajetória íntima para assim encontrar-se. Ao discorrer sobre a forma teatral monologada, o teórico de teatro Hans-Thies Lehmann evidencia que

O monólogo teatral de fato oferece uma visão do íntimo dos protagonistas, assim como o *close-up* o faz à sua maneira. Mas o que acontece na percepção cinematográfica do rosto em destaque é sobretudo a desmontagem da vivência do espaço. Como aponta Deleuze, o olhar do espectador de cinema apreende um “espaço qualquer”. O *close* rompe a suposição de realidade do contínuo espacial. Enquanto o espaço qualquer do *close* nos conduz para fora da realidade e nos afunda no *fantasma*, o monólogo de personagens sobre o palco reforça a certeza de nossa percepção do acontecimento dramático como uma *realidade* no espaço do agora, atestada pela implicação direta do público. É essa *transgressão da fronteira do universo dramático imaginário na situação real do teatro* que leva a um

interesse específico pela forma textual do monólogo e pela teatralidade específica ligada ao monólogo. (LEHMANN, 2007, p. 211)

Já no início do monólogo, a personagem se localiza no tempo e no espaço narrativo: caminha pela rua da feira, em sua aldeia natal. O sino que ressoa pela aldeia evoca lembranças de seu passado, quando ainda menino ouvia aquele mesmo badalar. Passado e presente estão entrelaçados na memória do homem-menino que se define como alguém triste. Na sequência da narrativa, identifica-se, então, como um filho que volta à casa paterna para assinar papéis referentes à venda do imóvel herdado da família.

Minha mãe já morreu, meu pai também, minhas tias e tios. E eu retorno a esta minha casa antiga, situada no centro da rua da feira, onde um dia brincou aquele menino que era eu. Subo pela escada que leva ao sótão e lá em cima os meus olhos atravessam a vidraça e ganham a paisagem, que nestes meus olhos enganadores sonham com um porto infinito. Lá embaixo, a cor das flores no jardim é transparente. Eu sonho um porto. E neste sonho acordado, os navios deslizam no mar por dentro dos troncos das árvores. Ainda sou o menino. Mas agora não sou mais. (BUENO, 2007, p. 85-86)¹⁰

Na solidão do espaço agora desnudo, enquanto espera os advogados que nunca chegam, a personagem resgata da memória lembranças da infância. O mundo lá fora dança, canta, brinca e é espiado pelo menino através de um buraco no muro que cerca o quintal da casa paterna. Extensão de seu lar e refúgio de sua imaginação, esse território pertence ao menino e ali tudo é possível. “Todo o teatro é o meu quintal, a minha infância está em todos os lugares, e a bola vem a tocar música. Uma música triste e vaga que passeia no meu quintal, vestida de cão verde tornando-se Jockey amarelo...” (p. 86).

¹⁰Daqui em diante, todos os fragmentos transcritos da peça de Edson Bueno serão indicados apenas pelos números das páginas.

Tal qual a correria de meninos e adultos provocada pelas chuvas que cobriam a aldeia, lembranças precipitam-se na narrativa do poeta-personagem, irrompendo num discurso cuja ausência de pontuação e o acúmulo do elemento de coesão “e” denotam não só a sofreguidão dos pensamentos em erupção como também uma característica presente na linguagem de cunho infantil.

E a chuva era uma correria. As mulheres se atiravam para os quintais correndo a recolher as roupas expostas ao sol pra secar, **e** os meninos tratavam de tirar suas camisas pra tomar água no peito **e** na cabeça **e** as mães gritavam apavoradas, com medo que pegassem gripe, **e** as janelas iam se fechando, os músicos protegendo seus instrumentos **e** o maestro, muito velho, tentando escapar dos pingos **e** do outro lado da rua, uma menina, minha idade, sorri **e** olha pra mim entre os pingos. Ela era o sonho da minha infância. Enamorar-me, noivar, casar, ter filhos **e** fazer pães para a aldeia toda. Não só pães, é claro! Mas tortas, sonhos, bolachas... Tornar-me adulto, ver meus filhos crescerem, meus cabelos irem embranquecendo-se, o corpo encarquilhando, os netos aparecendo **e** um dia, numa tarde fresca, olhar pela janela, avistar de novo o maestro **e** seus músicos, o cão verde, o cavalo azul, o jockey amarelo... **e** num suspiro me despedir da vida. No cemitério uma lápide **e** um adeus. Minha passagem seria simples **e** delicada. (meu grifo, p. 87)

No final do discurso no qual o futuro da personagem é projetado, os sonhos e recordações da vida de menino passariam a povoar os últimos pensamentos do velho em seu leito de morte. Menino e velho se tornariam um só. As duas pontas da vida seriam atadas para reconstituir a própria existência do poeta, um velho-menino.

Após reler a carta enviada pelos advogados que o avisava sobre a morte da mãe e o abandono da casa onde vivera na infância, Fernando confessa não saber quem realmente é, confissão esta que o leva a refletir sobre questões identitárias que o acometeram depois de sua partida para a cidade.

Quando eu era menino tinha o nome que meu pai me deu: Fernando. Quando desembarquei na grande cidade, resolvi que o melhor era mudar e passei a me chamar Alberto. E quando finalmente editei meu primeiro livro, mudei mais uma vez

e passei a me assinar Ricardo. Ricardo escreve sobre a realidade violenta da cidade, a prostituição, a corrupção, o dinheiro e a bandidagem. Coisas da larga vida urbana. Pequenos livros que vendem bastante! Pulp fictions! Enquanto isto Alberto mora num quarto de hotel, sonha com uma outra vida que ele não sabe descrever como, e Fernando ficou perdido no passado. (p. 89)

Assim instaura-se, na narrativa, a crise existencial na qual a personagem está mergulhada. Num monólogo convulsivo, o protagonista vagueia entre o presente do homem-escritor, camuflado por heterônimos, e o passado do menino Fernando ao rememorar fragmentos de diálogos que manteve com seus pais quando criança.

- Larga mão de ser vagabundo e ficar olhando o céu!
- Não sou vagabundo, sou menino!
- Menino vagabundo de pé no chão e preguiça!
- Não sou preguiçoso. Só que quando me atenho ao vôo de uma andorinha, não consigo olhar pra outra coisa!
- Isto é vagabundagem. Homem tem que trabalhar!
- Olhar não é trabalhar com os olhos?
- Trabalho é pegar no pesado. Como o teu pai.
- Meu pai é escravo.
- Não fale assim.
- Escravo trabalha olhando para o chão, não enxerga outra coisa além dos próprios pés. Não sou como ele, o mundo dele é o da terra e o meu é o das nuvens.
- Olha aqui, menino! Ou você acorda pra vida ou vou tirar um homem daí de dentro nem que seja na pancada! (p. 89-90)

Esses diálogos deixam o espectador-leitor entrever a relação conflituosa entre os pais e o filho, um menino sonhador, que sofre as opressões do meio familiar e social para que se iguale aos seus.

Em um livro intitulado *Memória e sociedade – lembranças de velhos*, cuja ousadia e sensibilidade qualifica-o como obra de fundamental importância nos estudos concernentes à memória coletiva, Ecléa Bosi comenta sobre as

transformações que sofre a imagem dos parentes mortos quando resgatada pela memória:

Temos de um parente a imagem prescrita pela sociedade com seus respectivos papéis: o irmão, a mãe, o pai, com regras de desempenho que devem ser seguidas. E outra imagem mais espontânea e sensível, sempre em reconstrução. Não é raro que as duas concepções se confrontem e uma faça ver as deficiências da outra. A imagem social já fixada pode ser minada pela escavação de uma experiência pessoal mais rica e profunda. Os parentes se afastando e morrendo, as testemunhas desaparecendo, a imagem empalidece, as lacunas crescem. Em cada fase da vida vão se alterando de leve os traços do parente em nossa lembrança. (BOSI, 2004, p. 426)

Esvanecidos pelo tempo, as palavras e gestos, outrora violentos, na perspectiva atual, são julgados com complacência. Mas o presente persiste e projeta o menino para o quarto de hotel onde vive hoje, homem já feito, no centro de uma cidade. Todo o espaço é descrito pela personagem como um lugar fétido, frequentado por prostitutas, gigolôs, ladrões e miseráveis, que dividem com o poeta um ambiente no qual não é permitido sonhar.

Há quantas noites não sonho? A janela do hotel onde moro no centro da cidade, fica numa esquina muito movimentada durante o dia e mais ainda à noite. Trocam-se os automóveis, as motos, os vendedores ambulantes e entram as prostitutas, os gigolôs, os michês e mais alguns ladrões baratos que fazem as prostitutas gritarem, os homens lutarem, os canivetes brilharem sob a luz dos postes e não sempre, mas muito, os revólveres que atiram e chamam a polícia e os enfermeiros. (p. 91-92)

Seus sonhos ficaram para trás, diluídos nos entulhos de lixo e na indiferença com os quais se deparou ao chegar à cidade grande: “Um homem perdido no meio da lama implora por afeto. Nada mais” (p. 93). O processo de

mimetização pelo meio ocorreu fácil e rapidamente, sem que Fernando pudesse dar conta da impossibilidade de volta.

Em pouco tempo uma prostituta estava arrancando a minha virgindade, um cafetão me ensinava a fumar, eu tomava cerveja com qualquer desocupado que estivesse procurando algum tipo de droga ou um canto pra se encostar enquanto esperava a vida passar sem qualquer sentido. Minhas roupas foram escurecendo, minha barba foi crescendo sem aparar, as pontas dos meus dedos foram amarelando. (p. 94)

Atormentado por uma existência solitária, mesmo que na companhia de entidades poéticas, Fernando converte-se em personagem-narrador de seu próprio drama e busca capturar no menino que um dia fora a essência do “triste homem” que é no presente narrativo.

A casa paterna com todos os seus objetos compunha o ambiente natural do menino, e poder regressar a ela preservada em sua integridade significaria para a personagem estar mais perto desse ser pleno de inocência. Em sua obra, Bosi alude ao fato da criança perceber a casa como um espaço mítico.

Tudo é tão penetrado de afetos, móveis, cantos, portas e desvãos, que mudar é perder uma parte de si mesmo; é deixar para trás lembranças que precisam desse ambiente para reviver. Para a criança que ainda não se relacionou com o mundo mais amplo, a mudança pode ter um caráter de ruptura e abandono. Tudo o que ela investiu dos primeiros afetos vai ser deixado para trás, vai ser disperso e dividido. Só quando aquele primeiro lar já não existe é que o adulto compreende que ele se situava num contexto que o transcendia, irrecuperável talvez pelo presente. (BOSI, 2004, p.436)

Por isso a decepção e angústia ao constatar que os seus retratos e o de seus familiares já não estavam sobre os móveis ou pendurados nas velhas paredes.

Nos retratos, estariam aprisionados os rostos do passado, inclusive o seu, imagem efêmera do tempo de criança.

Onde foram parar os meus retratos? Agarrado à janela do meu quarto de esquina, nem a pequena lembrança de um instante fugaz, de um click, de um sorriso amarelo, irá me acompanhar. No meu quarto, nem meu próprio retrato. (p. 96)

Sem os sons e objetos de outrora, a casa silenciosa e vazia não é mais reconhecida como sua: “Eu sou um estrangeiro na casa dos meus pais mortos” (p. 98).

A permanente intrusão do passado no presente desmonta a linearidade da narrativa que é entrecortada pelas lembranças da personagem enredada cada vez mais nos labirintos da memória. A partir da memória, o protagonista reconstitui seu passado: a infância na aldeia, a relação com os pais, a dor da partida, a solidão atroz que o acompanhara. Na tentativa de recuperar o tempo que passou para assim encontrar-se, Fernando narra sua história de vida cujos fatos são ordenados pelo viés da emoção.

Seu encontro com um menino de dezessete anos que pregava solitário, na “boca do lixo”, a salvação humana através do amor é relatado como o embate entre o bem e o mal. De um lado da rua, o santo a sussurrar a vida, e do outro, o demônio a negá-la.

De volta ao presente, Fernando se dá conta de que os advogados demoram a chegar e que os documentos assinados poderiam representar sua libertação do passado e do próprio menino que insiste em permanecer nele.

Eu deveria ter marcado uma hora exata para que estes advogados e contadores viessem com este documento maldito, que eu tenho que assinar pra me livrar de uma vez por todas desta casa, desta rua da feira, do sino, do menino insuportável que insiste em permanecer menino. Que horas são? (p. 100)

Ao perguntar as horas, o protagonista invoca o presente e sua inexorável exatidão; apega-se a ele para, então, silenciando seu relato, libertar-se das lembranças, num processo intencional de esquecimento.

Novamente, enquanto espera, Fernando projeta-se para o passado e lá reencontra o anjo que o abraçara e com ele marcara um encontro na capela da igreja matriz. Mas a personagem, “um demônio aprendiz”, não estava preparada para ter um encontro com Deus, por isso renegou o santo.

Cansado de esperar, exaurido pela solidão e pelas lembranças, o poeta-personagem confidencia:

Quem me dera na noite desta era, viajado, sujo, empestado, morto de cansaço e espera. Quem me dera, a infame renúncia não significasse nada, fosse apenas o tempo que passou, como tudo passa. Quem me dera eu, velho e passado fosse ainda o menino da minha mãe. (p. 102)

Ainda uma vez mais é o desejo confesso de voltar aos tempos de criança, sob a proteção do silencioso olhar materno. Quanto ao tempo, este apenas atestaria sua inequívoca passagem, porém nada representaria para o “menino da sua mãe”. E é no auge dessa dor transformada em súplica que se inicia um constante e ininterrupto processo de metamorfose em que o “eu” passa a ser o “outro” ou os “outros”. O monólogo perfaz-se em diálogo da personagem consigo mesma enquanto menino.

Então, quem está aí?

- Sou eu. Só eu.

Fernando?

- Eu mesmo. E você, quem é?

Alberto.

- Um almirante louco?

Talvez. Quase. Nunca.

- Um almirante louco que abandonou a profissão do mar e que vai relembrando pouco a pouco em casa a passear, a passear...?

Talvez passeio.

- Do que pensa que falo, almirante louco?

Das saudades das minhas pernas e dos meus braços?

- Não, disto não falo.

Das saudades dos olhos e das mãos?

- Claro que não!

Do que era, então?

- Era do coração que eu falava. O coração é o único que não sente saudade. Porque o coração é sempre o mesmo, desde o dia em que nasce até a morte.

O coração é Fernando.

- Almirante, fala!

Fala você. [...] (p. 102-103)

O resgate da memória deixa entrever a necessidade de redenção pela palavra. Em obra anteriormente referida, Jean-Pierre Ryngaert comenta o caráter ambíguo da monologia.

[...] um monólogo pode ser analisado como um diálogo consigo mesmo, mas também com o céu, com uma personagem imaginária, com um objeto, com o público, na medida em que o ator define seus apoios de representação e que toda fala, no teatro busca seu destinatário. (RYNGAERT, 1996, p. 102)

O protagonista fala com o interlocutor, no momento da encenação; com ele mesmo, tentando assegurar-se de suas verdades; com os heterônimos evocados por ele e com o menino que nele habita. Os dois conversam e, cúmplices, compartilham segredos num diálogo permanente entre a personagem-poeta, pluralizado em seus heterônimos, e a personagem-menino, resgatado do passado e

transportado para o presente do narrador. Ao contar sua história, o homem se encontra com o menino e constata espelhado nele o seu próprio “eu”.

Fernando? Hei, Fernando? Onde você está? Fernando! Por quê? Por quê? Volta, eu tento não ser eu mesmo, mas o sangue que me corre nas veias é mais forte. E é sangue teu também. Volta, Fernando! Volta porque eu não consigo mais imaginar a minha vida sem a tua pequena voz. Fernando, perdoe este homem viciado. Perdoe, volte! Fernando! (p. 104)

O telefone toca e, ao atendê-lo, a personagem se identifica como Ricardo. Já não é Alberto, o almirante louco, nem tampouco o menino Fernando de instantes atrás. Ricardo avisa aos advogados que tem pressa em partir e, em seguida, procura por Fernando. Este questiona sobre o paradeiro do menino louro que tinha no amor seu ideal de vida. E mais uma vez o protagonista dá um salto para o passado ao narrar o trágico fim daquele que lhe oferecera o seu amor.

Era quase um fim de tarde e eu estava esticado, nu e suado, a minha cama enquanto ao meu lado roncava uma prostituta magra, seios largados, pernas ossudas, triste. E eu ouvi mais uma vez: “O amor é tudo! Estendei vossos braços para tocar meu coração. Pois eu vos amo!” Fui, criminoso, até a janela e lá estava ele, o anjo mais uma vez loiro, de livro em punho gritando aos quatro ventos: “amor, amor, amor”. Como posso descer até ele se as minhas mãos ainda fedem? Voltei para cama e fiquei ouvindo aquela insistência de amor por algum tempo enquanto a prostituta dormia um sono profissional. Até que um tiro! Gritaria e esparramo. A prostituta acordou e eu tapei a sua boca. Corri até a janela e vi... Há lugares onde não existe mais espaço para o amor. E o meu quarto, a minha janela, a minha rua é um deles. (p. 107-108)

Metáfora do amor incondicional, o anjo louro agoniza e morre no meio da rua, ignorado pela multidão. Mas os advogados estão para chegar e a hora da separação entre o homem e o menino se aproxima. Na casa vazia, o menino deverá permanecer, pois ao homem resta partir, carregando em seus ombros a grande dor

de sua existência múltipla. O convite para deixar a casa junto com o escritor soa inesperado para o menino Fernando que mesmo assim não hesita em aceitá-lo.

Vai embora comigo, Fernando?

- Vou.

Deixemos os dois a rua da feira? Esta casa? A antiga terra?

- Deixemos.

Barulhos

- Os advogados entram.

Vamos fugir pela porta dos fundos?

- Vamos.

Eles vão ficar com cara de bobos.

- Vamos logo.

Olha para todos os lados

Quem diz isto? Eu ou você, Fernando?

- Nós dois. (p. 111-112)

O milagre do reencontro põe fim à longa espera. Resgatado, o menino se faz homem, e o homem acolhe o menino que buscou encontrar por toda sua vida. Em seu ensaio “Memória e confissão em *Lavoura arcaica*”, Mail Marques de Azevedo atenta para o sentido purificador da espera:

[...] a embriaguez dos sentidos está na própria espera, pois o exercício da paciência é que leva ao amadurecimento e constrói com disciplina a nossa própria imortalidade. O tempo sabe ser bom e é abundante em suas entregas – suspende a dor dos torturados, traz luz aos que vivem nas trevas, a serenidade aos inquietos, a paz aos intranqüilos. (AZEVEDO, 2007, p. 100)

Ao final, irremediavelmente perdido numa zona inefável, o eu-poeta corporifica o eu-menino e unidos, comungados em um mesmo ser, partem para um mundo idealizado, para realizar em si toda a humanidade de todos os momentos.

3.2 INTERTEXTUALIDADES: DIÁLOGOS ENTRE FERNANDO PESSOA E EDSON BUENO

O ponto central da minha personalidade como artista é que sou um poeta dramático: tenho continuamente em tudo quanto escrevo a exaltação íntima do poeta e a despersonalização do dramaturgo.

Fernando Pessoa

A partir dos conceitos críticos, estabelecidos pelos estudiosos anteriormente citados, sobre as diversas técnicas e procedimentos intertextuais, termo empregado aqui em seu sentido mais amplo, buscou-se verificar a presença dos intertextos pessoanos¹¹ utilizados como elementos de construção textual na obra dramática de Edson Bueno, *Pessoalmente Fernando*, bem como analisá-los em suas relações com a narrativa ficcional. Tal presença permeia o texto que pode ser definido como uma colcha de retalhos, tecida ora com poemas e fragmentos transpostos da obra do poeta, mantidos no seu formato original ou não, ora com expressões poéticas que reportam a ela e com ela estão ligadas apenas por meio de fios alusivos quase imperceptíveis. Os fragmentos poéticos pessoanos são adequados aos propósitos específicos de Edson Bueno que constrói, assim, um novo texto.

Gérard Genette, ao abordar a questão do processo intertextual, evidencia as três formas como tal procedimento se dá:

Sua forma mais explícita e mais literal é a prática tradicional da citação (com aspas, com ou sem referência precisa); sua forma menos explícita e menos canônica é a do plágio (em Lautréaumont, por exemplo), que é um empréstimo não declarado, mas ainda literal; sua forma ainda menos explícita e menos literal é a alusão, isto é, um enunciado cuja compreensão plena supõe a percepção de uma relação entre

¹¹Os intertextos pessoanos, objetos de meu estudo, estão transcritos na íntegra no Anexo II, bem como os poemas e fragmentos, adaptados ou não, que foram contextualizados no texto dramático de Edson Bueno.

ele e um outro, ao qual necessariamente uma de suas inflexões remete. (GENETTE, 2005, p. 9)

A verificação da especificidade das relações entre o texto dramático de Edson Bueno e a vida e obra de Fernando Pessoa permite identificar como o conceito de intertextualidade opera no entrelaçamento dos textos dramático, poético e biográfico. Ao criar uma versão fictícia da vida do poeta, Bueno insere poemas e fragmentos de textos poéticos pessoanos, costurando-os à narrativa, transcritos na forma dos versos originais, por vezes com adaptações, ou diluídos nas falas do protagonista impregnadas de alusões. Esses poemas e fragmentos somados a dados biográficos de Fernando Pessoa configuram-se como intertextos.

Para fins metodológicos, a análise da construção da narrativa dramática, em sua especificidade intertextual, será feita obedecendo à mesma ordem de disposição dos poemas e fragmentos estabelecida pelo dramaturgo, visto que a peça não apresenta divisões ou marcadores convencionais, como cenas, atos ou quadros, que possam ser empregados como sinalizadores. Até mesmo as didascálias, no texto cênico, são utilizadas somente em circunstâncias imprescindíveis ao entendimento do texto e não estão dispostas de maneira que se possa tê-las como referenciais. Cabe ainda esclarecer que os poemas ou fragmentos intertextuais serão identificados pelos títulos originais ou, na ausência destes, pelo primeiro verso dos textos poéticos.

Publicado pela primeira vez na revista “Renascença” (Lisboa), no ano de 1914, o poema ortônimo “O sino da minha aldeia”, que não possui título, foi escrito no ano anterior a sua publicação. Não só a última estrofe foi transcrita integralmente para o texto dramático, como também outros versos do referido poema estão diluídos na abertura do monólogo do poeta-personagem que evoca a imagem do

sino da sua aldeia, cujo ressoar transporta-o para o passado distante, quando era apenas um menino. Verifiquemos o poema na íntegra¹²:

Ó sino da minha aldeia,
 Dolente na tarde calma,
 Cada tua badalada
 Soa **dentro da minha alma.**

E é **tão lento** o teu soar,
 Tão como **triste** da vida,
 Que já a primeira pancada
 Tem o som de repetida.

Por mais que tanjas perto
 Quando **passo**, sempre **errante**,
 És para mim como um sonho.
Soas-me na alma **distante.**

A cada pancada tua,
Vibrante no céu aberto,
Sinto mais longe o passado,
Sinto a saudade mais perto.

As expressões e versos em destaque evidenciam a presença da poética pessoana na peça como elemento de construtividade textual. Num explícito trabalho de colagem e de reciclagem, o dramaturgo mescla, na fala inicial de sua personagem, intertextos cuja autoria é claramente identificável.

Enquanto toca **o sino da minha aldeia**, quanto mais toca, tanto mais ele ressoa **dentro da minha alma** dolorida. Quando eu vim ao mundo e me fiz menino, já ouvia, pela janela da cozinha da casa da minha mãe, a batida lenta deste mesmo sino. A primeira vez que prestei atenção nele, parece que já tinha ouvido em outro momento. Talvez dentro da minha mãe. Hoje, enquanto caminho pela rua da feira,

¹²Daqui em diante, as expressões e versos em negrito assinalam, nos poemas de Fernando Pessoa, as apropriações de Edson Bueno em seu texto teatral.

empoeirada – ainda é de terra batida! – meu passo é um **passo** triste. Triste e **errante** porque ainda não sei pra onde me levará este passo. E o sino, que toca ainda **tão lento**, **soa-me** sempre **distante**. Como se eu ainda hoje, na inocência do meu olhar, fosse a criança que ainda sai de dentro da minha própria mãe. (p. 85)

O narrador-protagonista Fernando alude ao fato de não lembrar quando, em que momento de sua infância, ele ouvira pela primeira vez o repicar do sino de sua aldeia, mas reconhece que sua lembrança seguiu-o por toda sua vida sempre errante, e ainda soa dentro da sua alma dolorida. O sino, que toca tão lento, no presente, soa distante, nos tempos de criança, servindo como elo entre o homem, que regressa à rua da feira para narrar sua história, e o menino que um dia fora.

Protegido pelas paredes desnudas da velha casa, ele não só relembra seus espaços e cantos ao percorrê-la, como também evoca as figuras dos pais e familiares mortos. Nesse momento da narrativa, o menino de outrora, que assistia à banda passar pela fresta do muro, que brincava na rua em dias de chuva, e o homem do presente se confundem em um mesmo ser. Ao apanhar a carta que recebeu de seus advogados, comunicando a morte recente de sua mãe, Fernando pede o testemunho do leitor-espectador e clama por identidade.

O poema ortônimo “De quem é o olhar”, também sem título original, representa a terceira parte do ciclo “Episódios/ A Múmia”. Foi publicado pela primeira vez na revista “Portugal Futurista” (Lisboa), em 1917. Na peça, Bueno cita-o em dois momentos distintos, nas páginas 88 e 96, adotando o mesmo procedimento composicional.

De quem é o olhar
Que espreita por meus olhos?
Quando penso que vejo,
Quem continua vendo
Enquanto estou pensando?

**Por que caminhos seguem,
 Não os meus tristes passos,
 Mas a realidade
 De eu ter passos comigo?**

Apenas a primeira estrofe do poema pessoano serve como material de suporte ao procedimento intertextual. Ela foi transcrita integralmente, porém com a junção dos seguintes versos: primeiro com o segundo, o quarto com o quinto e o oitavo com o nono. Tal procedimento confere ao poema recontextualizado uma estrutura que se aproxima à de um texto narrativo, intervenção esta recorrente em outros poemas, conforme se verifica ao longo de toda a análise:

**De quem é o olhar que espreita por meus olhos?
 Quando penso que vejo,
 Quem continua vendo enquanto estou pensando?
 Por que caminhos seguem,
 Não os meus tristes passos,
 Mas a realidade de eu ter passos comigo? (p. 88)**

O olhar que espreita pelos olhos da personagem mergulhada em uma crise de identidade, ora é o do menino que brincava e sonhava em seu tempo de criança, ora é o do poeta, cujos tristes passos seguem por caminhos desconhecidos. Mas o poeta não conhece a si mesmo, não se sabe – “[...] não sei quem me sonho...” (p. 88).

Sua identidade apresenta-se múltipla e essa pluralidade é evidenciada quando a personagem relata os acontecimentos de sua vida ao sair da casa paterna em busca de si mesmo. Longe de sua aldeia, passa os dias criando histórias e as noites sonhando com quem se interesse por lê-las. Nesse momento da narrativa, apresenta seus heterônimos e, confusamente, com eles se identifica: Ricardo, Alberto, Fernando.

Ricardo é escritor de pequenos livros que narram a realidade violenta dos centros urbanos. Alberto mora num quarto de hotel e sonha com uma vida diferente da sua, mas que não consegue descrever. E Fernando está perdido em algum lugar do passado. Então, novamente, o poeta-personagem volta à infância mais distante para retomar diálogos com a mãe e rever antigas paisagens.

“Pierrot bêbedo”, poema ortônimo do ciclo “Ficções do interlúdio”, parte III, foi publicado pela primeira vez na revista “Portugal Futurista” (Lisboa), em 1917. No texto dramático de Bueno, ele é recontextualizado sem qualquer alteração na forma ou no conteúdo. As noites enlucadas nas “ruas da feira” concretizam-se a partir da narrativa de Fernando, que tenta, desse modo, revisitar seu passado, espaço de sonho, já que o presente é só desilusão.

**Nas ruas da feira,
Da feira deserta,
Só a lua cheia
Branqueia e clareia
As ruas da feira
Na noite entreaberta.**

**Só a lua alva
Branqueia e clareia
A paisagem calva
De abandono e alva
Alegria alheia.**

**Bêbada branqueia
Como pela areia
Nas ruas da feira,
Na noite já cheia
De sombra entreaberta.**

**A lua branqueia
Nas ruas da feira
Deserta e incerta...**

O título do poema encerra um símbolo do carnaval, Pierrot, e pressupõe a ideia de que o eu lírico é um ser mascarado e sua verdadeira identidade está preservada sob uma máscara alegórica. Romântica e ingênua personagem sempre a camuflar sua miséria com vestimentas coloridas, Pierrot é rival de Arlequim, o palhaço cômico, pelo amor da volúvel Colombina. O acréscimo do adjetivo “bêbedo” denota a falta de rumo do poeta, que não consegue encontrar uma saída para o seu dilema existencial. A lua também é da mesma maneira qualificada e tal qual o eu lírico vagueia “pela areia nas ruas da feira”.

A rua da feira é a rua da infância do menino Fernando, a mesma pela qual voltou a caminhar quando regressou à aldeia. A rua é a de antes, terra batida e poeira, mas o menino virou um homem que traz em seus olhos de criança a inocência de outrora.

Para continuar vivendo em seu mundo adverso, entre “[...] as prostitutas, os gigolôs, os michês, e mais alguns ladrões baratos que fazem as prostitutas gritarem, os homens lutarem, os canivetes brilharem sob a luz dos postes” (p. 91-92), é preciso fingir.

Da obra ortônima de Pessoa, o poema “Isto” foi publicado pela primeira vez na revista “Presença”, nº 38, abril de 1933, em Coimbra. Num criativo processo de colagem, Edson Bueno integrou-o à narrativa, deslocando e unindo alguns versos que assim transcritos assemelham-se à prosa.

**Dizem que finjo ou minto
Tudo que escrevo. Não.
Eu simplesmente sinto**

**Com a imaginação.
Não com o coração.**

**Tudo que sonho ou passo,
O que me falha ou finda,
É como que um terraço
Sobre outra coisa ainda.
Essa coisa é que é linda.**

**Por isso escrevo em meio
Do que não está ao pé,
Livre do meu enleio,
Sério do que não é.
Sentir? Sinta quem lê!**

Na primeira estrofe, o primeiro verso soma-se ao segundo, porém o advérbio “não”, presente neste verso sofre um deslocamento e passa a constituir sozinho o segundo verso, redimensionando e aprofundando seu sentido. O terceiro e quarto versos da referida estrofe também foram agrupados constituindo um só verso. Dos três primeiros versos da segunda estrofe o dramaturgo compõe um só verso, unindo também o quarto verso ao quinto. O mesmo procedimento aparece em relação a última estrofe. O primeiro soma-se ao segundo verso, o terceiro ao quarto e somente o último não sofre deslocamento. Vejamos em que resultou tal procedimento apropriativo:

**Dizem que finjo ou minto tudo que escrevo.
Não.
Eu simplesmente sinto com a imaginação.
Não com o coração.**

**Tudo que sonho ou passo, o que me falha ou finda, é como que um
[terraço
sobre outra coisa ainda. Essa coisa é que é linda.**

**Por isso escrevo em meio do que não está ao pé,
Livre do meu enleio, sério do que não é.
Sentir? Sinta quem lê!** (p. 92)

Não só o homem finge, mas também o poeta: este, ao concretizar o fazer poético, numa alusão à instigante arte de escrever (ou fingir?); aquele, para suportar a dor de sua existência múltipla marcada pela brutalidade do pai e o silêncio da mãe.

Quando deixa a família na aldeia natal, Fernando percorre um longo caminho para chegar à cidade, que já se mostra, à primeira vista, hostil: “Toda cidade grande tem a sua boca do lixo, que é um lugar muito especial” (p. 93). É esse o lugar que a personagem escolhe para morar, a boca do lixo, e é nesse espaço que se reconhece como “Um homem perdido no meio da lama” que solitário “implora por afeto. Nada mais” (p. 93).

O poema “Fresta”, também ortônimo, foi publicado pela primeira vez na revista “Momento”, II série, nº 05, em março de 1934. O texto do poeta português aparece transcrito na peça na forma de sua primeira estrofe.

**Em meus momentos escuros
Em que em mim não há ninguém,
E tudo é névoas e muros
Quanto a vida dá ou tem,**

Na referida estrofe, está refletida a solidão do poeta-personagem que não consegue, “em seus momentos escuros”, ver além da opacidade da névoa e do concreto dos muros. Envolvido pela podridão que o circunda, Fernando confunde-se com o ambiente num rápido processo de mimetização: suas roupas foram escurecendo, as pontas dos dedos amarelando pelo hábito do cigarro, a barba

crecera sem qualquer cuidado. Porém, o título do poema original pressupõe a ideia de que há uma “fresta”, uma saída para um homem imerso na solidão.

A personagem reconhece que, ao deixar a casa paterna onde sofria violência física e moral, ele fora em busca de sua “própria beleza”, metáfora do desejo maior de encontrar-se. Porém, diante das dificuldades, do desamparo, restou-lhe o refúgio do esquecimento. Já não se lembrava da fisionomia de seus pais, de sua adolescência ou juventude, pois era preciso negar para sobreviver às perdas, à falta de amor. Amor que ele vislumbrara na figura de um pobre menino, “soldado de uma guerra santa” que aparecera, na boca do lixo, a proclamar novas palavras de ordem para a salvação.

Do heterônimo Álvaro de Campos, “Lisbon Revisited” foi escrito em 1923. O texto poético pessoano é citado em dois momentos distintos na peça, presentes nas páginas 99 e 100. Leiamos o poema:

Não: Não quero nada.
Já disse que não quero nada.

Não me venham com conclusões!
A única conclusão é morrer.

Não me tragam estéticas!
Não me falem em moral!
Tirem-me daqui a metafísica!
Não me apregoem sistemas completos, não me enfileirem conquistas
Das ciências (das ciências, Deus meu, das ciências!) –
Das ciências, das artes, da civilização moderna!

Que mal fiz eu aos deuses todos?

Se tem a verdade, guardem-a!

Sou um técnico, mas tenho a técnica só dentro da técnica.

Fora disso sou doido, com todo o direito a sê-lo.

Com todo direito a sê-lo, ouviram?

Não me macem, por amor de Deus!

Queriam-me casado, fútil, quotidiano e tributável?

Queriam-me o contrário disto, o contrário de qualquer coisa?

Se eu fosse outra pessoa, fazia-lhes, a todos, vontade.

Assim, como sou, tenham paciência!

Vão para o diabo sem mim,

Ou deixem-me ir sozinho para o diabo!

Para que haveremos de ir juntos?

Não me peguem no braço!

Não gosto que me peguem no braço. Quero ser sozinho!

Já disse que sou sozinho!

Ah. que maçada quererem que eu seja da companhia!

Ó céu azul – o mesmo da minha infância –

Eterna verdade vazia e perfeita!

Ó macio Tejo ancestral e mudo,

Pequena verdade onde o céu se reflete!

Ó mágoa revisitada, Lisboa de outrora de hoje!

Nada me dais, nada me tirais, nada sois que eu me sinta.

Deixem-me em paz! Não tardo, que eu nunca tardo...

E enquanto tarda o Abismo e o Silêncio quero estar sozinho!

Observemos as diversas modificações que Bueno introduziu no texto e que conferem ao poema um carácter narrativo. Num primeiro momento, página 99 da peça, todos os versos da terceira e oitava estrofes foram deslocados para unidos constituírem um único texto em linhas contínuas:

Por favor, não me tragam estéticas! Não me falem em moral! Tirem-me daqui a metafísica! Não me apregoem sistemas completos, não me enfileirem conquistas das ciências (das ciências, Deus meu, das ciências!) das ciências, das artes, da civilização moderna! Queriam-me casado, fútil, quotidiano e tributável? Queriam-me o contrário disto, o contrário de qualquer coisa? Se eu fosse outra pessoa, fazia-lhes a todos, a vontade! Assim como sou, tenham paciência! Vão para o diabo sem mim, ou deixem-me ir sozinho para o diabo! Para que haveremos de ir juntos? (p. 99)

Em novo contexto, página 100, a nona estrofe é transcrita a partir dos três primeiros versos, sendo que no terceiro foi inserido o adjetivo “só”, reforçando o sentido de “sozinho” que lhe está posposto. À estrofe mencionada foram acrescentados os versos da décima primeira estrofe, sendo que o primeiro foi transposto parcialmente e anexado ao segundo:

Não me peguem no braço! Não gosto que me peguem no braço. Quero ser sozinho! Já disse que sou só sozinho! Deixem-me em paz! E enquanto tarda o abismo e o silêncio, quero estar sozinho! (p. 100)

O poema é o primeiro, na sequência adotada para a análise, a não só sofrer modificações no posicionamento original dos versos e estrofes, como também a ter, em seu contexto, a inserção de novas expressões. Considerados todos os intertextos poéticos na peça - objetos desse estudo - verifica-se em “Lisbon Revisited” uma transformação radical da forma, resultando em um caso de transmutação para texto narrativo.

Transfigurado e recontextualizado, o texto poético enfatiza o comportamento hostil do poeta-personagem com o anjo que surgira em sua vida, possibilidade momentânea para sua redenção, e projeta-se como um doloroso desabafo daquele que, mesmo consumido pela dor atroz da solidão, por ela faz sua opção. Por fim, dos referidos versos pode-se extrair o incontido e reiterado desejo de liberdade, já

presente no menino de outrora que sozinho vislumbrava o mundo pelo buraco do muro, ou se perdia no tempo a apreciar o vôo solitário de uma andorinha.

O poema do heterônimo Álvaro de Campos, “Escrito num livro abandonado em viagem”, não identificado por data, foi transposto pelo dramaturgo integralmente, porém com alguns deslocamentos e inserções que o articulam à narrativa ficcional.

Venho dos lados de Beja.

Vou para o meio de Lisboa.

Não trago nada e não acharei nada.

Tenho o cansaço antecipado do que não acharei,

E a saudade que sinto não é nem do passado nem do futuro.

Deixo escrita neste livro a imagem do meu desígnio morto:

Fui, como ervas, e não me arrancaram.

Do primeiro verso, o dramaturgo retirou o substantivo próprio indicativo de localização precisa (Beja) para substituí-lo por uma expressão que denota imprecisão, indefinição. Tal procedimento foi repetido no segundo verso quando se dá a exclusão do nome próprio Lisboa. Os três versos que seguem e o último do poema foram transpostos sem qualquer alteração, que ocorrerá no sexto verso, quando o dramaturgo contextualiza-o à narrativa cênica, ao citar a derradeira passagem da personagem pela casa de sua infância.

Venho de um lado

Vou para um outro lado ou para o meio

Não trago nada e não acharei nada.

Tenho o cansaço antecipado do que não acharei,

E a saudade que sinto não é nem do passado nem do futuro.

Deixo escrita na minha última passagem por esta casa,

A imagem do meu desígnio morto:

Fui, como ervas, e não me arrancaram. (p. 101-102)

Ao enfatizar a falta de rumo e de perspectiva, a personagem reforça também o conceito de uma vida infrutífera, feita de renúncia e espera. E é no passado, nos tempos em que tinha a presença consoladora da mãe e acalentava sonhos de um futuro promissor, que Fernando busca refúgio.

Na ânsia de unir passado e presente, perpetuando assim sua condição de menino, o poeta-personagem projeta-se na infância e dela resgata seu interlocutor menino, desdobrando-se num diálogo íntimo e repleto de confissões. Ritual sacro, o ato da confissão revela o desejo de perdão através da palavra que, ao concretizar-se no diálogo ficcional, propicia o encontro redentor entre o menino e o homem.

Do heterônimo Alberto Caeiro, o longo poema “O guardador de rebanhos”, datado de 08/03/1914, teve suas cinco primeiras estrofes transcritas, com diversos deslocamentos de versos.

**Eu nunca guardei rebanhos,
Mas é como se os guardasse.
Minha alma é como um pastor,
Conhece o vento e o sol
E anda pela mão das Estações
A seguir e a olhar.
Toda a paz da Natureza sem gente
Vem sentar-se ao meu lado.
Mas eu fico triste como um pôr do sol
Para a nossa imaginação,
Quando esfria no fundo da planície
E se sente a noite entrada
Como uma borboleta pela janela.**

**Mas a minha tristeza é sossego
Porque é natural e justa.
E é o que deve estar na alma
Quando já pensa que existe
E as mãos colhem flores sem ela dar por isso.**

**Como um ruído de chocalhos
Para além da curva da estrada,
Os meus pensamentos são contentes.
Só tenho pena de saber que eles são contentes,
Porque, se o não soubesse,
Em vez se serem contentes e tristes,
Seriam alegres e contentes.**

**Pensar incomoda como andar à chuva
Quando o vento cresce e parece que chove mais.**

**Não tenho ambições nem desejos
Ser poeta não é uma ambição minha
É a minha maneira de estar sozinho.**

Na primeira estrofe, os versos quatro, cinco e seis sofreram junções, procedimento este repetido com os seguintes versos: sete e oito; nove e dez; onze, doze e treze, sendo que neste verso o processo é parcial. Na segunda estrofe, ocorre a união dos versos um e dois; três, quatro e cinco, porém neste último o deslocamento não ocorre integralmente. Já na terceira estrofe, os versos um, dois e três são agrupados em uma só linha, sendo que no terceiro o procedimento é parcial. Também foram agrupados os versos quatro com o cinco, e seis com o sete da referida estrofe. As estrofes quatro e cinco foram transcritas, porém com o seguinte deslocamento: na quarta estrofe, o primeiro verso é anexado ao segundo parcialmente; na quinta, os três únicos versos são integralmente transcritos sem deslocamentos.

**--Eu nunca guardei rebanhos,
Mas é como se os guardasse,
Minha alma é como um pastor,**

**Conhece o vento e o sol e anda pela mão das Estações a seguir e a olhar.
 Toda a paz da Natureza sem gente vem sentar-se ao meu lado.
 Mas eu fico triste como um pôr-do-sol para a nossa imaginação,
 Quando esfria no fundo da planície e se sente a noite entrada como uma
 borboleta pela janela.
 Mas a minha tristeza é sossego porque é natural e justa.
 E é o que deve estar na alma quando já pensa que existe e as mãos
[colhem
 flores sem ela dar por isso.
 Como um ruído de chocalhos para além da curva da estrada, os meus
 pensamentos são contentes.
 Só tenho pena de saber que eles são contentes porque, se o não
[soubesse,
 Em vez se serem contentes e tristes, seriam alegres e contentes.
 Pensar incomoda como andar à chuva quando o vento cresce e parece que
 chove mais.
 Não tenho ambições nem desejos.
 Ser poeta não é uma ambição minha,
 É a minha maneira de estar sozinho. (p. 105-106)**

Na peça, o caso de apropriação se dá quando o poeta-personagem indaga o menino sobre sua identidade. Como resposta, Fernando-menino se autodescreve como um pastor, inserido na Natureza com a qual dialoga e da qual tira ensinamentos para sua vida. Ao final da poética descrição, o menino confessa ser a poesia para ele uma forma de “estar sozinho”. Tal comentário remete também ao solitário ofício do poeta, um fingidor.

Escrito em 15/01/1920, o poema ortônimo “Sol nulo dos dias vãos”, sem título original, faz parte do ciclo “Natal”.

**Sol nulo dos dias vãos,
 Cheios de lida e de calma,
 Aquece ao menos as mãos
 A quem não entras na alma!**

**Que ao menos a mão, roçando
A mão que por ela passe,
Com externo calor brando
O frio da alma disfarce!**

**Senhor, já que a dor é nossa
E a fraqueza que ela tem,
Dá-nos ao menos a força
De a não mostrar a ninguém!**

Originalmente estruturado em três estrofes com quatro versos cada, o poema é transposto para a peça na íntegra, compondo uma só estrofe. Vejamos como se deu o processo de junção dos versos: na primeira estrofe, o terceiro e o quarto versos constituem um só. O procedimento se repete na segunda e na terceira estrofes. O primeiro verso está anexado ao segundo, e o terceiro ao quarto, respectivamente.

**Sol nulo dos dias vãos,
Cheios de lida e de calma,
Aquece ao menos as mãos a quem não entras na alma!
Que ao menos a mão, roçando a mão que por ela passe,
Com externo calor brando, o frio da alma disfarce!
Senhor, já que a dor é nossa e a fraqueza que ela tem,
Dá-nos ao menos a força de a não mostrar a ninguém! (p. 107)**

Quando toca o telefone, interrompendo seu diálogo com o menino que nele se esconde, Fernando se identifica como Ricardo, o escritor de pequenos livros de aceitação popular. Na rápida conversa com os advogados, mostra-se decidido, objetivo, bastante diferente do menino sonhador, personalidade antes projetada. É preciso continuar fingindo para sobreviver. O menino deixa a cena para que o homem, sozinho novamente, continue sua atuação.

“Tomamos a vila depois de um intenso bombardeamento” faz parte da obra ortônima de Fernando Pessoa e foi publicado pela primeira vez em “O Notícias Ilustradas”, II série, de 14/01/1929.

A criança loura
Jaz no meio da rua.
Tem as tripas de fora
E por uma corda sua
 Um comboio **que ignora.**

A cara está um feixe
De sangue e de nada.
Luz um pequeno peixe
- Dos que bóiam nas banheiras –
À beira da estrada.

Cai sobre a estrada o escuro.
Longe, ainda uma luz doura
A criação do futuro...

E o da criança loura?

As quatro estrofes são transcritas, mantendo-se sua divisão original e sem qualquer deslocamento de versos, porém algumas expressões são substituídas, adequando-se ao processo criativo do dramaturgo. No último verso da primeira estrofe, a expressão “Um comboio” é substituída por “Uma multidão”; no último verso da segunda estrofe, a expressão “estrada” dá lugar à “calçada” e, na terceira estrofe, “estrada” do primeiro verso é substituída por “rua”.

A criança loura
Jaz no meio da rua.
Tem as tripas de fora
E por uma corda sua

Uma multidão **que ignora.**

**A cara está um feixe
De sangue e de nada.
Luz um pequeno peixe
- Dos que bóiam nas banheiras –
À beira da calçada.**

**Cai sobre a rua o escuro.
Longe, ainda uma luz doura
A criação do futuro...**

E o da criança loura? (p. 108)

Ao ser inquirido pelo menino Fernando sobre o destino do anjo loiro que anunciava, “aos quatro ventos”, o amor, a personagem relata seu trágico fim. A criança é cruelmente morta vitimada em um conflito. Seu corpo é ignorado pela multidão que passa. A maldade do ato é contrastada com a pureza da criança. O rosto sem expressão da criança não pode ser reconhecido e confunde-se com o rosto de milhares de pessoas, que também estão submetidas à violência cotidiana. A noite cai sobre a cidade e sobre o frágil corpo da criança. Resta, ao longe, apenas uma luz, o futuro, agora negado à criança morta.

O poema ortônimo “O menino da sua mãe” foi publicado pela primeira vez em “Contemporânea”, III série, nº 01, de 1926.

**No plaino abandonado
Que a morna brisa aquece,
De balas trespassado
- Duas de lado a lado –
Jazz morto, e arrefece.**

**Raia-lhe a farda o sangue,
De braços estendidos,**

**Alvo, louro, exangue,
Fita com olhar langue
E cego os céus perdidos.**

**Tão jovem! Que jovem era!
(Agora que idade tem?)
Filho único, a mãe lhe dera
Um nome e o mantivera :
“O menino da sua mãe”.**

**Caiu-lhe da algibeira
A cigarreira breve.
Dera-lhe a mãe. Está inteira
E boa a cigarreira.
Ele é que já não serve.**

**De outra algibeira, alada
Ponta a roçar o solo,
A brancura embainhada
De um lenço... Deu-lho a criada
Velha que o trouxe ao colo.**

**Lá longe, em casa, há a prece:
“Que volte cedo e bem!”
(Malhas que o Império tece!)
Jaz morto, e apodrece,
O menino da sua mãe.**

Excetuando uma pequena adaptação no quarto verso da quinta estrofe, em que “De um” é substituído por “Do”, o poema foi recontextualizado tal qual como é originalmente. Na narrativa ficcional, o texto foi escrito pelo poeta-personagem na madrugada em que o anjo loiro morreu. O codinome “o menino da sua mãe” reitera a semelhança entre os dois, o anjo e o demônio, igualando-os em suas tragédias

personais. A personagem mostra o poema para o menino Fernando como o único escrito por ele.

O poema “Tabacaria”, do heterônimo Álvaro de Campos, foi escrito em 15/01/1928. Apenas a primeira estrofe do longo poema pessoano serviu de material para o processo intertextual proposto pelo dramaturgo.

Não sou nada.

Nunca serei nada.

Não posso querer ser nada.

À parte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo.

Os advogados estão chegando e o poeta propõe ao menino Fernando que fujam juntos. Ao aceitar sua própria proposta, a personagem restitui o elo partido entre o doloroso presente e passado mítico, unindo homem e menino que reconhecem nada ser, mas carregam dentro de si “todos os sonhos do mundo”.

Em sua obra sobre memória, Maurice Halbwachs evidencia a existência de dois tipos de memória: as memórias individuais e as memórias coletivas. Segundo ele, cada indivíduo participa dos dois tipos, adotando atitudes diferentes e até mesmo contraditórias conforme sua condição momentânea.

As memórias individuais são agrupadas pelas coletivas, porém não se confundem com elas: aquelas seriam naturalmente menos extensas que estas e delas receberiam ajuda, pois a história do indivíduo faz parte da história social. A memória individual

[...] não está inteiramente isolada e fechada. Para evocar seu próprio passado, em geral a pessoa precisa recorrer às lembranças de outras, e se transporta a pontos de referência que existem fora de si, determinados pela sociedade. Mais do que isso, o funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as idéias, que o indivíduo não inventou, mas toma emprestado de seu ambiente. Não é menos verdade que não conseguimos lembrar senão do que vimos, fizemos, sentimos, pensamos num momento de tempo, ou seja, nossa memória não se confunde com a dos outros. Ela está muito estreitamente limitada no espaço e no tempo. (HALBWACHS, 2006, p. 72)

Os pontos de referência que Halbwachs menciona encontram-se na narrativa do poeta-personagem transfigurados não só no som emitido pelo sino, mas especialmente no ambiente da casa de sua infância. Estes vão alicerçar a narrativa de memória construída pelo protagonista.

A casa, enquanto espaço de devaneio e sonho, constitui-se, na peça de Edson Bueno, em elemento narrativo determinante no reconhecimento da impossibilidade de ser a menos que haja uma comunhão da personagem com o seu passado. Este vínculo material condicionará o encontro do menino e do homem, duas faces das muitas de um mesmo ser.

O filósofo Gaston Bachelard, em *A poética do espaço*, discute a função do espaço como referencial de nossa vida íntima.

Logicamente, é graças à casa que um grande número de nossas lembranças estão guardadas; e quando a casa se complica um pouco, quando tem um porão e um sótão, cantos e corredores, nossas lembranças têm refúgios cada vez mais bem caracterizados. A eles regressamos durante toda a vida, em nossos devaneios. (BACHELARD, 2000, p.27-28)

Na ânsia de revivificar seu tempo de menino, ícone de felicidade plena, a casa é desvendada, em todos os seus cantos, pela personagem. Nas escadarias, no sótão, no jardim e quintal, espiados pelas janelas, esconde-se o passado idealizado, comprimido pelas paredes nuas. E qualquer lembrança que possa macular essa imagem é justificada de imediato.

Já nas primeiras falas do monólogo, a personagem Fernando confessa sua solidão, pois aqueles que lhe eram mais caros estão mortos. O pai, a mãe, os tios não fazem mais parte do presente, por isso a empreitada de retornar ao passado do poeta será mais árdua. Ele não pode contar com os testemunhos de sua família para restabelecer o contato interrompido entre os dois tempos distintos.

Para Halbwachs, narrar é o meio de perpetuar acontecimentos que correm o risco de serem dispersos por falta de testemunhas:

A necessidade de escrever a história de um período, de uma sociedade e até mesmo de uma pessoa só desperta quando elas já estão bastante distantes no passado para que ainda se tenha por muito tempo a chance de encontrar testemunhas que conservam alguma lembrança. Quando a memória de uma seqüência de acontecimentos não tem mais por suporte um grupo, o próprio evento que nele esteve envolvido ou que dele teve consequências, que a ele assistiu ou dele recebeu uma descrição ao vivo de atores e espectadores de primeira mão – quando ela se dispersa por alguns espíritos individuais, perdidos em novas sociedades que não se interessam mais por esses fatos que lhe são decididamente

exteriores, então o único meio de preservar essas lembranças é fixá-las por escrito em uma narrativa. (HALBWACHS, 2006, p. 101)

Na tentativa de restaurar seu mundo presente, o poeta-personagem busca reconstituir seu passado por meio da narrativa, recuperando-o a partir do processo de memória voluntária. Tal resgate memorialístico dá início a uma viagem solitária pelos labirintos das recordações, onde fatos do passado serão reconstituídos, muitas vezes, denunciando esquecimentos parciais e dúvidas que põem em xeque a veracidade dos relatos.

Em seu texto sobre memória e esquecimento, Maria José Craveiro alerta para o fato de que

[...] os erros, as distorções são consequências naturais do processo reconstutivo da memória: as experiências individuais são confusas, muitas vezes são experiências-substitutas que se recordam como pessoais, e as histórias de muitos indivíduos ficam mescladas com a história de uma pessoa ou de um povo. Mas, do ponto de vista pessoal, as nossas memórias parecem reconstruir-se de acordo com teorias do eu: a visão de quem somos e como chegámos até aqui. (CRAVEIRO, 2005, p. 235)

Observemos os momentos em que o relato do protagonista deixa entrever tais equívocos ou esquecimentos:

1- “A primeira vez que prestei atenção nele, parece que já tinha ouvido em outro momento. Talvez dentro da minha mãe.” (p. 85)

2- “Naquele dia eu brincava ao pé do muro no quintal, acho que chutando uma bola pro alto. Não! Eu não sabia chutar bola, devia ser alguma brincadeira de mão.” (p. 86)

3- “As imagens foram se desmanchando e hoje eu nem lembro direito das suas fisionomias. (p. 96)

4- “Engraçado. Havia alguns quadros nas paredes. Onde foram parar? Eu quero lembrar de seus rostos, mas não consigo.” (p. 96)

5- “Havia um relógio enorme de parede aqui. Não havia? Onde foi parar? Será? E se bem me lembro havia também um móvel pra guardar cristais. E os cristais? E as louças de comida? E os tapetes? Havia. Não havia? E os biscoitos de porcelana? Eram raríssimos! Pintados a mão. Onde foram parar? Os poucos livros? As velas? Será que levaram daqui tudo que era valioso e deixaram a casa e seus restos pra mim? Até isso? Havia tudo, ou eu estou enganado?” (p. 104)

A memória trai o poeta que se autoquestiona na tentativa de dizimar suas dúvidas para só então construir os alicerces do passado que pretende restaurar com sua narrativa. Empreitada esta que pode não se concretizar caso não consiga testemunhar em seu próprio favor. Em obra já referida anteriormente, Gaston Bachelard adverte:

O terreno em que o acaso semeou a planta humana nada era. E nesse fundo do nada crescem os valores humanos! Inversamente, se para além das lembranças vamos até o fundo dos sonhos, nessa pré-memória parece que o nada acaricia o ser, penetra o ser, desfaz suavemente os vínculos do ser. Perguntamo-nos: o que foi terá sido mesmo? Os fatos tiveram o *valor* que lhes dá a memória? A memória distante não se lembra deles senão dando-lhes um valor, uma auréola de felicidade. Apagado o valor, os fatos já não se sustentam. Existiram? (BACHELARD, 2000, p. 72)

Na volta à casa de sua infância, depois de longos anos de ausência, Fernando traz na bagagem todas as lembranças e uma carta anunciando a morte de sua mãe. Envolvido por um espaço físico que, ao mesmo tempo, o oprime e liberta, ao poeta resta recordar, tendo como testemunhas, para reforçar o seu relato, por vezes encoberto pela névoa do passado, somente as paredes desnudas do lar paterno. Segundo Halbwachs,

Recorremos a testemunhos para reforçar ou enfraquecer e também para completar o que sabemos de um evento sobre o qual já temos alguma informação, embora muitas circunstâncias a ele relativas permaneçam obscuras para nós. O primeiro testemunho a que podemos recorrer será sempre o nosso. Quando diz: “não acredito no que vejo”, a pessoa sente que nela coexistem dois seres – um, o ser sensível, é uma espécie de testemunha que vem depor sobre o que viu, e o eu que realmente não viu, mas que talvez tenha visto outrora e talvez tenha formado uma opinião com base no testemunho de outros. Assim, quando voltamos a uma cidade em que já havíamos estado, o que percebemos nos ajuda a reconstituir um quadro de que muitas partes foram esquecidas. Se o que vemos hoje toma lugar no quadro de referências de nossas lembranças antigas, inversamente essas lembranças se adaptam ao conjunto de nossas percepções do presente. É como se estivéssemos diante de muitos testemunhos. (HALBWACHS, 2006, p. 29)

A casa, reduto de suas reminiscências, apresenta-se como um espaço vazio a ser preenchido à medida que ali brotam as lembranças através do ato de narrar. Em um tom confessional, Fernando evoca o passado e, com os olhos inocentes da criança que um dia fora, percorre seus aposentos na tentativa de superar seus conflitos identitários num mundo permanentemente desconfortável. A presença da tensão homem/mundo no texto propõe uma análise crítica que busque compreender o sentimento de estranhamento do mundo experimentado pela personagem e está estreitamente relacionado à perda do seu vínculo anterior a um espaço privado. Espaço esse impregnado de recordações infantis que imprimiram no coração do menino as angústias que povoarão a alma do homem.

Bachelard, ao discorrer sobre a aura de sonho que envolve as lembranças evocadas, afirma:

Reconfortamo-nos ao reviver lembranças de proteção. Algo fechado deve guardar as lembranças, conservando-lhes seus valores de imagens. As lembranças do mundo exterior nunca hão de ter a mesma tonalidade das lembranças da casa. Evocando as lembranças da casa, adicionamos valores de sonho. Nunca somos

verdadeiros historiadores; somos sempre um pouco poetas, e nossa emoção talvez não expresse mais que a poesia perdida.

Assim, abordando as imagens da casa com o cuidado de não romper a solidariedade entre a memória e a imaginação, podemos esperar transmitir toda a elasticidade psicológica de uma imagem que nos comove em graus de profundidade insuspeitados. Pelos poemas talvez mais que pelas lembranças, chegamos ao fundo poético do espaço da casa. (BACHELARD, 2000, p. 25-26)

Refugiado na casa de sua infância, o personagem transcende a simples reconstituição do passado vivido e produz um desabafo do conflito que dilacera seu íntimo na tentativa desesperada de encontrar-se.

[...] Quando saí da casa da minha mãe não tinha dezesseis anos e como era um rapaz cheio de imaginação, todos me diziam: vai embora! Aqui você nunca vai ser mais do que um padeiro! Fui embora sem olhar pra trás. Fui ser escrevedor e queria ser marinheiro! A verdade é que eu tinha vergonha de mim. Quando eu era menino tinha o nome que meu pai me deu: Fernando. Quando desembarquei na grande cidade, resolvi que o melhor era mudar e passei a me chamar Alberto. E quando finalmente editei meu primeiro livro, mudei mais uma vez e passei a me assinar Ricardo. (p. 89)

Assim, instaura-se o conflito do “eu” na multiplicidade do ser em busca pela singularidade. Daí a necessidade de recuperar sua história através da construção de uma narrativa, o desejo de reviver o passado, aprisioná-lo. No auge de seu devaneio, num espaço limítrofe entre a razão e a loucura, Fernando se reconhece menino, “o menino da sua mãe” e com ele dialoga.

- Então, quem está aí?
- Sou eu. Só eu.
- Fernando?
- Eu mesmo. E você, quem é?
- Alberto.
- Um almirante louco?

- Talvez. Quase. Nunca. (p. 102)

A casa, revestida de recordações infantis, acolhe e possibilita essa conversa do protagonista consigo mesmo, que é, por sua vez, o outro, até então adormecido no passado e encerrado no espaço da memória.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Atual e instigante, o tema da intertextualidade é discutido de forma ampla no cenário cultural contemporâneo, época de intercâmbios e diálogos textuais dos mais diversos tipos, representativos de variadas esferas. Seguindo uma tendência literária, em particular, tais relações intertextuais se dão com narrativas que fazem parte de um cânone e que, quando revisitadas, emergem renovadas, mantendo com os textos anteriores diálogos mais ou menos explícitos, dependendo de seu grau de aproximação. Para Tiphaine Samoyault,

A literatura se escreve com a lembrança daquilo que é, daquilo que foi. Ela a exprime, movimentando sua memória e a inscrevendo nos textos por meio de um certo número de procedimentos de retomadas, de lembranças e de re-escrituras, cujo trabalho faz aparecer o intertexto. Ela mostra assim sua capacidade de se constituir em suma ou em biblioteca e de sugerir o imaginário que ela própria tem de si. Fazendo da intertextualidade a memória da literatura, propõe-se uma poética inseparável de uma hermenêutica: trata-se de ver e de compreender do que ela procede, sem separar esse aspecto das modalidades concretas de sua inscrição. (SAMOYAULT, 2008, p. 47)

O texto literário pluraliza-se e projeta-se em outros textos, resultando num entrelaçamento de discursos que se proliferam infinitamente, constituindo a biblioteca de Babel, na qual Borges se compraz: “[...] os mesmos volumes se repetem sempre na mesma desordem – que, repetida, tornar-se-ia uma ordem: a Ordem” (Citado por COMPAGNON, 2007, p. 160).

Em *Pessoalmente Fernando*, o dramaturgo Edson Bueno emprega a técnica da colagem para compor o texto. Na entrevista concedida em janeiro de 2010, ele revela:

Eu tenho alguns autores que me são caros, como o próprio Fernando Pessoa, o Edgar Allan Poe, o Machado de Assis, o Guimarães Rosa, o Oscar Wilde, a Clarice Lispector, o Nelson Rodrigues, Philip Roth, Julio Cortázar... Então que, quando começo a desenvolver um texto, as conexões da minha memória acabam por buscar no meu arquivo de lembranças as passagens que se associam ao momento da palavra que está sendo escrita. Quando é possível, na naturalidade do diálogo, seja interior ou não, fazer a referência, eu não tenho pudores, faço a homenagem, uso e abuso do escritor. Quando não é possível, aí não dá, porque se você vai usar o que um escritor escreveu, tem que achar um jeito de dizer que foi ele quem escreveu e não você. Mas isso também é um exercício de criatividade. No caso de “Pessoalmente Fernando” foi muito mais fácil, porque o espetáculo era uma porta aberta para a poesia dele.

Esse tipo de texto, em que o autor mescla poemas, fragmentados ou não, dados biográficos e sua criatividade resulta em um processo de ficcionalização de pessoas reais. A personagem Fernando da peça de Edson Bueno não é Fernando Pessoa, o poeta português, mas sim uma representação criada a partir de diversos mitos construídos pela mídia, de escritos biográficos e da sua obra poética. Assim, pelas mãos do dramaturgo, o poeta Fernando Pessoa passa a figurar na galeria de personagens fictícias, junto a outras tantas, idealizadas por ele mesmo ao se utilizar do procedimento heteronímico. É o próprio poeta quem nos declara em um poema sem título, escrito em dezembro de 1932:

Nesta vida, em que sou meu sono,

Não sou meu dono,

Quem sou é quem me ignoro e vive

Através desta névoa que sou eu

Todas as vidas que eu outrora tive,

Numa só vida.

Mar sou: baixo marulho ao alto rujo,

Mas minha cor vem do meu alto céu,

E só me encontro quando de mim fujo. (2003, p. 563)

Também o fenômeno do desdobramento heteronímico pode ser compreendido na obra como um sutil caso de transfiguração, de transmutação do processo composicional do texto, cujo caráter intertextual é essencialmente fragmentário, para a personagem, arquétipo do indivíduo pluralizado em busca de uma identidade.

Ao se apropriar dos textos poéticos pessoanos por meio da citação e da alusão, Bueno desmonta-os e (des)articula-os para fazer deles um outro texto, autônomo, fragmento articulado a outros fragmentos que entrelaçados formam uma rede de sentidos a partir do relato do protagonista que se confessa muitos em um só, metáfora maior da tessitura textual.

Um tênue fio narrativo reúne dados míticos, biográficos, poemas e fragmentos poéticos da obra ortônima e heterônima de Fernando Pessoa dentro de um espaço claramente identificável pelo leitor/espectador. Esses poemas e fragmentos impõem-se como versos embaralhados que ganham feição através do monólogo do eu lírico Fernando, no relato de suas lembranças, ao transpor os umbrais da casa de sua infância. É nesse espaço vazio, onde as vozes amadas já não ecoam mais, que a personagem narra sua história a qual não poderá ser contestada. Segundo Bosi,

A casa materna é uma presença constante nas autobiografias. Nem sempre é a primeira casa que se conheceu, mas é aquela em que vivemos os momentos mais importantes da infância. Ela é o centro geométrico do mundo, a cidade cresce a partir dela, em todas as direções. Fixamos a casa com as dimensões que ela teve para

nós e causa espanto a redução que sofre quando vamos revê-la com os olhos de adulto. (BOSI, 2004, p. 435)

Fernando se encontra no ambiente ideal para recuperar através da memória o tempo passado e nele reencontrar tudo que perdera ao partir: a presença dos pais, os objetos da infância, os espaços de aconchego e, seu bem maior, a identidade. Resgatar a criança que nele permaneceu camuflada, por toda a vida, é apossar-se novamente de sua própria alma.

Quando partiu de sua aldeia natal, a solidão da cidade grande tornou-se sua única companheira. Experiência única, imprimiu na personagem uma dolorosa e indelével marca. Por isso, o redentor encontro com o menino passa a ser a saída para sua vida, salvando-o do apelo da morte.

Transfigurado, o elo que concilia homem e menino, partes de um mesmo ser, é similar aquele verificado no texto teatral, a unir fragmentos alinhavados pelo procedimento intertextual. Ao final da leitura do texto, o leitor vislumbra os vários poemas de autoria diversificada pela heteronímia tecidos em um único poema de um só poeta.

REFERÊNCIAS

- ARTAUD, Antonin. *O teatro e seu duplo*. Trad. Teixeira Coelho. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- AZEVEDO, Mail Marques de. Memória e confissão em *Lavoura arcaica*. In: REICHMANN, Brunilda T. *Relendo Lavoura arcaica*. Curitiba: Beatrice, 2007, p. 87-113.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BARTHES, Roland. A morte do autor. In: _____. *O rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 57-64.
- _____. Da obra ao texto. In: _____. *O rumor da língua*. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 65-75.
- BECKETT, Samuel. *Proust*. Trad. Arthur Nestrovski. São Paulo: Cosacnaify, 2003.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- BRÉCHON, Robert. *Estranho estrangeiro – uma biografia de Fernando Pessoa*. Trad. Maria Abreu e Pedro Tamen. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- BUENO, Edson. *Pessoalmente Fernando – suave adaptação de Fernando Pessoa*. Curitiba, 2007. Texto não publicado, disponibilizado pelo autor por meio eletrônico.
- CABRAL, Ivam & BAGGIO, Marianne Cabral. *Cinco biografias do teatro paranaense*. Curitiba, 2008.
- CAMATI, Anna Stegh; MIRANDA, Célia Arns de (orgs.). *Shakespeare sob múltiplos olhares*. Curitiba: Solar do Rosário, 2009.
- CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alan. *Dicionário de símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva [et al]. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1989.

COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Trad. Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

CRAVEIRO, Maria José. O sentido da memória. Viagens por espaços da memória e do esquecimento. *Dedalus – Revista portuguesa de literatura comparada*, Lisboa: Edições Cosmos, no. 10, 2005, p. 231-248.

ELIOT, T. S. Tradição e Talento Individual. In:____. *Ensaaios*. Trad. Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989, p. 37-48.

FERNANDES, Millôr. *O homem do princípio ao fim*. Porto Alegre: L&PM Editores, 2001.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975.

GAMA, Rinaldo. O drama da linguagem. *Cult – Revista brasileira de literatura*, São Paulo: Lemos Editorial, no 18, 1998, p. 40-43.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Extratos traduzidos do francês por Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho. *Cadernos do Departamento de Letras Vernáculas*. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. Trad. Maria Célia Santos Raposo. Petrópolis: Vozes, 2009.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Rio de Janeiro: DP& A, 2005.

HETERÔNIMOS. Disponível em:

<<http://www.luso-poemas.net/modules/news/article.php?storyid=78871>.> Acesso em: 31 out. 2009.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia*. Trad. de Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1989.

LEHMANN, Hans-Thies. *Teatro pós-dramático*. Trad. Pedro SüsseKind. São Paulo: Cosacnaify, 2007.

MOISES, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 2004.

NICOLA, José de & INFANTE, Ulisses. *Análise e interpretação de poesia*. São Paulo: Scipione, 1995.

PAIS, Amélia Pinto. *Fernando Pessoa, o menino da sua mãe*. São Paulo: CIA das Letras, 2009.

PAVIS, Patrice. *A análise dos espetáculos*. Trad. Sérgio Sálvia Coelho. São Paulo: Perspectiva, 2005.

_____. *Dicionário de teatro*. Trad. J. Guinsburg e Maria Lucia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 2005.

_____. *O teatro no cruzamento de culturas*. Trad. Nanci Fernandes. São Paulo: Perspectiva, 2008.

PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Organização, introdução e notas de Maria Aliete Galhoz. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003.

_____. *O poeta fingidor*. Org. Cláudio Rodrigues. São Paulo: Globo, 2009.

_____. *Poesias de Álvaro de Campos*. São Paulo: FTD, 1992.

_____. *Livro do desassossego*: composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa. Org. Richard Zenith. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

PICON-VALLIN, Béatrice. *A arte do teatro: entre tradição e vanguarda – Meyerhold e a cena contemporânea*. Org. Fátima Saadi. Rio de Janeiro: Letra e Imagem, 2006.

PLAZA, Julio. *Tradução intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

PROGRAMA do espetáculo *Pessoalmente Fernando* – suave adaptação de Fernando Pessoa.

ROLLEMBERG, Marcello. Lisboa em Pessoa. *Cult* – Revista brasileira de literatura, São Paulo: Lemos Editorial, no 18, 1998, p. 52.

ROUBINE, Jean-Jacques. *A linguagem da encenação teatral: 1880-1980*. Trad. Jean Michalski. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1998.

RYNGAERT, Jean-Pierre. *Introdução à análise do teatro*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

SAMOYAUULT, Tiphaine. *A intertextualidade*. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

SANCHES NETO, Miguel. *O poeta e seus eus*. Revista carta na escola, número 38, ag. 2009, p. 46-48.

SARAMAGO, José. *O ano da morte de Ricardo Reis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. *As máscaras que se olham*. Disponível em: <<http://www.cfh.ufsc.br/~magno/mascarasolh.htm>> Acesso em: 11 jan. 2010.

SARRAZAC, Jean-Pierre. *O futuro do drama: escritas dramáticas contemporâneas*. Trad. Alexandra Moreira da Silva. Porto – Portugal: Campo das Letras Editores, 2002.

SEABRA, José Augusto. *Fernando Pessoa ou o poetodrama*. São Paulo: Perspectiva, 1991.

STAM, Robert. *Introdução à teoria do cinema*. Trad. Fernando Mascarello. Campinas: Papirus, 2003.

_____. *Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade*. Ilha do Desterro. No. 51. Florianópolis: UFSC, 2006, p. 19-53.

SZONDI, Peter. *Teoria do drama moderno [1880-1950]*. Trad. Luiz Sérgio Repa. São Paulo: Cosacnaify, 2001.

_____. *Teoria do drama burguês [século XVIII]*. Trad. Luiz Sérgio Repa. São Paulo: Cosacnaify, 2004.

TABUCCHI, Antonio. *Os três últimos dias de Fernando Pessoa – um delírio*. Trad. Roberta Barni. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro: apresentação dos principais poemas, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1857 até hoje*. Petrópolis: Vozes, 1978.

TORRES, Mario Jorge. Não vi o livro, mas li o filme: algumas considerações sobre a relação entre cinema e literatura. In: _____. BUESCU, Helena Carvalhão & DUARTE, João Ferreira (org.). ACT 2: *Entre Artes e Cultura*. Lisboa: Colibri, 2002, p. 55-69.

TULVING, E. & CRAIK, F. *The Oxford Handbook of Memory*. New York: Oxford University Press, 2000.

UBERSFELD, Anne. A representação dos clássicos: reescritura ou museu. Trad. Fátima Saadi. In:____. SAADI, Fátima (ed.). *Folhetim*. No. 13. Rio de Janeiro: Teatro do Pequeno Gesto, 2002, p. 08-37.

_____. *Para ler o teatro*. Trad. José Simões. São Paulo: Perspectiva, 2005.

YAZBEK, Samir. *O fingidor; A terra prometida; A entrevista*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Cultura – Fundação Padre Anchieta, 2006.

ANEXOS

ANEXO I – *PESSOALMENTE FERNANDO* – *SUAVE ADAPTAÇÃO DE FERNANDO PESSOA* (TEXTO DE EDSON BUENO)

PESSOALMENTE FERNANDO

Suave adaptação de Fernando Pessoa, por Edson Bueno

FP – Enquanto toca o sino da minha aldeia, quanto mais toca, tanto mais ele ressoa dentro da minha alma dolorida. Quando eu vim ao mundo e me fiz menino, já ouvia, pela janela da cozinha da casa da minha mãe, a batida lenta deste mesmo sino. A primeira vez que prestei atenção nele, parece que já tinha ouvido em outro momento. Talvez dentro da minha mãe. Hoje, enquanto caminho pela rua da feira, empoeirada – ainda é de terra batida! – meu passo é um passo triste. Triste e errante porque ainda não sei pra onde me levará este passo. E o sino, que toca ainda tão lento, soa-me sempre distante. Como se eu ainda hoje, na inocência do meu olhar, fosse a criança que ainda sai de dentro da minha própria mãe.

Bate o sino.

A cada pancada tua,
Vibrante no céu aberto,
Sinto mais longe o passado,
Sinto a saudade mais perto.

Para a platéia

Minha mãe já morreu, meu pai também, minhas tias e tios. E eu retorno a esta minha casa antiga, situada no centro da rua da feira, onde um dia brincou aquele menino que era eu. Subo pela escada que leva ao sótão e lá em cima os meus olhos

atravessam a vidraça e ganham a paisagem, que nestes meus olhos enganadores sonham com um porto infinito. Lá embaixo, a cor das flores no jardim é transparente. Eu sonho um porto. E neste sonho acordado, os navios deslizam no mar por dentro dos troncos das árvores. Ainda sou o menino. Mas agora não sou mais.

Som de banda de música

-- Vem pra dentro, menino!

-- A banda!

-- Não vai pra rua!

-- Olho pela fresta do muro!

O maestro sacode a batuta e a música lânguida, ritmada e às vezes triste rompe pela minha rua. Naquele dia eu brincava ao pé do muro no quintal, acho que chutando uma bola pro alto. Não! Eu não sabia chutar bola, devia ser alguma brincadeira de mão. Quando um cão verde atravessa a rua latindo muito e alto, sem saber se gostava ou odiava a banda. Parado, junto ao poste, um cavalo azul e montado nele um jockey todo amarelo.

Todo o teatro é o meu quintal, a minha infância está em todos os lugares, e a bola vem a tocar música. Uma música triste e vaga que passeia no meu quintal, vestida de cão verde tornando-se jockey amarelo...

Tão rápida gira a bola entre mim e os músicos...

-- Olha a chuva!!! Vem pra dentro!!! Pega gripe menino desgraçado!

Som de início de chuva

E a chuva era uma correria. As mulheres se atiravam para os quintais correndo a recolher as roupas expostas ao sol pra secar, e os meninos tratavam de tirar suas camisas pra tomar água no peito e na cabeça e as mães gritavam apavoradas, com medo que pegassem gripe, e as janelas iam se fechando, os músicos protegendo seus instrumentos e o maestro, muito velho, tentando escapar dos pingos e do outro lado da rua, uma menina, minha idade, sorri e olha pra mim entre os pingos. Ela era o sonho da minha infância. Enamorar-me, noivar, casar, ter filhos e fazer pães para a aldeia toda. Não só pães, é claro! Mas tortas, sonhos, bolachas... Tornar-me adulto, ver meus filhos crescerem, meus cabelos irem embranquecendo-se, o corpo encarquilhando, os netos aparecendo e um dia, numa tarde fresca, olhar pela janela, avistar de novo o maestro e seus músicos, o cão verde, o cavalo azul o jockey amarelo... e num suspiro me despedir da vida. No cemitério uma lápide e um adeus. Minha passagem seria simples e delicada.

Seria eu disse. Pois nada aconteceu assim...

Raios e trovoadas

A música cessa como um muro que desaba,
A bola rola pelo despenhadeiro dos meus sonhos interrompidos,
E do alto dum cavalo azul, o maestro, jockey amarelo tornando-se preto,
Agradece, pousando a batuta em cima da fuga dum muro,
E curva-se, sorrindo, com uma bola branca em cima da cabeça,
Bola branca que lhe desaparece pelas costas abaixo...

Eu sou um homem triste. Não enterrei meu pai, não enterrei minha mãe, não enterrei ninguém.

Ele apanha uma carta, dobrada e já lida. Relê.

Senhor escritor. Venha logo, sua mãe faleceu naturalmente e agora a casa está praticamente abandonada. Precisa assinar os papéis e resolver o que fazer com ela. Adiantamos que existem senhores interessados na compra.

Aguardamos suas notícias. Pêsames. Até. Advogados.

Dobra a carta e guarda-a no bolso.

Neste pequeno instante, aqui, diante de vocês, minhas testemunhas... não sei quem me sonho...

Senta-se e coloca um disco na vitrola. Um disco meio riscado.

De quem é o olhar que espreita por meus olhos?

Quando penso que vejo,

Quem continua vendo enquanto estou pensando?

Por que caminhos seguem,

Não os meus tristes passos,

Mas a realidade de eu ter passos comigo?

Ouve a música

Ah, como seria suave o esquecimento! E como eu queria ter lembranças boas pra lembrar.

Ri, desbragadamente

É cansativa, pesada e dolorosa a idade! Quem sou eu? Os que lêem os meus livros me chamam de “escritor”. Um homem que passa os dias criando histórias e as noites sonhando com quem se interesse por lê-las. Aventurei-me pelas palavras violentas, como manchetes de jornal sensacionalista e deixei o meu passado do outro lado do mundo. Quando saí da casa da minha mãe não tinha dezesseis anos e como era um rapaz cheio de imaginação, todos me diziam: vai embora! Aqui você nunca vai ser mais do que um padeiro! Fui embora sem olhar pra trás. Fui ser escrevedor e queria ser marinheiro! A verdade é que eu tinha vergonha de mim. Quando eu era menino tinha o nome que meu pai me deu: Fernando. Quando desembarquei na grande cidade, resolvi que o melhor era mudar e passei a me chamar Alberto. E quando finalmente editei meu primeiro livro, mudei mais uma vez e passei a me assinar Ricardo. Ricardo escreve sobre a realidade violenta da cidade, a prostituição, a corrupção, o dinheiro e a bandidagem. Coisas da larga vida urbana. Pequenos livros que vendem bastante! Pulp fictions! Enquanto isto Alberto mora num quarto de hotel, sonha com uma outra vida que ele não sabe descrever como, e Fernando ficou perdido no passado.

-- Larga mão de ser vagabundo e ficar olhando o céu!

-- Não sou vagabundo, sou menino!

-- Menino vagabundo de pé no chão e preguiça!

-- Não sou preguiçoso. Só que quando me atenho ao vôo de uma andorinha, não consigo olhar pra outra coisa!

-- Isto é vagabundagem. Homem tem que trabalhar!

-- Olhar não é trabalhar com os olhos?

-- Trabalho é pegar no pesado. Como o teu pai.

-- Meu pai é escravo.

-- Não fale assim.

-- Escravo trabalha olhando para o chão, não enxerga outra coisa além dos próprios pés. Não sou como ele, o mundo dele é o da terra e o meu é o das nuvens.

-- Olha aqui, menino! Ou você acorda pra vida ou vou tirar um homem daí de dentro nem que seja na pancada!

E ainda assim, o céu. Pela manhã, à tarde e à noite. Eles não eram maus, apenas nasceram só para o suor. Eu é que era diferente. Enquanto eles rezavam para que o senhor mandasse chuva quando fazia muito sol e mandasse sol quando chovia muito, eu olhava pro céu. De dia me apaixonava pelas nuvens e à noite pelas estrelas. Que menino era este, meu Deus? Que tinha as mãos finas de pianista, os ouvidos atentos ao barulho de um grilo? Uma asa de borboleta?

-- Ai, ai, ai...

-- (Rindo) – São as moças que voltam do rio, onde foram apanhar água. E eu, não sozinho, mas com outros meninos, corria em volta delas, puxando-lhes as saias só pra ouvir os seus aiais. Quase sempre, no início da noite, um marido, um pai, um carola qualquer batiam na porta pra reclamar pelo vexame de uma destas moças. E eu sempre apanhava. Doía a cinta nas costas, mas era tão divertido! E se o céu estava limpo e as estrelas eram muito mais vivas que da janela do hotel onde moro, podia enxugar as lágrimas, curar a dor e brincar com uma lua de criança, que era só minha.

Nas ruas da feira,

Da feira deserta,

Só a lua cheia

Branqueia e clareia

As ruas da feira

Na noite entreaberta.

Só a lua alva

Branqueia e clareia

A paisagem calva

De abandono e alva

Alegria alheia.

Bêbada branqueia

Como pela areia

Nas ruas da feira,

Na noite já cheia

De sombra entreaberta.

A lua branqueia

Nas ruas da feira

Deserta e incerta...

-- Vem pra dentro e vai dormir, vagabundo!

-- Já to indo.

-- Vem já! Ou quer o lombo mais quente pra dormir?

-- To indo.

-- Agora!

-- Então já.

Há quantas noites não sonho? A janela do hotel onde moro no centro da cidade, fica numa esquina muito movimentada durante o dia e mais ainda à noite. Trocam-se os automóveis, as motos, os vendedores ambulantes e entram as prostitutas, os

gigolôs, os michês e mais alguns ladrões baratos que fazem as prostitutas gritarem, os homens lutarem, os canivetes brilharem sob a luz dos postes e não sempre, mas muito, os revólveres que atiram e chamam a polícia e os enfermeiros. Sirene. O meu sono é sempre muito leve, até parece que nem sono é. E é comum ser acordado por palavrões, gritarias e tiros. É por isso que o menino Fernando, de repente, parece um intruso. O menino Fernando que deu lugar a Alberto, o homem e depois a Ricardo o escritor. Alberto escrevendo, assina Ricardo e os dois parecem mentirosos aos olhos de Fernando.

Dizem que finjo ou minto tudo que escrevo.

Não.

Eu simplesmente sinto com a imaginação.

Não com o coração.

Tudo que sonho ou passo, o que me falha ou finda, é como que um terraço sobre outra coisa ainda. Essa coisa é que é linda.

Por isso escrevo em meio do que não está ao pé.

Livre do meu enleio, sério do que não é.

Sentir? Sinta quem lê!

Quando abandonei a minha família, levava comigo apenas alguns tostões no bolso. Se eles sabiam que eu estava indo embora? Acho que sabiam. No ônibus, a caminho da cidade grande eu sonhava viver aventuras românticas, grandes poemas, amores generosos e um tipo de afeto que a brutalidade do meu pai e o silêncio da minha mãe jamais me deram.

-- Vem dormir, vagabundo!

-- Já vou.

-- Quer dormir com o lombo quente?

-- Estou indo.

Cheguei na cidade e era quase noite. Longa viagem, sem dormir, sem sonho, muita expectativa.

Toda cidade grande tem a sua boca do lixo, que é um lugar muito especial... É quase sempre no centro. Naquele lugar onde um dia reinou a prosperidade e morou a aristocracia. Um dia os ricos foram embora e o lugar foi se modificando. Recebendo de braços abertos um outro tipo de habitante. Você não distingue muito bem um edifício do outro porque quase todos estão velhos, decadentes e condenados. As estátuas e as figuras esculpidas nos seus cantos e peitoris já não têm mais as orelhas, nem os olhos e nem as pontas dos dedos. E as pessoas vão ficando parecidas. Pela calçada, nos dias de garoa – como aquele em que eu cheguei! – vai se formando uma pasta grudenta e você só vê papel velho, escarro, vômito, mijo e gente suja. Ah! O cheiro do mijo que percorre toda a boca do lixo! Por que eu escolhi aquele lugar pra morar e me inspirar?

Um homem perdido no meio da lama implora por afeto. Nada mais.

Em meus momentos escuros

Em que em mim não há ninguém,

E tudo é névoas e muros

Quando a vida dá ou tem...

Pode-se dizer que alguém criado na Rua da Feira possa envolver-se tão rapidamente com a podridão? Sim, porque eu não deveria chamar de podridão o meu próprio habitat. Mas foi tão fácil. Em pouco tempo uma prostituta estava arrancando a minha virgindade, um cafetão me ensinava a fumar, eu tomava cerveja com qualquer desocupado que estivesse procurando algum tipo de droga ou um canto pra se encostar enquanto esperava a vida passar sem qualquer sentido. Minhas roupas foram escurecendo, minha barba foi crescendo sem aparo, as pontas dos meus dedos foram amarelando e eu não sei dizer se aquilo era parte de uma necessidade de escritor ou era apenas uma natural identificação. Também foi fácil escrever sobre suas vidas e pouco foi preciso fantasiar sobre elas. Era a história da prostituta que passou gonorréia para o policial que deu um tiro na sua barriga que se descobriu grávida no pronto-socorro! Histórias que desabrochavam na minha presença. Não deram chance para o marinheiro. O menino Fernando, o capitão de mar que nunca foi, só na imaginação e o profissional da padaria, que nunca foi, nem em trigo e fermento, foi se mimetizando. Fernando aparecia vez ou outra quando agarrado à janela da esquina, olhando madrugada adentro os mendigos que defecavam nas esquinas e sentindo o fedor no ar, ouvia a voz suave da sua mãe:

-- Vai dormir!

-- Já vou.

-- Vai dormir antes que teu pai chegue...

-- E me chame de vagabundo. E me obrigue a dormir. E me trate como um cavalo. E não reconheça nada em meus olhos além dele mesmo e sua ignorância.

-- Vai dormir, vagabundo!

-- Não me bata.

-- Em que você está pensando?

-- Em nada.

-- Não minta, vagabundo!

-- Em nada, juro!

É que ele tinha percebido beleza em meu olhar. E é difícil reconhecer a beleza. Agora, anos depois, todos mortos, parece que consigo entender porque fui viver na boca do lixo. Fui em busca da minha própria beleza.

Conta a lenda que dormia uma princesa encantada, a quem só despertaria um infante, que viria de além do muro da estrada. Ele tinha que, tentado, vencer o mal e o bem, antes que, já libertado, deixasse o caminho errado por o que à princesa vem.

A princesa adormecida, se espera, dormindo espera. Sonha em morte a sua vida, e orna-lhe a fronte esquecida, verde, uma grinalda de hera.

Longe, o infante, esforçado, sem saber que intuito tem, rompe o caminho fadado.

Ele dela é ignorado.

Ela para ele é ninguém.

Mas cada um cumpre o Destino – ela dormindo encantada, ele buscando-a sem tino, pelo processo divino que faz existir a estrada.

E, se bem que seja obscuro tudo pela estrada fora, e falso, ele vem seguro, e, vencendo estrada e muro, chega onde em sono ela mora.

E, inda tonto do que houvera, à cabeça, em maresia, ergue a mão, e encontra hera, e vê que ele mesmo era a princesa que dormia.

É difícil não ter muita memória. Como se a minha vida tivesse dado um salto: do menino para o escritor. Como se não tivesse tido um pai nem uma mãe. Não tivesse acontecido o adolescente, nem o jovem adulto, nada. As imagens foram se desmanchando e hoje eu nem lembro direito das suas fisionomias.

Procura nas paredes.

Engraçado. Havia alguns quadros nas paredes. Onde foram parar? Eu quero lembrar de seus rostos, mas não consigo. Onde foram para os retratos? Quem tirou os retratos das paredes? E os porta-retratos que ficavam em cima dos cômodos? Pra onde foram? Nem os meus próprios que deixei. Onde foram parar meus próprios retratos?

De quem é o olhar que espreita por meus olhos?

Quando penso que vejo,

Quem continua vendo enquanto estou pensando?

Por que caminhos seguem,

Não os meus tristes passos,

Mas a realidade de eu ter passos comigo?

Onde foram parar os meus retratos?

Agarrado à janela do meu quarto de esquina, nem a pequena lembrança de um instante fugaz, de um click, de um sorriso amarelo, irá me acompanhar. No meu quarto, nem meu próprio retrato.

Um sopro de vento

-- Despertai! Despertai! Abri as janelas dos vossos corações para a palavra, pois ela é o amor! E no amor encontrareis vossa salvação... e aquele que residir comigo na morada do amor descobrirá que ela é uma fonte inesgotável, pois o que é o homem, senão um vaso a transbordar de amor?

Era eu na janela e aquele menino que não tinha mais que dezessete anos, berrando o amor aos quatro ventos.

-- O amor é tudo! Estendei vossos braços para tocar meu coração. Pois eu vos amo!

Aquele menino e sua palavra foram suficientes pra que a boca do lixo ficasse praticamente vazia.

-- Amor! Amor! Amor!

Todo mundo observava impassível, das portas, dos balcões, das vitrines e das outras janelas. E eu da minha... Lá de baixo, o menino olhou bem fundo nos meus olhos, estendeu o Livro na minha direção e praticamente vociferou:

-- Estendei vossos braços para tocar meu coração... pois eu vos amo!

Pobre coitado! Pobre menino! Um soldado a serviço do amor em plena terra da sujeira e da morte! Estávamos eu e ele, na boca do lixo, mas ele entrara pela porta da frente e eu pelos fundos.

Pequena pausa.

Esta não é agora uma casa silenciosa, porque sempre foi uma casa silenciosa. Nem é um túmulo porque os corpos não estão mais aqui. É um hiato. Onde está agora o gemido nervoso do meu pai? Este silêncio não é o silêncio da minha mãe. Esta casa vazia, sem fantasmas, não é minha, nunca foi. Não deviam pedir minha assinatura porque ela não vai reconhecer nem a minha letra. Eu sou um estrangeiro na casa dos meus pais mortos.

Volto agora àquele menino, soldado de uma guerra santa – não contei ainda toda a sua triste história – mas é pra ele que falo:

Olha, menino: quando eu morrer você há de dizer aos seus amigos inocentes, que embora não sinta, você esconde a grande dor da minha morte. Vai ao meu túmulo, contar a mim mesmo, que no túmulo serei de novo Fernando menino, que me deu tantos momentos tão felizes. Eu morri. Mesmo o menino Fernando, a quem eu julguei amar, não se importará... Depois procura no céu uma nuvem qualquer que signifique meu pai e minha mãe, que acreditavam que eu seria grande... e fala: Não, ele não queria nada. Digo que ele não queria absolutamente nada. A única conclusão é morrer.

Para a platéia

Por favor, não me tragam estéticas! Não me falem em moral! Tirem-me daqui a metafísica! Não me apregoem sistemas completos, não me enfileirem conquistas das ciências (das ciências, Deus meu, das ciências!) das ciências, das artes, da civilização moderna! Queriam-me casado, fútil, cotidiano e tributável? Queriam-me o contrário disto, o contrário de qualquer coisa! Se eu fosse outra pessoa, fazia-lhes a todos, a vontade! Assim como sou, tenham paciência! Vão para o diabo sem mim, ou deixem-me ir sozinho para o diabo! Para que haveremos de ir juntos?

Chora

-- Vem dormir, vagabundo!

-- Cuidado, ou você acorda seu pai!

-- Estendei vossos braços para tocar meu coração... pois eu vos amo!

Para a platéia

Na rua, no centro da boca do lixo, estavam dois meninos, um de frente pro outro. Um, eu, que morava num hotelzinho de quinta categoria e o outro, que no meio da rua gritava “Amor!”, e ninguém ouvia. Estavam frente a frente, o santo e o demônio. Se não me engano, começou a garoar fino e a calçada foi ficando grudenta e escorregadia, os guarda-chuvas foram se abrindo, o murmúrio decadente foi tomando conta da boca, mas alguma coisa se modificava no meio do universo, porque um santo sussurrava no ouvido de um demônio: “abre as portas do teu coração e deixe fluir o rio do amor.”

O sino

Eu deveria ter marcado uma hora exata para que estes advogados e contadores viessem com este documento maldito, que eu tenho que assinar pra me livrar de uma vez por todas desta casa, desta rua da feira, do sino, do menino insuportável que insiste em permanecer menino. Que horas são?

Olha no relógio

Quanto tempo vou ter que esperar? Mais um minuto, meia hora, uma? Porque não anotei o telefone? Agora tenho que esperar, quando odeio esperar! Por que me fazem esperar?

Para a platéia

Quem era eu, meu Deus, na garoa da boca do lixo? O homem que escreve e vive dentro da sujeira e da miséria ou o menino, puro e inocente, que grita “amor”? Ou os dois? Quem era?

Eles se abraçaram e o demônio ouviu atentamente as palavras santas que o outro dizia. Conversaram na praça da boca do lixo durante muitas, muitas horas. Tomaram médias de café com leite, juntos no bar da esquina. Viram anoitecer e enfim, o santo se despediu, e dobrou a esquina, não sem antes trocarem um novo e forte abraço e combinarem encontrar-se no dia seguinte, na capela da igreja matriz, ali perto, onde o santo ia apresentar Deus, em sua casa, para o demônio aprendiz.

Violento, para a platéia

Não me peguem pelo braço! Não gosto que me peguem pelo braço. Quero ser sozinho. Já disse que sou só sozinho! Deixem-me em paz! E enquanto tarda o abismo e o silêncio, quero estar sozinho!

Naquela mesma noite, após o encontro com o santo, o demônio fez um programa com uma puta meio balofa em quem fez coisas que são tudo. Depois voltou para o hotelzinho e deitou-se sujo dele mesmo, dormiu e sonhou que tinha cativo um santo amarrado numa cadeira, nú, de pernas abertas e arregaçadas e que ele, o diabo, enfiava o dedo anular no rabo do santo e dizia pra ele em tom de escárnio e ameaça: Confessa! Confessa!. Mas o santo calmamente olhava nos olhos do diabo e respondia: “Não!”

Dia seguinte ele ouviu, lá fora, a mesma voz inocente: “Despertai! Despertai! Abri as janelas dos vossos corações para a palavra, pois ela é o amor!”. Mas ele não saiu na janela nem foi para a rua. E desta vez o menino ficou realmente sozinho. Nunca mais voltou e ele nunca mais ouviu nem viu o santinho. Porque o escritor não estava, como ainda não está, preparado para o amor. Seja lá o que os românticos querem dizer com isto.

Um som qualquer, que pode ser um galho ou um vôo de pássaro

Mãe? Pai?

Silêncio.

Quem me dera fosse você, minha mãe. Ou você, meu pai. Ou você, Fernando. Quem me dera fossem então os advogados e os contadores. Porque realmente, eu não agüento mais esperar.

Venho de um lado

Vou para um outro lado ou para o meio

Não trago nada e não acharei nada.

Tenho o cansaço antecipado do que não acharei.

E a saudade que sinto não é nem do passado nem do futuro.

Deixo escrita na minha última passagem por esta casa,

A imagem do meu desígnio morto:

Fui, como ervas, e não me arrancaram.

Novamente o som

Quem me dera na noite desta era, viajado, sujo, empestado, morto de cansaço e espera. Quem me dera, a infame renúncia não significasse nada, fosse apenas o tempo que passou, como tudo passa. Quem me dera eu, velho e passado fosse ainda o menino da minha mãe.

Ainda o som

Então, quem está aí?

-- Sou eu. Só eu.

Fernando?

-- Eu mesmo. E você, quem é?

Alberto.

-- Um almirante louco?

Talvez. Quase. Nunca.

-- Um almirante louco que abandonou a profissão do mar e que vai relembrando pouco a pouco em casa a passear, a passear...?

Talvez passeio.

-- Do que pensa que falo, almirante louco?

Das saudades das minhas pernas e dos meus braços?

-- Não, disto não falo.

Das saudades dos olhos e das mãos?

-- Claro que não!

Do que era, então?

-- Era do coração que eu falava. O coração é o único que não sente saudade.

Porque o coração é sempre o mesmo, desde o dia em que nasce até a morte.

O coração é Fernando.

-- Almirante, fala!

Fala você.

-- Então falemos os dois.

Não sei se lembro.

-- Depois que morrem nossos pais e mães e filhos e netos e amigos, só nos resta a nós mesmos morreremos. A vida é só uma ponte feita de fios de algodão, ligando duas mortes. Falemos os dois?

Falemos. Quero acabar entre rosas, porque as amei na infância.

-- Agora.

Agora. Os crisântemos de depois, desfolhei-os a frio. Falem pouco, devagar. Que eu não ouça, sobretudo com o pensamento. O que quis? Tenho as mãos vazias. O que quis? Tenho a boca seca. O que vivi?

-- Era tão bom dormir.

Pequena pausa. Como se ele esperasse ouvir alguma coisa.

Havia um relógio enorme de parede aqui. Não havia? Onde foi parar? Será? E se bem me lembro havia também um móvel pra guardar cristais. E os cristais? E as louças de comida? E os tapetes? Havia. Não havia? E os biscois de porcelana? Eram raríssimos! Pintados a mão. Onde foram parar? Os poucos livros? As velas? Será que levaram daqui tudo que era valioso e deixaram a casa e seus restos pra mim? Até isso? Havia tudo, ou eu estou enganado?

-- Havia almirante. Mas não há mais.

E o que faço quando for assinar os papéis? Reclamo os objetos, móveis que são meus por direito? Meu Deus, todo lugar é igual. É você virar as costas e roubam o que é teu sem hesitação! Mas não de me devolver o que é meu, nem que seja pra atirar ao fogo, mas não de me devolver ou não vou assinar papel nenhum e esta casa vai apodrecer sozinha!

Outra pausa.

Fernando? Hei, Fernando? Onde você está? Fernando! Por quê? Por quê? Volta, eu tento não ser eu mesmo, mas o sangue que me corre nas veias é mais forte. E é sangue teu também. Volta, Fernando! Volta porque eu não consigo mais imaginar a minha vida sem a tua pequena voz. Fernando, perdoe este homem viciado. Perdoe, volte! Fernando!

-- Eu me chamo Fernando, mas queria me chamar Alberto.

Troquemos?

Fernando ri.

Enquanto eu me perdia em outras vidas, você ficava aqui, guardando a casa, os pais.

-- Não, acho que não.

Eu não preciso desta casa, nem de nada, nem do dinheiro que ela pode me dar com sua venda. Sabe, meus pequenos livros sobre violência e sangue vendem bem e eu escrevo quase um por semana.

-- Não escreve outra poesia?

Penso poesias, mas não as escrevo. De que serviriam? Ninguém as compraria. Mas também não preciso.

-- E do que você precisa?

Preciso parar de escrever. Pensei que voltando aqui, pra Rua da Feira, eu ia recuperar algum tipo de nostalgia da infância, mas não. Talvez o meu lugar não seja aqui nem na boca do lixo. Talvez eu tenha sido um homem para quem não há um lugar. Mas eu sei quem é Ricardo, e quem é você Fernando? Eu sou um homem solitário que precisa ligar o menino a este que está aqui, desejando recuperar as lágrimas que eu derramei quando meu pai me bateu, o calor das mãos da minha mãe quando penteava os meus cabelos, o cheiro da comida no fogão, o gosto da amora. Quem é você Fernando?

-- Eu nunca guardei rebanhos,

Mas é como se os guardasse,
Minha alma é como um pastor,
Conhece o vento e o sol e anda pela mão das Estações a seguir e a olhar.
Toda a paz da Natureza sem gente vem sentar-se ao meu lado.
Mas eu fico triste como um pôr-do-sol para a nossa imaginação,
Quando esfria no fundo da planície e se sente a noite entrada como uma borboleta
pela janela.
Mas a minha tristeza é sossego porque é natural e justa.
E é o que deve estar na alma quando já pensa que existe e as mãos colhem flores
sem ela dar por isso.
Como um ruído de chocalhos para além da curva da estrada, os meus pensamentos
são contentes.
Só tenho pena de saber que eles são contentes porque, se o não soubesse,
Em vez de serem contentes e tristes, seriam alegres e contentes.
Pensar incomoda como andar à chuva quando o vento cresce e parece que chove
mais.
Não tenho ambições nem desejos.
Ser poeta não é uma ambição minha,
É a minha maneira de estar sozinho.

Toca o telefone. Ele atende.

Pois não? Sim, aqui é Ricardo. Puxa, pensei que estariam aqui quando eu chegasse! Tudo bem, mas... Ok! Ok! Eu fico aguardando. É, tenho alguma pressa, o meu vôo sai daqui a **(olha para o relógio)** hora e meia. Não, não posso adiar. Tenho compromissos. Ok. Obrigado.

Guarda o telefone.

Fernando? Fernando?

Pausa.

Foi-se.

Sol nulo dos dias vãos,

Cheios de lida e de calma,

Aquece ao menos as mãos a quem não entras na alma!

Que ao menos a mão, roçando a mão que por ela passe,

Com externo calor brando, o frio da alma disfarce!

Senhor, já que a dor é nossa e a fraqueza que ela tem,

Dá-nos ao menos a força de a não mostrar a ninguém!

-- Ainda estou aqui.

Fernando.

-- O que aconteceu ao menino da sua mãe?

Era quase um fim de tarde e eu estava esticado, nu e suado, a minha cama enquanto ao meu lado roncava uma prostituta magra, seios largados, pernas ossudas, triste. E eu ouvi mais uma vez: “O amor é tudo! Estendei vossos braços para tocar meu coração. Pois eu vos amo!” Fui, criminoso, até a janela e lá estava ele, o anjo mais uma vez loiro, de livro em punho gritando aos quatro ventos: “amor, amor, amor”. Como posso descer até ele se as minhas mãos ainda fedem? Voltei para a cama e fiquei ouvindo aquela insistência de amor por algum tempo enquanto

a prostituta dormia um sono profissional. Até que um tiro! Gritaria e esparramo. A prostituta acordou e eu tapei a sua boca. Corri até a janela e vi... Há lugares onde não existe mais espaço para o amor. E o meu quarto, a minha janela, a minha rua é um deles.

A criança loura

Jazz no meio da rua

Tem as tripas de fora

E por uma corda sua

Uma multidão que ignora.

A cara está um feixe

De sangue e de nada.

Luz um pequeno peixe –

Dos que boiam nas banheiras –

À beira da calçada.

Cai sobre a rua o escuro,

Longe, ainda uma luz doura

A criação do futuro...

E o da criança loura?

-- Os advogados estão pra chegar?

Muito breve. E eu vou pegar meu avião e voltar. Talvez nunca mais nos veremos, Fernando.

-- Você não veio pra recuperar a casa. Vai vendê-la comigo? Ou vai levar-me junto?

Quer ir?

-- É tudo que quero.

Não tem medo de morrer na boca do lixo?

-- E você acha que me abandonar à mingua aqui, sem casa, sem família, sem você é morrer melhor?

Deixar o passado morrer de inanição.

-- Eu sou o presente, Ricardo.

Buzina de carro

-- São eles.

Na madrugada em que morreu o pregador eu pensei um poema, o único que escrevi.

Tira do bolso um papel

Este. Quer ler?

-- Quero.

Toma.

Fernando lê

No plaino abandonado
Que a morna brisa aquece,
De balas trespassado
- Duas de cada lado –
Jazz morto, e arrefece.
Raia-lhe a farda o sangue,
De braços estendidos,
Alvo, louro, exangue,
Fita com olhar langue
E cego os céus perdidos.
Tão jovem! Que jovem era!
Agora que idade tem?
Filho único, a mãe lhe dera
Um nome, e o mantivera –
“O menino da sua mãe”...
Caiu-lhe da algibeira
A cigarreira breve.
Dera-lhe a mãe. Está inteira
E boa a cigarreira,
Ele é que já não serve.
Da outra algibeira, alada
Ponta a roçar o solo,
A brancura embainhada
Do lenço... Deu-lho a criada

Velha, que o trouxe ao colo.
Lá longe, em casa, há a prece:
Que volte cedo e bem!
(Malhas que o Império tece!)
Jaz morto, e apodrece,
O menino da sua mãe...

Vai embora comigo, Fernando?

-- Vou.

Deixemos os dois a rua da feira? Esta casa? A antiga terra?

-- Deixemos.

Barulhos

-- Os advogados entram.

Vamos fugir pela porta dos fundos?

-- Vamos.

Eles vão ficar com cara de bobos.

-- Vamos logo.

Olha para todos os lados

Quem diz isto? Eu ou você, Fernando?

-- Nós dois.

Para a platéia

Não sou nada.

Nunca serei nada.

Não posso querer ser nada.

À parte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo.

Sai correndo e rindo.

FIM

ANEXO II – QUADRO COMPARATIVO: DOS TEXTOS-FONTE AOS TEXTOS-ALVO

Notas explicativas para leitura do quadro:

- os textos-fonte, extraídos por Edson Bueno da obra poética de Fernando Pessoa, foram aqui transcritos na íntegra de acordo com a edição já mencionada e que consta das referências;
- os poemas e fragmentos pessoanos encontrados na peça *Pessoalmente Fernando* (textos-alvo) também foram transcritos respeitando-se com rigor o texto de Edson Bueno, disponibilizado pelo autor por meio eletrônico à autora deste trabalho;
- os poemas de Pessoa estão identificados pelos devidos títulos, salvo quando não existem. Adotou-se para estes casos o primeiro verso do poema como seu elemento identificador, seguido pelo título do ciclo ao qual pertence, caso esteja enquadrado em algum;
- os números constantes após cada título ou elemento identificador dos textos-fonte têm por finalidade localizar, com maior precisão, os poemas na obra de referência, pois seguem a mesma ordem estipulada pela organizadora da edição pessoana;
- na peça de Edson Bueno, alguns fragmentos poéticos, por vezes, foram extraídos do mesmo poema pessoano. Logo, nos quadros em que figuram os textos-alvo, a numeração empregada varia conforme a ocorrência de tal procedimento.

QUADRO COMPARATIVO	
Textos-fonte de Fernando Pessoa	Textos-alvo de Edson Bueno
Primeiro poema – “Ó sino da minha aldeia” (Natal) – 88	Primeiro poema
<p>Ó sino da minha aldeia, Dolente na tarde calma, Cada tua badalada Soa dentro da minha alma.</p> <p>E é tão lento o teu soar, Tão como triste da vida, Que já a primeira pancada Tem o som de repetida.</p> <p>Por mais que tanjas perto Quando passo, sempre errante, És para mim como um sonho. Soas-me na alma distante.</p> <p>A cada pancada tua, Vibrante no céu aberto,</p>	<p>A cada pancada tua, Vibrante no céu aberto, Sinto mais longe o passado, Sinto a saudade mais perto. (p. 85)</p>

<p>Sinto mais longe o passado, Sinto a saudade mais perto. (F.P. , <i>Cancioneiro</i>, p.140)</p>	
<p>Segundo poema – “De quem é o olhar” (Episódios / A Múmia) – 78.3</p>	<p>Segundo e Sexto poemas</p>
<p>De quem é o olhar Que espreita por meus olhos? Quando penso que vejo, Quem continua vendo Enquanto estou pensando? Por que caminhos seguem, Não os meus tristes passos, Mas a realidade De eu ter passos comigo?</p> <p>Às vezes, na penumbra Do meu quarto, quando eu Para mim próprio mesmo Em alma mal existo, Toma um outro sentido Em mim o Universo – É uma nódoa esbatida De eu ser consciente sobre Minha idéia das coisas.</p> <p>Se acenderem as velas E não houver apenas A vaga luz de fora – Não sei que candeeiro Aceso onde na rua – Terei foscos desejos De nunca haver mais nada No Universo e na Vida De que o obscuro momento Que é minha vida agora:</p> <p>Um momento afluyente Dum rio sempre a ir Esquecer-se de ser, Espaço misterioso Entre espaços desertos Cujo sentido é nulo E sem ser nada a nada. E assim a hora passa Metafisicamente. (F.P., <i>Cancioneiro</i>, p. 132)</p>	<p>De quem é o olhar que espreita por meus olhos? Quando penso que vejo, Quem continua vendo enquanto estou pensando? Por que caminhos seguem, Não os meus tristes passos, Mas a realidade de eu ter passos comigo? (p. 88)</p>
<p>Terceiro poema – “Pierrot bêbedo” – (Ficções do interlúdio) – 79.3</p>	<p>Terceiro poema</p>
<p>Nas ruas da feira, Da feira deserta, Só a lua cheia Branqueia e clareia As ruas da feira Na noite entreaberta.</p> <p>Só a lua alva Branqueia e clareia A paisagem calva De abandono e alva Alegria alheia.</p> <p>Bêbada branqueia</p>	<p>Nas ruas da feira, Da feira deserta, Só a lua cheia Branqueia e clareia As ruas da feira Na noite entreaberta.</p> <p>Só a lua alva Branqueia e clareia A paisagem calva De abandono e alva Alegria alheia.</p>

<p>Como pela areia Nas ruas da feira, Na noite já cheia De sombra entreaberta.</p> <p>A lua branqueia Nas ruas da feira Deserta e incerta... (F.P., Cancioneiro, p. 135)</p>	<p>Bêbada branqueia Como pela areia Nas ruas da feira, Na noite já cheia De sombra entreaberta.</p> <p>A lua branqueia Nas ruas da feira Deserta e incerta... (p. 90-91)</p>
<p>Quarto poema – “Isto” – 144</p>	<p>Quarto poema</p>
<p>Dizem que finjo ou minto Tudo que escrevo. Não. Eu simplesmente sinto Com a imaginação. Não com o coração.</p> <p>Tudo que sonho ou passo, O que me falha ou finda, É como que um terraço Sobre outra coisa ainda. Essa coisa é que é linda.</p> <p>Por isso escrevo em meio Do que não está ao pé, Livre do meu enleio, Sério do que não é. Sentir? Sinta quem lê! (F.P., Cancioneiro, p. 165)</p>	<p>Dizem que finjo ou minto tudo que escrevo. Não. Eu simplesmente sinto com a imaginação. Não com o coração.</p> <p>Tudo que sonho ou passo, o que me falha ou finda, é [como que um terraço sobre outra coisa ainda. Essa coisa é que é linda.</p> <p>Por isso escrevo em meio do que não está ao pé. Livre do meu enleio, sério do que não é. Sentir? Sinta quem lê! (p. 92)</p>
<p>Quinto poema – “Fresta” - 176</p>	<p>Quinto poema</p>
<p>Em meus momentos escuros Em que em mim não há ninguém, E tudo é névoas e muros Quanto a vida dá ou tem,</p> <p>Se, um instante, erguendo a fronte De onde em mim sou aterrado, Vejo o longínquo horizonte Cheio de sol posto ou nado</p> <p>Revivo, existo, conheço, E, ainda que seja ilusão O exterior em que me esqueço, Nada mais quero nem peço. Entrego-lhe o coração. (F.P., Cancioneiro, p. 177)</p>	<p>Em meus momentos escuros Em que em mim não há ninguém, E tudo é névoas e muros Quando a vida dá ou tem... (p. 92-93)</p>
<p>Sexto poema – “Lisbon Revisited” (1923) – 450</p>	<p>Sétimo e oitavo poemas</p>
<p>Não: Não quero nada. Já disse que não quero nada.</p> <p>Não me venham com conclusões! A única conclusão é morrer.</p> <p>Não me tragam estéticas! Não me falem em moral! Tirem-me daqui a metafísica! Não me apregoem sistemas completos, não me [enfileirem conquistas Das ciências (das ciências, Deus meu, das ciências!) - Das ciências, das artes, da civilização moderna!</p>	<p>não me tragam estéticas! Não me falem em moral! Tirem-me daqui a metafísica! Não me apregoem sistemas completos, não me enfileirem conquistas das ciências (das ciências, Deus meu, das ciências!) das ciências, das artes, da civilização moderna! Queriam- me casado, fútil, quotidiano e tributável? Queriam-me o contrário disto, o contrário de qualquer coisa! Se eu fosse outra pessoa, fazia-lhes a todos, a vontade! Assim como sou, tenham paciência! Vão para o diabo sem mim, ou deixem-me ir sozinho para o diabo! Para que haveremos de ir juntos? (p. 99)</p>

<p>Que mal fiz eu aos deuses todos?</p> <p>Se tem a verdade, guardem-a!</p> <p>Sou um técnico, mas tenho a técnica só dentro da [técnica.</p> <p>Fora disso sou doido, com todo o direito a sê-lo. Com todo direito a sê-lo, ouviram?</p> <p>Não me macem, por amor de Deus!</p> <p>Queriam-me casado, fútil, quotidiano e tributável? Queriam-me o contrário disto, o contrário de qualquer [coisa?</p> <p>Se eu fosse outra pessoa, fazia-lhes, a todos, a [vontade.</p> <p>Assim, como sou, tenham paciência! Vão para o diabo sem mim, Ou deixem-me ir sozinho para o diabo! Para que havermos de ir juntos?</p> <p>Não me peguem no braço! Não gosto que me peguem no braço. Quero ser [sozinho!</p> <p>Já disse que sou sozinho! Ah. que maçada quererem que eu seja da companhia!</p> <p>Ó céu azul – o mesmo da minha infância – Eterna verdade vazia e perfeita! Ó macio Tejo ancestral e mudo, Pequena verdade onde o céu se reflete! Ó mágoa revisitada, Lisboa de outrora de hoje! Nada me dais, nada me tirais, nada sois que eu me [sinta.</p> <p>Deixem-me em paz! Não tardo, que eu nunca tardo... E enquanto tarda o Abismo e o Silêncio quero estar [sozinho!</p> <p>(A.d.C., <i>Poesias de Álvaro de Campos</i>, p. 356-357)</p>	<p>Não me peguem pelo braço! Não gosto que me peguem pelo braço. Quero ser sozinho! Já disse que sou só sozinho! Deixem-me em paz! E enquanto tarda o abismo e o silêncio, quero estar sozinho! (p.100)</p>
<p>Sétimo poema – “Escrito num livro abandonado em viagem” - 457</p>	<p>Nono poema</p>
<p>Venho dos lados de Beja. Vou para o meio de Lisboa. Não trago nada e não acharei nada. Tenho o cansaço antecipado do que não acharei, E a saudade que sinto não é nem do passado nem do [futuro.</p> <p>Deixo escrita neste livro a imagem do meu desígnio [morto:</p> <p><i>Fui, como ervas, e não me arrancaram.</i> (A.d.C., <i>Poesias de Álvaro de Campos</i>, p. 366)</p>	<p>Venho de um lado Vou para um outro lado ou para o meio Não trago nada e não acharei nada. Tenho o cansaço antecipado do que não acharei. E a saudade que sinto não é nem do passado nem do [futuro.</p> <p>Deixo escrita na minha última passagem por esta [casa,</p> <p>A imagem do meu desígnio morto: Fui, como ervas, e não me arrancaram. (p. 101-102)</p>
<p>Oitavo poema – “O guardador de rebanhos” – 206 I</p>	<p>Décimo poema</p>
<p>Eu nunca guardei rebanhos, Mas é como se os guardasse. Minha alma é como um pastor, Conhece o vento e o sol E anda pela mão das Estações</p>	<p>- Eu nunca guardei rebanhos, Mas é como se os guardasse, Minha alma é como um pastor, Conhece o vento e o sol e anda pela mão das [Estações a seguir e a olhar.</p>

<p>A seguir e a olhar. Toda a paz da Natureza sem gente Vem sentar-se ao meu lado. Mas eu fico triste como um pôr do sol Para a nossa imaginação, Quando esfria no fundo da planície E se sente a noite entrada Como uma borboleta pela janela.</p> <p>Mas a minha tristeza é sossego Porque é natural e justa. E é o que deve estar na alma Quando já pensa que existe E as mãos colhem flores sem ela dar por isso.</p> <p>Como um ruído de chocalhos Para além da curva da estrada, Os meus pensamentos são contentes. Só tenho pena de saber que eles são contentes, Porque, se o não soubesse, Em vez se serem contentes e tristes, Seriam alegres e contentes.</p> <p>Pensar incomoda como andar à chuva Quando o vento cresce e parece que chove mais.</p> <p>Não tenho ambições nem desejos Ser poeta não é uma ambição minha É a minha maneira de estar sozinho.</p> <p>E se desejo às vezes Por imaginar, ser cordeirinho (Ou ser o rebanho todo Para andar espalhado por toda a encosta A ser muita cousa feliz ao mesmo tempo). É só porque sinto o que escrevo ao pôr do sol, Ou quando uma nuvem passa a mão por cima da luz E corre um silêncio pela erva fora.</p> <p>Quando sento a escrever versos Ou, passeando pelos caminhos ou pelos atalhos, Escrevo versos num papel que está no meu [pensamento,</p> <p>Sinto um cajado nas mãos E vejo um recorte de mim No cimo dum outeiro, Olhando para o meu rebanho e vendo as minhas [idéias,</p> <p>Ou olhando para as minhas idéias e vendo o meu [rebanho,</p> <p>E sorrindo vagamente como quem não compreende o [que se diz</p> <p>E quer fingir que compreende.</p> <p>Saúdo todos os que me lerem. Tirando-lhes o chapéu largo Quando me vêem a minha porta Mal a diligência se levanta no cimo do outeiro. Saúdo-os e desejo-lhes sol, E chuva, quando a chuva é precisa, E que as suas casas tenham Ao pé duma janela aberta</p>	<p>Toda a paz da Natureza sem gente vem sentar-se ao [meu lado. Mas eu fico triste como um pôr-do-sol para a nossa [imaginação, Quando esfria no fundo da planície e se sente a noite [entrada como uma borboleta pela janela. Mas a minha tristeza é sossego porque é natural e [justa. E é o que deve estar na alma quando já pensa que [existe e as mãos colhem flores sem ela dar por isso. Como um ruído de chocalhos para além da curva da [estrada, os meus pensamentos são contentes. Só tenho pena de saber que eles são contentes [porque, se o não soubesse, Em vez se serem contentes e tristes, seriam alegres e [contentes. Pensar incomoda como andar à chuva quando o [vento cresce e parece que chove mais. Não tenho ambições nem desejos. Ser poeta não é uma ambição minha, É a minha maneira de estar sozinho. (p.105-106)</p>
---	---

<p>Uma cadeira predileta Onde se sentem, lendo os meus versos. E ao lerem os meus versos pensem Que sou qualquer coisa natural – Por exemplo, a árvore antiga À sombra da qual quando crianças Se sentavam com um baque, cansados de brincar, E limpavam o suor da testa quente Com a manga do bibe riscado. (A.C., <i>Poemas Completos de Alberto Caetano</i>, p. 204-205)</p>	
<p>Nono poema – “Sol nulo dos dias vãos”- (Natal) - 92</p>	<p>Décimo Primeiro poema</p>
<p>Sol nulo dos dias vãos, Cheios de lida e de calma, Aquece ao menos as mãos A quem não entras na alma!</p> <p>Que ao menos a mão, roçando A mão que por ela passe, Com externo calor brando O frio da alma disfarce!</p> <p>Senhor, já que a dor é nossa E a fraqueza que ela tem, Dá-nos ao menos a força De a não mostrar a ninguém! (F.P., <i>Cancioneiro</i>, p. 141)</p>	<p>Sol nulo dos dias vãos, Cheios de lida e de calma, Aquece ao menos as mãos a quem não entras na [alma! Que ao menos a mão, roçando a mão que por ela [passe, Com externo calor brando, o frio da alma disfarce! Senhor, já que a dor é nossa e a fraqueza que ela [tem, Dá-nos ao menos a força de a não mostrar a [ninguém! (p. 107)</p>
<p>Décimo poema – “Tomamos a vila depois de um intenso bombardeamento” - 197</p>	<p>Décimo Segundo poema</p>
<p>A criança loura Jaz no meio da rua. Tem as tripas de fora E por uma corda sua Um comboio que ignora.</p> <p>A cara está um feixe De sangue e de nada. Luz um pequeno peixe - Dos que bóiam nas banheiras – À beira da estrada.</p> <p>Cai sobre a estrada o escuro. Longe, ainda uma luz doura A criação do futuro...</p> <p>E o da criança loura? (F.P., <i>Cancioneiro</i>, p.189-190)</p>	<p>A criança loura Jaz no meio da rua Tem as tripas de fora E por uma corda sua Uma multidão que ignora.</p> <p>A cara está um feixe De sangue e de nada. Luz um pequeno peixe – Dos que boiam nas banheiras – À beira da calçada.</p> <p>Cai sobre a rua o escuro. Longe, ainda uma luz doura A criação do futuro...</p> <p>E o da criança loura? (p.108)</p>
<p>Décimo Primeiro poema – “O menino da sua mãe” - 105</p>	<p>Décimo Terceiro poema</p>
<p>No plaino abandonado Que a morna brisa aquece, De balas trespassado - Duas de lado a lado – Jazz morto, e arrefece.</p> <p>Raia-lhe a farda o sangue, De braços estendidos, Alvo, louro, exangue,</p>	<p>No plaino abandonado Que a morna brisa aquece, De balas trespassado - Duas de cada lado – Jazz morto, e arrefece.</p> <p>Raia-lhe a farda o sangue, De braços estendidos,</p>

<p>Fita com olhar languê E cego os céus perdidos.</p> <p>Tão jovem! Que jovem era! (Agora que idade tem?) Filho único, a mãe lhe dera Um nome e o mantivera : “O menino da sua mãe”.</p> <p>Caiu-lhe da algibeira A cigarreira breve. Dera-lhe a mãe. Está inteira E boa a cigarreira. Ele é que já não serve.</p> <p>De outra algibeira, alada Ponta a roçar o solo, A brancura embainhada De um lenço... Deu-lho a criada Velha que o trouxe ao colo.</p> <p>Lá longe, em casa, há a prece: “Que volte cedo e bem!” (Malhas que o Império tece!) Jaz morto, e apodrece, O menino da sua mãe. (F.P., <i>Cancioneiro</i>, p.146)</p>	<p>Alvo, louro, exangue, Fita com olhar languê E cego os céus perdidos.</p> <p>Tão jovem! Que jovem era! Agora que idade tem? Filho único, a mãe lhe dera Um nome, e o mantivera – “O menino da sua mãe”...</p> <p>Caiu-lhe da algibeira A cigarreira breve. Dera-lhe a mãe. Está inteira E boa a cigarreira, Ele é que já não serve.</p> <p>Da outra algibeira, alada Ponta a roçar o solo, A brancura embainhada Do lenço... Deu-lho a criada Velha, que o trouxe ao colo.</p> <p>Lá longe, em casa, há a prece: Que volte cedo e bem! (Malhas que o Império tece!) Jaz morto, e apodrece, O menino da sua mãe... (p. 110-111)</p>
<p>Décimo Segundo poema – “Tabacaria” - 456</p>	<p>Décimo Quarto poema</p>
<p>Não sou nada. Nunca serei nada. Não posso querer ser nada. À parte isso, tenho em mim todos os sonhos do [mundo.</p> <p>Janelas do meu quarto, Do meu quarto de um dos milhões do mundo que [ninguém sabe quem é (E se soubessem quem é, o que saberiam?), Dais para o mistério de uma rua cruzada [constantemente por gente, Para uma rua inacessível a todos os pensamentos, Real, impossivelmente real, certa desconhecidamente [certa, Com o mistério das coisas por baixo das pedras e dos [seres, Com a morte a pôr umidade nas paredes e cabelos [brancos nos homens, Com o Destino a conduzir a carroça de tudo pela [estrada de nada. Estou hoje vencido, como se soubesse a verdade. Estou hoje lúcido, como se estivesse para morrer, E não tivesse mais irmandade com as coisas Senão uma despedida, tornando-se esta casa e este [lado da rua A fileira de carruagens de um comboio, e uma partida [apitada De dentro de minha cabeça, E uma sacudidela dos meus nervos e um ranger de [ossos na ida.</p>	<p>Não sou nada. Nunca serei nada. Não posso querer ser nada. À parte isso, tenho em mim todos os sonhos do [mundo. (p.112)</p>

Estou hoje perplexo, com quem pensou, achou e
[esqueceu.
Estou hoje dividido entre a lealdade que devo
À Tabacaria do outro lado da rua, como coisa real por
[fora,
E à sensação de que tudo é sonho, como coisa real
[por dentro.

Falhei em tudo.
Como não fiz propósito nenhum, talvez tudo fosse
[nada.

A aprendizagem que me deram,
Desci dela pela janela das traseiras da casa.
Fui até o campo com grandes propósitos.
Mas lá encontrei só ervas e árvores,
E quando havia gente era igual à outra.
Saio da janela, sento-me em uma cadeira. Em que hei
[de pensar?

Que sei eu do que serei, eu que não sei o que sou?
Ser o que penso? Mas penso ser tanta coisa!
E há tantos que pensam ser a mesma coisa que não
[pode haver tantos!

Gênio? Neste momento
Cem mil cérebros se concebem em sonho gênios
[como eu,
E a história não marcará, quem sabe?, nem um,
Nem haverá senão estrume de tantas conquistas
[futuras.

Não, não creio em mim.
Em todos os manicômios, há doidos malucos com
[tantas certezas!
Eu, que não tenho nenhuma certeza, sou mais certo
[ou menos certo?

Não, nem em mim...
Em quantas mansardas e não- mansardas do mundo
Não estão nesta hora gênios-para-si-mesmos
[sonhando?

Quantas aspirações altas e nobres e lúcidas –
Sim, verdadeiramente altas e nobres e lúcidas – ,
E quem sabe se realizáveis,
Nunca verão a luz do sol real nem acharão ouvidos de
[gente?

O mundo é para quem nasce para o conquistar
E não para quem sonha que pode conquistá-lo, ainda
[que tenha razão.

Tenho sonhado mais que o que Napoleão fez.
Tenho apertado ao peito hipotético mais humanidades
[do que Cristo

Tenho feito filosofias em segredo que nenhum Kant
[escreveu.

Mas sou, e talvez serei sempre, o da mansarda,
Ainda que não more nela;
Serei sempre *o que nasceu para isso*;
Serei sempre só *o que tinha qualidades*;
Serei sempre o que esperou que lhe abrissem a porta
[ao pé de uma parede sem porta,

E cantou a cantiga do Infinito numa capoeira,
E ouviu a voz de Deus num poço tapado.
Crer em mim? Não, nem em nada.

Derrame-me a Natureza sobre a cabeça ardente

<p>O seu sol, a sua chuva, o vento que me acha o [cabelo, E o resto que venha se vier, ou tiver que vir, ou não [venha.</p> <p>Escravos cardíacos das estrelas, Conquistamos todo o mundo antes de nos levantar [da cama;</p> <p>Mas acordamos e ele é opaco, Levantamo-nos e ele é alheio, Saímos de casa e ele é a terra inteira, Mais o sistema solar e a Via Láctea e o Indefinido.</p> <p>(Come chocolates, pequena; Come chocolates! Olha que não há mais metafísica no mundo senão [chocolates. Olha que as religiões todas não ensinam mais que a [confeitaria.</p> <p>Come, pequena suja, come! Pudesse eu comer chocolates com a mesma verdade [com que comes! Mas eu penso e, ao tirar o papel de prata, que é de [fôlha de estanho, Deito tudo para o chão, como tenho deitado a vida.)</p> <p>Mas, ao menos fica da amargura do que nunca serei A caligrafia rápida destes versos, Pórtico partido para o Impossível. Mas ao menos consagro a mim mesmo um desprezo [sem lágrimas, Nobre ao menos no gesto largo com que atiro A roupa suja que sou, sem rol, pra o decurso das [coisas, E fico em casa sem camisa.</p> <p>(Tu, que consolas, que não existes e por isso [consolas, Ou deusa grega, concebida como estátua que fosse [viva, Ou patriciã romana, impossivelmente nobre e nefasta, Ou princesa de trovadores, gentilíssima e colorida, Ou marquesa do século dezoito, decotada e [longínqua, Ou cocote celebre do tempo dos nossos pais, Ou não sei quê moderno – não concebo bem o quê –, Tudo isso, seja o que for, que sejas, se pode inspirar [que inspire! Meu coração é um balde despejado. Como os que invocam espíritos invocam espíritos [invoco A mim mesmo e não encontro nada. Chego à janela e vejo a rua com uma nitidez absoluta. Vejo as lojas, vejo os passeios, vejo os carros que [passam, Vejo os entes vivos vestidos que se cruzam, Vejo os cães que também existem, E tudo isso me pesa como uma condenação ao [degredo, E tudo isto é estrangeiro, como tudo.)</p> <p>Vivi, amei, estudei, e até cri, E hoje não há mendigo que eu não inveje só por não</p>	
---	--

<p style="text-align: right;">[tabaco?]</p> <p>E a realidade plausível cai de repente em cima de [mim.</p> <p>Semi ergo-me enérgico, convencido, humano, E vou tencionar escrever estes versos em que digo o [contrário.</p> <p>Acendo um cigarro ao pensar em escrevê-los E saboreio no cigarro a libertação de todos os [pensamentos.</p> <p>Sigo o fumo como uma rota própria, E gozo, num momento sensitivo e competente, A libertação de todas as especulações E a consciência de que a metafísica é uma [conseqüência de estar mal disposto.</p> <p>Depois deito-me para trás na cadeira E continuo fumando. Enquanto o Destino mo conceder, continuarei [fumando.</p> <p>(Se eu casasse com a filha da minha lavadeira Talvez fosse feliz.) Visto isto, levanto-me da cadeira. Vou à janela.</p> <p>O homem saiu da Tabacaria (metendo troco na [algibeira das calças?). Ah, conheço-o; é o Esteves sem metafísica. (O Dono da Tabacaria chegou à porta.) Como por um instinto divino o Esteves voltou-se e [viu-me. Acenou-me adeus, gritei-lhe <i>Adeus ó Esteves!</i>, e o [universo Reconstruiu-se-me sem ideal nem esperança, e o [Dono da Tabacaria sorriu.</p> <p>(A.d.C., <i>Poesias de Álvaro de Campos</i>, p. 362-366)</p>	
--	--

ANEXO III – NOMES DOS HETERÔNIMOS, SEMI-HETERÔNIMOS E PERSONAGENS POÉTICAS PESSOANOS:

1. Dr. Pancrácio – jornalista de A PALAVRA e de O PALRADOR, contista, poeta e charadista.
2. Luís António Congo – colaborador de O PALRADOR, cronista e apresentador de Eduardo Lança.
3. Eduardo Lança – colaborador de O PALRADOR, poeta luso-brasileiro.
4. A. Francisco de Paula Angard – colaborador de O PALRADOR, autor de textos científicos.
5. Pedro da Silva Salles – colaborador de O PALRADOR, autor e diretor da seção de anedotas.
6. José Rodrigues do Valle – colaborador de O PALRADOR, charadista e diretor literário.
7. Pip – colaborador de O PALRADOR, poeta humorístico, autor de anedotas e charadas, predecessor neste domínio do Dr. Pancrácio.
8. Dr. Caloio – colaborador de O PALRADOR, jornalista-repórter de “A pesca das pérolas”.
9. Morris & Theodor – colaborador de O PALRADOR, charadista.
10. Diabo Azul – colaborador de O PALRADOR, charadista.
11. Parry – colaborador de O PALRADOR, charadista.
12. Gallião Pequeno – colaborador de O PALRADOR, charadista.
13. Accursio Urbano – colaborador de O PALRADOR, charadista.
14. Cecília – colaborador de O PALRADOR, charadista.
15. José Rasteiro – colaborador de O PALRADOR, autor de provérbios e adivinhas.

16. Tagus – colaborador no NATAL MERCURY (Durban).
17. Adolph Moscow – colaborador de O PALRADOR, romancista, autor de *Os rapazes de Barrowby*.
18. Marwell Kisch – autor de um romance anunciado em O PALRADOR: *A riqueza de um doido*.
19. Gabriel Keene – autor de um romance anunciado em O PALRADOR: *Em dias de perigo*.
20. Sableton-Kay – autor de um romance anunciado em O PALRADOR: *A lucta aerea*.
21. Dr. Gaudêncio Nabos – diretor de O PALRADOR, jornalista e humorista anglo-português.
22. Nympha Negra – colaborador de O PALRADOR, charadista.
23. Professor Trochee – autor de um ensaio humorístico de conselhos aos jovens poetas.
24. David Merrick – poeta, contista e dramaturgo.
25. Lucas Merrick – contista (irmão de David?)
26. Willyam Links Esk – personagem de ficção que assina uma carta num inglês defeituoso.
27. Charles Robert Anon – poeta, filósofo, contista.
28. Horace James Faber – ensaísta e contista.
29. Navas – tradutor de Horace J. Faber.
30. Alexander Search – poeta e contista.
31. Charles James Search – tradutor e ensaísta (irmão de Alexander).
32. Herr Prosit – Tradutor de *O estudante de Salamanca* de Espronceda.

33. Jean Seul de Méluret – poeta e ensaísta em francês.
34. Pantaleão – poeta e prosador.
35. Torquato Mendes Fonseca da Cunha Rey – autor falecido de um escrito sem título que Pantaleão decide publicar.
36. Gomes Pipa – anunciado como colaborador de O PHOSPHORO e da Empresa Íbis como autor de *Contos Políticos*.
37. Íbis – personagem da infância que acompanha Pessoa até ao final da vida nas relações com seus íntimos que sobretudo se exprimiu de viva voz, mas também assinou poemas.
38. Joaquim Moura Costa – poeta satírico, militante republicano, colaborador de O PHOSPHORO.
39. Faustino Antunes (A. Moreira) – psicólogo, autor de *Ensaio sobre a intuição*.
40. António Gomes – licenciado em filosofia pela Universidade dos Inúteis, autor da *Historia Cómica do Çapateiro Affonso*.
41. Vicente Guedes – tradutor, poeta, contista da Íbis, autor de um diário.
42. Gervásio Guedes – (irmão de Vicente?) autor de um texto anunciado, *A coroação de Jorge Quinto*, em tempos de O PHOSPHORO e da Empresa Íbis.
43. Carlos Otto – poeta e autor do *Tratado de lucta livre*.
44. Miguel Otto – irmão provável de Carlos a quem teria sido passada a incumbência da tradução do *Tratado de lucta livre*.
45. Frederick Wyatt – poeta e prosador em inglês.
46. Rev. Walter Wyatt – irmão clérigo de Frederick?
47. Alfred Wyatt – mais um irmão Wyatt, residente em Paris.
48. Bernardo Soares – poeta e prosador.

49. António Mora – filósofo e sociólogo, teórico do Neopaganismo.
50. Sher Henay – compilador e prefaciador de uma antologia sensacionalista em inglês.
51. Ricardo Reis – heterônimo.
52. Alberto Caeiro – heterônimo.
53. Álvaro de Campos – heterônimo.
54. Barão de Teive – prosador, autor de *Educação do Stoico* e *Daphnis e Chloe*.
55. Maria José – escreve a assim *A carta da corcunda para o serralheiro*.
56. Abílio Quaresma – personagem de Pêro Botelho e autor de contos policiais.
57. Pêro Botelho – contista e autor de cartas.
58. Efbeedee Pasha – autor de *Stories* humorísticas.
59. Thomas Crosse – inglês de pendor épico-ocultista, divulgador da cultura portuguesa.
60. I. I. Crosse – coadjuvante do irmão Thomas na divulgação de Campos e Caeiro.
61. A. A. Crosse – charadista e cruzadista.
62. António de Seabra – crítico literário do sensacionalismo.
63. Frederico Reis – ensaísta, irmão (ou primo?) de Ricardo Reis sobre quem escreve.
64. Diniz da Silva – autor do poema “Loucura” e colaborador de EUROPA.
65. Coelho Pacheco – poeta in ORPHEU III e na revista projetada EUROPA.
66. Raphael Baldaya – astrólogo e autor de *Tratado da Negação e Princípios de metaphysica esotérica*.

67. Claude Pasteur – francês, tradutor de CADERNOS DE RECONSTRUÇÃO PAGÃ dirigidos por A. Mora.

68. João Craveiro – jornalista sidonista.

69. Henry More – autor em prosa de comunicações mediúnicas – “romances do inconsciente” como Pessoa lhes chama.

70. Wardour – poeta revelado em comunicações mediúnicas.

71. J. M. Hyslop – poeta revelado em comunicação mediúnica.

72. Vadooisf (?) – poeta revelado em comunicação mediúnica.

ANEXO IV – BIOGRAFIAS DOS HETERÔNIMOS ÁLVARO DE CAMPOS, ALBERTO CAEIRO E RICARDO REIS:

Álvaro de Campos

Álvaro de Campos nasceu em Tavira, no Algarve, em 15 de outubro de 1890. Formou-se engenheiro naval em Glasgow. Viveu em Lisboa sem exercer a profissão. Fez uma viagem ao Oriente, em transatlântico, à qual dedicou o poemeto *Opiário*. Foi decadente, futurista, vanguardista, niilista. Em 1928, escreveu o mais belo poema do século, *Tabacaria*. Conheceu um amor homossexual e entrou na vida de Pessoa a ponto de arruinar o noivado com Ophélia. Alto, de cabelos pretos e lisos repartidos de lado, impecável e meio esnobe, de monóculo, Campos foi a figura típica de certo vanguardista da época, burguês e antiburguês, refinado e provocador, impulsivo, neurótico e angustiado. Morreu em Lisboa a 30 de novembro de 1935, dia e ano da morte de Pessoa.

Alberto Caeiro

Alberto Caeiro da Silva, mestre de Fernando Pessoa e de todos os heterônimos, nasceu em Lisboa, em 1889, e morreu no interior, em 1915, tísico, como o pai de Pessoa. Passou a sua breve vida numa pequena vila do Ribatejo, na casa de uma velha tia-avó, onde se apartara em razão da saúde comprometida. Não há muito o que dizer da biografia deste homem solitário e contemplativo, que levou uma existência afastada de todo o alvoroço. Pessoa o descreve como um homem loiro, pálido, de olhos azuis, estatura mediana. Escreveu poesias aparentemente elegíacas e ingênuas. Na realidade, Caeiro é um olhar que observa, um predecessor da fenomenologia que surgiria na Europa algumas décadas mais tarde.

Ricardo Reis

Ricardo Reis nasceu no Porto, em 19 de setembro de 1887, e foi educado num colégio de jesuítas. Era médico, mas não sabemos se se teria valido de sua profissão para viver. Depois da instauração da República Portuguesa, retirou-se em exílio no Brasil em razão de suas idéias monárquicas. Foi um poeta sensista, materialista e clássico. Sofreu influência de Walter Pater e do Classicismo abstrato e distante, que fascinou alguns naturalistas e cientistas anglo-saxões do final do século.

ANEXO V – EDSON BUENO E O GRUPO DELÍRIO: A TRAJETÓRIA DE UM DRAMATURGO

O Grupo Delírio CIA de Teatro surgiu em 1983, quando Edson Bueno e Áldice Lopes decidiram montar um grupo teatral. Eles eram alunos do Curso Permanente de Teatro do Teatro Guaíra e pretendiam fazer um teatro com características próprias, transformando idéias em arte na busca de expressão e liberdade. Fazer teatro era, mesmo com a ditadura em fase de decadência, revelar o proibido clandestinamente.

Edson Bueno escreveu o texto *Um rato em família*, comédia de humor negro inspirada na HQs da revista CRYPTA. O elenco do espetáculo foi formado por atores também fundadores do Grupo Delírio. Estreada em julho do mesmo ano, no Mini auditório do Teatro Guaíra, a peça fez grande sucesso de público e de crítica. O texto contava a história de Miquelino, um menino aprisionado em seu quarto pela mãe autoritária. Era uma metáfora da opressão e da privação de liberdade, situação vivenciada, até então, pelo público que acolhia o espetáculo num gesto de identificação.

O nome da companhia nasceu por sugestão do professor Luis Otávio Bournier, da Universidade de Campinas, que veio a Curitiba à convite de Grupo para passar suas experiências resultantes do contato que teve com Etienne Decroux e com as técnicas de Eugenio Barba durante os dez anos passados na França. A influência de Bournier sobre o grupo foi vital para o trabalho desenvolvido a partir daquela experiência.

Bueno construiu sua carreira em Curitiba, produzindo um obra artística reconhecidamente importante como integrante do Grupo que apresentou, em 25 anos de atividade, 28 espetáculos escritos e ou dirigidos pelo dramaturgo.

Naturalmente, com o passar do tempo, o Grupo Delírio ia amadurecendo e isso era evidenciado em textos que pervertiam posturas vigentes de normalidade hipócrita no âmbito político, social ou individual. Textos em que o estado de ditadura experimentado era rechacido num tom de cinismo (*O grande deboche*), ou a violência era colocada em cena a partir do subjugo à palavra e à intelectualização (*Anatomia humana segundo Vico e Campanella*). Ou ainda a paixão pela palavra e pela poesia enveredavam pelos caminhos da espiritualidade (*Onde estivestes à noite?*).

Novas experiências e realizações cênicas foram se somando a outras já consagradas: em 2001, *Lágrimas Puras em olhos pornográficos*; em 2002, *Um unicórnio no jardim*; em 2005, *Metamorphosis* de Franz Kafka, um dos primeiros espetáculos baseados na obra e vida de grandes autores da literatura universal, ao qual seguiram Oscar Wilde, William Shakespeare, Nelson Rodrigues, Machado de Assis e Edgar Allan Poe.

Na busca, no desejo de fazer um teatro que aproximasse o homem do próprio homem, o Grupo ousou experimentar, transgredir, surpreender. Um teatro do presente que se constrói a partir da herança do passado, e se desconstrói na ânsia pelo novo, na constante, insaciável e humana busca pela renovação.

O Grupo Delírio até 2008 havia recebido 60 prêmios que comprovam sua atuação e permanência no cenário artístico curitibano. A ele, aplausos!

ANEXO VI – ESPETÁCULOS ENCENADOS PELO GRUPO DELÍRIO:

- 1983/84 UM RATO EM FAMÍLIA: Texto e direção de Edson Bueno;
- 1985 O GRANDE DEBOCHE: Texto de Edson Bueno e Silvia Monteiro/
Direção de Edson Bueno;
- 1986 A SEDUÇÃO: Texto adaptado (Oscar Wilde) e direção de Edson
Bueno ;
- 1988 UMA VISITA PARA FRIEDA: Texto de Martin Walser/ Direção de
Edson Bueno;
- 1993 ANATOMIA HUMANA SEGUNDO VICO E CAMPANELLA: Texto e
direção de Edson Bueno;
- 1993 FRED & CLOÉ – UMA FÁBULA MELODRAMÁTICA: Texto e direção
de Edson Bueno;
- 1995 EQUUS: Texto de Peter Shaffer/ Direção de Edson Bueno;
- 1996 PSICOSE: A COMÉDIA: Texto e direção de Edson Bueno;
- 1999 HISTÓRIAS URBANAS DE ARREPIAR: Texto e direção de Edson
Bueno;
- 2000 ONDE ESTIVESSTE À NOITE: Texto e direção de Edson Bueno;
- 2001 LÁGRIMAS PURAS EM OLHOS PORNOGRÁFICOS: Texto e direção
de Edson Bueno;
- 2002 UM UNICÓRNIO NO JARDIM: Texto e direção de Edson Bueno;
- 2002 O CORVO, DE EDGAR ALLAN POE: Texto e direção de Edson Bueno;
- 2003 VERMELHO SANGUE AMARELO SURDO: Texto e direção de Edson
Bueno;
- 2004 INVESTIGAÇÃO SOBRE O ADEUS: Texto e direção de Edson Bueno;
- 2004 MARTUIN MAKSIMOV: Texto adaptado (Leon Tolstoy) e direção de
Edson Bueno;

- 2005 METAMORPHOSIS: Texto adaptado (Franz Kafka) e direção de Edson Bueno;
- 2005 CAPITU – MEMÓRIA EDITADA: Texto adaptado (Machado de Assis) e direção de Edson Bueno;
- 2006 TODA NUDEZ SERÁ CASTIGADA: Texto de Nelson Rodrigues e direção de Edson Bueno;
- 2006 MACBETH: Texto de William Shakespeare e direção de Edson Bueno;
- 2006 O LONGO CAMINHO: Texto de Julio Cortazar/ Clarice Lispector/ Alan Light e direção de Edson Bueno;
- 2006 DENTRO DE MIM MORA UM GRITO: Texto e direção de Edson Bueno;
- 2006 TANGOS – PORTAS DO CÉU: Texto de Julio Cotazar e direção de Edson Bueno;
- 2006 PROJETO POE: O CORVO: Texto e direção de Edson Bueno;
- 2007 SALOMÉ – UM SONHO DE OSCAR WILDE: Texto e direção de Edson Bueno;
- 2008 CONTO DE RELÂMPAGOS E HOMENS: Texto de Edson Bueno e direção de Áldice Lopes;
- 2008 PORCOS ENRIQUECIDOS: Texto e direção de Edson Bueno;
- 2008 O EVANGELHO SEGUNDO SÃO MATEUS: Texto e direção de Edson Bueno.

ANEXO VII – ENTREVISTA COM EDSON BUENO¹³

1- A peça *Pessoalmente Fernando – suave adaptação de Fernando Pessoa*, que estreou no último trimestre de 2007, recebeu do público e da crítica uma grande acolhida. Como surgiu esse projeto?

R: A peça na verdade chama apenas “Pessoalmente Fernando”, o subtítulo “suave adaptação de Fernando Pessoa” foi uma delicadeza minha no trato com o grande poeta. E o projeto surgiu, pelo menos na minha colaboração que foi a criação do texto, da maneira mais inesperada. Um certo dia o Áldice Lopes, que iria dirigir, me contatou e fez a proposta. Queria saber se eu estava interessado em adaptar Fernando Pessoa para um monólogo a ser produzido pelo Isidoro Diniz. Eu, que sou um apaixonado pelo Pessoa, aceitei de pronto. E iniciei uma rápida pesquisa de poemas e memória para criar uma dramaturgia. Foi um trabalho intenso e sem interrupções. Só dei as costas para os livros e para o computador quando o texto ficou pronto. Mas é preciso compreender que a história do homem que volta para a casa da sua infância em Portugal, tendo fugido dela na adolescência e tendo vivido como escritor de “pulp fictions” no Brasil, em um bairro de última categoria, do centro da cidade, é uma invenção minha. A base da ideia. De seu ressentimento com o pai, seus traumas de infância e sua vida solitária e amarga, fui buscar a poesia do Fernando. Ela foi avançando para dentro do texto conforme a minha sensibilidade, intuição e irresponsabilidade permitiam (ou exigiam?).

¹³A entrevista transcrita na íntegra foi concedida pelo dramaturgo à autora deste trabalho por e-mail enviado no dia 08/01/2010.

2- Você poderia esclarecer a escolha do título da obra e suas implicações paratextuais?

R: Na verdade eu sugeri diversos títulos para o Diniz. Entre eles o óbvio, “O Fingidor”, que era o título que mais me interessava, porque ainda fazia uma conexão de metalinguagem com o ato de subir ao palco e interpretar. Acontece que em São Paulo estava sendo desenvolvido um outro projeto sobre Pessoa e que já ia ter este título, então tivemos que pensar em outros. Não lembro agora os outros títulos sugeridos, mas o Diniz e o Áldice optaram por “Pessoalmente Fernando”, até por causa do trocadilho. Eu acho que funciona bem porque o espetáculo tinha uma intimidade que trazia para a relação ator/plateia a personalidade do ator e do uso da palavra.

3- Sabe-se que você é um cinéfilo apaixonado e que esta paixão levou-o a fazer crítica de cinema. Sua experiência cinematográfica influenciou na criação da estrutura textual do monólogo *Pessoalmente Fernando*?

R: Todos os meus textos, de um modo geral, têm uma estrutura de roteiro de cinema, com cenas que parecem planos contínuos e que se juntam num mosaico que só funciona no palco. A ação de “Pessoalmente Fernando” que mistura presente, passado, memória e reflexões emocionais, pede e permite um tipo de dramaturgia assim. E eu não tenho dúvidas de que a minha paixão pelo cinema tem influência 100% nas estruturas dos meus textos.

4- A peça poderia ser denominada de texto-colagem ou texto-montagem. Você poderia abordar sobre a escolha do gênero teatral e as dificuldades desse tipo de trabalho?

R: Prefiro, se tiver que escolher uma gaveta onde guardar a maioria dos meus textos, dar o nome de “texto-colagem” e, acho que, longe de ser uma dificuldade, é uma facilidade. E não é por preguiça não, é por desejo. Eu tenho alguns autores que me são caros, como o próprio Fernando Pessoa, o Edgar Allan Poe, o Machado de Assis, o Guimarães Rosa, o Oscar Wilde, a Clarice Lispector, o Nelson Rodrigues, Philip Roth, Julio Cortázar... Então que, quando começo a desenvolver um texto, as conexões da minha memória acabam por buscar no meu arquivo de lembranças as passagens que se associam ao momento da palavra que está sendo escrita. Quando é possível, na naturalidade do diálogo, seja interior ou não, fazer a referência, eu não tenho pudores, faço a homenagem, uso e abuso do escritor. Quando não é possível, aí não dá, porque se você vai usar o que um escritor escreveu, tem que achar um jeito de dizer que foi ele quem escreveu e não você. Mas isso também é um exercício de criatividade. No caso de “Pessoalmente Fernando” foi muito mais fácil, porque o espetáculo era uma porta aberta para a poesia dele.

5- Em diversos textos cênicos seus anteriores a *Pessoalmente Fernando*, observa-se o emprego da técnica da colagem. Como foi a experiência de desenvolver esse tipo de trabalho com Fernando Pessoa?

R: Eu acho que a resposta já foi dada no item 4.

6- A montagem da peça levou vários prêmios da crítica. O que isso representou para você?

R: Orgulho. Mas mais do que isso, o que me deixou emocionado foi o fato de que muitas pessoas iam para o teatro ouvir Fernando Pessoa. Digamos assim, colaborar com a sua popularidade. Era um exercício diário de inteligência. Fernando Pessoa é muito amado e muito admirado. E acho que o espetáculo nunca foi uma apropriação, foi sempre uma reverência. E a reverência acontecia tanto da parte dos artistas (eu, o diretor, ator, iluminador, sonoplasta, etc), quando do público. E, convenhamos, a direção do Áldice Lopes era uma jóia preciosa e a interpretação do Rafael Camargo, um exercício de entrega e sensibilidade raríssimos.

7- O tema da solidão humana permeia toda a obra poética de Fernando Pessoa. Na peça, é possível afirmar que o mesmo tema é um elemento recorrente e se constitui no próprio enredo: reflexões e questionamentos sobre a identidade do “eu”, um ser solitário que vagueia por um mundo submerso na indiferença. Poderia falar sobre a presença desse tema em sua obra dramática?

R: Entramos no terreno das personalidades. Eu sempre me considerei um solitário em diversos sentidos. Até porque é muito difícil dialogar comigo porque raramente concordo com, digamos assim, as convenções da civilização. Apesar da minha aparência civilizada, sou, em espírito, um “outsider”. Às vezes me comparo a um vira-latas fuçando latas de lixo à procura de comida, fugindo da carrocinha e dormindo em becos, sempre meio solitário. Mais ou menos isso. Perdi meus pais muito jovem, tinha 18 anos, e tive que sair para a vida sozinho e dando conta dos meus desejos e sobrevivências. Dia desses li um livro chamado “A Solidão dos

Números Primos”, de um jovem autor italiano de 27 anos, chamado Paolo Giordano. De alguma forma me identifiquei muito com seus personagens que, como os números primos, só são divisíveis por eles mesmos e pelo número um. Então que não é muito difícil, para mim, compreender a alma dos solitários. E isso não tem nada a ver com ter gente ao lado. Existem muitos solitários cheios de filhos, netos, amigos e amantes. Mas, só são eles mesmo alguns minutos antes de dormir, quando apagam as luzes, fecham os olhos e esperam o sono vir. Quando o sono vem em um minuto, pode ter certeza, só são eles mesmos, naquele minuto de absoluta solidão. Então que, não tenho dúvidas, nado em águas compreensíveis quando o assunto é solidão. Não acho que seja maldição, ou tristeza, ou falta de sorte, ou seja lá o que for... é apenas um aspecto da vida. Humildade diante da grandeza do universo.

8- Certa vez, você comentou sobre seu projeto de publicação de uma trilogia de textos-colagem, dentre os quais figuraria *Pessoalmente Fernando*. Gostaria que você falasse do projeto e quais as outras duas peças que fariam parte dele.

R: O projeto segue em frente. Se eu tiver sorte em um ou dois anos consigo dar conta dele. Na verdade, pretendo ampliar um pouco o número de textos e os outros, serão: “Vermelho Sangue Amarelo Surdo”, também monólogo, sobre a obsessão criativa e modernista do grande, solitário e outsider “Van Gogh”; “Salomé – Um Sonho de Oscar Wilde”, uma especulação apaixonado sobre o momento da vida do Wilde, em que ele estava escrevendo “Salomé” para ser interpretada por Sarah Bernhardt; “Capitu – Memória Editada”, um diálogo franco e irresponsável com “Dom Casmurro”, de Machado de Assis. “O Evangelho Segundo São Mateus”, a coisa mais linda que eu já escrevi na vida, uma reflexão natural e sincera sobre a palavra

de Jesus Cristo em tudo o que ela tem de mítica, importante e fictícia. A imaginação incrível das fábulas no Evangelho de São Mateus e a recriação surpreendente de Fernando Pessoa em seu oitavo poema do Guardador de Rebanhos; e “Kafka – Escrever É Um Sono Mais Profundo do Que a Morte”, uma outra especulação, só que agora em forma de fabula negra, sobre a infância (solitária e rica em pesadelos) de Franz Kafka.