

FERNANDO PESSOA EM *MENINO DE SUA AVÓ*

Fernando Pessoa in *Fernando and his Grandmother*

LOPES, Adérito¹

Resumo

Este artigo pretende explicitar o processo de conceção e elaboração da figura de Fernando Pessoa, enquanto personagem da peça *Menino de sua Avó*, do dramaturgo português Armando Nascimento Rosa, levada à cena pela companhia A Barraca. Esta pesquisa parte da exegese da obra do poeta, essencial para a criação de um Fernando Pessoa no palco, tomando dados de pesquisa de estudos pessoanos, que se mostrem primordiais para o trabalho de ator.

Abstract

This article aims to explain the process of conception and elaboration of the figure of Fernando Pessoa as a character in the play *Menino de sua Avó* (*Fernando and his Grandmother*) by Portuguese playwright Armando Nascimento Rosa, staged by the company A Barraca. This research is based on an exegesis of the poet's work, which is essential for the creation of a Fernando Pessoa on stage, taking research data from Pessoa studies that prove to be essential for the actor's work.

Palavras-chave: *Fernando Pessoa; Menino de sua Avó; Armando Nascimento Rosa; Teatro A Barraca.*

Key-words: *Fernando Pessoa; Menino de sua Avó; Armando Nascimento Rosa; A Barraca Theater.*

Data de submissão: setembro de 2023 | **Data de publicação:** dezembro de 2023.

¹ ADÉRITO LOPES - Centro de Investigação em Artes e Comunicação da Universidade do Algarve. PORTUGAL. Email: aderitolopes@outlook.com

Fernando Pessoa em *Menino De Sua Avó*

O presente artigo constitui-se numa muito breve reflexão sobre Fernando Pessoa como personagem no projeto *Menino de sua Avó* (*Fernando and his Grandmother*, é o título da peça na sua tradução inglesa de Susannah Finzi) onde o autor destas linhas partilhou a criação e a interpretação cénica com a atriz Maria do Céu Guerra. Trata-se de um espetáculo de teatro português contemporâneo, produzido pela companhia de Teatro A Barraca, estreado em abril de 2013 (tendo ocorrido a sua mais recente apresentação em outubro de 2019, em Sintra, Portugal), em cuja equipa artística se integraram ainda o maestro António Victorino d’Almeida (autor da música original) e o cenoplasta José Costa Reis (que assina o cenário e os figurinos).

Menino de sua Avó, com texto de Armando Nascimento Rosa, reconhece-se nas escolhas que caracterizam o perfil do repertório cénico e dramaturgico do Grupo A Barraca, sobretudo numa vertente que tem conferido prioridade a obras, figuras e temas históricos da cultura portuguesa.

Em *Menino de sua Avó*, A Barraca volta a dar vida cénica a Fernando Pessoa, o que já acontecera em *Menino de sua Mãe*; um espetáculo de 1988, concebido por Maria do Céu Guerra, com eixo assente na poesia pessoana, e que partilha alguns nexos de abordagem com *Menino de Sua Avó*, rastreáveis nos tópicos da temática da loucura, da fixação na utopia da infância, e da emergência central do feminino em Pessoa, por intermédio sobretudo das veladoras d’ *O Marinheiro* (em vários excertos que a dramaturgia incluía, retirados do único texto que Pessoa publicou em vida, o drama estático: *O Marinheiro*, em 1915) e pela revelação da voz impressionante desse único heterónimo mulher que é a corcunda Maria José (recorde-se que foi em *Menino de sua Mãe* que a “Carta da corcunda para o serralheiro” teve a sua estreia cénica absoluta, dois anos antes da sua primeira edição impressa, por Teresa Rita Lopes, ocorrida em 1990).

Por sua vez, *Menino de Sua Avó* é um dueto cénico de Pessoa com a sua avó louca que dramatiza, entre ficção e dados biográfico-literários, o arco de vida e do para além da morte de ambos, através dos laços de sangue e de afeto entre a avó demente e o neto poeta. O espetáculo, apresentando os sete encontros da peça, divide-se em duas partes (separadas por um intervalo), que marcam quase dois espetáculos diferentes: na primeira parte, estamos perante um drama familiar, numa linha de *pathos* e catarse aristotélicos; no segundo, o realismo fantástico ganha cena (mercê de continuarmos com a avó morta

a aparecer ao neto e depois ambos já a coabitar postumamente, primeiro no jazigo que partilham nos Prazeres e mais tarde, no sétimo e último encontro, na visita que Dionísia faz a Fernando, disfarçado de Camões, nos Jerónimos), bem como uma fragmentação descontínua do tempo dramático, herdeira do experimentalismo modernista.

Na sua já extensa dramaturgia, Armando Nascimento Rosa não raro privilegia temáticas análogas a estas que envolvem o Pessoa de *Menino de sua Avó*, como sejam as dialéticas entre os binómios: vida e morte, loucura e teatro, arte e existência. Em várias das suas obras dramáticas, é frequente encontrarmos em cena nomes reconhecidos, oriundos sobretudo do teatro, do mito e da literatura, que se podem apresentar num confronto entre figuras vivas e mortas, sendo que o surgimento das personagens mortas, fantasmáticas, é sempre vista como a continuação *nigromante* (um termo a que o dramaturgo recorre com frequência) da história de alguém que, embora já não habite o palco dos vivos, ainda tem razões para o visitar, contracenando com os vivos. São disso exemplos diversos: o “mitodrama fantasmático” *Um Édipo – O drama ocultado* (2003; publicado nos EUA em 2006, com ensaios de Marvin Carlson, Susan Rowland e Christine Downing); *O Eunuco de Inês de Castro - Teatro no país dos mortos* (2006); *Visita na Prisão* ou *O Último Sermão de António Vieira* (2009; distinguido com o Prémio Albufeira de Literatura, em 2008); *Doutor Feelgood – Em Viagem para Belle Reve* (2012; que recebeu em 2011, o Prémio Nacional de Teatro Bernardo Santareno); e *Partida* ou *a Mulher sem medo* (2015). Mas Nascimento Rosa é também autor de textos dramáticos anteriores a *Menino de sua Avó* para os quais Fernando Pessoa já havia sido explicitamente convocado, isto é, a dupla de peças, com assinalável aparato musical, *Audição - com Daisy ao Vivo no Odre Marítimo* (2002) e *Cabaré de Ofélia* (2007). – peças onde poemas de Pessoa, em português, francês e inglês, surgem musicados pelo dramaturgo-compositor. *Menino de sua Avó*, embora não persiga os registos cabaréticos destas duas peças, partilha com elas uma forte intenção sociocrítica que tanto se dirige ironicamente aos tempos presentes (por exemplo, o estado do teatro enquanto arte na sua conjuntura empregadora e financeira), como a episódios do tempo histórico que integram a fábula dramática (como sejam o romance de Ofélia e Pessoa, a denúncia da sociedade censória do Estado Novo nascente, ou as vicissitudes da receção de obras literárias que revolucionam os paradigmas dominantes). Comuns a estas três peças de temática pessoana, o teatro é um constante protagonista, no seu eterno presente performativo, que encontra ressonância na metateatralidade do drama-em-gente, como criação em que

Pessoa mostra a sua “natureza de poeta-ator” (Rosa, 2013a, p. 138). Em 2024, vai estrear uma quarta peça do dramaturgo, tendo Pessoa como personagem - desta vez através de um enredo fictício que retrata a juventude do Poeta em Durban, numa abordagem dramática pós-colonial: *O Rapto da Rainha Vitória*.

Em Nascimento Rosa, e particularmente na obra *Menino de Sua Avó*, as máscaras das personagens ensaiam o jogo teatral da multiplicidade das personalidades que Pessoa criou, transformadas pelo dramaturgo em personagens que o ator interpreta partindo sempre do Fernando Pessoa biográfico. No jogo metateatral de Nascimento Rosa, o poeta e a avó exercitam a função de atores, e por isso podemos considerar que *Menino de sua Avó* poderia ser uma análise do teatro ele mesmo, daquilo que o teatro possui de drama-em-gente: o grande contributo da obra pessoana² - criação das várias personalidades pela própria despersonalização do poeta, isto é as máscaras da heteronímia.

Foi pelo caminho do teatro que encontrei Pessoa – aquele que sendo plural como o universo (Pessoa, 1966, p. 94), era muitos para um só palco - e por isso, tentando desmultiplicá-lo sem o reduzir, a procura maior e a grande dificuldade do processo inventivo da interpretação foi a busca pela unidade verosímil: Fernando Pessoa conhece-se como diferentes pessoas e ele é simultaneamente todas as pessoas ficcionais a que deu vida pela heteronímia. Neste espetáculo, porém, é, digamos assim, o ortónimo (da juventude até a morte) que sobe à cena numa biografia poética traçada pelo rasgo imaginativo de Nascimento Rosa. A figura axial pessoana em *Menino de Sua Avó* está assente no ortónimo embora a sua voz, por vezes nos soe a Alexander Search, a Moura Costa ou a Álvaro de Campos, ou mesmo, com expressão assumida no jogo das máscaras cénicas, a um Rafael Baldaia.

O trabalho de ator, neste projeto de interpretação de uma personagem que evolui e envelhece, dentro de um registo de realismo poético, conduziu-nos a uma linha que entrelaça Stanislavski e Grotowski. E primeiro Stanislavski, porque com ele se estabelece o método por excelência para o trabalho de realismo do ator que o texto e encenação

² Na sua obra seminal (no que ao estudo dramaturgicamente pessoano diz respeito) *Fernando Pessoa et le Drame Symboliste – héritage et création*, Teresa Rita Lopes aprofunda aquilo que constitui a herança simbolista nas experiências dramaturgicas de Pessoa, bem como aquilo que resulta em criação no contexto das suas propostas e diálogos artísticos, que não se resumem a uma medição de forças sob a ascendência do mais influente dos dramaturgos simbolistas, Maurice Maeterlinck, com o qual o teatro estático pessoano se defronta. Por sua vez, Luísa Monteiro viria a identificar há uma década (pelo texto e decifração do título) uma nova peça, breve e surpreendente, intitulada *Inércia* (estreada e publicada em 2014), que permite perceber o alcance desta dimensão criativa de Pessoa, esteticamente pioneira, uma peça para duas personagens. Esta peça, *Inércia*, antes de mais, parece antecipar Samuel Beckett ou Harold Pinter.

exigiam; pois se por um lado o texto propunha a abordagem no seu arco biográfico, do princípio ao fim do espetáculo, a encenação optou por construir uma personagem sem transigir com a verosimilhança, ou seja, uma figura que, embora ficcionada, fosse humanamente credível. Já Grotowski nasce da crueza da exigência maior de procura dessa *santidade* do ofício cénico do ator que é intrínseca à criação da *persona* - como única possibilidade para a criação e não reprodução da mesma – especialmente numa temática de presença performativa, pela busca do ícone Pessoa, não rara nos nossos palcos. A *via negativa* (Grotowski, 1992, p. 107) filtrou as hipóteses que são múltiplas em Pessoa e que são infinitas no teatro: escolhi o que não queria ser neste Fernando Pessoa de *Menino de sua Avó*. Recusei a polémica, recusei a caricatura, recusei o excesso de sinais, características e atitudes. Considerei que o excesso estava sim colocado nos heterónimos (na hipersensibilidade cerebral de Álvaro de Campos, na rebelião existencial de Alexander Search, na sátira anticlerical de Moura Costa, no estoicismo de Ricardo Reis, na solidão radical de Maria José e na excentricidade do astrólogo Rafael Baldaia), não no Fernando Pessoa vivencial. O excesso não passa do papel, não atravessa o homem Fernando Pessoa para o seu comportamento social, pois nada aponta para que exhibisse em exterioridade tais comportamentos excessivos.

As lições colhidas, das obras destes dois mestres da arte do ator, indicaram-me o caminho para entrar num jogo labiríntico de teatro no teatro para lá de Pirandello que Nascimento Rosa urdiu na peça, iluminando facetas criativas de um Fernando Pessoa menos popularizado, trazendo para a cena alguns dos seus heterónimos habitualmente pouco explorados, em especial na forma dramática (Search, Moura Costa, Baldaia, Maria José), entre os 136 autores fictícios (Pessoa, 2013) ou personalidades literárias, conforme assim as designa Teresa Rita Lopes (Lopes, 1990).

Na primeira parte, Fernando Pessoa tem apenas dezanove anos e começa a demonstrar, na sua escrita, os primeiros sinais de medo da loucura, através do heterónimo Alexander Search, que nele irrompe em paralelo ao convívio com Dionísia. O jovem que aqui vemos, entre dados biográficos e ficção, é o neto fiel que convive assiduamente com a sua avó - ela sim, diagnosticada com demência.

Com o passar das cenas que acusam o passar dos anos, as personagens heteronímicas plasman-se, porque de Pessoa todos os heterónimos partem e a ele todos regressam; Álvaro de Campos ou Bernardo Soares podem ser Pessoa, ele próprio, no momento da sua morte, no desassossego do atravessar a rua, com as suas múltiplas

personalidades literárias. A representação da heteronímia tem duas vertentes distintas, sendo a primeira e mais presente nesta primeira parte (em que avó e neto fazem parte do palco dos vivos) a oriunda do sistema stanislavskiano, isto é, do chamado subtexto. A segunda vertente ganha evidência a partir do terceiro encontro com o fantasmagórico a entrar em cena, facto que quebra a componente realista da encenação. A partir daqui, as personagens de Pessoa e Dionísia exercitam muitas vezes o papel de atores, isto é, as personagens que interpretam partem sempre das personagens base de que emanam, avó e neto trazendo à cena (como o texto da peça, com humor, o enuncia) esse conceito teorizado por Lionel Abel: o metateatro.

A criação desta personagem, enquanto trabalho do praticante de uma arte do corpo habitado, germinou na criação da vida física, subsumida na seguinte interrogação: como preparar o corpo do ator para dar forma à hiperbolização cerebral pessoana, para que ela se torne visível e comunicável em cena? Senti-me obrigado, ao longo do período de criação, a ser também eu um homem de vida mental apenas, abdicando do afeto, do toque, e do sexo. Tudo nos indica que Fernando Pessoa era um homem de vida eminentemente mental e a emergência concreta dos afetos é algo que o desequilibra; algo com que a sua psique não lida tranquilamente, numa disjunção face ao corpo. Cheguei a um homem de ação interna (como o seu teatro), e, dentro desta ação interna, há uma ação dramática, pelos atores/heterónimos (drama-em-gente) que vivem em si, que são Pessoa, que Pessoa finge ser. A questão do fingimento tão presente em toda a obra pessoana, tão assumida na sua teatralidade, é, no fundo, o ator a ser a personagem e a personagem a ser o ator: a materialização cénica da própria *Autopsicografia* de Fernando Pessoa – poema no qual podemos encontrar uma síntese genial onde convivem, por exemplo, teses de Aristóteles, Diderot e Stanislavski acerca dos mecanismos da representação teatral.

Visiono o teatro como a promessa de uma vida nova, uma vida outra, uma aprendizagem de uma vida transportada para a cena. E até lá se chegar, há um longo caminho de procura, de estudo, de verdade e fingimento estéticos, tão complexos como a própria vida. O teatro renova-me e o palco reconstrói-me; assim ator me reconheço.

Seja o que fôr este interlúdio mimado sob o projector do sol e as lantejoulas das estrelas, não faz mal decerto saber que elle é um interlúdio; se o que está para além das portas do teatro é a vida, viveremos; se é a morte, morreremos, e a peça nada tem com isso. (...) Tudo é teatro. Ah, quero a verdade? Vou continuar o romance... (Pessoa, 2014, p. 288)

Imagem 1 – *Menino de Sua Avó*, de Armando Nascimento Rosa, enc. Maria do Ceu Guerra e Adérito Lopes, A Barraca, 2013 (Adérito Lopes e Maria do Ceu Guerra) [F] Pedro Soares



Imagem 2 – *Menino de Sua Avó*, de Armando Nascimento Rosa, enc. Maria do Ceu Guerra e Adérito Lopes, A Barraca, 2013 (Adérito Lopes e Maria do Ceu Guerra) [F] Luís Rocha



Imagem 3 e 4– *Menino de Sua Avó*, de Armando Nascimento Rosa, enc. Maria do Ceu Guerra e Adérito Lopes, A Barraca, 2013 (Maria do Ceu Guerra e Adérito Lopes) [F] Luís Rocha





Imagem 5 – *Menino de Sua Avó*, de Armando Nascimento Rosa, enc. Maria do Ceu Guerra e Adérito Lopes, A Barraca, 2013 (Maria do Ceu Guerra e Adérito Lopes) [F] Luís Rocha



REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICAS

- Grotowski, J. (1992). *Em Busca de um Teatro Podre* (4ª ed.). (A. Conrado, Trad.). Civilização Brasileira.
- Lopes, A. (2017). *Uma interpretação de Pessoa: manual de um ator - a partir de Menino de sua Avó, de Armando Nascimento Rosa, criação de Maria do Céu Guerra e Adérito Lopes*. (Tese de doutoramento). Faculdade de Ciências Humanas e Sociais. Universidade do Algarve. Disponível em: <https://sapientia.ualg.pt/handle/10400.1/10830>
- Lopes, T. R. (1990a). *Fernando Pessoa: le théâtre de l'être*. La Différence.
- Lopes, T. R. (2004). *Fernando Pessoa et le Drama Symboliste. Héritage et Création*. Éditions de la Différence.
- Lopes, T. R. (1990b). *Pessoa por Conhecer*. (Vol I: Roteiro para uma Expedição). Editorial Estampa Lda.
- Monteiro, L. (2013a). As mulheres no teatro pessoano. In T. R. Lopes, *Modernista: Antologia de artigos da revista Modernista* (pp.341- 351). Lisboa: IEMO/CHC – FCSH,
- Monteiro, L. (2013b). *O mito edipiano na obra ficcional de João Gaspar Simões*. Redil Publicações.
- Monteiro, L. (2015). *Por um discurso amoroso em Fernando Pessoa*. Redil Publicações.
- Pessoa, F. (2013). *Eu sou uma antologia - 136 autores fictícios*. Tinta da China.
- Pessoa, F. (2014). *Livro do Desassossego* (1ª ed.). Assírio & Alvim.
- Pessoa, F. (2014b). *Mensagem e Outros Poemas Sobre Portugal*. Assírio & Alvim.
- Pessoa, F. (2014c). *Poemas Escolhidos de Alberto Caeiro*. Assírio & Alvim.
- Pizarro, J. (2012). *Pessoa Existe? Ensaística Pessoaana*. Ática.
- Rosa, A. N. (2006). *An Oedipus. The untold story*. New Orleans/Louisiana: Spring Journal Books.
- Rosa, A. N. (2021). Daisy e Dionísia: três peças com o teatro de poetas de Pessoa. *Sinais de Cena. Revista de Estudos de Teatro e Artes Performativas*, Série II, 5, 14-42.
- Rosa, A. N. (2013a). *Dois Dramas com Daisy ao vivo no Odre Marítimo (Audição com Daisy ao vivo no Odre Marítimo, seguido de Cabaré de Ofélia)*. Escrituras Editora.

Rosa, A. N. (2012). *Doctor Feelgood – A Journey back to Belle Reve / Doutor Feelgood - Em Viagem para Belle Reve*. Escola Superior de Teatro e Cinema / CIAC.

Rosa, A. N. (2013b). *Menino de sua Avó*. Redil publicações.