

## Pessoa e o “Teatro de Êxtase”

Quando se fala do teatro de Pessoa, pensa-se habitualmente em “O Marinheiro”, “drama estático”, segundo a designação que o seu autor lhe deu, e em “Fausto”, que Pessoa foi escrevendo ao longo da vida, como se de um diário íntimo se tratasse, sem chegar a estruturar os “Três Faustos” que projectou escrever. Eduardo Freitas da Costa publicou na editora Ática aquele “drama estático” (editado por Pessoa em 1915, no *Orpheu*, n.º 1) e passagens do “Primeiro Fausto” (posteriormente Teresa Sobral Cunha aplicou-se a publicar os fragmentos desta tragédia que reuniu e fixou). Ficaram, contudo, de fora mais de quinze peças (aliás, fragmentos, só “Salomé” foi praticamente concluída). A expressão “teatro de êxtase” é usada pelo próprio Pessoa nas listas das obras, feitas ou a fazer, que gostava de elaborar. (Ver Teresa Rita Lopes, *Fernando Pessoa et le drame symboliste*, Paris, Éd. De la Différence, 2004, pp. 470 e 472).

Vale a pena considerar de perto a peça que Pessoa mais cuidou e que fez mesmo questão de publicar, “O Marinheiro”. De facto; enviou-a no mesmo ano em que a escreveu, 1913, à revista portuense, *A Águia* (em que se tinha estreado literariamente, um ano antes, com um ensaio sobre “A Nova Poesia Portuguesa”) que a recusou. Pessoa fez total questão de a publicar no primeiro número de *Orpheu*, em 1915. E é com esta peça que Pessoa figura no projecto de uma antologia de poetas modernistas portugueses, que, numa carta, o seu heterónimo Álvaro de Campos propõe a um editor inglês. Sobre esse drama escreve (sem imodéstia, porque não é de sua autoria...): “Nada de mais remoto existe em literatura. A mais fina subtileza e evanescência de Maeterlinck resultam, em comparação, carnavais e grosseiras.”

Em 1913, Pessoa procurava ainda o seu caminho próprio, medindo-se com os seus mestres. A “Salomé” de Óscar Wilde inspirou a sua, embora a de Pessoa tenha resultado inteiramente original, com um alcance dramático que a de Wilde não logrou, por apenas se ter limitado a por em cena o mito bíblico. Maeterlinck foi outro dos seus modelos. A biblioteca pessoana guarda sinais desse interesse. “Les Aveugles”, a peça que melhor realiza os preceitos dos Simbolistas de língua francesa no domínio do teatro, está profusamente anotada pela mão de Pessoa. Já comparei as duas peças, “O Marinheiro” e “Les Aveugles”, para averiguar se Pessoa conseguiu o seu intento de realizar melhor que Maeterlinck, o papa do teatro simbolista, esse “drame de l’avenir” (drama do futuro) com que ambos sonhavam (obra citada, pp. 183-231), e creio que reuni argumentos para provar que sim. Mas o mais importante é que, indo mais além que os simbolistas na realização dessa obra que romperia com o teatro então praticado (naturalista e de *boulevard*), Pessoa não se limitou a criar o “drama estático” que eles propunham (com maior fidelidade aos preceitos que enunciaram mas não conseguiram cumprir): deu vida a um “drama extático” que, apesar de reduzir as personagens à mais perfeita imobilidade (“cada gesto interrompe um sonho”, diz uma das Veladoras) é uma “aventura interior” vivida com a maior intensidade.

Está patente em “O Marinheiro” essa convicção de Pessoa expressa nomeadamente no “Fausto”, de que o ser tem uma longínqua centelha divina que pode, às vezes, incandescer: “pedaço de alma de possível Deus / Arremessado para o mundo / Com a saudade pávida da pátria”. As Veladoras manifestam-se, de facto, como exiladas dessa “pátria anterior” a que

regressam, pelo poder do sonho em voz alta. Podemos dizer que elas regressam ao sonho de quem foram, mas não ao Sonhador Supremo, que é inacessível. “Deus é o homem de outro Deus maior” afirma Pessoa, mergulhando-nos na vertigem dessa cadeia infundável de sonhadores. (Pouco antes de morrer, Pessoa afirmará em seu próprio nome que não há comunicação directa com Deus, apenas com seres sucessivamente mais subtis...). De notar que a ideia de “haver Deus” é “qualquer coisa de grande e pavoroso”, como afirma a Primeira Veladora. Todas as personagens deste “teatro de êxtase” são “peregrinos do mistério e do conhecimento” (expressão de Pessoa em *A Hora do Diabo* (Paris, José Corti, 1989, p. 16), um longo monólogo do Diabo, só episodicamente dialogado). Na sua ânsia de conhecer, Fausto fustiga-se e tenta ir sempre cada vez mais longe: “Mais além, pensamento, mais além!” É também esse o impulso desses “peregrinos” em busca do “derradeiro ser de quem finjo ser”, como escreve Pessoa, embrenhados numa “floresta escura, através do mistério de falar”, como diz a Terceira Veladora de “O Marinheiro”. Numa outra peça contemporânea deste “teatro de êxtase”, “Diálogo no Jardim do Palácio”, um outro desses “peregrinos”, uma mulher que recebe apenas a sucinta designação de A., descreve assim essa sua viagem extática: “Encontrei no pensamento uma dimensão desconhecida por onde fiz o meu caminho... É como se se abrisse no escuro o vácuo, o súbito pavor de uma Porta... (F. Pessoa, *O Privilégio dos Caminhos*, ed. De Teresa Rita Lopes, ed. Corti, 1990, pp. 31-32). O Príncipe moribundo de “A Morte do Príncipe”, uma outra dessas peças, é também um “peregrino” através dessa “dimensão desconhecida” do pensamento: “Por onde é que eu vou andando?... [...] Vejo, vejo... Vejo através das coisas. As coisas escondiam... As coisas não eram senão um véu... Ergue-se um pano, ergue-se o pano do teatro... Tenho medo, tenho medo... [...] As cidades sonhadas é que eram reais [...] Só o que nunca se tornou real é que existe realmente... O que acontece é o que Deus deita fora... O que parece não é real, é as costas das mãos de Deus, a sombra dos seus gestos...” (*ibid.*, p. 54). Como as Veladoras e Salomé, da peça homónima, contemporânea (*ibid.*, pp. 56-84), o Príncipe é um visionário. E, como todas estas personagens, quando se sente chegado ao limiar da visão definitiva, de encontrar a Verdade cara a cara, tapa a cara com o braço, apavorado, e recusa-se a Conhecer – tal como a personagem Álvaro de Campos, no poema “Demogorgon” (A. De Campos, *Poesia*, edição Teresa Rita Lopes, Assírio & Alvim, 2002, p. 334):

Não, não, a verdade não! Deixai-me estas casas e esta gente;

Assim mesmo, sem mais nada, estas casas e esta gente...

Que bafo horrível e frio me toca em olhos fechados?

Não os quero abrir de viver! Ó Verdade, esquece-te de mim!

Esta também a atitude das Veladoras, de “O Marinheiro”: depois de se terem entregado durante toda a noite à sua “aventura interior”, apavoradas pelo caminho feito e por terem pisado domínios normalmente interditos aos humanos, desejam acordar desse transe como de um pesadelo: “Oh, que horror, que horror íntimo nos desata a voz da alma, e as sensações dos

pensamentos, e nos faz falar e sentir e pensar quando tudo em nós pede silêncio e o dia e a inconsciência da vida...” Toda a acção é, de facto, interior: nada acontece de real e nenhum conflito opõe umas às outras as personagens em cena, as Veladoras, que, apesar de três, compõem uma personagem única, oficiante de um oculto ritual que invoca os poderes do sonho para fazer face à morte. A Primeira Veladora pergunta, a certa altura: “Não valeria então a pena fecharmo-nos no sonho e esquecer a vida, para que a morte nos esquecesse?” Salomé, pelo seu lado, afirma: “Quando sonho sinto que não morro.” Tudo se passa ao nível do sonho e da palavra que o conta. O sonho desenvolve-se em duas direcções, por assim dizer: para trás, num ritual de regressão aos seres que, por sua vez, sonharam as personagens em cena, em demanda do derradeiro ser, o “ser-lar” (assim por Pessoa chamado, num poema ortónimo) que os terá sonhado a todos, e para a frente, procriando novos sonhos, novos seres, que continuarão essa cadeia. Cada ser é, ao mesmo tempo, sonhado e sonhador. “Eu sou o sonho que alguém de um outro mundo esteja tendo”, afirma Pessoa, em seu próprio nome. Na primeira parte da peça, assistimos aos diferentes contos contados pelas três Veladoras narrando o seu passado como se o estivessem inventando. Em “O Marinheiro” o sonho vê, é visionário, nesse tal ritual de regressão, mas é também criador porque engendra o Marinheiro, que se torna mais real que a Veladora que o sonha, como ela constata: “Porque não será a única coisa real nisto tudo o marinheiro, e nós e tudo isto aqui apenas um sonho dele?...” Mas este poder que se descobre aterra a Segunda Veladora, a que sonhou o Marinheiro: “Tenho um medo disforme de que Deus tivesse proibido o meu sonho... Ele é sem dúvida mais real do que Deus permite...”

Assistimos, assim, a uma luta interior – que alimenta a única acção do drama – traduzindo os impulsos contraditórios que animam as três Veladoras; por um lado, essa ânsia de fugir à vida que é sinónimo de morte (“Não roçamos pela vida nem a orla das nossas vestes”) e, por outro lado, o desejo de acordar do transe a que se entregaram durante toda a noite, e ceder à atracção da força da gravidade contra a qual lutaram com todas as forças do sonho, e viver o dia que está raiando, a morte dos sonhos: “com a luz os sonhos adormecem”. Aliás, como diz uma delas: “Na vida aquece ser pequeno”. Depois de uma desesperada tentativa de levantar voo do real nas asas do sonho, elas desejam finalmente aterrar, de novo, na vida, não suportando mais o calafrio das alturas a que se aventuraram. Em seu próprio nome, Pessoa escreveu: “Elevar é desumanizar. E o homem não se sente feliz onde já não se sente homem”. “Não consentem os deuses mais que a vida”, adverte Ricardo Reis. E a única maneira de a viver sem sobressaltos é entregar-se a ela como a um fundo sono. Pessoa disse: “Ao menos durma viver, como uma praia esquecida”.

As Veladoras acabam por não suportar a longa insónia dessa longa noite (insónia do sono de viver, incapacidade de conciliar o sono desse sossego) que sofrem como um pesadelo: “Não sentis tudo isto como uma aranha enorme que nos tece de alma a alma uma teia negra que nos prende?” Por isso apetezem a vinda do dia, “a inconsciência da vida”, que “consola”, e que porá um fim ao “pavor”, ao “horror” da aventura nocturna a que se entregaram.

Por isso Alberto Caeiro, O Mestre criado por Pessoa para o ensinar, a si e aos seus outros “eus”, a difícil sabedoria de viver sem sofrimento e de morrer sem pânico, aconselhará “a não termos sonhos no nosso sono”.

Pessoa não caiu, nesta peça, no defeito que atribuiu a Maeterlinck da “excessiva opressão do símbolo”, mais lhe valia dizer, da alegoria: De facto, essa “personagem sublime” como os simbolistas chamavam à Personagem Ausente de que todas as outras eram vítimas passivas – a Morte, em “Les Aveugles” e também em “L’Intruse” – não era um símbolo mas uma alegoria, uma forma dada a uma ideia. Na “Intrusa”, Maeterlinck cedeu mesmo ao mau gosto de fazer ouvir, nos bastidores, o afiar da foice fatal... Assim é que poderemos atribuir diferentes simbolismos à morta, que está a ser velada, em cena, e mesmo ao Marinheiro.

No caso da morta, quem é ela? – não deixaremos de nos perguntar. E há várias respostas possíveis. Talvez o Tempo, que introduz a morte, já que uma das Veladoras afirma: “Velamos as horas que passam”. O mistério do tempo está sempre presente: “O que é qualquer coisa? Como é que ela passa? Como é que pode dentro o modo como ela passa?...” – é uma das muitas perguntas que não esperam resposta. É esse tempo que inspira uma espécie de litanias em torno do verbo passar, que, por sua vez, remete para esse passado a que todas, pelo sonho, regressam. Poderíamos admitir que estão velando esses “eus” passados que, provavelmente, as estão sonhando, mas não sabem quem elas são, na actualidade: “O que eu era outrora já não se lembra de quem eu sou...” afirma a Terceira Veladora. O ritual da regressão querera estabelecer essa ligação entre o eu passado e o eu presente.

Poderíamos também imaginar que essa morta é a tal “personagem sublime” do drama simbolista, a verdadeira protagonista, como eles pretendiam, que não deveria intervir, cuja presença só poderia ser sentida através das reacções das personagens em cena.

A morte será a Morte – que põe a vida em causa do longo de todo o drama.

Talvez pudéssemos também ver nela uma fronteira para esse “outro lado do espaço material” de que fala Livor, protagonista de uma peça homónima, apenas esboçada.

Para apreciar “O Marinheiro” é indispensável atentar na sua “construção”, preocupação permanente de Pessoa em relação aos seus textos. Aliás, destituída de qualquer acção, no sentido usual do termo, “sem portas nem janelas dando para a realidade”, como Pessoa desejava (as palavras são suas a propósito desse drama ideal com que também sonhava), este texto vive apenas da intensidade e do rigor com que a sua linguagem está entretecida. Como uma renda, a sua forma vem-lhe da alternância das palavras e dos silêncios, dessa estrutura em “buraco e cheio”, para usar a terminologia própria desse artefacto.

Oito “pausas”, oito intervalos de silêncio, estruturam este texto. As quatro primeiras articulam as diferentes narrativas que as Veladoras fazem dos seus passados. Depois de tomar embalagem durante estes quatro primeiros segmentos, o ritmo da fala toma uma particular amplitude, durante o quinto segmento, ainda dedicado ao conto do passado, isto é, ao sonho divinatório desse passado. Durante os dois segmentos seguintes, articulados por mais duas pausas de silêncio, a narrativa da Segunda Veladora, a única que tem o poder de criar, através do seu sonho em voz alta, uma criatura, o Marinheiro, desdobra as suas asas. A sexta pausa de silêncio inaugura um novo segmento que marca essa hesitação que ritma toda a peça: Falemos / Não falemos; Sonhemos / Acordemos; Evitemos a vida / saudemos o dia real. A pedido da Terceira Veladora, a Segunda volta ao seu sonho do Marinheiro, desta vez para contar o sonho a que ele, por sua vez, se consagrou: O de uma “nova pátria” que finalmente se tornou mais

real que a sua “pátria verdadeira”. Uma sétima pausa funciona como uma caixa de ressonância para uma pergunta que ficou a pairar, se o Marinheiro teria regressado à sua “pátria verdadeira” ou a essa que, pelo poder do sonho, tinha criado, e para a fala da Segunda Veladora: “Há resposta para alguma coisa?” Durante o oitavo segmento que sucede a esta pausa, a Segunda Veladora enche-se do horror do seu sonho sacrílego: “Quem teria eu ido despertar com o sonho meu que vos contei?... Tenho um medo disforme de que Deus tivesse proibido o meu sonho... Ele é sem dúvida mais real do que Deus permite...” E propõe que não prossigam nessa “aventura interior” fruto de uma noite que vai findar, e deseja ardentemente a vinda do “dia real”. A oitava e última pausa de silêncio faz ressoar a suspeita, expressa pela Segunda Veladora, de que tudo não passou de um sonho e a Primeira exclama: “Quem pudesse gritar para despertarmos!” E nós, leitores, perguntamo-nos, apesar de nenhuma ter formulado essa pergunta: Um sonho de quem?

Desse alguém que as está sonhando? É também a Segunda Veladora que faz ressoar a pergunta-chave: “Porque não será a única coisa real nisto tudo o Marinheiro, e nós e tudo isto aqui apenas um sonho dele?...”

É neste último segmento que a aflição das Veladoras atinge o seu clímax e todas desejam o fim do seu sonho-pesadelo e o raiar do “dia real”. E, como na “ode Marítima”, tudo termina com a morte dos sonhos e o triunfo da luz do dia. É também de atentar, muito particularmente por quem quiser encenar esta peça, que a linguagem usada é sempre activa, encantatória mesmo, ao contrário da de Maeterlinck ou de Beckett, que, de acordo com a passividade das personagens, inteiramente à mercê de um déspota ausente – Morte ou Pequeno Deus – não se inflama nunca num assomo de paixão, horror ou revolta. Convém também reparar que as personagens da peça estão na situação de alguém que sonha que voa, quando consegue libertar-se da força da gravidade, e abrir as asas à fala. O ritmo torna-se então amplo e ondulante: é o da narrativa dos sonhos – dos sonhos que cada Veladora faz do seu passado e do sonho da Segunda que dá vida ao Marinheiro. Mas toda a peça é marcada também pelo movimento de ceder ao peso da gravidade, quando a atracção do real se faz sentir. O ritmo é nessa altura rápido, sacudido, como um bater de asas aflito, prestes a estatelar-se. A dramaticidade da peça vive desta alternância.

A análise deste drama revela-nos que ele se apresenta como um microcosmos do universo de Pessoa. Notámos, de passagem, a presença de alguns tropismos pessoanos mas só de passagem. Ficará para outra ocasião esse levantamento exaustivo.

© Teresa Rita Lopes, 2009

Este ensaio foi publicado originalmente no programa da peça de teatro “O Marinheiro”, encenada pelo Teatro Plástico, no Porto.