

Introdução

O décimo número da *Estranhar Pessoa* teve como norte a última edição, até o momento, dos Seminários Abertos desenvolvidos pelo projeto de investigação ao qual se associa a revista. Organizado por Pedro Sepúlveda e Flávio Rodrigo Penteado, o seminário “Assuntos Dramáticos” foi realizado na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, nos dias 22 e 23 de junho de 2023. Por meio de diferentes perspectivas, as comunicações apresentadas focaram tanto a dramaturgia pessoana quanto a própria concepção dramática de toda a obra do autor. No caderno *O Fingido Verdadeiro*, cujo título é tomado de empréstimo a Lope de Vega, reúnem-se agora artigos decorrentes de algumas daquelas apresentações.

Desde 2011, o Projeto Estranhar Pessoa já estimulou debates sobre a biografia e a fortuna crítica do escritor; sobre a edição dos textos que nos legou; sobre tópicos recorrentes em tais escritos, como nação, ocultismo e superlatividade; sobre Caeiro, *Orpheu* e o ortônimo; sobre a noção de autoria; e, mais recentemente, sobre narratividade. No entanto, os colóquios e seminários promovidos pelo Projeto ainda não haviam instigado suas(seus) integrantes e convidadas(os) a refletir sobre um aspecto que Pessoa propunha ser central para a assimilação de suas criações, sobretudo quando apreendidas em conjunto: trata-se do elemento dramático.

No passado, figuras ilustres como José Augusto Seabra e Teresa Rita Lopes privilegiaram a abordagem da obra de Pessoa conforme a conhecida sugestão, feita por ele na “Tábua Bibliográfica” (veiculada, em dezembro de 1928, na revista *presença*), de que os escritos heterônimos equivaleriam a “um drama em gente, em vez de em atos”. Ambos também estenderam tal abordagem aos escritos ortônimos, tendo em conta a igualmente célebre declaração, feita pelo escritor a João Gaspar Simões, de que tudo quanto escrevesse teria “a exaltação íntima do poeta e a despersonalização do dramaturgo”. Apesar do prestígio alcançado pelos estudos de Lopes e Seabra, o enfoque nos componentes dramáticos da criação pessoana não fez escola.

De alguns anos para cá, a publicação, pela Tinta-da-china, de edições críticas dos textos dramáticos em sentido estrito que Pessoa escreveu — *Teatro Estático* (ed. Filipa de Freitas e Patricio Ferrari, 2017) e *Fausto* (ed. Carlos Pittella, 2018) — tem sido acompanhada por iniciativas que dão notícia do recente esforço para trazer à luz a dramaturgia do autor. Dentre elas, são dignas de nota aquelas desempenhadas no âmbito do Centro de Estudos de Teatro da Universidade de Lisboa,



responsável pela realização de debates públicos em torno da atividade dramática de Pessoa, suscitando publicações de interesse quer para os estudos teatrais, quer para os pessoanos.¹

Tanto o seminário “Assuntos Dramáticos” quanto o caderno temático que dele decorre se inserem não apenas nesse contexto mais amplo de revisitação da obra dramática de Pessoa, mas também no da reavaliação da eventual pertinência de se adotarem os conceitos de “drama” e “dramático” como parâmetros para a compreensão do conjunto dos escritos pessoanos.

No artigo que abre o caderno, “A Hora de Fausto”, Manuela Parreira da Silva realça a conveniência de se ler esse poema dramático inacabado à luz de outros textos de Pessoa, seja ao aproximar as interrogações feitas por Fausto sobre o mistério do mundo daquelas proferidas por figuras como Caeiro, Campos e Quaresma, seja ao reforçar a sintonia do texto com princípios do drama estático pessoano, entre os quais se destaca o confinamento da ação dramática ao íntimo das personagens. Em tal investigação dos nexos de *Fausto* com o restante da produção literária do escritor, a ensaísta se detém no conto “A Hora do Diabo”, igualmente inconcluso. Partindo da premissa de que aquela “tragédia subjetiva” prescinde de Mefistófeles por se basear no diálogo que o protagonista sustenta consigo mesmo, Parreira da Silva indaga se Pessoa não terá transferido o conhecido pacto com a entidade demoníaca para a narrativa referida, na qual Fausto e Mefistófeles, concebidos como figuras intercambiáveis, se insinuam, ainda, como duplos do próprio autor.

O projetado drama em verso *Fausto* também é objeto do artigo seguinte. Em “Fausta Partida”, Nuno Amado logo expõe a dificuldade de se conceberem como dramáticos os fragmentos que compõem o *corpus* textual, dada a ausência de características tradicionalmente atribuídas a obras daquele gênero (ação, conflito e peripécia, por exemplo). Após recuperar uma temática recorrente na fortuna crítica da obra — a ênfase na interioridade do protagonista —, o autor demonstra que o horror reiteradamente exprimido pela personagem se relaciona com o que a ultrapassa, isto é, com o mundo exterior. Ao defender que o retraimento de Fausto é fruto de uma percepção tão

¹ Em junho de 2018, foi realizado na FLUL o colóquio *O Teatro de Fernando Pessoa: Prosa, Verso e Hipertexto* (reuniram-se os textos apresentados na ocasião em “Um novo ato no teatro pessoano”, dossiê que figura no número 14 da revista *Pessoa Plural*). Já em maio de 2019, teve lugar, na mesma universidade, o colóquio *O Teatro de Pessoa: Trilogia dos Gigantes* (pode-se aceder à edição eletrônica em: <http://www.trilogiadosgigantes.com>). Por fim, também ali se realizou, em novembro de 2020, o colóquio *O Fausto de Pessoa e Outros* (os textos das apresentações foram reunidos no quarto volume da série *Central de Poesia*, editado em 2022 pelo Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da FLUL, em parceria com a editora Húmus). Em abril de 2021, foi veiculado, ainda, o dossiê “Fernando Pessoa e as Artes Performativas”, sob coordenação de Filipa Freitas e Jerónimo Pizarro, no número 5 da revista *Sinais de Cena*, série II.

severa quanto dissociativa, Amado se baseia na filosofia de George Berkeley para refletir sobre o lugar da experiência fáustica no conjunto da obra pessoana, aproximando e distanciando aquela figura das que são as mais preponderantes no drama heteronímico, sobretudo Caeiro.

Assim como *Fausto*, a mais conhecida peça de Pessoa, *O Marinheiro*, não se adequa a certos preceitos do gênero dramático. Na medida em que o drama e o teatro europeu, desde o último quarto do século XIX, têm trilhado caminhos que os afastaram, passo a passo, de tais convenções, o artigo “Um Drama Feito de Cena”, de Flávio Rodrigo Penteadó — que é também o autor destas linhas —, dedica-se menos aos elementos literários do que aos cênicos daquele “drama estático em um quadro”. Em diálogo com formulações teóricas e críticas de Jean-Pierre Sarrazac, as quais examinam as numerosas metamorfoses experimentadas pela forma dramática nos últimos 150 anos, a reflexão ali proposta busca não apenas rever a posição do teatro na obra de Pessoa, mas também repensar o lugar dos dramas estáticos pessoanos na moderna dramaturgia do Ocidente, da qual determinadas ramificações são familiares àqueles escritos.

Nos dois artigos seguintes, a reflexão suscitada por diferentes entendimentos do drama e do dramático em Fernando Pessoa expande-se para além de textos que ele concebeu como pertencentes ao gênero dramático propriamente dito. O estudo “Prosa de *Substância Dramática*”, de Catarina Alhinha, incide na natureza dos gêneros literários, concentrando-se na distinção entre prosa e poesia. Para tanto, privilegia a discussão de textos teóricos escritos pelo próprio Pessoa em diferentes épocas, sustentando a hipótese de ter havido, no fim de sua trajetória, uma alteração na hierarquia genológica que até então admitia, segundo a qual a poesia era superior à prosa. Nesse processo, em que o segundo elemento se igualaria ao primeiro, teria sido determinante a noção de “substância dramática”, característica que permitiria aglutinar, nos planos de publicação das obras completas imaginadas pelo escritor, as criações poéticas e as prosaicas. Segundo o que a investigadora defende, os últimos anos de vida de Pessoa testemunhariam a aparição de figuras complexas e desenvolvidas a se expressarem não em poesia, como acontecera com a célebre tríade do “drama em gente”, mas sim em prosa. Desse modo, a parcela final do artigo se ocupa das figuras de Soares, Teive e Maria José, representativas de uma prosa constituída por elementos dramáticos.

Também o ensaio que fecha o caderno lança luz sobre a figura de Maria José, cujo estatuto como autora fictícia ou personagem de “A Carta da Corcunda para o Serralheiro” não é consensual no âmbito dos estudos pessoanos (na esteira do que afirma Richard Zenith, por um lado, pode-se



distinguir nela o último heterônimo concebido por Pessoa; em consonância com o que sustentava Ana Maria Freitas, por outro lado, é legítimo considerar Maria José a narradora-personagem de um conto). No artigo “Maria José ao encontro de Tchekov”, Armando Nascimento Rosa recupera um dado pouco referido da recepção inicial daquele texto, mediada por um espetáculo teatral que fez sua estreia no ano do centenário de nascimento do autor. Com base no apelo cênico da fala de Maria José, primeiramente escrutinado pelo ensaísta à luz de Aristóteles e, depois, de Stanislavski, é proposto o diálogo da “Carta” não apenas com a dramaturgia de Tchekov, mas também com um pouco conhecido conto do autor russo, “Vanka”, que Pessoa cogitou editar. Complementam a leitura de Rosa, ainda, menções ao universo de Beckett, a uma peça de Racine e a outra de Gil Vicente.

Finalmente, na seção *Varia*, Hugo Alexandre Martins examina as variadas avaliações dos escritos de Pessoa feitas por António Botto, cujo espólio também se encontra à guarda da Biblioteca Nacional de Portugal. Detendo-se em poemas, entrevistas e ensaios críticos pouco ou nada conhecidos do público — dez dos quais, parcial ou integralmente inéditos, são reproduzidos nos Anexos —, o investigador nos oferece uma cuidadosa observação dos olhares que Botto lançou sobre a obra do amigo. Oscilantes entre o louvor e a reprimenda, ao abordar tanto aspectos biográficos quanto estéticos de Pessoa, as considerações bottianas sobre Caeiro, Campos, Reis e Soares variam conforme circunstâncias e estratégias distintas. O panorama é complementado, no fim do artigo, pela análise do que aproxima e distancia tais pontos de vista das leituras propostas por Casais Monteiro, Gaspar Simões e Régio, editores da *presença* explicitamente referidos por Botto nos documentos que Martins compulsou.

Este número da *Estranhar Pessoa* é dedicado à memória de Manuel Gusmão (1945–2023), cujo *O Poema Impossível — O “Fausto de Pessoa”* (1986), fruto de uma tese de licenciatura apresentada em 1970, excede a reflexão em torno de um único segmento da obra do escritor (no caso, o dramaturgic). Em sintonia com o verso ortônimo “Qualquer caminho leva a toda a parte.”, aquele ensaio ainda hoje nos fascina por sugerir, com rara fineza, que o incontornável inacabamento do *Fausto*, no qual se detém, também se insinua em inúmeros outros escritos pessoanos, inclusive aqueles publicados em vida. Menos inacabada do que inacabável é também a tarefa de quem edita, estuda e lê Pessoa. Daí o inesgotável estranhamento que nos suscita a sua obra, mesmo que, por vezes, ela já nos pareça tão familiar.

Flávio Rodrigo Penteadó
Lisboa, Outono de 2023

