

Gonçalo M. Tavares e Vítor Roriz: leitores plurais de Pessoa

*Celina Martins**

*Odete Jubilado***

RESUMO

A reflexão comparatista sublinha os traços fundamentais da leitura encenada dos poemas de Fernando Pessoa em articulação com o pensamento de Gonçalo M. Tavares e a *performance* do ator Vítor Roriz no contexto da exposição Fernando Pessoa - Plural como o Universo. Como leitor e professor de literatura, Gonçalo M. Tavares releu a poesia de Pessoa, incidindo na distância do poeta face às coisas, a ironia, o humor, a rutura da linguagem determinada pela poética do outramento e a viagem mental, instaurando nexos com a arquitetura de Oscar Niemeyer. Como duplo de Pessoa, Vítor Roriz corporiza e vocaliza os poemas de Pessoa segundo uma polifonia de sentidos num espaço citadino que revisita a atmosfera futurista. A interligação entre literatura e a *performance* potencializou uma nova aproximação à poética pessoana, fundamentada no prazer do texto (Barthes) de forma a reler, reviver e entranhar os poemas na perspetiva da partilha da fruição plural.

PALAVRAS-CHAVE: Leitura encenada; Performance; Pessoa; Gonçalo M. Tavares; Vítor Roriz

ABSTRACT

This comparatist reflection highlights fundamental features of the staged reading of Fernando Pessoa's poems in connection with the thought of Gonçalo M. Tavares and the performance of the actor Vítor Roriz in the context of the exhibition Fernando Pessoa - Plural as the Universe. As a reader and literature lecturer, Gonçalo M. Tavares has reread Pessoa's poetry focusing on the poet's distance from things, on irony, humor, language breakdown, determined by the poetics of the other, and on the mental journey, and has established links with the architecture of Oscar Niemeyer. As Pessoa's double, Vítor Roriz embodies and vocalizes Pessoa's poems, according to a polyphony of meanings in an urban space that revisits a futuristic atmosphere. The interconnection between literature and performance has potentiated a new approach to Pessoa's poetics, based on the pleasure of the text (Barthes), so as to reread, relive and ingrain the poems from the sharing perspective of plural fruition.

KEYWORDS: Staged reading; Performance; Pessoa; Gonçalo M. Tavares; Vítor Roriz

* Celina Martins, Professora Auxiliar, Universidade da Madeira – UMa, Funchal, Portugal, celinamar@sapo.pt

** Odete Jubilado, Professora Auxiliar, Universidade de Évora – UE, Centro de Estudos em Letras - CEL Évora, Portugal, santos-jubilado@netcabo.pt

Eu sou um leitor de Fernando Pessoa
Gonçalo M. Tavares

O meu corpo é o abismo entre eu e eu
Fernando Pessoa

A 22 de abril de 2012, no espaço do Auditório da Fundação Calouste Gulbenkian e durante quatro horas, assistimos ao espetáculo Fernando Pessoa - Leituras Encenadas no âmbito da exposição Fernando Pessoa - Plural como o Universo. Nele participaram o escritor Gonçalo M. Tavares e o ator Vítor Roriz, numa encenação de Marco Martins, tendo como *designer* de som PZ Pimenta, gravado em vídeo pela Arena Ensemble - Associação Cultural.¹

Numa viagem à reconstituição da tradição da *paideia* concebida, a partir do século XXI, através da aliança do pensamento filosófico de Gonçalo M. Tavares e da voz corporizada de Vítor Roriz, facultam-se ao leitor-espetador explorações inéditas sobre os textos de Pessoa. Esta encenação recupera, de forma densa, a Literatura como direito inalienável de todos e para todos os sujeitos da sociedade, na medida em que humaniza os indivíduos, facultando-lhe modelos de reflexão sobre diferentes visões do mundo. Trata-se da conceção cenográfica de um espaço dinâmico, intercultural e aberto ao uno e ao diverso a partir de um posicionamento de partilha de imaginários pluridisciplinares, potencializando o acesso da obra pessoana a todas as idades e estratos sociais.

Este artigo nasce da vontade de partilhar o nosso olhar reflexivo sobre a obra de Fernando Pessoa visto a partir do pensamento de Gonçalo M. Tavares e da voz-corpo de Vítor Roriz. A reflexão plasmada neste estudo permitirá àqueles que não puderam assistir a este espetáculo singular e plural aceder a uma possível releitura do evento, incidindo em alguns dos seus traços marcantes.

O nosso olhar estará orientado em duas vertentes. A primeira vertente estará centrada no estudo da cenografia subjacente a estas leituras encenadas da obra pessoana; a segunda vertente privilegiará o (re)pensar Fernando Pessoa através do olhar de Gonçalo M. Tavares e da voz-corpo de Vítor Roriz, contribuindo, desta forma, para (re)ler Pessoa, a partir do século XXI.

¹ Agradecemos à Arena Ensemble - Associação Cultural, e, nomeadamente, a Narcisa Costa a cedência do vídeo que nos permitiu fundamentar melhor este nosso artigo, baseado na nossa observação, nas nossas notas e nas nossas fotos como leitores-espetadores.

1 Cenas de leitura

O palco do espetáculo, Fernando Pessoa - Leituras Encenadas, estava constituído como um quadro pictórico em vários planos espaciais, articulando várias perspetivas de leitura em função do movimento da voz-corpo de Vítor Roriz. O ator começa a deslocar-se, a partir de uma posição recuada, no fundo do palco, surgindo da sombra, deambulando, qual transeunte, pelos vários planos do palco. Vítor Roriz corporiza os avanços, os recuos e as pausas necessárias para fazer uma leitura encenada da obra de Pessoa em consonância com as modulações da voz e da respiração dos textos.

A encenação do realizador Marco Martins instaura um diálogo entre o espaço familiar da aula e da sala de leitura e o espaço imprevisível de uma grande cidade onde se mimetizam ruídos urbanos numa atmosfera noturna acentuada pela forte luz dos *néons*. Encena-se, assim, um ambiente que relembra, por um lado, o contraste entre luz e sombra característicos dos óleos de Caravaggio e Rembrandt e, por outro, o advento da máquina futurista pela metonímia dos múltiplos *néons* que intensifica a ideia de modernidade. No palco atualiza-se a relação ambivalente do sujeito pessoano com a máquina, enfatizando-se uma relação de descoberta, fascínio, crença no progresso ou uma relação de desconfiança e de repulsa. Simbolicamente, o cenário citadino onde Vítor Roriz deambula pode ser concebido como a reescrita da cosmogonia do *axis mundi*, em que o templo sagrado é a palavra dita, que se concretiza numa incessante alternância de espaços físicos e intertextuais. Esta alternância manifesta-se no trânsito de sentidos que o corpo-voz verbaliza no espaço do palco e das odes para o qual também contribui a espacialização dos focos de luz.

Fig. 1 *Performance na cidade*

Com efeito, o jogo de luzes funciona, simultaneamente, como marcador espaço-temporal ao incidir sobre cada um dos dois intervenientes, criando uma profundidade e assinalando o momento da *performance* tanto do ator como do escritor. Num cenário de leitura, Gonçalo M. Tavares surge sentado, de frente, para o público e como leitor de Pessoa comenta alguns excertos inéditos do poeta a partir do livro de José Paulo Cavalcanti Filho, *Fernando Pessoa*. Uma quase-autobiografia.

Partindo das suas notas, Gonçalo M. Tavares potencializa a releitura plural da obra de Pessoa mediante a convocação de uma biblioteca pessoal e mental que revela a sua poética. No terceiro cenário, Tavares transita da sala de leitura para a sala de aula, onde assume o papel de professor de literatura comparada, explicando as suas ideias de forma gráfica com desenhos no quadro branco que constituem uma matriz de sentido para interpretar os temas-chave dos textos pessoanos revitalizados pela voz-corpo de Vítor Roriz.

Gonçalo M. Tavares explica Pessoa neste cenário minimalista constituído por uma mesa, duas cadeiras, um copo e um jarro de água, elementos que estreitam a conexão entre dois espaços que parecem convergir: o cenário da sala de aula e o cenário de leitura. Ambos salientam a transmissão do saber, construindo o tempo da quietude da leitura sob o signo da atenção. De forma alegórica, a encenação deste cenário transporta-nos para o óleo *O filósofo* de Rembrandt, marcado pela busca da reflexão e a simbiose entre a luz como busca do saber e a sombra como segredo da palavra, apontando para Gonçalo M. Tavares enquanto quadro vivo do sábio de Rembrandt. É

nesta postura de recolhimento que o professor pode desvendar os mistérios das relações de Pessoa com a memória literária.



Fig. 2 Na sala de leitura

A análise de Gonçalo M. Tavares ressalta as afinidades poéticas entre Pessoa e os seus precursores na esteira de Borges (1989, p. 90) e na dinâmica da intertextualidade, como atesta a incidência nas ligações de Pessoa com Pirandello, Baudelaire, Deleuze, entre outros. A *performance* do escritor-professor traduz a metáfora do livro universal para o qual confluem vários escritores e pensadores que se ancoram no mesmo tempo e espaço de reflexão.

O espetáculo exhibe a confluência de lugares heterogêneos numa montagem teatral que associa o íntimo e o privado de uma sala de aula e de leitura com a projeção da imagem ampla de uma cidade impregnada de neblina, de onde sobressaem os focos de luz. Tanto o espaço cénico da cidade como o espaço da sala de leitura são alternadamente iluminados ou escurecidos em articulação com a emergência da palavra do ator e a explicação comentada do professor. Desta conjunção de espaços e ambientes diversos, ressalta a recriação de uma ambiência futurista das odes de Álvaro Campos numa nova reatualização de sentidos da poética de Pessoa.

Nesta revisitação, Vítor Roriz apresenta-se ao espetador como um duplo contemporâneo de Pessoa, que se veste, como ele, com fato e gravata pretos. De igual

modo, o itinerário do ator relembra o percurso do *flâneur* de Baudelaire dos *Tableaux Parisiens* de *Les Fleurs du Mal* (1964) que deambula pela cidade moderna para a observar à distância e a interpretar na sua mutabilidade e na sua constante construção. Num jogo de espelhamento, Vítor Roriz percorre a cidade, tal como Pessoa percorria as ruas da Baixa de Lisboa imerso no imaginário do seu quarto. O ator é um corpo em movimento que modula as entoações diversas dos poemas de Pessoa, representando com o corpo os versos como se fosse um prolongamento da palavra.

Pela *performance*, Vítor Roriz vocaliza os poemas de Pessoa e convoca a heteroglossia através de um jogo de ecos plurilinguísticos que ressoam demoradamente no espaço e, por conseguinte, no ouvido do leitor. Contribui-se, deste modo, para a memorização dos poemas ditos como uma polifonia de vozes, que ecoam infinitamente em vários espaços e se entrecruzam: o espaço da biblioteca mental do leitor-espetador e o poema reencarnado. Ao corporizar e encenar a Ode Triunfal, Vítor Roriz traduz o fervilhar ruidoso da máquina omnipresente em Álvaro de Campos, imprimindo várias velocidades de leitura aos poemas. O ator confere-lhes a cadência dos vários ritmos que a polissemia da palavra carrega, exteriorizando a sua musicalidade e o seu timbre. Corporizar o ritmo permite a Vítor Roriz representar o torvelinho de sensações humanas enquanto possibilidade de realização para captar a relação estreita entre o ser e o seu modo de sentir, saber e viver o texto. A construção da leitura encenada abre a janela do palco para a multidão de leitores-espetadores que assistem à releitura enquanto *performance* do texto pessoano, instaurando uma inter-relação entre literatura e teatro numa experimentação da palavra poética.

2 Pensar Pessoa com Gonçalo M. Tavares

Partindo da nossa primeira epígrafe: “Eu sou um leitor de Fernando Pessoa”, Gonçalo M. Tavares assume-se como um leitor coprodutor situado ao lado de Fernando Pessoa ao indagar sobre os poemas ditos, revisitados e corporizados por Vítor Roriz. Ao longo da sua aula dá relevo ao pensamento filosófico que atravessa sub-repticiamente a sua obra e com o qual relê a poesia de Pessoa. A singularidade da releitura desenvolvida pelos dois intervenientes assenta num desvio e num distanciamento lúcido face a um clássico que tem vindo a ser objeto de múltiplas e diversificadas interpretações após a sua crescente internacionalização nos anos oitenta. Na sua conversa, Gonçalo M. Tavares salienta que um dos traços do estilo pessoano reside na criação de uma

distância face às coisas do mundo como método para melhor as sondar, compreender e criticar.

A viagem-leitura proposta ao leitor-espetador não anula as interpretações já realizadas, mas procura antes redimensioná-las e criar novos nexos intertextuais, explorando o diálogo interartes entre o desenho, a literatura, o teatro e a arquitetura. É desde uma posição recuada que o escritor-professor interpreta os textos de Pessoa em “pessoa”: olhando, analisando e desviando-se dos caminhos já trilhados.



Fig. 3 *Leitura de Fernando Pessoa*

A aula de Gonçalo de M. Tavares estrutura-se em várias lições que se articulam à volta de *exempla* que visam fundamentar e elucidar o leitor-espetador sobre uma melhor visualização da poética de Pessoa. Uma das lições da sua aula foi promover a reflexão sobre a distância necessária que todo o leitor precisa de construir para ler, interpretar e atualizar o texto de Pessoa, visto que a distância tem de ser ponderada para se encontrar um equilíbrio coerente entre o ver e o distanciar-se. Se o leitor se aproximar demasiado de uma obra literária, deixará de a ver na sua totalidade, pois, segundo Gonçalo M. Tavares (2009, p.15), “a cultura [é] definida como um afastamento em relação ao acontecimento. Conheço porque me afastei”. Ora, reencontramos esta dialética do saber no *Livro do desassossego*, onde Bernardo Soares tece considerações articulando o ato de conhecer-se com a ironia e a poética do *outramento*, que nos remete para a criação ficcional dos heterónimos enquanto postura

vital de desconhecimento: Pessoa afasta-se de uma identidade única, gerando identidades múltiplas num constante outrar-se de si.

Desconhecer-se conscientemente, eis o caminho. E desconhecer-se conscienciosamente é o emprego activo da ironia. Nem conheço coisa maior, nem mais própria do homem que é deveras grande, que a análise paciente e expressiva dos modos de nos desconhecermos, o registo consciente da inconsciência das nossas consciências, a metafísica das sombras autónomas, a poesia do crepúsculo da desilusão (SOARES, 2003, p.165-166).

Nesta mesma linha de pensamento, Mia Couto afirma num verso do poema *Identidade*: “preciso de ser um outro/para ser eu mesmo [...] Existo onde me desconheço” (1999, p.13), celebrando a marca pessoana. Gonçalo M. Tavares revisita também Mia Couto quando diz: “Eu somos muitos” (1987, p.85) potencializando uma reflexão linguística em torno da rigidez da gramática que nos confina a etiquetas que não traduzem a diversidade do ser. A título de exemplo, Gonçalo M. Tavares argumenta que a gramática implica a escolha de uma opção. Temos de decidir coisas que o organismo não decide: temos que ser singular ou plural. Com efeito, uma palavra não pode ser ao mesmo tempo singular ou plural. No entanto, todos sabemos que o limiar entre o singular e o plural não é assim tão nítido e fácil de destrinçar. Como estratégia de resistência, o escritor está consciente de que escrever é lutar contra as leis da língua. Seguindo da reinvenção da língua, a aula de Gonçalo M. Tavares relembra ao leitor-espetador a reflexão do semi-heterónimo Bernardo Soares que se apropria da sintaxe de forma transgressiva para que ela possa veicular a ideia demiúrgica de autocriação e plasmar o seu mundo filosófico ao enfatizar a busca heteronímica num percurso autorreflexivo do corpo, como podemos vislumbrar através do enunciado “Sou-me”:

A gramática, definindo o uso, faz divisões legítimas e falsas. Divide, por exemplo, os verbos em transitivos e intransitivos; porém, o homem de saber dizer tem muitas vezes que converter um verbo transitivo em intransitivo para fotografar o que sente, e não para, como o comum dos animais homens, o ver às escuras. Se quiser dizer que existo, direi "Sou". Se quiser dizer que existo como alma separada, direi “Sou eu”.

Mas se quiser dizer que existo como entidade que a si mesma se dirige e forma, que exerce junto de si mesma a função divina de se criar, como hei-de empregar o verbo “ser” senão convertendo-o subitamente em transitivo? E então, triunfalmente, antigramaticalmente supremo, direi "Sou-me". Terei dito uma filosofia em duas palavras pequenas (2003, p. 114).

Enraizado na tradição do pensamento clássico, Gonçalo M. Tavares argumenta a noção de distância crítica através do exemplo da cadeira da sua sala de leitura: para compreender um objeto, é necessário aproximar-se para tentar perceber as partes que o constituem; só depois de ter percebido as partes, podemos compreender o conjunto, tal como ocorre no processo de leitura. Segundo o escritor, existiria assim o risco de um afastamento excessivo que impediria o leitor de vislumbrar as minudências, os contornos e as especificidades de um texto literário. Em relação a Pessoa, Tavares afirma que o poeta realiza movimentos sucessivos de aproximação e de afastamento numa atitude de investigação ponderada. À semelhança de Gonçalo M. Tavares, que se aproxima e se distancia da cadeira, Pessoa também olha de perto para a cadeira “do poema”, “vendo os parafusos da vida” para proceder, ulteriormente, a uma leitura a partir de uma posição recuada. O leitor reflexivo alcança um saber a partir da sua percepção da distância e da função dos objetos na relação que se estabelece entre as suas partes e o seu todo. Veja-se a este propósito, a exposição exemplar de ideias de Gonçalo M. Tavares em que o mesmo sugere, de forma sub-reptícia, o contraexemplo da sua personagem Bloom, o *aherói* de *Uma viagem à Índia*. Na verdade, este viajante desorientado é incapaz de evoluir nos percursos pelo mundo e nos relacionamentos com os outros, porque vive obcecado com a tragédia da morte da amada, cometendo a falha de ver as coisas e os seres mediante constantes “desajustes” de distância, Bloom surge deste modo esvaziado de toda a força heroica e devorado pela indiferença do tédio.

Deslocando-se no espaço interartes, Gonçalo M. Tavares convoca, em seguida, para a sua reflexão o Museu de Arte Contemporânea de Niterói no Brasil como um modelo de apreensão do belo e do feio no campo da Literatura a partir da obra de Oscar Niemeyer. O arquiteto concebeu um museu circular cuja primeira estranheza consiste no facto de não permitir ao seu visitante ver Niterói, o seu olhar está sempre orientado para a beleza da paisagem do Pão do Açúcar do Rio de Janeiro. De facto, o arquiteto incita o visitante a permanecer na estética do belo e a desviar a sua atenção da paisagem urbana de Niterói. No entanto, Niemeyer deixou uma escada que dá a volta ao museu, lembrando ao visitante que o feio também existe para romper a idealização e criar um tempo de lucidez.

Como contraponto da estética do belo de Niemeyer, Gonçalo M. Tavares refere a poética da sujidade e da perversidade de Céline que, de facto, no romance *Voyage au bout de la nuit* mergulha o leitor nos abismos da guerra e da abjeção.



Fig. 4 Lição Niemeyer

Assumindo uma postura diferente de Niemeyer e de Céline, Fernando Pessoa opta por não orientar o leitor para um dos lados da dicotomia belo/feio, privilegiando antes a indiferença em relação aos opostos ao instaurar um diálogo distanciado que se fundamenta no olhar da ironia consciente. A ironia, em Pessoa, é a distância da lucidez, como afirma Gonçalo M. Tavares: “Qual é a distância que nos faz sermos lúcidos?”. Para ele, o saber é um processo determinado pela ponderação certa da distância: “Conhecer é resultado de uma distância exacta em relação ao acontecimento” (2009, p. 15).

Para reforçar esta ideia, Gonçalo M. Tavares relembra a filosofia estoica, em que o sujeito consegue demarcar-se dos acontecimentos ao afirmar: “Eu não sou aquilo que me acontece”, para antever que a ironia é um processo de distanciamento de Fernando Pessoa. Segundo este processo, as palavras têm um sentido sub-reptício e fomentam a autoconsciência crítica expressa no *Livro do desassossego*: “A ironia é o primeiro indício de que a consciência se tornou consciente [...] até porque “A minha consciência é, por dentro, a minha consciência de mim” (2003, p.165).

Para Fernando Pessoa, o homem é o único ser capaz de criar ironia e autoironia, distinguindo-se dos outros seres vivos ao retomar o primado socrático do saber e da dúvida “só sei que nada sei” e anulando, assim, as certezas absolutas:

O homem superior difere do homem inferior, e dos animais irmãos deste, pela simples qualidade da ironia. A ironia é o primeiro indício de que a consciência se tornou consciente. E a ironia atravessa dois estádios: o estádio marcado por Sócrates, quando disse "sei só que nada sei", e o estádio marcado por Sanches, quando disse "nem sei se nada sei". O primeiro passo chega àquele ponto em que duvidamos de nós dogmaticamente, e todo o homem superior o dá e atinge. O segundo passo chega àquele ponto em que duvidamos de nós e da nossa dúvida, e poucos homens o têm atingido na curta extensão já tão longa do tempo que, humanidade, temos visto o sol e a noite sobre a vária superfície da terra. Conhecer-se é errar, e o oráculo que disse "Conhece-te" propôs uma tarefa maior que as de Hércules e um enigma mais negro que o da Esfinge (SOARES, 2003, p.165).

Ao ler os diferentes poemas de Pessoa, Gonçalo M. Tavares refere-se sempre aos efeitos de dissonância e de humor que a ironia veicula no sentido de marcar a relatividade das coisas. A ironia é a consciência da relatividade do mundo e do saber ao passo que, em Gonçalo M. Tavares, a ironia é a forma discursiva que destabiliza a ordem estabelecida sob o signo da sabotagem:

A ironia ensina a sabotar uma frase
Como se faz a um motor de automóvel:
Se retirares uma peça a máquina não anda, se mexeres
No verbo ou numa letra do substantivo
A frase trágica se torna divertida,
E a divertida, trágica.
Este quase instinto de rasteirar as frases protegeu-me,
Desde novo, daquilo que ainda hoje receio: transformar
A linguagem num Deus que salve, e cada frase num anjo
Portador da verdade. Tirar seriedade ao acto da escrita
Aprendi-o na infância, tirar seriedade aos actos da vida
Comecei a aprender apenas depois de sair dela, e espero
Envelhecer aperfeiçoando esta desilusão (2005, p.165).

Neste poema, desenvolve-se uma reflexão metapoética sobre o ato criativo que se baseia no mecanismo de dissonância da ironia, minando a estrutura da linguagem e instaurando nela um subtil implícito que transforma o drama em humor: “A frase trágica se torna divertida/ E a divertida trágica” (TAVARES, 2005, p.165). A leitura da ironia, para o escritor, associa-se ao “rasteirar as frases”, procedimento de salvaguarda contra a ideia pré-concebida de uma verdade absoluta numa busca de afirmação da lucidez. Já Pessoa defendia que toda a ironia pressupõe a descodificação de vários sentidos em *Livro do desassossego*: “Uma frase honesta deve sempre poder ter vários sentidos” (2003, p. 336).

No poema, Gonçalo M. Tavares relativiza a seriedade da vida e da escrita através do prisma da ironia, desmontando o peso das convenções “como se faz a um

motor de automóvel” (2005, p.165). Também Fernando Pessoa transgride as convenções da poesia, criticando com humor, aqueles que as seguem numa cegueira improdutiva, tal como sucedeu com o poeta Augusto Gil que, segundo Pessoa, carece de valor poético:

Vejo que rimas sem custo
E que o verso que te sabe justo
Sem confusão se interpreta.
P’ra seres poeta, Augusto,
Só te falta ser poeta (*in* LOPES, 1990, p.168).

Outra particularidade que Gonçalo M. Tavares ressaltou foi a viagem imóvel, percurso incessantemente realizado numa Lisboa mitificada de onde partem os navios numa demanda aos portos do mundo inteiro. É o lugar que preserva o espaço da deriva poética e existencial e a memória das viagens triunfantes do passado e dos périplos por fazer. Daí que o poeta Pessoa, homem imerso na urbe, adote o mecanismo metafísico de narrar a cidade, distanciando-se da mimese realista, ou seja, a descrição da cidade obedece ao ritmo e à construção do pensamento do sujeito criador em articulação com o desejo de abarcar toda a experiência do gênero humano. Trata-se de narrar uma cidade fortemente intelectualizada que propicia a criação de uma obra como hipervagem de deambulação dos espaços existentes na mente do poeta, tal como Vítor Roriz o revela na sua *performance*. De acordo com João Barrento, esta poesia intelectualista de Pessoa mostra ao leitor “como usa[r] o intelecto para vencer o intelecto” (1987, p. 33).

Nos percursos pela cidade encenada, Vítor Roriz consegue plasmar pela voz e pelo corpo o frenetismo e o fascínio crescente do Eu face à máquina, sobretudo através das onomatopeias que reproduzem o ruído das máquinas, nomeadamente o ruído e o vibrar de um motor: “Ah, poder exprimir-me todo como um motor se exprime!” (CAMPOS, 2002, p.82). A leitura de Vítor Roriz traduz o despertar e a excitação de todos os sentidos que são convocados para expressar o fascínio pela máquina. O Eu deseja tornar-se máquina, revelando a sua utopia ao querer ultrapassar os limites do corpo em que a máquina se sacraliza como uma extensão do corpo no tempo e no espaço: “Nova Revelação metálica e dinâmica de Deus!” (CAMPOS, 2002, p.85).

À cidade frenética de Álvaro Campos e de Vítor Roriz, sobrepõe-se o cenário do quarto em que Bernardo Soares viaja pelo labirinto do seu imaginário numa poética traduzida nos murmúrios do ator e associada à quietude e à serenidade propícias à reflexão.

Na verdade, poderíamos aplicar à cidade das *Odes* a reflexão geral que João Barrento tece a propósito da cidade:

Assim a cidade, enquanto espaço activo e exterior de uma tríade (Eu-quarto-cidade), entra pela janela entreaberta e se transforma num motor estímulo e tema constante duma obra – por contágio metonímico, por um processo de propagação em que as ondas acabam, em última análise, por refluir no espaço acanhado e infinito, vazio e total do Eu (BARRENTO, 1987, p.100-101).

Na encenação das *Odes*, Vítor Roriz acentua a representação da cidade como um elemento que alia o interior e o exterior em que o Eu de Álvaro Campos interage com a máquina, interiorizando-a num excesso de desejo que traduz a estética sensacionista, evidenciada neste excerto da Ode Triunfal:

Como eu vos amo a todos, a todos, a todos,
Como eu vos amo de todas as maneiras,
Com os olhos e com os ouvidos e com o olfato
E com o tacto (o que palpar-vos representa para mim!)
E com a inteligência como uma antena que fazeis vibrar!
Ah, como todos os meus sentidos têm cio de vós! (CAMPOS, 2002, p.84).

A *performance* de Vítor Roriz modula a *hybris* de um sujeito poético que apela às catástrofes e reinventa rebeliões, vocalizando uma espiral de ecos que transmite um frenesim de sensações do Eu que deseja viver tudo e de todas as maneiras. A vertigem das sensações gera o desejo da ubiquidade e a dissolução da identidade “Ah não ser eu toda a gente e toda a parte!” (CAMPOS, 2002, p.90), numa pulsão erótica que congrega o êxtase da máquina e um movimento de recuo irónico, de onde irrompe o humor ácido decorrente da vertigem disfórica da cidade:

A maravilhosa beleza das corrupções políticas
Deliciosos escândalos financeiros e diplomáticos,
Agressões políticas nas ruas,
E de vez em quando de um cometa de um regicídio
Que ilumina de prodígio e Fanfarra os céus
Usuais e lúcidos da Civilização quotidiana! (CAMPOS, 2002, p.83)

A modernidade plasmada na máquina urbana é vista como energia e artifício: o Eu deixa-se arrebatado pela força e pela velocidade da máquina que lhe facultam novas sensações. Neste afã de comunhão, paradoxalmente, o Eu está consciente da sua exterioridade, porque a máquina-cidade está em contante transformação. O Eu procura

penetrar na flora negra da cidade, transformando a energia do Eu num *maelstrom* que absorve os movimentos, os perfumes e as temperaturas da máquina:

Ah, poder exprimir-me todo como um motor se exprime!
 Ser completo como uma máquina!
 Poder ir na vida triunfante como um automóvel último-modelo!
 Poder ao menos penetrar-me fisicamente de tudo isto,
 Rasgar-me todo, abrir-me completamente, tornar-me passento
 A todos os perfumes de óleos e calores e carvões
 Desta flora estupenda, negra, artificial e insaciável! (CAMPOS, 2002: 82).

3 Das palavras em *performance* à leitura em voz alta

Georges Jean (1999) exprimiou-se argutamente sobre a importância da leitura em voz alta em *La lecture à voix haute* e, em particular, sobre a leitura em voz alta da poesia, mormente em obras como: *La Poésie* (1962); *Lecture de la poésie* (1962) e *À l'École de la poésie* (1995). Para este estudioso, a leitura em voz alta de um poema é sempre “[...] uma preparação à dicção memorizada”² (Jean, 1999, p.134, tradução nossa). Georges Jean insiste, assim, na importância da consciência da natureza fonética de qualquer poema. Segundo ele, existe sempre todo um trabalho de base sobre a “partição poética”³ que permite preencher os espaços de sentido do poema e, nomeadamente, de certas formas poéticas contemporâneas. Se a poesia é mais memória do que leitura, urge interrogar-se sobre aquilo que pressupõe a leitura em voz alta de um poema:

A leitura em voz alta de um poema exige, para ser concretamente apreendida e por todo o corpo, que a voz humana nele esteja presente. E que ela se torne «manducação da palavra» como dizia Marcel Jousse. (1999, p.134-135, tradução nossa).⁴

Assim, a leitura em voz alta de um poema enquanto experiência específica do corpo implica uma simbiose entre o olho, o som e o corpo, a leitura apenas silenciosa da poesia leva a uma “cegueira” do corpo pela sua imobilização e inativação. Também Gérard Genette sublinha esta consciência fonética da poesia em *Fiction et Diction* ao afirmar o seguinte:

² “Une préparation à la diction mémorisée” (Jean, 1999, p.134).

³ “Partition poétique” (Jean, 1999, p.134).

⁴ “La lecture à haute voix d’un poème exige pour être perçue concrètement et par tout le corps, que la voix humaine l’habite. Et qu’elle devienne «manducation de la parole» comme disait Marcel Jousse” (Jean, 1999, p.134-135).

[...] Assim nunca deixamos de apreciar, ao olho e durante a leitura silenciosa, as sonoridades de um poema, tal como um músico experiente pode apreciar uma sinfonia apenas com o estudo da sua partição⁵ (1996, p.14, tradução nossa).

O poema é, assim, um corpo em movimento, uma voz que traduz e corporiza a emoção, a cadência e a sonoridade das palavras, os sentidos de uma escrita presentificada pela leitura em voz alta que aparece aqui associada à *performance* desenvolvida por Vítor Roriz durante o espetáculo Fernando Pessoa - Leituras encenadas.

Na verdade, a leitura encenada em análise fundamenta-se na arte radical da *performance*, que foi um modelo de expressão das escolas de vanguarda (Cubismo, Surrealismo, Futurismo e Arte conceitual), permitindo aos artistas derrubar conceitos estanques e plasmar as ideias para “escandalizar espectadores, obrigados a reavaliar os seus conceitos de arte e a sua relação com a cultura” (GOLBERG, 2007, p.8-9). Fora dos moldes totalizadores dos espetáculos tradicionais, a *performance* é uma arte da diferença que valoriza o facto de o homem poder transformar o mundo através de práticas inusitadas e transgressoras que valorizam a liberdade de criação e de interação ao integrar as linguagens do teatro, da literatura, das artes plásticas, da arquitetura, do cinema, da música e da dança. Insatisfeitos com as limitações dos padrões convencionais, os artistas de diferentes movimentos de vanguardas aproveitaram a maleabilidade e a hibridez da *performance* para criar uma arte de impacto que dialogasse diretamente com o público, permitindo que fossem instaurados espetáculos ao vivo abertos a experimentações variadas.

A encenação do espetáculo, Fernando Pessoa - Leituras encenadas, (re)escreve o sincronismo do teatro futurista que buscava, no início do século XX, exprimir a simultaneidade (GOLBERG, 2007, p.30) a partir da *performance* de Vítor Roriz que condensa, em poucos minutos, inúmeras situações, ideias, sensações, emoções e factos traduzidos pela palavra de Pessoa graças à versatilidade da voz do ator. Ao reinventar o espaço alternativo da *performance* no auditório da Fundação Calouste Gulbenkian, a encenação não segue a linearidade da narrativa dos roteiros tradicionais. Neste sentido, contrariamente ao que acontece na tradição teatral em que o público tende a conhecer, previamente, o texto a ser encenado e a ter uma ideia prévia da ordem dos temas a

⁵ “[...] Ainsi ne manquons-nous pas d’apprécier à l’oeil et à la lecture muette, les sonorités d’un poème, tout comme un musicien exercé peut apprécier une symphonie à la seule étude de sa partition.” (Genette, 1996, p.14).

serem explorados, a encenação das leituras de Pessoa valoriza o efeito surpresa. De facto, a montagem focaliza-se na expressividade de um corpo-voz que rememora Pessoa, a partir de um fluxo descontínuo de um vasto *corpus* de poemas, alternando criações de diferentes heterónimos. Só decorridos os primeiros quarenta minutos, o leitor-espetador consegue suturar os nexos de significação entre a leitura dos poemas corporizados de Pessoa e os comentários literários e filosóficos de Gonçalo M. Tavares que sublinha as ideias nucleares desses poemas. Vítor Roriz é o ator que faculta ao público a experiência de um corpo poroso e uma nova paleta de sentidos do texto de Pessoa, dado que rompe com a leitura estática e unívoca da poesia. O *performer* mostra como a sua leitura dinâmica é um gesto de um corpo que vivencia a poesia, um corpo que dá a ler a presença provocante da palavra ao explorar os diferentes movimentos no espaço e as variadas posturas corporais que implicam a exteriorização de uma rede complexa de pulsões, forças e intensidades. Cada vez que Vítor Roriz lê excertos das odes de Álvaro Campos, o seu corpo presentifica e materializa um excesso de energia transbordante, ao passo que ao corporizar textos de Bernardo Soares, ele comunica ao público um encadeamento de murmúrios que traduzem o pensamento reflexivo e o mergulho do sujeito poético num imaginário marcado pelo tédio e o devaneio. Deste modo, a *performance* revela que a voz é também um corpo que indaga e traduz a pluridiscursividade de Pessoa.

Num trabalho de complementaridade com o ator, o escritor Gonçalo M. Tavares é encenado como um leitor e um professor de Literatura que sonda não só enunciados como traços poéticos de Pessoa. Toda a aula de Tavares interage com o público de forma a redinamá-lo como um investigador potencial, o estudante recetivo que sai transformado num leitor-ator. A voz-corpo gravita do palco para o auditório onde o público absorve os ensinamentos assumindo um posicionamento ativo que implica sempre (re)ler e (re)atualizar Pessoa no século XXI.

Vítor Roriz é a metáfora da energia do sopro da palavra que embriaga o espetador com a pujança da sua (re)leitura e Gonçalo M. Tavares é a metáfora do corpo que revisita e reflete sobre Pessoa num trabalho de complementaridade e numa simbiose perfeita com o ator, sugerindo ligações submersas e abrindo clareiras que apontam para novas interpretações.

O espetáculo, Fernando Pessoa - Leituras encenadas, constituiu-se como um espaço de partilha de leituras em voz alta corporizadas pelo ator Vítor Roriz, mas também das leituras silenciosas de Gonçalo M. Tavares. A leitura em voz alta continua

a ser uma forma de partilhar com o leitor-espetador leituras, conhecimentos ou, simplesmente, o prazer de ler para e com os outros. Se a poesia implica pelas características que vimos uma leitura em voz alta, estas leituras encenadas de Pessoa concretizaram, pelo menos na nossa ótica, o que Roland Barthes chama *Le Plaisir du texte* e, acrescentaríamos nós, do corpo. De certo modo, revitalizou-se com este espetáculo aquilo que se fez nos “*Salons*”, no início do século XVII e XVIII em França, onde “*les beaux esprits*” liam em voz alta e comentavam poemas, epigramas, sonetos e até romances. Em suma, a leitura em voz alta associada à *performance* surge ainda como uma forma de cimentar o diálogo, a partilha de conhecimentos e de leituras cuja encenação permite uma revisitação de escritores como, por exemplo, Fernando Pessoa.

REFERÊNCIAS

- BARRENTO, João. *O Espinho de Sócrates*. Lisboa: Editorial Presença, 1999.
- BAUDELAIRE, Charles. *Les Fleurs du Mal*. Paris: Garnier-Flammarion, 1964.
- BORGES, Jorge Luís. Kafka y sus precursores. IN *Otras Inquisiciones*. Obras Completas. Vol. II. Buenos Aires. Emecé Editores, 1989, p. 89-91.
- CALINESCU, Matei. *Rereading*. London: Yale University Press, 1993.
- CALVINO, Ítalo. *Porquê ler os clássicos?* Trad. de José Colaço. Lisboa: Teorema, 1991, p. 7-13.
- CAMPOS, Álvaro de. *Poesia de Álvaro de Campos*. Edição de Teresa Rita Lopes. Lisboa: Assírio e Alvim, 2002.
- COUTO, Mia. *Vozes Anoitecidas*. Lisboa: Caminho, 1987.
- _____. *Raiz de Orvalho e outros poemas*. Lisboa: Caminho, 1999.
- FILHO, José Paulo Cavalcanti. *Fernando Pessoa*. Uma quase autobiografia. Porto: Porto Editora, 2012.
- GOLBERG, Roselee. *A Arte da Performance*. Do Futurismo ao presente. Lisboa: Orfeu Negro, 2007.
- JEAN, Georges. *La Poésie*. Paris: Éditions du Seuil, 1962a.
- _____. *Lecture de la Poésie*. Paris: Saint-Germain-des-Prés, 1962b.

_____. *À l'école de la poésie*. Paris: Retz, 1995.

_____. *La lecture à haute voix*. Paris: Les Éditions de l'Atelier/Les Éditions Ouvrières, 1999.

LOPES, TERESA. *Pessoa por conhecer*. Lisboa: Estampa, 1990.

SOARES, Bernardo. *Livro do desassossego*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.

TAVARES, Gonçalo M. *Poesia*. Lisboa: Relógio d'Água, 2004.

_____. *Breves notas sobre as ligações (Llansol, Molder e Zambrano)*. Lisboa: Relógio d'Água, 2009.

_____. *Uma Viagem à Índia*. Lisboa: Relógio d'Água, 2010.

Espetáculo

FERNANDO PESSOA - LEITURAS ENCENADAS, Portugal, Lisboa, Auditório Calouste Gulbenkian, 22 de abril de 2012.

Vídeo

FERNANDO PESSOA - LEITURAS ENCENADAS. Direção (roteiro) de Paulo Martins. Arena Ensemble. Portugal: 2012. Lisboa: Arena Ensemble, 2012. Versão não comercial [DVD]. (240 minutos), colorido.

Fotografias

MARTINS CELINA. *Fotos do evento Fernando Pessoa - Leituras Encenadas*. 2012. Fotos. Lisboa: Auditório Calouste Gulbenkian, 22 de abril.