

O MARINHEIRO



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

Reitor
MARCELO KNOBEL

Coordenadora Geral da Universidade
TERESA DIB ZAMBON ATVARIS



Conselho Editorial
Presidente
MÁRCIA ABREU

ANA CAROLINA DE MOURA DELFIM MACIEL – EUCLIDES DE MESQUITA NETO
MÁRCIO BARRETO – MARCOS STEFANI
MARIA INÊS PETRUCCI ROSA – OSVALDO NOVAIS DE OLIVEIRA JR.
RODRIGO LANNA FRANCO DA SILVEIRA – VERA NISAKA SOLFERINI

Fernando Pessoa

O MARINHEIRO

Introdução e notas

Marcos Lopes
Ana Maria Ferreira Côrtes

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELO
SISTEMA DE BIBLIOTECAS DA UNICAMP
DIRETORIA DE TRATAMENTO DA INFORMAÇÃO
Bibliotecária: Maria Lúcia Nery Dutra de Castro – CRB-8ª / 1724

P439m Pessoa, Fernando.
O marinheiro / Fernando Pessoa; apresentação e notas: Marcos
Lopes e Ana Maria Ferreira Côrtes. – Campinas, SP: Unicamp, 2020.

1. Pessoa, Fernando, 1888-1935. 2. Teatro português. I. Lopes,
Marcos. II. Côrtes, Ana Maria Ferreira. III. Título.

CDD - 869.2

ISBN 978-65-86253-25-2

Copyright © by Marcos Lopes

Ana Maria Ferreira Côrtes

Copyright © 2020 by Editora da Unicamp

As opiniões, hipóteses e conclusões ou recomendações expressas
neste material são de responsabilidade do(s) autor(es) e não
necessariamente refletem a visão da Editora da Unicamp.

Direitos reservados e protegidos pela lei 9.610 de 19.2.1998.
É proibida a reprodução total ou parcial sem autorização,
por escrito, dos detentores dos direitos.

Printed in Brazil.
Foi feito o depósito legal.

Direitos reservados à

Editora da Unicamp
Rua Sérgio Buarque de Holanda, 421 – 3ª andar
Campus Unicamp
CEP 13083-859 – Campinas – SP – Brasil
Tel.: (19) 3521-7718 / 7728
www.editoraunicamp.com.br – vendas@editora.unicamp.br

SUMÁRIO

Introdução.....	7
O marinheiro	43
Nota biográfica (1935).....	71
Referências citadas e consultadas	75

INTRODUÇÃO

Marcos Lopes
Ana Maria Ferreira Côrtes

1. Um quebra-cabeça e o pacto com o leitor

O marinheiro (1915), de Fernando Pessoa, é obra enigmática. Poucas linhas seriam suficientes para resumir o enredo dessa peça teatral. Em um castelo antigo, ao redor do caixão de uma jovem morta, três personagens femininas duvidam se o que estão vivendo é sonho ou realidade. Dúvidas dessa natureza costumam ser estranhas para nós, mas, para a tradição literária ou para a maioria dos escritores, elas são muito comuns.

Em duas passagens famosas de *Hamlet*, peça teatral do dramaturgo inglês William Shakespeare, a personagem principal, com uma caveira nas mãos, reflete sobre o significado da vida. Em outro

momento, observa: “Ser ou não ser, eis a questão”. E até hoje, nós, pobres leitores, não temos uma resposta convincente para esse questionamento da personagem. Parece então ser da natureza da literatura causar um estranhamento em nós, provocar inquietações ou, simplesmente, desconfiar das coisas mais óbvias do nosso dia a dia. Questionar a condição humana – marcada por nascimento e morte, vitória e fracasso, sabedoria e ignorância, saúde e doença – é uma tarefa assumida pela arte e, assim, pela literatura, ao longo dos séculos.

A leitura e a compreensão do significado da peça de Fernando Pessoa exigem que você aceite participar de um jogo. Na condição de jogador (leitor), você deve se esforçar na resolução de uma charada proposta pelo texto dramático. Como todo jogo, devemos saber qual é a regra principal, aquela que, se não seguirmos, fará com que sejamos “desclassificados”. A regra fundamental é que você suspenda a sua descrença, isto é, não julgue os fatos narrados ou apresentados no texto literário segundo os critérios da realidade, mas, entregando-se à força da fantasia e da imaginação poética, desconfie disso que as pessoas chamam de “realidade”. Você conseguirá decifrar o enigma proposto pelo texto? Talvez não. E essa é a segunda regra do jogo com a qual você deve pactuar. Ao final da leitura, é possível que o leitor descubra que o

enigma era, no fundo, um mistério impossível de ser decifrado.

Mas será tão fácil assim fazer esse pacto com o texto dramático? Será simples suspender a minha descrença, superar o meu desconforto diante das dificuldades da peça e, ainda por cima, admitir que serei vencido nesse jogo ficcional? Não será fácil. Por isso vamos propor um caminho de aproximação dos elementos dramáticos que organizam o texto de Fernando Pessoa, a fim de ajudá-lo a perceber o que está em jogo nessa leitura.

2. *A vida é sonho?*

Na vida diária, se alguém nos perguntasse as horas, não hesitaríamos em dar uma resposta objetiva, exceto se não houvesse um relógio por perto e fizéssemos um cálculo aproximado com base nos indícios da luminosidade. De modo semelhante, se, em vez das horas, nos pedissem informações sobre o espaço, como, por exemplo, a localização de uma biblioteca municipal, orientaríamos a pessoa com gestos expressivos das mãos, indicando a direção ou algum ponto de referência (a torre de algum edifício ou de alguma igreja que se destacasse na paisagem urbana). Nessas situações, não duvidamos que tempo e espaço possam ser defini-

dos e localizados (em um relógio, em um mapa ou com a indicação dos nossos gestos). Essas duas categorias fazem parte do nosso cotidiano da forma mais natural possível. Não lhe ocorrerá responder que não sabe precisamente as horas porque o tempo é um mistério.

Mas imagine que, de repente, ao ser perguntado por outra pessoa, você se questionasse se aquela situação era real ou se aquela cena não seria apenas um sonho. Por um instante, considere que não exista a certeza de que o que ocorre diante dos seus olhos seja de fato real. Pois bem, se essa dúvida ocorresse, é bem possível que você estivesse passando por algum problema psicológico. Ou não. Talvez fosse apenas aquele momento em que você acabou de acordar. Confuso entre as lembranças da noite anterior e o súbito despertar, com as mãos ainda esfregando os olhos, como que para despertá-los mais rapidamente da noite de repouso, você suspiraria aliviado e daria graças por tudo não passar de um sonho.

O texto dramático de Fernando Pessoa prega uma peça em nós, pois as personagens, ao não saberem se o que estão vivendo é realidade ou fantasia, também sugerem que duvidemos de nossos hábitos e nossas crenças a respeito do que é o tempo, o espaço e, por tabela, questionemos o que define nossa identidade pessoal: o nosso eu. É

como se, ao contrário do exemplo dado, nem houvesse o diagnóstico de uma enfermidade, por estarmos colocando dúvidas dessa natureza (o que vivo é real ou um sonho?), nem fôssemos aliviados pelo súbito despertar de uma noite intensa de sonhos...

3. Inúmeros espelhos: Quem sou eu? O que é o mundo?

A peça *O marinheiro* nos faz pensar na mais antiga das perguntas: quem somos? Somos alguma coisa?

Vamos começar por essa última questão, uma das mais difíceis, na medida em que nossos dados pessoais, como nome, local e data de nascimento, filiação materna e paterna, são insuficientes, ainda que necessários para nossa vida social. Saber quem somos e a finalidade da nossa existência exige que ultrapassemos esses dados obrigatórios que devem constar em nossa carteira de identidade ou de habilitação.

Se alguém, em vez das horas, nos perguntasse qual a razão de existirmos e quem somos, como responderíamos? Imaginemos que Fernando Pessoa viesse em nosso socorro com a seguinte resposta:

Sou como um quarto com inúmeros espelhos fantásticos.¹

Seria muito estranho se respondêssemos dessa forma a quem nos perguntasse pela nossa identidade pessoal. Ao nos definirmos como um quarto, um local com dimensões precisas, contendo vários espelhos que refletem continuamente a nossa imagem, estaríamos de fato respondendo à pergunta ou apenas produzindo mais dúvidas sobre quem somos?

Deixemos, por um momento, os inúmeros espelhos de Fernando Pessoa. Possivelmente, essa passagem da *Bíblia*, do apóstolo Paulo, ajudará a entender o que está em questão:

Porque, agora, vemos por espelho em enigma; mas, então, veremos face a face; agora, conheço em parte, mas, então, conhecerei como também sou conhecido.²

Ora, nos textos de Fernando Pessoa e do apóstolo Paulo há a imagem comum do espelho. Parece ser apenas essa imagem o ponto de contato entre ambas as frases. De resto, elas estão distantes no tempo, no espaço e nos gêneros textuais. O primeiro texto faz parte da obra em prosa do poeta

1 Pessoa, 2005, p. 81.

2 1 Coríntios 13, 12.

português; o segundo é uma carta apostólica, um tipo de texto que visava educar as primeiras comunidades cristãs na fé verdadeira. E como é possível aproximá-los? Ou você pode estar se perguntando: faz sentido relacionar dois textos de autores tão diferentes e distantes historicamente entre si?

Faz sentido. A imagem do espelho associada à possibilidade de conhecimento, ainda que um conhecimento imperfeito e provisório, é um *lugar-comum* para o que chamamos de tradição ocidental. Por lugar-comum entenda a repetição ou a transmissão de uma palavra ou imagem que significa alguma coisa que já é familiar a um grupo social ou a uma comunidade. Essa palavra, embora seja familiar ao grupo, possui uma reserva de sentido, ou seja, o que significa a imagem do espelho não se esgota no seu uso prático, que é fazer com que eu possa ver a minha própria imagem ou as imagens dos demais objetos e pessoas. Na medida em que a imagem ou a palavra não fica refém do seu uso prático ou do seu significado mais imediato e literal, percebemos que ela começa a traduzir coisas que nem imaginávamos existir. Por exemplo: há um conhecimento imperfeito, posto que é feito por imagens e acontece no tempo e no espaço terrenos; há um conhecimento perfeito, posto que é prometido por Deus e acontecerá na eternidade. Complicado isso, não? Nem tanto. Vamos explicar.

4. *A tarefa interminável da interpretação*

A promessa do apóstolo Paulo, fundamental para a tradição religiosa, é a de que um dia veremos as coisas tais como elas são em si mesmas (“face a face”). A metáfora do espelho na Carta aos Coríntios quer traduzir em palavras humanas o que é da esfera do sagrado. Ao fazer isso por meio da imagem do espelho, o texto de Paulo procura convencer a comunidade para quem escreve de que o mistério divino e o sentido último da vida humana não pertencem a este mundo que vemos com os olhos da carne. Um dia veremos as coisas de uma forma definitiva, com os olhos da fé, e a distância entre a imagem e a origem dela será superada ou reconciliada, porque Cristo nos deixou essa promessa. Ou seja, o conhecimento imperfeito por imagens (por espelho) dará lugar ao conhecimento perfeito entre criador e criatura (“face a face”).

Tudo isso parece desnecessário para pensar a radicalidade artística do texto dramático de Fernando Pessoa, mas não é. Primeiro, porque é difícil, para não dizer impossível, ler a obra de Fernando Pessoa sem considerar que ela é uma conversa corajosa com as grandes questões transmitidas pela religião e pela filosofia. Segundo, porque o sentido de uma obra depende não apenas da capacidade pessoal do leitor de interpretá-la. Muito do signi-

ficado de uma obra poética depende das convenções literárias estabelecidas pelo próprio autor, pela história cultural de um país e por um conjunto de tradições que circulou em vários países – que, no caso do continente europeu, foi a tradição judaico-cristã, tal como lemos nos textos bíblicos.

Mas o que faz do texto de Fernando Pessoa algo tão diferente em relação ao modo como a imagem do espelho é utilizada no texto de Paulo?

A poesia dramática de Pessoa suspeita que a imagem no espelho seria um tipo de conhecimento imperfeito a ser substituído, em um tempo futuro, por um conhecimento perfeito e definitivo. Assim, em Fernando Pessoa, o espelho não é uma imagem que diz uma coisa para significar outra. Já para Paulo, falar de espelhos, de conhecimento imperfeito etc., no fundo, é falar da certeza da fé de que um dia conheceremos de fato quem nós somos (criaturas) ao conhecermos o nosso criador. Em Fernando Pessoa, há a dúvida de que seja possível conhecer a origem dessa imagem (um sujeito, um ser humano seguro de sua identidade) ou seu destino último (o sentido derradeiro dessa pessoa). Haveria apenas espelhos que se refletem indefinidamente em um quarto.

Duas poderosas categorias apresentam-se na imagem de “um quarto com inúmeros espelhos”: o finito e o infinito. Da finitude do espaço (um

quarto com dimensões espaciais limitadas) passa-se à infinitude das imagens (inúmeros espelhos que produzem um processo interminável de reflexão de imagens, semelhante à casa de espelhos dos parques de diversão).

Façamos uma primeira síntese após a interpretação da imagem do espelho.

Em Paulo, na Carta aos Coríntios, é possível traduzir o que significa a imagem do espelho porque ela diz uma coisa, mas quer significar outra. Ao dizer *espelho*, refere-se ao encontro verdadeiro e sem intermediários entre o criador e a criatura, entre Deus e o homem. Esse processo de traduzir uma coisa por outra chama-se *alegoria*. Em Fernando Pessoa, a imagem do espelho não se traduz numa oposição entre conhecimento imperfeito e perfeito, criatura e criador, tempo e eternidade, parcial e total, falso e verdadeiro. Na poesia dramática de Pessoa, a imagem do espelho dispensa essas oposições e duvida que exista um sentido primeiro e último para a existência. São muitos os significados, assim como são inúmeros os espelhos. Em outras palavras, a imagem do espelho em Pessoa é o que chamamos de *símbolo*. Se a alegoria luta contra a ambiguidade das palavras, fixando um sentido para elas conforme uma doutrina ou uma crença

religiosa, o símbolo vive da duplicidade e exige a tarefa interminável da interpretação.

5. Os vários “eus”: Os heterônimos em Fernando Pessoa

Até este momento da nossa análise, sugerimos um núcleo temático – o símbolo do espelho –, seguido de uma questão filosófica: quem somos? E avançamos na compreensão dessa questão em Fernando Pessoa ao argumentarmos que o símbolo de inúmeros espelhos, que multiplicam a nossa imagem, talvez sugira que não há um único eu, mas vários. Ideia, por sinal, muito esquisita, caso o leitor não pactue com o jogo da fantasia. Contudo, essa ideia de que somos habitados por vários “eus”, cada um tendo uma voz própria, foi uma das grandes invenções poéticas de Fernando Pessoa. A essa invenção, ele deu o nome de *heteronímia*. Aliás, a obra de Fernando Pessoa é formada por vários heterônimos, sendo os mais conhecidos os poetas Alberto Caeiro, Álvaro de Campos e Ricardo Reis.

Mas você deve estar se perguntando: afinal, há na peça teatral de Fernando Pessoa alguma referência ao tema do espelho e à questão da heteronímia? Há pistas (com um jogo...) e alusões que cabe ao jogador decifrar.

Na peça *O marinheiro*, encontramos, sim, vestígios desse fenômeno chamado heteronímia. Há duas passagens que nos ajudam a entendê-lo e a esclarecer a importância do símbolo do espelho. Uma das personagens femininas (a Terceira Veladora) expressa seu incômodo diante do ato de falar e de contemplar sua imagem em um lago:

Tenho horror a de aqui a pouco vos ter já dito o que vos vou dizer. As minhas palavras presentes, mal eu as diga, pertencerão logo ao passado, ficarão fora de mim, não sei onde, rígidas e fatais... Falo, e penso nisto na minha garganta, e *as minhas palavras parecem-me gente...* Tenho um *medo* maior do que eu.

[...] Às vezes, à beira dos lagos, debruçava-me e *fitava-me...* Quando eu sorria, os meus dentes eram *misteriosos* na água... Tinham um sorriso só deles, *independente do meu...*³

No primeiro trecho citado, as palavras ganham vida, são entidades autônomas (“as minhas palavras parecem-me gente”) com relação a quem as proferiu ou as criou. Insistimos, aqui reside o embrião do fenômeno conhecido como heteronímia, isto é, uma expressão literária, artística e filosófica que reivindica uma identidade singular para cada

3 Pessoa. Os grifos são nossos.

um dos poetas inventados por Fernando Pessoa. Tal identidade é instável, pois cada uma dessas expressões literárias (Alberto Caeiro, Álvaro de Campos, Ricardo Reis, entre outros) estabelece um jogo complicado com as demais no que diz respeito a suas convicções pessoais, filosóficas ou artísticas. Cada personalidade poética possui uma visão de mundo. Na passagem que estamos comentando, importa observar que é o sentimento de medo e horror da Terceira Veladora que sobressai e faz a personagem tomar consciência de que ela talvez não seja dona das suas próprias palavras.

No segundo trecho citado, temos um outro fenômeno, em correspondência com o primeiro (a heteronímia). O problema não se situa mais na voz do emissor, mas na *imagem do sujeito* que se vê em um lago e constata que seus dentes refletidos nas águas tinham “um sorriso só deles, independente do meu”. Como a emissão da voz, a projeção da imagem está divorciada de sua “origem”, pois o sorriso da veladora é distinto da imagem do sorriso no lago.

Portanto, nas duas passagens observamos algo decisivo para entender a peça *O marinheiro*: as imagens e as vozes, que são inúmeras, tornam-se independentes das pessoas e dos objetos.

6. O que é um drama em Fernando Pessoa?

Abrimos esta introdução com a afirmação de que *O marinheiro* é uma peça enigmática. Justificamos essa afirmação ao explicar a imagem do espelho nos textos da *Bíblia* e em Fernando Pessoa. Pedimos que você deixasse as categorias de *tempo e espaço* de lado por alguns momentos, enquanto falávamos sobre o modo como o poeta português pretende modificar a compreensão da identidade pessoal. Vamos, agora, retornar às outras duas categorias para compreender como Pessoa se apropria desses elementos em seu drama.

Tempo e espaço (e também as personagens) são termos chamados, em jargão técnico, de *categorias da narrativa*. É a partir delas que se estruturam textos literários, como contos, romances ou, no nosso caso, o drama. A essência do que é comumente compreendido como teatro pode ser resumida em dois termos: “drama”, que, em grego, significa ação, e “teatro” (*theatron*), o local de onde se vê, fazendo referência à perspectiva do público, que observa a ação.⁴ O conjunto das ações do drama compõe o que se convencionou chamar de trama ou *enredo* da peça.⁵

4 Miguel, 2009, s./p.

5 D’Onofrio, 1995, p. 129.