



O MARINHEIRO de FERNANDO PESSOA

Chamo teatro estático àquele cujo enredo dramático não constitui acção — isto é, onde as figuras não só não agem, porque nem se deslocam nem dialogam sobre deslocarem-se, mas nem sequer têm sentidos capazes de produzir uma acção; onde não há conflito nem perfeito enredo. Dir-se-á que isto não é teatro. Creio que o é porque creio que o teatro tende a teatro meramente lírico e que o enredo do teatro é, não a acção nem a progressão e consequência da acção — mas, mais abrangentemente, a revelação das almas através das palavras trocadas e a criação de situações (...).

1914?

Páginas de Estética e de Teoria Literárias. Fernando Pessoa. (Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho.) Lisboa: Ática, 1966.

SOBRE PÔR EM CENA

O MARINHEIRO

Do ponto de vista do fazer artesanal do teatro, físico e imperfeito, de nódoa selectiva, a inacção não existe — existe o tempo, a pausa, o coração do tempo que pulsa, o ritmo, o ataque e a duração, o fôlego e a contracena, o toque, o gesto, gradações de um sensível que se lê, corpos imperfeitos em acção narrativa intrasubjectiva e interpessoal.

O *Marinheiro*, define Pessoa, é teatro estático. Diz ele que sê-lo implica ausência de conflito e de acção. O contrário de drama, drama sem drama, teatro da revelação de almas, da sua exposição metafísica, cena metafísica, em que o oculto e o imponderável podem tudo, cena cercada de ameaças insondáveis, com qualquer coisa de esotérico, de conversa com os aléns ali corporizados por quem não acede a nenhuma alteridade. Teatro mental, sem dúvida, na

cena íntima e metafísica de uma cabeça só multiplicando-se.

Fazer, neste caso, é um ler. Um ler encenado é aqui a aposta. Mas atenção, Pessoa propõe um dispositivo cénico, um quarto num castelo, sala circular, quatro candela-bros e uma disposição dos corpos em torno da morta. Esse cenário é um texto também, a sua circularidade, as chamas que instabilizam a luz e um tempo presente da cena, umas montanhas e uma nesga de mar imóveis, todo o horizonte fechado que uma fresta permite olhar. Dir-se-ia um ex-voto se as veladoras estivessem em posição de promessa, mas não, estão ali em busca de fazer soar uma existência inexistente, um passado que se esfuma, fechadas num círculo em torno de si mesmas, sendo a morta uma delas e o horizonte uma tela pintada.

A morta, ao meio, é apenas isso, a morte, um símbolo sem mais que a sua obscuridade absoluta, lugar e tempo do incognoscível. Não tem história, ser, nem identidade, é uma ausência presentificada num corpo que se não distingue. As outras três, a mesma coisa, são fantasmas, relevantes as vozes, em absoluto, sobrepondo-se aos rostos e em busca de recordações vagas que não se constituem em passado identificável, já que o que sonham são fragmentos inconclusivos, excepto o sonho que uma delas sonha de uma marinheiro que finalmente sonha algo palpável, desenhado, emancipando-se do que a sonhadora que o sonha sonha, para as incluir a elas, vítimas desejosas de se agarrarem a algo, no que ele *O Marinheiro*, constrói como sonho de um futuro que é identificar o seu próprio passado, um passado, para não desaparecer no poço da desmemória.

Finalmente, elas são três tiradas de uma mesma cabeça, antecipam os heterónimos e começam como dissociação do eu num parto doloroso — Pessoa confessa um estado de alma “histérico” na altura — que mais tarde, passado esse trauma dissociativo originário, ganham identidade biográfica. Interessante é serem fantasmas no feminino, como se velar um morto fosse tarefa feminina.

Para nós, do fazer, é um teatro acústico, um teatro sonoro numa caixa cénica com a força de uma instalação. É uma pintura estranha, tridimensional, as palavras ecoam num espaço que se quer fechado, as veladoras não existem para ser vistas, mas umas para as outras em espelho que não as espalha na íntegra, antes parcialmente, e fazem parte do quadro estático, como se fossem corpos pintados em volume, manequins.

Não temos alternativa a contrariar Pessoa, fazendo agir as palavras em som, música, e nessa música das vozes esse perfil único de cada timbre vocal. Se algo nos identifica é a voz, mais que o rosto. Há sócias

visuais, não vocais. É o que faremos com a certeza de uma coisa: como dizia o João Vieira, o pintor, a sua era uma pintura das imagens das palavras, neste caso nós faremos uma pintura acústica, a das imagens sonoras das palavras. É nelas que as imagens visuais, buscadas em ausência no que se ouve de ser lido, sendo poéticas e nessa medida invenção e não reprodução — não são cópias — se erguem nas nossas acções químico-neuronais em resultado da acutilância auricular, singularizada e colectiva.

Este *O Marinheiro* seria para ser lido no silêncio solitário do leitor, projectado num espaço comum ganha outro voo, diferente desse estatismo teórico da adesão ao simbolismo maeterlinckiano. O que não significa que não estejamos diante de um experimentalismo com alguma radicalidade, pois tão educados somos pelo olho que nos entendemos mal com ele quando o substituímos radicalmente pelo ouvido.

O que nos traz aqui? Por certo Pessoa, mistério insondável, múltiplo e inapanhável, e a beleza, o belo contido nessas imagens que as vozes das actrizes vão tentar dizer através das suas palavras. O certo é que um certo sensualismo vai imperar, diverso de qualquer sensacionismo, já que as vozes transportam de cada uma das actrizes o seu modo de transportar o texto, uma energia que no fundo vive de um sopro da libido. Essa coisa casta e pura de ouvir as palavras num registo sem corpo escapa aos corpos que as dizem e mais ainda ao acto da fonação em si.

Um drama estático no feminino, diria eu, num ambiente em que a expectativa de uma revelação se faz sentir para, na realidade, abortar. Como a morte, o que se passa ali, não se explica. É da ordem do mistério, do enigmático, talvez até do prazer do jogo do enigmático.

PÁGINAS DE ESTÉTICA E DE TEORIA E CRÍTICA LITERÁRIAS

Três são (...) as partes objectivas do drama, e às objectivas temos que atender, considerando um produto feito; são elas as pessoas, a entreacção das pessoas, e a fábula. O essencial, quanto às pessoas, é que sejam naturais e humanas, e, como elas se manifestam pelo diálogo, a virtude prima do dramaturgo, neste ponto, é que escreva um diálogo natural; quanto à entreacção das pessoas, que provenha de seus caracteres, e não da fábula, que deve ser como a condição, e não a causa, da entreacção; quanto à fábula, que pareça proceder da entreacção dos caracteres e não da invenção do autor, acontecer porque eles existem e não para que eles existam — que pareça, na verdade, ser, não fábula, senão vida.

Fernando Pessoa, 1916?

CARTA DE PESSOA A MÁRIO DE SÁ-CARNEIRO

de 16/03/1916 referindo *O Marinheiro*

[...] Pouco mais ou menos isto, mas sem estilo, é o meu estado de alma neste momento. Como à veladora do *Marinheiro* ardem-me os olhos, de ter pensado em chorar. Dói-me a vida aos poucos, a goles, por interstícios. Tudo isto está impresso em tipo muito pequeno num livro com a brochura a descoser-se.

Se eu estivesse escrevendo a você, teria que lhe jurar que esta carta é sincera, e que as cousas de nexo histórico que aí vão saíram espontaneamente do que sinto. Mas você sentirá bem que esta tragédia irrepresentável é de uma realidade de cabide ou de chávina — cheia de aqui e agora, e passando-se na minha alma como o verde nas folhas.

A FERNANDO PESSOA

Depois de ler o seu drama estático «*O Marinheiro*» em «*Orpheu I*»

Depois de doze minutos
Do seu drama *O Marinheiro*,
Em que os mais ágeis e astutos
Se sentem com sono e brutos,
E de sentido nem cheiro,
Diz uma das veladoras
Com langorosa magia:

De eterno e belo há apenas o sono.
Porque estamos nós falando ainda?

Ora isso mesmo é que eu ia
Perguntar a essas senhoras...

1915
(*Solução Editora*, n.º 4, 1929)

O MARINHEIRO

Texto: **Fernando Pessoa**

Direcção: **Fernando Mora Ramos**

Leitura por **Cibele Maças, Mafalda Taveira**
e **Marta Taveira**

Participação de **Beatriz Aurélio**
e **Fábio Costa**

Montagem cenográfica e de luz: **António Anunciação** e **Sandra Teixeira***

Operação de luz: **Sandra Teixeira***

Folha de Sala: **Henrique Fialho**

Imagem e design gráfico: **José Serrão**

Comunicação e públicos: **Cibele Maças***
e **Nuno Machado**

Fotografia: **Margarida Araújo**

Agradecimentos:
Academia de Música de Óbidos

* Estágio profissional do IIEFP

LUÍS FRANCISCO REBELO

em *O TEATRO SIMBOLISTA
E MODERNISTA*

Biblioteca Breve, Instituto de Cultura Portuguesa,
1.ª edição, 1979, pp. 49-51-

Ao considerar *O Marinheiro* “a coisa mais remota que existe na literatura”, Fernando Pessoa acrescentava que “a melhor nebulosidade e subtilidade de Maeterlinck é grosseira e carnal em comparação” — o que era ainda uma forma de reconhecer os nexos que prendiam o seu “drama estático” ao simbolismo em geral e em particular ao autor de *Intrusa* (a quem através do seu heterónimo Álvaro de Campos, “sensacionista”, sarcasticamente chamaria “fogão do Mistério apagado”, no *Ultimatum* de 1917). Ele próprio, aliás, explicitou que a estética simbolista o aproximava e afastava, num texto em que dela declara “rejeitar a exclusiva preocupação do vago, a exclusiva atitude lírica, e, sobretudo, a subordinação da inteligência à emoção” e “aceitar a preocupação musical, a sensibilidade analítica (e) a sua análise profunda dos estados de alma, (que) procura intelectualizar”. Mas *O Marinheiro* foi escrito numa fase da sua carreira literária em que esta demarcação não era ainda muito nítida: é com a criação dos heterónimos (Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos) que ela irá precisar-se. Ora esta criação situa-se entre a escrita inicial do drama (1913) e a sua publicação, dois anos depois, no primeiro número de “Orfeu”: daí que nele subsistam indícios daqueles aspectos do simbolismo que, mais tarde, Pessoa diria rejeitar.

Logo a denominação escolhida — “drama estático” (como, ao *Fausto*, aplicaria a de “tragédia subjectiva”) — revelava sem rodeios uma identificação com a estética do simbolismo, confirmada pela prática inexistência de uma acção e de personagens individualizadas e pelo corte radical com a realidade, à qual se vai sobrepondo, até acabar por anulá-la, uma “realidade” outra que é pura criação do espírito.

É neste sentido apenas que pode aqui falar-se em “acção”: através do tecido verbal das palavras e das imagens, as três veladoras, que são aliás o desdobramento de uma única personagem individualizada, inventam *um passado que não tivessem tido* e nesse passado instalam a ficção do marinheiro que vai ganhando consistência dentro de cada uma delas até se tornar na única realidade, como em dado momento uma das veladoras intui: *Porque não será a única coisa real nisto tudo o marinheiro, e nós e tudo isto apenas um sonho dele?*

Situada, como os teóricos do simbolismo preconizavam, fora do tempo e do espaço — a rubrica inicial indica “um quarto que é sem dúvida num castelo antigo” e nas duas primeiras réplicas diz-se que *ainda não deu hora nenhuma e não há relógio aqui perto* — a acção do *Marinheiro* situa-se igualmente fora do mundo real: como diz a segunda veladora, *não roçemos pela vida a orla das nossas vestes e, mais adiante, construída já pelo uso exclusivo do poder mágico da palavra a ficção do marinheiro: talvez nada disto seja verdade... Todo este silêncio (...)* e *este dia que começa não são talvez senão sonho... Olhai bem para tudo isto... Parece-vos que pertence à vida?*

Assim *O Marinheiro*, levando porventura até às últimas consequências e em todos os planos as ideias de Mallarmé e de Maeterlinck sobre o que o teatro simbolista deveria ser, correspondia em absoluto ao conceito de Pessoa sobre a arte: “uma tentativa de criar uma realidade inteiramente diferente”, de alma sem janelas ou portas para a realidade.



**TEATRO
DA RAINHA**

comunicacao@teatrodarainha.pt
www.teatrodarainha.pt

REPÚBLICA PORTUGUESA
CULTURA
INSTITUCIONAL

ARTES

Garantia Cultural

CALDAS DA RAINHA
Cidade Cultural