

O marinheiro: um drama pós-moderno?*

Luiz Henrique Barbosa**
Raimunda Alvim Lopes Bessa***

RESUMO

Fernando Pessoa – um escritor moderno – já apresentava em sua obra elementos que viriam a ser utilizados pela estética pós-moderna. Exemplo disso é seu texto *O marinheiro*, denominado pelo próprio autor como drama estático. Nele vamos encontrar características pós-modernas como a imobilidade, a fragmentação do indivíduo e a linguagem ao mesmo tempo tranqüilizadora e inquietante.

Palavras-chave: Pós-moderno; *O marinheiro*; Fragmentação; Indeterminação; Linguagem.

Talvez. Eu não sei. Mas ainda assim, sempre é belo falar do passado... As horas têm caído e nós temos guardado silêncio. Por mim, tenho estado a olhar para a chama daquela vela. Às vezes, treme, outras torna-se mais amarela, outras vezes empalidece. Eu não sei por que é que isso se dá. Mas sabemos nós, minhas irmãs, porque se dá qualquer cousa?... (Fernando Pessoa)

Em seu texto “O sujeito na/da/para a história – e sua estória”, Linda Hutcheon (1991) refere-se a uma citação de Julia Kristeva para mostrar-nos que elementos presentes na poesia de Lautréamont e Mallarmé, escritores simbolistas, serão utilizados pela ficção pós-moderna. Diz-nos a autora:

* Trabalho final do curso “Fernando Pessoa e o surgimento do sujeito literário”, ministrado pela Profa. Dra. Lélia Maria Parreira Duarte no Mestrado e Doutorado em Literaturas de Língua Portuguesa da PUC Minas, no 1º semestre de 2006.

** Doutorando em Literaturas de Língua Portuguesa na PUC Minas.

*** Mestranda em Literaturas de Língua Portuguesa na PUC Minas.

Em *La révolution du langage poétique* (1974), Julia Kristeva afirmava que os textos de vanguarda de Lautréamont e Mallarmé revelavam o sujeito em crise. A ficção pós-moderna é a herdeira dessa crise, embora a utilização que dá à narrativa condicione inevitavelmente sua potencial radicalidade: o múltiplo e o heterogêneo investem contra a ordem totalizante da narrativa, e por isso complicam e comprometem o texto de uma maneira que o gênero poesia quase poderia evitar. Quase. (p. 225)

O trecho de Hutcheon mostra-nos que, embora a fragmentação e a dessubstanciação do sujeito estejam associadas à estética pós-moderna, escritores anteriores à época de tal estética já praticavam algumas de suas características. Dentro dessa visão, o pós-moderno não seria então, exatamente, uma ruptura frente ao moderno. Poderíamos encontrar várias características pós-modernas em um escritor classificado como moderno. É desse ponto que iremos partir neste ensaio. Tentaremos mostrar aqui que um escritor moderno – Fernando Pessoa – irá desenvolver em sua obra vários elementos que serão utilizados pela estética pós-moderna. Poderíamos utilizar aqui para comprovar essa tese, vários de seus textos e heterônimos, mas vamos nos ater apenas à sua obra teatral *O marinho*, de Fernando Pessoa ortônimo, denominada pelo próprio autor de drama estático.

Faz-se necessário primeiro definir o pós-moderno, falar sobre a época em que surgiu, em que contexto social, bem como de sua diferenciação em relação ao moderno.

Villaça (1996) irá nos afirmar que o projeto sociocultural da modernidade foi iniciado em meados do século XVI e foi erigido a partir de dois pilares: o da regulação – “constituído pelo princípio do Estado (Hobbes), pelo do mercado (Locke) e pelo da Comunidade (Rousseau)” (p. 14) – e o da emancipação, guiado por três lógicas de racionalidade: a estético/expressiva, a moral/prática e a cognitivo/instrumental. Tais princípios transitaram de forma peculiar:

À racionalidade estético-expressiva, articulando-se privilegiadamente com o princípio da comunidade, caberia produzir sentidos de identidade e comunhão. A racionalidade moral e prática se relacionaria ao princípio do Estado, dotado do monopólio de produção e distribuição do direito. Por

último, a racionalidade cognitivo/instrumental dependeria mais diretamente do princípio do mercado com suas idéias de individualidade e de concorrência, centrais ao desenvolvimento da técnica e da ciência. (VILLAÇA, 1996, p. 15)

No primeiro período da modernidade, vigoraram então manifestações que valorizavam o ideal de coletividade. É a época dos projetos socialistas, do romance realista e do idealismo romântico. Já no segundo período, o Estado irá se separar do cidadão e articular-se ao mercado. É o período de um capitalismo mais organizado. O capital se concentra, formam-se cartéis e a sociedade se organiza em sindicatos e associações.

Os dois primeiros períodos citados referem-se então ao que chamamos aqui de modernidade e a ele se segue a pós-modernidade, que se caracteriza pelo predomínio do princípio do mercado. A Economia irá se sobrepor tanto ao Estado quanto à Comunidade. Há uma crise de representação, os partidos políticos não conseguem mobilizar as massas. Há uma descrença em um projeto coletivo, e o surgimento da diferença: “Os discursos femininos, homossexuais, negros e das minorias em geral crescem significativamente dentro de uma engrenagem fabricante de diferenças” (VILLAÇA, 1996, p. 18).

Diferenças capitais irão separar o projeto moderno do pós-moderno na literatura. Podemos citar algumas. Enquanto o primeiro se guia pela crença em um projeto coletivo, pela crença na literatura como representação da realidade e do sujeito com uma identidade plena, o último irá constatar a falência das utopias, a descrença na literatura como representação da realidade e a fragmentação do indivíduo. “No lugar do indivíduo surgiria a pessoa com suas múltiplas facetas e máscaras” (VILLAÇA, 1996, p. 17).

Temos ainda diferenças na representação do tempo. Na literatura moderna teremos um tempo linear, com uma descrição sucessiva dos acontecimentos; na pós-moderna, temos um tempo indeterminado, passado e presente se confundem.

Preocupada em estabelecer as diferenças entre o projeto moderno

e o pós-moderno na literatura brasileira, Villaça irá nos dizer que o primeiro estava mais interessado com a construção de uma identidade para o país pós-revolução de 64 e o último com a problematização do sujeito e das verdades instituídas por ele:

Enquanto os anos 70 caracterizaram-se por uma literatura preocupada com efeitos naturalistas de identificação, via relatos jornalísticos das misérias da pós-revolução 64, nos anos 80 há uma progressiva abertura política e acentuam-se os caminhos que problematizam o lugar do sujeito, as verdades e as crenças objetais. (VILLAÇA, 1996, p. 45)

Para exemplificar seu argumento, a autora irá se valer de duas obras: o texto memorialístico *Os carbonários*, de Alfredo Sirkis e o romance *Luísa*, de Maria Adelaide Amaral.

O texto de Sirkis é constituído por anotações de sua experiência como guerrilheiro urbano e exilado político nos anos 70. Trata-se, portanto, da luta de um sujeito que acredita na utopia de um país livre. O texto nos apresenta um sujeito seguro de seu dever e de seu sonho.

Já no texto de Maria Adelaide Amaral, a personagem Luísa nem sequer aparece. Diferentemente do relato memorialístico em que há um narrador que irá falar de suas experiências, aqui a personagem é um efeito de discurso. Em vez de um narrador, temos os narradores Raul, Rogério, Marga, Sérgio e Mário que nos dão visões diferentes da personagem. Para Villaça (1996), “a existência não de um, mas de vários narradores, é significativa no sentido de destruir a ilusão de individualidades bem definidas” (p. 88).

O exemplo do texto de Maria Adelaide Amaral apresenta apenas um dos aspectos do projeto pós-moderno: dessubstanciação do eu. Villaça (1996) irá nos falar de outras características presentes nessa estética:

Ihab Hassan, em torno de 1970, foi um dos primeiros a estudar sistematicamente a questão, caracterizando o posmodernismo como: indeterminação, fragmentação, descanonização, dessubstanciação do eu, o irrepresentável, ironia, carnavalização, performance, desconstrução, imanência (p. 26).

Várias dessas características apontadas por Villaça podem ser percebidas na obra *O marinheiro*, de Fernando Pessoa. Trataremos aqui de algumas delas. Antes de apresentar a paráfrase da história, faz-se necessário discutir primeiro a nomenclatura dada a essa obra pelo próprio autor: drama estático. Sabemos que a palavra drama está associada tanto à ação como ao teatro, como nos afirma Yves Stalloni (2001):

A palavra “drama” designa inicialmente a ação teatral, sendo, nesse sentido, empregada por Aristóteles, na *Poética*. Henri Gouthier precisa muito bem essa particularidade: “A essência do teatro resume-se a duas palavras: “drama”, ou ação, *théatron*, lugar onde se vê.” (*O teatro e a existência*, Aubier, 1952, p. 13). Nesse sentido, o adjetivo derivado, “dramático”, foi muito cedo empregado para encobrir “o que diz respeito à ação”, ou seja, por extensão, tudo o que concerne ao teatro. (p. 64)

Se por um lado não existe nenhum problema em considerarmos o texto de Pessoa como uma peça teatral,¹ já que ele possui elementos que configuram tal gênero, como a presentificação das ações e as falas distribuídas pelos personagens que compõem o drama; o mesmo não se pode dizer da outra característica definidora do drama, apontada por Stalloni. Isto porque pode-se dizer que uma das principais características do texto pessoano é a imobilidade.

O drama se passa num castelo antigo. Uma donzela morta é velada por outras três donzelas. Esse culto de morte se dá num quarto circular onde há apenas uma estreita janela. Por ela, entre dois montes, pode-se ver um pequeno trecho de mar. É noite e tudo está absolutamente imóvel. As veladoras então passam a conversar entre si sobre temas como a natureza, o passado, os sonhos. Uma das veladoras conta um sonho que teve: um marinheiro perdeu-se numa ilha longínqua, sem condições de voltar a sua terra natal. Como sofria toda vez que se

¹ O texto de Pessoa já foi encenado pelo grupo CIA T.E.I.A. de repertório no teatro Ruth Escobar, São Paulo, em 2000 (Cf. www.insite.com.br/art/pessoa/misc/teatro/omarinheiro.html-6k-).

lembrava de sua pátria, pôs-se a inventar uma que nunca teve. Sonhava esta nova pátria em todos os instantes, durante vários anos. “Todos os dias punha uma pedra de sonho nesse edifício impossível...” (PESSOA, 1994, p. 446).²

O marinheiro criou cidades, ruas, casas, gentes, portos, companheiros, infâncias, etc. Um dia, porém, o marinheiro cansou-se de sonhar. Quis recordar sua velha pátria, mas descobriu que não se lembrava de mais nada. Depois veio um barco que passou pela ilha, mas o marinheiro lá não estava. Uma das veladoras pergunta: “Talvez tivesse regressado à pátria... Mas a qual?” (p. 447).

Percebemos, então, que o desfilar de ações presente em um texto dramático não terá corpo aqui. Nenhuma ação acontece a não ser o ato de velar o corpo de uma mulher. É a partir da imobilidade desse ato que a história se constrói. As veladoras, talvez no intuito de preencher o vazio deixado pela morte, começam a falar ininterruptamente. É preciso deixar que o silêncio não cresça, como diz uma das veladoras: “Ah, falemos, minhas irmãs, falemos alto, falemos todas juntas... O silêncio começa a tomar corpo, começa a ser cousa... Sinto-o envolver-me como uma névoa... Ah, falai, falai!...” (p. 442). A fala das personagens não vai criar uma história linear, com princípio, meio e fim. Várias falas ficam apenas na promessa, já que a voz de uma outra personagem irá impedir o prosseguimento da narrativa: “Não dizíamos nós que íamos contar o nosso passado? – Não, não dizíamos.” (p. 442). Eis aqui uma das contradições do texto de Pessoa, que se apresenta como híbrido, que é várias coisas ao mesmo tempo, diferenciando-se do formato dos textos tradicionais. Como poderíamos classificá-lo? É um drama; mas é um drama que apresenta uma característica não comum a tal gênero: a imobilidade. É um drama que abarca em seu interior um elemento característico ao texto narrativo: a presença de um narrador que nos fala sobre um sonho que teve. E, diferente-

² Todas as citações serão doravante indicadas apenas pelos números das páginas.

mente de um texto dramático e também de um texto narrativo tradicional, a linearidade cederá espaço para a fragmentação. Vejamos um trecho do drama em que isso acontece:

Primeira – Não dizíamos nós que íamos contar o nosso passado?

Segunda – Não, não dizíamos.

Terceira – Por que não haverá relógio neste quarto?

Segunda – Não sei... Mas assim, sem o relógio, tudo é mais afastado e misterioso. A noite pertence mais a si própria... Quem sabe se nós poderíamos falar assim se soubéssemos a hora que é?

Primeira – Minha irmã, em mim tudo é triste. Passo dezembros na alma... Estou procurando não olhar para a janela... Sei que outrora... Eu era pequenina. Colhia flores todo o dia e antes de adormecer pedia que não mas tirassem... Não sei o que isto tem de irreparável que me dá vontade de chorar... Foi longe daqui que isto pode ser... Quando virá o dia?...

Terceira – Que importa? Ele vem sempre da mesma maneira... sempre, sempre, sempre... (p. 442)

É evidente a fragmentação do diálogo das personagens apontadas acima. Falam para agüentar a angústia, afastar o tédio e distrair a consciência da infinitude da finitude. A solução possível é falar, mas não há estabilidade: uma diz, a outra contradiz, interrompendo o fio do discurso. Passa-se então a falar sobre a presença de um aparente detalhe no quarto: o relógio. Da reflexão sobre a presença-ausência do relógio, passa-se a falar sobre a infância de uma das veladoras.

Outros elementos irão se aliar à fragmentação do diálogo, o que nos permitirá afirmar que a obra *O marinheiro* carrega características pós-modernas. Lélia Duarte (1990), ao discutir sobre a perda do absoluto e a ironia em Fernando Pessoa, aponta o drama *O marinheiro* como um dos melhores exemplos. Para a autora, a ironia e a perda do absoluto se presentificam no drama em elementos como “a reversibilidade sonho/realidade, o descentramento do ser que não consegue dar um sentido único às suas palavras, a impossibilidade de determinação do tempo, a ficcionalidade do espaço e a falibilidade das lembranças configuradas pela linguagem” (p. 119). Tentaremos explicar esses elementos e exemplificá-los com elementos do texto.

A REVERSIBILIDADE SONHO/REALIDADE

O apagamento dos limites entre sonho e realidade será bastante explorado em *O marinheiro*. Se, em um primeiro momento, o drama parece colocar como coisa real a morte de uma mulher que está sendo velada por outras três e como sonho a história do marinheiro, contada por uma das veladoras, mais tarde tal visão é modificada e já não poderemos identificar o que é sonho e o que é realidade no drama. Ao ser indagada sobre como terminou o sonho sobre o marinheiro pela primeira irmã, a segunda, a dona do sonho, responde: “Não acabou... Não sei... Nenhum sonho acaba... Sei eu ao certo se o não continuo sonhando, se o não sonho sem o saber, se o sonhá-lo não é esta coisa vaga a que eu chamo a minha vida?” (p. 448). Dessa forma, tudo aquilo que estão presenciando pode não passar de um sonho: “Talvez nada disto seja verdade... Todo este silêncio e esta morta e este dia que começa não são talvez senão um sonho...” (p. 449).

A reversibilidade entre sonho e realidade atinge o seu ápice quando a segunda irmã chega a questionar a própria existência: talvez a única coisa real seja o marinheiro: “Por que não será a única coisa real nisto tudo o marinheiro, e nós e tudo isto aqui apenas um sonho dele?...” (p. 449).

É importante notar que essa reversibilidade entre sonho e realidade se dá por uma via hipotética. As veladoras não afirmam que aquilo que foi colocado como sonho é real e que o real é sonho. Elas apenas questionam, não afirmam nada categoricamente. É por meio da ambigüidade e da incerteza que se manifesta a reversibilidade entre sonho e realidade.

O DESCENTRAMENTO DO SER

Stuart Hall, em sua obra *A identidade cultural na pós-modernidade*, irá falar-nos da mudança de concepção de sujeito operada na pas-

sagem da sociedade moderna para a pós-moderna. Para Hall (2005), a sociedade moderna apresenta-nos um sujeito soberano, consciente de si, singular e indivisível. Para tal emergência de concepção de sujeito contribuíram alguns movimentos da cultura ocidental:

A reforma e o Protestantismo, que libertaram a consciência individual das instituições religiosas da Igreja e a expuseram diretamente aos olhos de Deus; o Humanismo Renascentista, que colocou o Homem (sic) no centro do universo; as revoluções científicas, que conferiram ao Homem a faculdade e as capacidades para inquirir, investigar e decifrar os mistérios da natureza; e o Iluminismo, centrado na imagem do Homem racional, científico, libertado do dogma e da intolerância, e diante do qual se estendia a totalidade da história humana, para ser compreendida e dominada. (p. 26)

Hall aponta-nos ainda que o principal filósofo que deu uma formulação para essa concepção de sujeito foi René Descartes. Descartes irá colocar o sujeito como um ser pensante, soberano, racional e situado no centro do conhecimento. Várias manifestações culturais vão se guiar por esse modelo de sujeito. Teorias de governo irão ser construídas pensando nos direitos individuais. Na literatura, será comum a representação de um sujeito pleno.

Na segunda metade do século XX, período conhecido como modernidade tardia, ocorrem, para Hall, alguns avanços na teoria social, nas ciências humanas e nos movimentos sociais, que irão descentrar o sujeito cartesiano. São eles: a releitura do pensamento marxista; a teoria do inconsciente, formulada por Freud; as reflexões sobre a língua, formulada por Saussure; as reflexões sobre o poder, feitas por Foucault; e os novos movimentos sociais que emergiram durante os anos 60.

Todos esses pensamentos e movimentos teriam em comum o fato de nos alertarem para a fragilidade e impotência do sujeito, para a fragmentação das identidades.

A afirmação de Marx de que os “homens (sic) fazem a história, mas apenas sob as condições que lhes são dadas” (MARX *apud* HALL, 2005, p. 34) permitiu aos seus analistas, na década de sessenta, con-

cluírem que os indivíduos jamais poderiam ser agentes da história, já que suas ações já estavam determinadas pela cultura e recursos materiais nos quais estavam inseridos.

A teoria freudiana irá nos mostrar que “nossas identidades, nossa sexualidade e a estrutura de nossos desejos são formadas com base em processos psíquicos e simbólicos do inconsciente, que funciona de acordo com uma ‘lógica’ muito diferente daquela da Razão” (HALL, 2005, p. 36). Falamos não apenas a partir de um sujeito consciente, capaz de dizer o que quer, do que gosta, mas também a partir de um sujeito que escapa ao controle da razão, do ego, um sujeito do inconsciente.

Saussure irá dizer que a língua é um sistema social e não individual. “Falar uma língua não significa apenas expressar nossos pensamentos mais interiores e originais; significa também ativar a imensa gama de significados que já estão embutidos em nossa língua e em nossos sistemas culturais” (HALL, 2005, p. 40). Embora admitamos que exista um estilo peculiar a cada um que fala e escreve dentro de uma língua, jamais seremos os verdadeiros autores daquele texto, a língua pré-existe a nós, falamos sempre a partir de uma possibilidade estabelecida pelas regras da língua.

Foucault irá nos apontar que, ao longo do século XIX e início do século XX, várias instituições (oficinas, quartéis, escolas, prisões, hospitais) irão aplicar um poder disciplinar ao indivíduo. O objetivo do poder disciplinar é controlar as atividades, as vontades, os prazeres do indivíduo, que passa a se tornar um ser dócil. Percebemos aqui também um indivíduo assujeitado pela sociedade, que tem que se render às regulações impostas pela cultura.

Após relatar os pensamentos sobre a sociedade que exerceram impacto sobre a concepção do sujeito pós-moderno, Hall irá nos falar das influências de alguns movimentos sociais, em especial o feminismo. Para o autor, movimentos que emergiram durante os anos sessenta, como os movimentos juvenis de contracultura e antibelicistas, os movimentos pela paz e os movimentos feministas e gays adotaram

como principal característica a fragmentação. “Eles refletiam o enfraquecimento ou o fim da classe política e das organizações políticas de massa com ela associadas, bem como sua fragmentação em vários e separados movimentos sociais” (HALL, 2005, p. 44).

O descentramento do ser, característica marcante da pós-modernidade, como nos afirma Hall, também terá o seu lugar no drama *O marinheiro*. Podemos percebê-lo principalmente quando as personagens não se reconhecem na sua própria voz “Que voz é essa com que falais?... É de outra... Vem de uma espécie de longe...” ou quando são obrigadas a falar, quando são assujeitadas pela linguagem “Ah, mas por que é que falamos? Quem é que nos faz continuar falando? Por que falo eu sem querer falar?” (p. 450).

Outro exemplo do descentramento do ser percebido na obra se dá pela impossibilidade de as personagens darem um sentido único às suas palavras. Em um primeiro momento, afirmam alguma coisa para depois negá-la. A segunda irmã, que se negara a falar do passado, afirma pouco tempo depois:

Contemos contos umas às outras... Eu não sei contos nenhuns, mas isso não faz mal. Só viver é que faz mal... Não roçemos pela vida nem a orla das nossas vestes... Não, não vos levanteis. Isso seria um gesto, e cada gesto interrompe um sonho. Neste momento eu não tinha sonho nenhum, mas é-me suave pensar que o podia estar tendo... Mas o passado – por que não falamos nós dele? (p. 442)

A mudança de sentido das palavras da segunda irmã vem acompanhada pela consciência da palavra como simulacro da vida. Para agüentar a angústia e a instabilidade da vida (“só viver é que faz mal”, [p. 442]), a solução é falar de um mundo construído pelas palavras.

A INDETERMINAÇÃO DO TEMPO

Um recurso muito utilizado em *O marinheiro* será o de indeterminação temporal. O autor irá nos apresentar uma visão de tempo não

linear. Presente e passado irão se unir numa lógica incompreensível para o nosso pensamento. É o que podemos perceber nesta passagem:

Segunda – Eu vivi entre rochedos e espreitava o mar... A orla da minha saia era fresca e salgada batendo nas minhas pernas nuas... Eu era pequena e bárbara... Hoje tenho medo de ter sido... o presente parece-me que durmo. Falai-me das fadas. Nunca ouvi falar delas a ninguém... O mar era grande demais para fazer pensar nelas... Na vida aquece ser pequeno... Éreis feliz, minha irmã?

Primeira – Começo neste momento a tê-lo sido outrora... De resto, tudo aquilo se passou na sombra... As árvores viveram-no mais do que eu... Nunca chegou quem eu mal esperava... E vós, irmã, por que não falais? (p. 444)

Ao afirmar que “começo a tê-lo sido outrora”, a primeira irmã irá produzir um nó na linha temporal. Ao unir presente e passado em uma mesma linha, faz com que se estabeleça a indeterminação temporal. O engate entre um tempo presente e um tempo passado não nos permite precisar quando se deu a felicidade da irmã.

A FICCIONALIDADE DO ESPAÇO LITERÁRIO E A FALIBILIDADE DA LINGUAGEM

É opinião comumente aceita que os textos literários são de natureza ficcional. De um lado existe o contexto de onde se retiram os elementos que irão compor o mundo do texto; e de outro o texto que instaura o “ato de fingir”, “o como se”.³ A realidade que nos chega a partir do texto se constrói semelhante à realidade extra-texto. No entanto, pode-se dizer que esse caráter ficcional do texto se apresenta de duas formas distintas. Podemos encontrar obras que tendem a esconder o caráter ficcional do texto e outras que fazem questão de

³ As expressões “ato de fingir” e “como se” foram extraídas do texto “Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional”, de Wolfgang Iser (2002).

colocá-lo à mostra. Em *O marinheiro*, Fernando Pessoa se filiará à segunda modalidade, ao apresentar-nos a seguinte passagem: “Não desejais, minha irmã, que nos entretenhamos contando o que fomos? É belo e é sempre falso...” (p. 441). O poeta promove aqui o desnudamento de sua ficção; deixa claro para os leitores que sua obra é representação, simulacro, e, portanto, falsidade. As palavras perdem, assim, aquela perspectiva mítica de representar mimeticamente a realidade para adquirir um estatuto de impotência, de falibilidade. Não se pode confiar nas lembranças configuradas pela linguagem, porque elas nunca alcançarão o estatuto dos fatos em si: são apenas representações.

CONCLUSÃO

Blanchot (1997), em seu texto “A literatura e o direito à morte”, irá apresentar duas tendências da literatura:

Está voltada para o movimento de negação, pelo qual as coisas são separadas delas mesmas e destruídas para serem conhecidas, submetidas, comunicadas. Esse movimento de negação, ela não se contenta em acolhê-lo em seus resultados fragmentários e sucessivos: quer tomá-lo nele mesmo, e alcançar seus resultados em sua totalidade (...)

Mas existe uma segunda tendência. A literatura é então a preocupação com a realidade das coisas, com sua existência desconhecida, livre e silenciosa; é sua inocência e sua presença proibida, o ser que se revolta diante da revelação, o desafio do que não se quer produzir fora. Nesse ponto, ela simpatiza com a obscuridade, com a paixão sem objetivo, a violência sem direito, com tudo o que, no mundo, parece perpetuar a recusa a vir ao mundo. Nesse ponto [...] ela se alia à realidade da linguagem, faz dela uma matéria sem contorno, um conteúdo sem forma, uma força caprichosa e impessoal que não diz nada, não revela nada, e se contenta em anunciar, por sua recusa a dizer algo, que vem da noite e que retorna à noite... (p. 317)

O drama *O marinheiro* irá se filiar a essa segunda tendência da literatura de que nos fala Blanchot. O texto de Pessoa caminha no sentido da não comunicação, da indeterminação, da “perda do absoluto”. Ao contrário da literatura moderna, que tentou dar uma plenitude à pala-

vra e ao que ela representava (o sujeito, por exemplo), apresentando-nos um mundo organizado, a obra de Pessoa irá se filiar à literatura pós-moderna, que tenta explicitar a impotência da palavra para substituir a realidade das coisas e constatar a natureza caótica do mundo. Se o projeto moderno na literatura caminhou no sentido da determinação, da certeza, da linearidade do discurso, da substancialidade do sujeito, da crença na palavra como possibilidade de representação, o de Pessoa, através de sua obra *O marinheiro*, caminhou no sentido do projeto pós-moderno, ou seja, valorizou a indeterminação, a incerteza, a fragmentação do discurso, a dessubstancialização do sujeito, a desmistificação do processo de representação pela palavra.

ABSTRACT

Fernando Pessoa, a modern writer, has already presented in his work elements which would be used by the Post-modern aesthetic. The text *O marinheiro*, named by the author as static drama, is an example of that. Post-modern characteristics such as immobility, individual fragmentation and the language, tranquilizer and disturbing at the same time, can be found in it.

Keywords: Post-modern; *O marinheiro*; Fragmentation; Undetermination; Language.

Referências

- BLANCHOT, Maurice. A literatura e o direito à morte. In: *A parte do fogo*. Tradução Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. p. 163-171.
- DUARTE, Lélia. Perda do absoluto e ironia em Fernando Pessoa. In: *ENCONTRO INTERNACIONAL DO CENTENÁRIO DE FERNANDO PESSOA*. Lisboa: Secretaria de Estado da Cultura, 1990. p. 117-119.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HUTCHEON, Linda. O sujeito na/da/para a estória. In: *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991. p. 203-226.

ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. v. 2, p. 955-987.

PESSOA, Fernando. O marinheiro. In: *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

STALLONI, Ives. Os gêneros literários. Tradução Flávia Nascimento. Rio de Janeiro: DIFEL, 2001. Original francês.

VILLAÇA, Nizia. *Paradoxos do pós-moderno: sujeito e ficção*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.