

Abordagem atlântica:

Pontes entre o *Fausto* pessoano e *Moby-Dick*

Pedro Pereira

Universidade do Estado do Rio de Janeiro

RESUMO

O presente artigo tem por intenção apresentar alguns resultados parciais da pesquisa realizada no âmbito do mestrado em Literatura Portuguesa. Desse modo, os estudos feitos englobam uma leitura comparativista de *Moby-Dick* (1851), de Herman Melville (1819-1891), e *Fausto*, de Fernando Pessoa (1888-1935). Entretanto, o artigo não focar-se-á na análise de caso realizada na dissertação, mas irá atentar-se para a perspectiva comparada assumida para a organização da pesquisa. Desse modo, será apresentado no artigo aquilo que, de acordo com as leituras feitas, habilita uma aproximação desses dois grandes autores da literatura mundial. O primeiro ponto de contato entre os dois autores partirá da compreensão de que eles, em suas respectivas obras, observam os fenômenos do mundo como máscaras de uma mensagem transcendente. Para isso, são levantados alguns trechos das obras literárias, assim como foi feito uso das ponderações de Lee Clark Mitchell, em "Melville's Melodramatic Imagination" (1994). O segundo ponto de contato entre as obras foi estabelecido a partir da ideia de atlantismo, advinda das reflexões encontradas no livro *Poetas do Atlântico: Fernando Pessoa e o modernismo anglo-americano* (2007), de Maria Irene Ramalho Santos, que permite uma leitura comparada entre as obras devido ao caráter intertextual da obra pessoana. Por fim, o último ponto de contato parte da compreensão das obras como portadoras de uma disruptividade formal que as aproxima, como obras pertencentes a um presente contínuo. Para a última etapa, as interpretações críticas de Walter Bezanson, John Bryant, Katie McGettigan e Manuel Gusmão foram indispensáveis.

Palavras-chave: Literatura comparada, Fernando Pessoa, Herman Melville, Atlantismo, Modernidade.

Atlantic Approach: Connections between Fernando Pessoa's *Faust* and *Moby-Dick*

ABSTRACT

This article intends to present some partial results of the research carried out within the

scope of the master's degree in Portuguese Literature. Thus, the studies carried out encompass encompass a comparative reading of *Moby-Dick* (1851), by Herman Melville (1819-1891), and *Faust*, by Fernando Pessoa (1888-1935). However, the article will not focus on the case analysis done in the dissertation, but it will focus on the comparative perspective assumed for the organization of the research. In this way, the article will present what enables an approximation of these two great authors of world literature. The first point of contact between the two authors will come from the understanding that they, in their respective works, will observe the phenomena of the world as masks of a transcendent message. For this, some excerpts from literary works were raised, as well as the use of considerations by Lee Clark Mitchell, in "Melville's Melodramatic Imagination" (1994). The second point of contact between the works was established based on the idea of Atlanticism, a concept taken from the book *Poetas do Atlântico: Fernando Pessoa e o modernismo anglo-americano* (2007), by Maria Irene Ramalho Santos, which allows a comparative reading between the works due to the intertextual nature of Pessoa's work. Finally, the last point of contact commences from the understanding of the specific works as carriers of a formal disruptiveness that brings them together, as works belonging to a continuous present. On this last point, the critical interpretations of Walter Bezanson, John Bryant, Katie McGettigan and Manuel Gusmão were indispensable.

Keywords: Comparative literature, Fernando Pessoa, Herman Melville, Atlanticism, Modernity.

The **Author**

Pedro Pereira (PPGL-UERJ) é graduado em Letras - Português/Latim (bacharelado e licenciatura) pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ (2021/22) e é mestre em Literatura Portuguesa pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ (2023). Atualmente, realiza estudos de literatura comparada entre a Literatura Portuguesa, com enfoque nos estudos pessoanos, e a Literatura Norte-Americana, com enfoque nos estudos melvillianos.

INTRODUÇÃO – PREÂMBULO SOBRE A PESQUISA

Primeiro, antes que sejam iniciadas as considerações sobre os andamentos, caminhos e descaminhos da leitura comparada proposta entre Fausto (1907-1933), do poeta português Fernando Pessoa (1888-1935), e *Moby-Dick*, do escritor estadunidense, Herman Melville (1819-1891), cabe expor que os estudos realizados aqui são provenientes da pesquisa feita no mestrado em literatura portuguesa na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), pesquisa essa que foi finalizada em 2023.

A pesquisa de mestrado procurou reconhecer nas obras o mar enquanto um elemento constituinte do pensamento humano, do qual a mente humana mimicou a sua infinitude sensorial ou mesmo do entendimento de que há um percurso visível, um caminho ensinado pelas obras sobre os limites e os fins da capacidade humana de compreensão dos fenômenos sensíveis ao seu redor.

A experiência com a pesquisa leva-nos a crer que o trabalho realizado na dissertação é um processo que se encontra por terminar e afere que os problemas levantados pelo corpus de análise da pesquisa requerem outros tantos anos de estudo e escrutínio para que se possa aferir um resultado final satisfatório. Nesse ponto, entretanto, é necessário dizer que reconhecemos que essa satisfação final no âmbito dos estudos literários, de intencionarmos ver todas as palavras grafadas no papel de perfeito modo e na ordem correta, ou que de algum modo, não demonstrem a sua inata incompletude e sempre necessária de continuação, por vezes, possa ser tão ideal quanto os versos nunca escritos de *Kublai Khan* (1816), de Samuel Taylor Coleridge, que foram interrompidos por um misterioso homem de Porlock, que viera-lhe ter sobre um assunto banal e lhe retirou a possibilidade de alcançar o poema sonhado.

Por fim, para que a introdução não se demore, cabe colocarmos que o que será abordado nesse artigo não será prontamente um estudo de caso, como foi

realizado no decorrer da dissertação. O que será aqui feito é uma apresentação dos principais pressupostos comparativos e pontos de contato das obras, assim como uma apresentação do aspecto teórico e metodológico das pesquisas em si, que recebeu por titulação o nome de "Leitor Atlântico: Entre o Moby-Dick e o Fausto pessoano" (2023).

MELVILLE E PESSOA: OS FENÔMENOS COMO MÁSCARAS

No entanto, ademais da certeza de que a continuidade da pesquisa é necessária, não consideramos que foram em vão os esforços de comparar essas duas obras e de aproximar esses dois autores que existiram e viveram em lados opostos do mesmo Atlântico Norte. É curioso notarmos que, mesmo diante das suas diferenças, há uma forma de observar o mundo nas obras que abre, talvez, um caminho a ser seguido. De todo modo, consideramos como imprescindível iniciarmos o processo comparativo, a introdução do parentesco possível entre as obras e os autores, a partir de citações das próprias obras literárias. Desse modo, Melville, no primeiro capítulo de *Moby-Dick*, chamado *Loomings* [Miragens], irá expor-nos, a partir de Ishmael que:

Veja o grupo de pessoas que ali contempla a água. O que se vê? Plantados como sentinelas silenciosas por toda a cidade, milhares e milhares de pobres mortais perdidos em fantasias oceânicas. Alguns encostados nos pilares; outros sentados de um lado do cais; ou olhando sobre a amurada de navios chineses; ou, ainda mais elevados, no cordame, como que tentando conseguir dar uma olhada ainda melhor no mar. (Melville, 2008, p. 27)

Nessa passagem, Ishmael deixa claro o poder atrativo do mar sobre parte da humanidade que vive nas cidades. O mar, nessa ocasião, seria uma figura de refrigério para a população que com ele convive intermitentemente, mas que, no entanto, utiliza-o como forma de alívio para as constantes inquietações que lhes afligem no dia

a dia. Nesse ponto, poderíamos dizer que há entre essa perspectiva de Melville uma possível ponte entre o mar, um elemento natural, como alívio, e o conceito de Ralph Waldo Emerson (1803-1882), encontrado no livro-ensaio *Nature* [Natureza] (1838). No livro do filósofo transcendentalista estadunidense, é possível observar que uma das facetas apreendidas da Natureza, dentre outras, é o da Natureza enquanto uma commodity, um bem de consumo, para a alma humana. No caso de Emerson, a beleza perfeita e harmônica da Natureza seria essencial para o aliviar a alma humana desgastada pelo cotidiano, que faria uso das visões naturais tal qual um bálsamo.

Todavia, para que essa perspectiva do mar e da natureza não seja aceita sem algum tipo de reflexão prévia, é necessário que não seja esquecido o nome do primeiro capítulo, *Loomings* [Miragens]. *Looming* refere-se ao fenômeno conhecido como miragem superior, ou seja, aquela que reproduz as imagens de objetos em uma posição superior ao local em que se encontram, permitindo que seja possível observar objetos que estão fora do alcance usual da nossa visão. Assim, poderíamos considerar que, em *Moby-Dick*, essas primeiras visões realizadas por Ishmael em direção ao mar serão o prenúncio de problemas de ordem filosófico-literária que estariam por vir, que, devido a uma condição específica de atmosfera e luz, seria possível figurar mesmo à distância.

Nessa proposição, não esquecemos do que fora colocado por Harrison Hayford, professor emérito da Northwestern University, no artigo, "'Loomings': Yarns and Figures in the Fabric" (2002) [1975], no qual aponta que o primeiro capítulo pode ser apreendido como um mapa de leitura dos problemas literários que são apresentados no decorrer da história. O autor, seguindo com atenção as colocações de Ishmael e as explicações que esse dá para justificar a sua ida ao mar, coloca que a relação entre a humanidade e o mar é pautada no confronto, na necessidade de fitar a água e encarar o seu mistério, mesmo com risco de cair na própria destruição. Assim, o mar, mesmo que encarado por alguns como uma espécie de escape da vida mundana

nas suas fantasias oceânicas, carrega em si um perigo, assim como carrega um perigo todo e qualquer aspecto da natureza, mesmo aquele mais pacato e ameno. Sobre esse perigo, poderíamos considerá-lo como algo inato da relação entre a sensibilidade ocidental e os mais diversos aspectos da natureza, como bem coloca Roderick Frazier Nash (1939-), professor emérito de história e estudos ambientais da University of California, Santa Barbara, em *Wilderness and the american mind* (2001). Nash irá dizer que:

If paradise was early man's greatest good, wilderness, as its antipode, was his greatest evil. In one condition the environment, garden-like, ministered to his every desire. In the other it was at best indifferent, frequently dangerous, and always beyond control. (Nash, 2001, p. 9).

Desse modo, o resquício desse imaginário social do ocidente em relação à natureza impõe uma relação pouco amistosa entre o humano e a natureza, partindo antes de tudo de um princípio de dominação e domesticação dos elementos naturais. No entanto, Ishmael, em relação ao perigo do mar, diz ser esse o perigo de Narciso, pois para ele:

E ainda mais profundo é o significado da história de Narciso, que, por não conseguir chegar à imagem provocativa e difusa que viu na fonte, nela mergulhou e se afogou. Mas nós vemos essa mesma imagem em todos os rios e oceanos do mundo. É a imagem do insondável fantasma da vida; e esta é a chave de tudo. (Melville, 2008, p. 29).

O mar, a partir do reflexo em seu espelho d'água ou a partir dele mesmo que nos recria em suas profundezas através da nossa imagem, esconde uma chave que, para a capacidade humana de apreender os fenômenos, é inconcebível. Em *Moby-Dick*, a

verdade existente no mar seria somente a faceta de uma verdade inalcançável, ou melhor, o mar representaria uma transcendência que precede a compreensão do humano, por ser advinda do divino. É o que acontece no capítulo 23 do romance, pois para Ishmael, enfrentar o mar é observar a “*verdade intolerável aos mortais*” (Melville, 2008, p. 125). Na *landlessness* residiria a verdade suprema, um reino onde haveria a indefinição divina e o acesso aos possíveis segredos metafísicos a serem descobertos. Entretanto, cabe notarmos que a imagem produzida por Melville atribui ao mar uma característica transcendental, de transformar esse fenômeno, tão propício a essas ponderações, em um perfeito veículo de um fato incomunicável.

Em vista do que foi apresentado até o momento, é necessário que paguemos o devido tributo aos apontamentos realizados por Lee Clark Mitchell, professor da Princeton University, em seu artigo “Melville’s Melodramatic Imagination” (1994). Mitchell dirá que a prosa de Melville irá enxergar que por trás de todo fenômeno há um significado oculto. Para o autor, os fenômenos são máscaras de uma realidade verdadeira, que ainda não foi possível alcançar e cuja verdade transcendente nunca será possível de revelar. Ou, como coloca o próprio autor:

The energy of much of his prose, then, is devoted to forcing us to “read” nearly everything as a mask behind which “another world” exists, as a supplementary figure to some otherwise prefigurative meaning. Much as the persons, the events, the things of this world may mislead us, they are still the only means we have to that other, more telling reality – the only access available to us to meaning itself. (Mitchell, 1994, p. 23)

Assim, essa afirmação permite-nos tecer uma comparação ao *Fausto*, de Fernando Pessoa. Observemos os fragmentos 117 e 118, seguindo as divisões atribuídas por Carlos Pittella na sua edição do *Fausto*, lançada pela Tinta-da-China em 2018:

117. (19-11-1932)

Ah, tudo é símbolo e analogia!

O vento que passa, a noite que esfria
são outra coisa que a noite e o vento –
sombras de vida e de pensamento.

Tudo que vemos é outra cousa.

A maré vasta, a maré ansiosa,
é o eco de outra maré que está
onde é real o mundo que há.

Tudo que temos é esquecimento.

A noite fria, o passar do vento
são sombras de mãos cujos gestos são
a ilusão madre desta ilusão. (Pessoa, 2018, p. 257)

118. (20-10-1933)

Do eterno erro na eterna viagem,
o mais que saibas na alma que ousa,
é sempre nome, sempre linguagem –
o véu e a capa de uma outra cousa.

Nem que conheças de frente o Deus,
nem que o eterno te dê a mão,
vês a verdade, rompes os véus,
tens mais caminho que a solidão.

Todos os astros, inda os que brilham
no céu sem fundo do mundo interno,
são só caminhos que falsos trilham

eternos passos do erro eterno.

Volta a meu seio, que não conhece
enigma ou deuses, porque os não vê.

Volta a meus braços, neles esquece
isso que tudo só finge que é.

Meus ramos tecem dosséis de sono,
meus frutos ornam o arvoredor;
vem a meus braços em abandono;
todos os Deuses fazem só medo.

Não há verdade que consigamos,
ao Deus dos deuses nunca há de ver...

Dosséis de sono tecem meus ramos.

Dorme sob eles como qualquer. (Pessoa, 2018, p. 257-258).

A exposição no corpo do artigo dos fragmentos 117 e 118 não é feita à revelia, pois, além de tais poemas representarem uma condensação poética das questões filosófico-literárias enfrentadas pelo *Fausto* pessoano, é possível notar que há um problema central que perpassa cada um dos versos, problema este que se refere exatamente à impossibilidade de o humano conhecer a verdade dos fenômenos no mundo.

Nos poemas, se “tudo o que vemos é outra coisa” ou é “véu e capa de uma outra coisa”, percebe-se um ceticismo para a capacidade de apreendermos o mundo, de compreendermos os fenômenos a partir da racionalidade. Na mesma toada do que foi dito por Lee Clark Mitchell sobre a escrita de Melville, no *Fausto* pessoano haverá uma obsessão de Fausto em encontrar o sentido último do mundo, o seu conhecimento mais intrínseco, a sua interpretação última. No entanto, seus esforços, como os de Melville, não são capazes de chegar à linguagem ideal.

Enquanto em *Moby-Dick* Melville se depara diante do Real, dos fenômenos no mundo sensível, tornando-os parte de um grande teatro de analogias, o *Fausto* pessoano irá se radicalizar e aprofundar um sentimento interpretação do mundo sensível para exatamente vislumbrar que, para além da sua interpretação atomizada, não há nada mais. A descoberta desse limite, para Fausto, é motivo de uma queda em um abismo da consciência. De acordo com Marcus Motta em seu livro *Jazo, Ele (a Queda). Fausto de Fernando Pessoa. Vol: I (2018)*:

Ora, o mundo é o grande espelho no qual a consciência conhece a si mesma – a autoconsciência. Isso designa que já está por ali o limite disso – o acordo entre o que está fora e o que se imagina de dentro, tomando a interioridade como suprema e a mais vaidosa concordância da consciência consigo mesma. [...] Quando isso sucede, a consciência desaba sobre si mesma, abre-se como abismo – *uma coisa nem parecida com a existência*. Fausto por ali paira. O cair no abismo não é prontamente um dado empírico. É uma queda do tipo daquela que, após a Queda, os portões se abrem, e lá fora o mundo está à espera da criatura. (Motta, 2018, p. 23).

Com base nos apontamentos acima, é possível tensionar os aspectos que refletem as ideias de parença e disparidade entre o Pessoa/Fausto e o Melville/Moby-Dick. Na comparação aqui proposta, considera-se que os dois escritores são pertencentes de uma tradição literária que se interessa em deslindar um difícil conhecimento que só é possível acessar a partir dos fenômenos do mundo. Para a pesquisa realizada no âmbito do mestrado, os fenômenos lidos foram as figurações e as metáforas marinhas em cada uma das obras, que permitiram compreender como a mente, ou a consciência, é capaz de apreender os fenômenos.

Como encerramento desta etapa, cabe aferir que, dentro das possibilidades de aproximação de tais distintos autores, haveria também uma correlação entre *Moby-Dick* e o *Fausto* pessoano a partir de uma vinculação fáustica. Tal vinculação

poderia ser atestada a partir do artigo *Moby-Dick: The Transformation of the Faustian Ethos* (1979), de Gustaaf Van Cromphout, professor emérito da Northern Illinois University. Neste artigo, o autor, entre outras ponderações, esclarece que a perspectiva tomada por ele do ideal fáustico em *Moby-Dick* não é relativa a uma reencenação do mito fáustico e seus elementos mais comuns na obra, mas, sim, a partir da compreensão do fáustico como um quase-sinônimo da *psique* ocidental.

Ademais, traçar um percurso do mito fáustico não foi um ponto fulcral no qual impusemos os esforços da nossa pesquisa, ainda que reconheçamos a possibilidade de comparação das obras. Sendo ambas descendentes diretas e indiretas desse mito literário ocidental, é correto considerar que haveremos de encontrar semelhanças na mesma quantidade que, talvez, encontrássemos as diferenças.

ESTATUTO COMPARATIVO – ATLANTISMO

De fato, no âmbito da pesquisa realizada, os estudos de Maria Irene Ramalho Santos, encontrados no livro *Poetas do Atlântico: Fernando Pessoa e o modernismo anglo-americano* (2007), habilitam a interpretação e a compreensão das obras aqui realizadas. Além deste, destaca-se também o ensaio “A Poesia e o Sistema Mundial: Fernando Pessoa, o modernismo anglo-americano e a semiperiferia.”, do livro *Fernando Pessoa e outros fingidores* (2021).

Ao apropriarmo-nos das considerações interpretativas de Irene Ramalho Santos, entendemos que o trabalho comparativo da dissertação ganha maior embasamento. Assim pensamos, pois, a autora estabelece que a obra de Fernando Pessoa, como um todo, é caracterizada tanto por dialogar com o modernismo anglo-americano, ou mesmo com aqueles poetas considerados proto ou pré-modernos, quanto por ser capaz de se instaurar como uma chave de leitura para esse mesmo modernismo.

Nessa perspectiva, Irene Ramalho irá considerar que, para além do que é atribuído a uma literatura nacional, há, de maneira geral, na relação entre as

literaturas europeias e a literatura estadunidense uma relação de interseção. A autora, para a formulação dessa questão, se vale da teoria bloomiana de intertextualidade. Desse modo, para Ramalho, não haverá somente uma literatura isolada em um sistema literário próprio e nacional, mas, sim, a existência de uma inter-literatura, assim como uma inter-cultura e uma inter-poesia.

Assim, Maria Irene Ramalho, muito pertinentemente expõe a tradição poética ocidental como “uma tradição de cruzamentos atlânticos e referências mútuas, assentes em fluxos e porosidades, e complexos atos de alteridade.” (SANTOS, 2007, p. 19). De fato, a perspectiva de Irene Ramalho habilitaria uma leitura comparativa entre Melville e Pessoa, atribuindo-lhes a capacidade crônica e anacrônica de serem leitores entre si.

Entendemos, nessa via de mão dupla formada pelo Atlantismo de Ramalho Santos, que o Atlântico, físico e literário, é essencial na sua teoria. O mar era conector, meio de conhecimento, e, nesse caso, o conhecimento era uma forma de poder. Portanto, não é absurda a possibilidade de considerarmos que há a construção de uma ponte para algo que foi levantado por Fernando Pessoa no manifesto “O Atlantismo”, escrito provavelmente em 1913. Tal texto foi reunido pela editora Ática em 1979, através do trabalho de recolhimento editorial de Maria Isabel Rocheta e Maria Paula Morão, e publicado no livro *Sobre Portugal – Introdução ao Problema Nacional*.

Segue a transcrição do manifesto:

O ATLANTISMO

Hegemonia Ibérica.

A concepção atlântica da vida.

O imperialismo espiritual.

Germanofilia de alma, anglofilia de corpo.

(Admiremos os construtivos, os criadores, ainda que seja de coisas inferiores; não os ponhamos ao nível dos meros arrastadores da vida pelo acaso dos acasos!)

Inutilidade e malefício das nossas colónias.

Sebastianismo.

Expansão atlântica — Ibéria, Irlanda, Ultramar americano.

(Esta concepção, presente já, por uma intuição nocturna, no alto espírito atlântico do Walt Whitman.) Atlantismo da Raça.

(Foi pelo Atlântico que fomos à procura da glória, à criação da Civilização Maior. É pelo Atlântico, mas em alma e espiritualização, que devemos ir em demanda da Civilização máxima!)

Absorção artística.

Misticismo.

Roma, Londres, Paris — os inimigos.

Anticatolicismo, anticristianismo.

Repaganização — paganismo transcendental .

Antidemocratismo, individualismo aristocrático.

[Somos contra Roma, porque Roma veio destruir no paganismo a visão lúcida da vida.

Somos contra Inglaterra, porque Inglaterra veio destruir, [...]. Somos contra França, porque a França veio, com o seu democratismo e o seu liberalismo plebeu, destruir os restos de paganismo que havia entre nós.]

Sensacionismo (e Interseccionismo). (Pessoa, 1979, p. 76).

O manifesto apresenta uma chave de compreensão em relação ao modo como Fernando Pessoa vê Portugal, os Estados Unidos e outros países como possuidores de um espírito atlântico capaz de liderar um futuro. Assim, o Atlântico novamente teria o papel de formar uma nova hegemonia, a partir dos países que recebem a sua influência. Nessa situação, o Oceano Atlântico, como observa Irene Ramalho Santos, em "Atlantismo, Interrupção e a Poesia Lírica", de *Poetas do Atlântico* (2007):

aparece como um centro definidor das nações que, aparentemente lideradas por Portugal, darão forma ao Futuro: a Península Ibérica, a Irlanda, as Américas. As

poderosas e influentes Roma, Londres e Paris são postas de lado, juntamente com o Cristianismo, com aquilo que Pessoa designa por liberalismo francês democrático e plebeu, e ainda com as colônias portuguesas. Países centrais (ou hegemônicos) são igualmente postos de lado, ao mesmo tempo que se espera que países menos centrais ou menos poderosos contribuam para o futuro almejado. (Santos, 2008, p. 11).

Embora não seja nossa intenção observar as consequências políticas que poderiam ser lidas no manifesto do Atlantismo, compreendemos que a perspectiva política proferida por Pessoa em 1913 não é final, pois, o poeta, Fernando Pessoa Ele-Mesmo, haveria de mudar com certa recorrência os seus posicionamentos políticos em vida. Assim, se há admiração em Fernando Pessoa de 1913 em relação aos Estados Unidos como um país em ascensão, esta mesma admiração podia ser observada em relação à sua obra por parte dos autores norte-americanos.

Para compreendermos um pouco a proximidade de Pessoa com a literatura anglo-americana, é importante levarmos em consideração um breve dado biográfico. É sabido pela historiografia pessoana que Pessoa teve a sua educação formal pautada na sua vivência com as *High Schools* inglesas devido ao fato de parte da sua infância e adolescência ter sido passada em Durban, colônia inglesa localizada na África do Sul. Em Durban, durante os seus anos de formação básica, Pessoa teve contato com a literatura inglesa e seus autores, tais quais John Milton, William Shakespeare, os poetas românticos ingleses e, conseqüentemente, no futuro, importantes autores estadunidenses como Walt Whitman, Edgar Allan Poe, Nathaniel Hawthorne, Ralph Waldo Emerson, etc.

Esse contato pode ser notado a partir de dois pontos: a) pela leitura dos poemas que Pessoa escreveu em inglês, nos quais, ao ser empregada uma análise estilística e crítica, nota-se a grande influência poética de autores anglo-americanos, como bem observado por Richard Zenith em *Pessoa: uma biografia* (2022); e b) pela

vasta quantidade de livros escritos por autores anglo-americanos na Biblioteca Particular de Fernando Pessoa.

Feitos esses parênteses biográficos da obra pessoana, é preciso atentarmos que Irene Ramalho, no livro *Fernando Pessoa e outros fingidores* (2021), especificamente no ensaio “A Poesia e o Sistema Mundial: Fernando Pessoa, o modernismo anglo-americano e o semiperiferia”, trata Pessoa como o porta-voz de uma perspectiva semiperiférica, por encontrar-se exatamente em um lugar imaginação-de-Centro. Essa noção relaciona-se à posição na qual Portugal exerce certa predominância, por ser parte da Europa, mas também estar fora dela, por encontrar-se apartado dos hegemônicos círculos de poder.

O atlantismo seria, então, o gesto de esboçar uma utopia nacional e supranacional – de “vocação universalizante” (Ramalho, 2021, p. 109) – que abarcaria todos os países banhados pelo Atlântico. A conceitua o da semiperiferia, aproximada ao conceito de atlantismo em Pessoa,   importante para realizar uma virada interpretativa e entendê-lo como o movimento dial tico de re-imagina o e perda do passado inatingível. Tal movimento pode ser entendido como um processo de si, Pessoa-poeta-ele-mesmo, pertencente a um espaço e estrangeiro a este. Para Ramalho, a “inven o do mar”, em *Atlantismo* e em *Mensagem*, está inserida numa “ideologia da superioridade ‘cultural’ e da domina o ‘natural’ do Ocidente” (Ramalho, 2021, p. 105), pois os Descobrimentos revelariam o “outro”, que se tornaria o espelho do absoluto Ocidental, identificado sempre como oposi o ao que não   si-mesmo.

Tendo em vista as considera es feitas sobre o problema do Atlantismo levantado por Pessoa e sobre a rela o do Ocidente com o “outro”,   válido observarmos um ponto biográfico de Herman Melville que também poderia atribuir a ele uma espécie de abertura ao outro, por não ser uma personalidade prontamente entrincheirada em uma identidade nacional, de todo, chauvinista.

Assim, dessa perspectiva biográfica, é interessante notar que a vivência náutica de Melville o tornaria muito próximo daquilo que, na sociedade estadunidense do Século XIX, era considerado o *Outro*, que, de certo modo, é uma figura indesejável e necessária para o Ocidente. Nesse ponto, o fato de Melville ter tido contato com tantas figuras diferentes de si, fossem de outras etnias ou de diversas idades, habilitá-lo-ia a ser capaz de entendê-las e simpatizar-se por elas. Sobre esse ponto, com precisão afirma Hershel Parker em “*Before Moby-Dick: International Controversy over Melville*”:

Few Americans of his time knew better what colonialism and imperialism looked like, up close; and no Other American writer of his time had Melville's intimate experience of life among “natives” of another race in their own world (in the interior of a Pacific Island), not yet deeply contaminated by contact with the occasional runaway sailor over the previous decades and not yet reached by missionaries. No other American writer of his time had Melville's intimate experience with living in close quarters (forecastles) for prolonged periods with as many men of different races and nationalities (and ages and levels of learning). (Parker, 2002, p. 466).

Portanto, considerando que ambos autores, de certo modo, apresentam uma perspectiva mais atenta para uma alteridade, seja pela sua vivência com o outro, em Melville, seja o seu estrangeirismo nato, em Pessoa, podemos formar um outro ponto de aproximação nesse espaço de livre circulação que é o Atlântico.

MODERNIDADE LITERÁRIA – O TEXTO VOLÁTIL DE MOBY-DICK E FAUSTO

Assim, após esse excuro atlântico apontado por Irene Ramalho, vale dizer que a comparação entre estes dois livros se assenta, como dito anteriormente, no conhecimento a priori de que *Fausto*/Fernando Pessoa pode ler *Moby-Dick*/Herman Melville e ser lido por ele.

Por certo, compreendemos que, ao usarmos a terminologia cunhada por Ramalho Santos, deva haver uma consideração implícita da nossa parte sobre as características modernas ou modernistas de *Moby-Dick*. Sobre esse ponto, caso observemos com atenção, será possível encontrar ampla fortuna crítica que bem explicará as possibilidades e impossibilidades de considerá-lo parte desse movimento literário. Sabemos que, pela potencial amplitude desse empenho de considerá-lo moderno ou não, nos valeremos, primeiro, do artigo “Moby-Dick as Revolution” (1998), de John Bryant, pensando nas rupturas formais criadas pelo romance de Melville e nas conexões de Melville com sua própria época. Assim, Bryant dirá que:

At first glance, *Moby-Dick* seems a revolution almost exclusively in its aesthetic modernity. The long, rhythmic lines, the prose poetry, the mixture of genres and multiplicity of voices, the experiments in point of view, symbolism, and psychology, the dramatization of interior life in Ishmael and Ahab, even the novel's tragicomicity – all prefigure the literary sensibilities of James Joyce, and Faulkner. (Bryant, 1998, p. 80).

Diante dessas considerações, se o romance de Melville é o que Bryant diz, uma obra de arte à frente de seu tempo, independentemente de seu contexto histórico, assim como Shakespeare foi um romântico *avant la lettre*, ainda está em debate. Entretanto, consideramos que são inegáveis as rupturas estéticas realizadas pelo romance. Sobre isso, cabe listarmos que em *Moby-Dick*, através da voz de Ishmael, narrador e personagem central, será narrada uma história que irá transgredir as barreiras entre os discursos, tais como o discurso literário, filosófico, científico, dramático, do mesmo modo que irá romper com o padrão do gênero romance.

De fato, esse rompimento pode ser observado a partir dos seguinte exemplos: pela sua centena de capítulos irregulares; as suas digressões sobre Metafísica, Literatura, Teologia e outros muitos assuntos que retiram a linearidade da narrativa; utilização de jogos teatrais, com capítulos em formato de diálogos de comédias

elisabetanas; além de uma gama de informações advindas da Cetologia, parte da Zoologia dedicada ao estudo da vida e do comportamento de mamíferos marinhos e discussões sobre a representação da baleia nas pinturas científicas de sua época. No ensaio “Moby-Dick: Work of Art” (2002), Walter E. Bezanson faz apontamentos sobre as qualidades estruturais de *Moby-Dick* que ajudam-nos a entender a qualidade *suis generis* do romance de Melville. Em verdade, de todos os apontamentos feitos por Bezanson, talvez o que melhor condensa o caráter híbrido e volátil de *Moby-Dick* é quando afirma que “In Moby-Dick this principle would seem to be a peculiar quality of making and unmaking itself as it goes.” (Bezanson, 2002, p. 656). Poderíamos ponderar se, em tal ponto, o princípio estrutural, enquanto uma eterna montagem e desfazimento, não facilitaria a exploração dos diversos gêneros discursivos em *Moby-Dick*, de modo a potencializar as questões literárias por ele abordadas.

Porém, das ponderações de *Moby-Dick* como um texto proto-moderno, ou um texto de seu tempo, caso assim possamos colocar, há uma consideração fascinante de Katie McGettigan sobre a questão. Em seu livro *Herman Melville: Modernity and the Material Text* (2017), McGettigan aponta que Melville não se encontra apartado de seu período histórico, mas que ele, intrinsecamente, encontra-se em confluência com diversos problemas de ordem material que circundam o seu tempo. Tais questões podem ser relativas aos novos modelos de impressão de livros ou ao modo como o formato do livro e a capa deste, agora, passam a influenciar o leitor a estabelecer um contato com o livro. Esses problemas de ordem material não escapavam a Melville, que estava atento para isso e respondia-os em sua literatura. Desta feita, vale citar uma passagem de McGettigan:

not to critique either an aesthetically driven or a cultural studies approach to Melville's work: indeed, throughout this study I am indebted to critics from both traditions. Instead, I attempt to unite these divergent strains in Melville criticism by arguing that analyzing

Melville's aesthetics is essential to understanding how his writing is imaginatively embedded in the nineteenth century. (McGettigan, 2017, p. 7).

A passagem acima demonstra uma postura assumida pela crítica norte-americana que consideramos muito pertinente. Assim o fazemos, pois consideramos igualmente que tanto os estudos culturais da obra de Melville quanto os estudos estéticos possuem o seu grande mérito e valor em deslindar uma obra tão ampla e múltipla como *Moby-Dick*. Entretanto, o ponto fulcral da postura crítica de McGettigan pode ser visto quando ela utiliza a teoria da composição de Gertrude Stein para compreender que Melville é um autor plenamente contemporâneo ao seu tempo, um artista cuja grande preocupação é responder às graves questões de sua época. Assim, Mc Gettigan afirma que:

the artist's intensely present response to his own time that helps us understand Melville's writing as both experimental and of its moment. Stein argues that "no one is ahead of his time, it is only that the particular variety of creating his time is the one that his contemporaries who also are creating their own time refuse to accept" — that is, authentic artistic composition necessarily expresses the artist's "continuous present," although it is perceived by his or her contemporaries as outside that present. (McGettigan, 2017, p. 8).

A conceituação de Melville como um artista atento para um presente contínuo, como um artista que não nega a continuidade e o avanço das horas, é um modo de pagar tributo ao debate, ainda alimentado por tantos críticos, sobre o lugar no tempo e na história de Herman Melville. Desse modo, mesmo que aqui não seja a nossa pretensão exaurir nenhum desses debates, assumimos que é no caráter de utilização de uma hibridéz discursiva em Melville que reside uma das qualidades que nos habilitam considerá-lo um autor que dialoga, estruturalmente, com Fernando Pessoa, a quem

também poderia ser apropriadamente aplicada a perspectiva de Stein e McGettigan de um autor do seu tempo presente.

Portanto, aprofundando a afirmação feita sobre Pessoa, é necessário atentarmos ao seu *Fausto*. Em uma leitura atenta da obra, mesmo que não haja prontamente uma hibridez do discurso literário, percebemos que a sua forma fragmentada e líquida, se assim podemos dizer, torna-a catalisadora do seu conteúdo. Por certo, é importante deixar claro que o *Fausto* pessoano é uma obra fragmentária, que não foi terminada por Fernando Pessoa em vida, e que, em primeira instância, não se pode afirmar que haja, prontamente, plano correto de intenções claras ou mesmo um enredo linear – pensando aqui enredo como uma linha contínua de acontecimentos que encontra um desfecho.

A forma fragmentária de um poema dramático não terminado do *Fausto* pessoano dialoga principalmente com a impossibilidade do pensamento e do conhecimento de apreender a vida e o mundo, assumindo, de antemão, a sua derrota, perante todo o horror que lhe instaura o mistério do mundo. Ou como diz Manuel Gusmão (1984), importante teórico pessoanista:

De facto na poesia do Primeiro *Fausto* de Pessoa, uma única voz expõe a sua terrível impossibilidade. Trata-se, se quisermos, de uma aventura petrificada, /ou seja imobilizada num lugar de perda e num tempo suspenso." (Gusmão, 1984, p. 162).

O apontamento de Gusmão sobre o *Fausto* indica que se trata de uma obra focada somente em um monólogo estático, ainda que todo o processo de vertigem das ponderações fáusticas sejam, como disse Motta (2018), uma queda interna. Nesse ponto, Gusmão (1984) também comenta um certo paradoxo da obra, pois, ainda que o espaço da ação e a própria personagem principal sejam imóveis (*Fausto* realiza poucos gestos, enquanto outras personagens que aparecem no poema dramático

são mais dinâmicas), o modo como Fausto lida com as suas angústias torna a sua impressão do espaço exterior como:

um "abismo", um 'Maelström', ou seja, um vórtice marinho (que encontramos também em Edgar Allan Poe) e como um labirinto – isto é, lugares onde se cai, onde se é vertiginosamente absorvido, onde nos perdemos, lugares de onde se não sai, lugares que nós experimentamos pelo preço terrível da solidão. (Gusmão, 1984, p. 162).

De todo modo, esse local do *Fausto* pessoano, qual seja, a sua impossibilidade e suas eternas falta e falha, configura uma frustração de forma e de conteúdo, assim como a construção e desconstrução discursiva de *Moby-Dick* frustra as intenções de quem espera um romance linear ou com uma estrutura tradicional. Ainda que seja temerário dizer que toda e qualquer forma de disrupção estrutural pode ser considerada um exemplo de modernidade, é preciso sopesar que conceito de moderno não é algo próprio somente ao século XX, mas que sim, é uma ocorrência cíclica, uma vez que o moderno sempre se faz novo a cada momento de feitura.

Por fim, entendemos que essa breve apresentação de alguns problemas formais é pertinente, tendo em vista ser uma forma de aproximação das obras de autores que, na crítica literária comparada, são tão pouco estudados juntos.

CONCLUSÃO – À GUIA DE UM CONTINUAÇÃO

Por mais incomum que seja tratarmos a conclusão como uma etapa para uma continuação por vir, achamos que é honesto, talvez ingenuamente honesto, assumirmos essa postura no presente artigo. Assim o fazemos por dois motivos principais: a) pela certeza de que é impossível exaurir as possíveis justificativas que fundamentam uma leitura comparada entre essas duas obras e esses dois autores; e b) por queremos nos refer, principalmente, naquilo que foi usado e abordado durante a pesquisas realizadas no mestrado. Desse modo, reconhecemos que as lacunas aqui

encontradas poderão ser preenchidas ao ser produzido um trabalho mais robusto que possa, sem grandes receios, apontar que as proximidades entre esses autores são patentes.

É necessário admitir que o esforço de comparar estas duas obras literárias reside, por vezes, mais em olhar para as diferenças do que para as suas semelhanças. A aproximação de duas obras de gêneros diferentes e com quase um século de diferença impõe algumas dificuldades, mesmo que elas não sejam intransponíveis. No entanto, transponíveis ou não, o fato de as duas obras não terem convivido no mesmo espaço-tempo não seria motivo que demonstraria um empecilho para a compreensão de que nelas há um veio literário-poético que permita a sua comparação, como bem foi encontrado no decorrer das pesquisas por nós realizada e que aqui são apresentados, mesmo que parciais, os seus resultados.

REFERÊNCIAS

- Bezanson, W. (2002) E. "Moby-Dick: Work of Art". In: Melville, H. Parker H. & Hayford H. (2002). *Moby-dick*. 4th ed. New York: Norton.
- Bryant, J. (1998). *Moby-Dick as Revolution*. In R. Levine (Ed.), *The Cambridge Companion to Herman Melville* (Cambridge Companions to Literature, pp. 65-90). Cambridge: Cambridge University Press.
<https://doi.org/10.1017/CCOL0521554772.004>
- Gusmão, M. (1984). "O Fausto de Fernando Pessoa". In: Barrento, J. (Org.). *Fausto na Literatura Européia*, pp. 161-171. Lisboa: Apáginastantas.
- McGettigan, K. (2017). *Herman Melville: modernity and the material text*. New Hampshire: University of New Hampshire Press.
- Melville, H. Parker, H. & Hayford, H. (2002). *Moby-dick*. 4th ed. New York: Norton.
- Melville, H. (2010). *Moby-Dick*. 2nd ed. São Paulo: Cosac Naify.
- Mitchell, L. C. (1994). "Another world, yet one to which we feel the tie: Melville's Melodramatic Imagination". In: T. F. Alves & T. Cid (1994). *Colóquio Herman Melville*. 1st ed. Edições Colibri.
- Motta, M. A. (2018). *Jazo, Ele (a Queda). Fausto de Fernando Pessoa*. Vol.: I. São Paulo: Lumme Editor.
- Nash, R. (2001). *Wilderness and the American mind*. 4th ed. New Haven; London, Yale University Press.
- Parker, H. (2002). "Before Moby-Dick: International Controversy over Melville". In: Melville, H. Parker H. & Hayford H. (2002). *Moby-dick*. 4th ed. New York: Norton.
- Pessoa, F. Pittella, C. (2018). *Fausto*. 1st Ed. Lisboa: Tinta-Da-China.
- Pessoa, F. (1979). *Sobre Portugal - Introdução ao Problema Nacional*. 1st ed. Lisboa: Ática.
- Ramalho, M. I. (2021). *Fernando Pessoa e outros fingidores*. 1st ed. Lisboa: Tinta-da-China.
- Santos, I. R. (2007). *Poetas do Atlântico: Fernando Pessoa e o modernismo anglo-americano*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Van Cromphout, G. (1979). *Moby-Dick: The Transformation of the Faustian Ethos*. *American Literature*, 51(1), 17–32. <https://doi.org/10.2307/2924917>
- Zenith, R. (2022) *Pessoa: Uma biografia*. 1st ed. São Paulo: Companhia das Letras.