

ALEGORIA DO MISTÉRIO: IMAGENS DO MAR NO FAUSTO PESSOANO¹

Pedro Martins Cruz de Aguiar Pereira ²

RESUMO

O presente artigo considera o *Fausto* (1907-1933), de Fernando Pessoa, como um texto literário desafiador devido às suas releituras da tradição fáustica, além do seu caráter fragmentário e inacabado. No *Fausto*, o mistério é central para a obra por ser uma representação do fracasso da inteligência humana em dominar a Vida. Assim Fausto, personagem e égide da obra, vale-se de diversas imagens para arrefecer esse ideal que o assombra. Dessa forma, dentre essas figuras, as imagens do Mar são as que mais proximamente dialogam com o ideal de mistério, sendo passíveis de uma leitura alegórica. Com isso, buscamos mostrar a possibilidade da leitura alegórica do mar em Fausto de forma a sustentar a intangibilidade eterna e mutável do mistério na obra.

Palavras-chave: Fausto; Fernando Pessoa; Alegoria; Mistério; Mar.

¹ O artigo é resultado dos estudos realizados durante o primeiro período (2021.1) do Mestrado em literatura portuguesa na UERJ, com bolsa financiada pela CAPES.

² Mestrando em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro - RJ, pmcap1996@gmail.com; sob a orientação da Prof. Dra. Claudia Amorim, UERJ, claudia.amorim@uol.com.br

INTRODUÇÃO

Em primeiro lugar, antes de realizarmos aqui um panorama geral do presente artigo, consideramos de extrema importância externar que tal trabalho advém de parte da pesquisa que viemos realizando no decorrer do primeiro semestre (2021.1) do Mestrado em Letras pela UERJ, no qual a nossa pesquisa, observando assim de modo holístico, trata da leitura de *Fausto* (2018) [1907-1933], do poeta português Fernando Pessoa (1888-1935), em confluência com *Moby-Dick* (2002) [1851], do escritor e poeta americano Herman Melville (1819-1891). A leitura por nós traçada visa compreender que em ambas obras o elemento marítimo e suas imagens – seja o mar, suas figuras derivadas, metáforas relativas e objetos que estejam intrinsecamente ligados a ele – podem ser lidos como alegorias do conceito de mistério. Porém, para o artigo que aqui se escreve, realizaremos tão somente a leitura das figuras marítimas no *Fausto* pessoano a partir da chave alegórica, reduzindo o escopo de análise, mas focalizando o objeto de leitura.

Desta feita, ao ponderarmos a possibilidade de leitura das imagens marinhas em *Fausto*, de Fernando Pessoa, como uma forma de figuração alegórica do mistério, compreendemos que o mistério, palavra que carrega em si uma discussão extensa e milenar na literatura e na filosofia, é uma questão literária amplamente abordada na presente obra, assim como também é vista nas obras heteronímicas e na obra ortônima. Nas nossas leituras da obra *Fausto* (2018) notamos que, em certos fragmentos, a utilização de figuras de linguagem (metáforas, símiles e analogias) e verbos relacionados ao mar, aos artefatos marinhos e às cenas marítimas está relacionada ao modo como a personagem Fausto tenta, desesperadamente, exprimir o horror que sente perante o mistério que ele nunca consegue deixar de presenciar. É notável, porém, que tais figuras pouco se sustentam no decorrer do texto, logo se liquefazendo e assumindo uma forma textual mais abstrata, deixando, contudo, pistas para uma leitura alegórica.

Cabe notar que, para que pudéssemos formular nossas meditações, foi-nos indispensável a leitura da dissertação de Mestrado *Leitura e Alegoria em Fausto de Fernando Pessoa* (2010), de Tatiana de Freitas Massuno. Nesse trabalho, Massuno defende uma leitura do Fausto pessoano enquanto uma alegoria da impossibilidade de leitura, a partir da própria perspectiva pessoana na composição de Fausto: no embate da Inteligência contra a Vida, a Inteligência sempre perderia e com isso Fausto atestaria o seu próprio fracasso. A importância do contato com a presente dissertação se dá pelo seu

ineditismo na atribuição da alegoria, no caso da que se respalda na ideia de fracasso, nessa obra de Pessoa, criando, pois, uma vereda para a leitura que abre precedentes para mais análises nesse caminho.

Dito isto, na sua aceção de alegoria, Massuno (2010) faz uso dos conceitos de alegoria propostos por Paul de Man e por Walter Benjamin nos seus respectivos livros, *Alegorias da Leitura* (1979) e *Origem do Drama Trágico Alemão* (1928), para justificar a sua posição teórica. Ao propormos também uma modalidade do estudo da alegoria, usamo-nos igualmente da leitura do livro *Origem do Drama Trágico Alemão* (2016) [1928] de Walter Benjamin, além da interpretação do seu conceito de alegoria a partir das ponderações de Jeanne Marie Gagnebin no livro *História e Narração em Walter Benjamin* (2013) [1999].

Desta maneira, ao apresentarmos o modo como compreendemos a chave de leitura alegórica que irá nortear a leitura da obra, achamos válido indicar como entendemos os pontos que construíram a analogia alegórica proposta. Assim, adiantamos que trouxemos para o texto a compreensão do conceito de mistério vindoura das questões levantadas por Manuel Gusmão em seu livro *O poema impossível: O Fausto de Pessoa* (1986). Da mesma forma, ao recolhemos as imagens e cenas marítimas aparentes no *Fausto* de Pessoa, pretendemos compreender como tais imagens podem se relacionar com a conceituação de mistério avistada na obra, valendo-nos dos próprios vestígios deixados no texto e pautados em uma perspectiva no qual apreendemos a faceta cultural da representação das cenas marítimas no Ocidente, como mostrada por Alain Corbin em seu livro *O Território Vazio: a praia e o imaginário ocidental* (1989) [1978].

Por quanto, sopesamos pertinentes esta pesquisa e o proveniente artigo por se proporem a expandir as linhas de força dos estudos pessoanos em relação ao Fausto, utilizando-se de uma abordagem de leitura alegórica de certos aspectos dessa obra, seguindo, desse modo, no caminho pavimentado por Tatiana Massuno em sua dissertação previamente citada. Além do mais, tal trabalho nos permite explorar os horizontes de possibilidades do texto fáustico pessoano em sua fragmentação e disposição material, abrangendo as leituras deste para além de uma apreensão do texto como uma obra dramática fragmentada e não terminada. Nesse sentido, abre-se espaço para a realização de uma leitura na qual tomamos a obra como poemas agrupados sob uma égide chamada Fausto, assim como nos apresenta Carlos Pittella (2018) na sua edição do *Fausto* pessoano lançada pela Tinta-da-China.

Entendemos que estudar o caráter alegórico do texto pessoano permite observar e esmiuçar o modo como essa figura de linguagem, assim como essa figura retórica, aparecem na obra do poeta português, em comparação, por exemplo, ao amplo estudo da crítica pessoana relativo ao uso dos símbolos e da aparição do simbólico em sua obra. Temos em vista, portanto, a compreensão do caráter imagético e no uso das cenas marítimas na obra poética pessoana – cenas essas muito bem trabalhadas nos poemas de *Mensagem* (1934) e no poema de Álvaro de Campos, *Ode Marítima* (1915) – focalizando, então, na sua aparição no *Fausto* do mesmo autor. Não por menos consideramos que o olhar atento para a materialidade do texto literário e a compreensão da alegoria na obra mostram-se como métodos de análise eficazes para as nossas intenções de leitura.

Consideramos justo afirmar que, por ser esse um artigo baseado em um estudo que se encontra em suas fases iniciais, não foi possível avançar em direção para uma resposta conclusiva sobre a questão a que pretendemos discutir. No entanto, realizamos um cotejo do texto fáustico pessoano, ainda em andamento e que será melhor esmiuçado no decorrer do texto, além de termos analisado um fragmento no qual fomos capazes de exercer uma leitura alegórica. Contudo, ainda não consideramos sensato afirmar que em sua conjuntura, a leitura alegórica do mar enquanto alegoria do mistério é unânime, pois se faz necessário à realização de análises outras do *corpus* literário do *Fausto* para que compreendamos a extensão das aparições marítimas e para que entendamos o modo como o mistério, em suas várias facetas, é abordado pelo poeta em cada uma dessas imagens.

DESENVOLVIMENTO

Como primeiras palavras para o desenvolvimento do escrito, é preciso que explicitemos que, como metodologia, valemo-nos da materialidade do texto fáustico pessoano para elaborar a nossa percepção dos problemas literários que lá encontramos. Desse modo, enfrentamos a edição organizada por Pittella, que na contra mão das edições anteriores é visto com um livro de poemas, ao invés de ser lido como poemas dispostos em tópicos temáticos ou como um drama fragmentado.

Usualmente, ao se estudar *Fausto*, de Fernando Pessoa, toma-se a obra como um drama inacabado, um poema impossível, cujas intenções de completude foram somente esboçadas pelo seu autor em vida, sendo relegado aos futuros editores a missão de completar e organizar a obra. A posição dos editores em considerar *Fausto* como um

drama é fundada, dentre outras razões: a) no modelo estrutural organizado por Fernando Pessoa, no qual o autor atribui o caráter dramático aos poemas e divide-os em atos; b) na tradição fáustica deixada por Christopher Marlowe (1564-1593) e por Johann Wolfgang Goethe (1749-1832), nas quais a releitura do mito fáustico é apresentada em obras dramáticas; e c) na composição teatral da obra, na qual nota-se o amplo uso de rasuras teatrais e a atribuição dos versos como falas de outros personagens, que não somente as do Fausto.

Ao pautarmos o nosso estudo nesse pressuposto, qual seja, o de *Fausto* enquanto livro de poemas, devemos, pois, considerar a materialidade da obra como um impulso de análise crítica que não se compromete com o sentido global dela, do que decorre não ser necessário seguirmos uma estrita lógica sequencial de leitura, estabelecida por alguma das edições. A adoção, porém, de tal premissa não torna nossa leitura menos rigorosa, pois partindo de fragmentos, de trechos e de poemas esparsos, que compõem a obra, nós pretendemos achar uma chave de leitura para os elementos marítimos enquanto uma forma de alegoria em Fausto, mais precisamente, uma forma de alegoria do mistério.

Assim, a existência de uma edição que reúne os fragmentos que corresponderiam ao *Fausto* pessoano, uma edição que não busca, em última instância, querer dar uma completude ou fechamento aos poemas, permite a formação de uma conexão entre o aspecto no qual o próprio texto é disposto e a nossa apreensão da alegoria na obra. Desta forma, realizamos o embate com o texto nessa nova modalidade, assim como não nos furtamos em cotejar a diferença textual existente nas obras anteriormente editadas.

No entanto, cabe ressaltar que a leitura alegórica também seria uma forma de análise do texto, na medida em que ela apresenta um modo de compreensão da imagem no qual o conceito alegórico é anexado a partir da recuperação e da compreensão do alegorista daquela mesma imagem. Desta maneira, a leitura do alegorista, ao expressar um novo sentido para aquela imagem, também a interpreta a partir das suas origens perdidas, mas cujos os traços podem ser vistos e compreendidos de maneira fragmentária.

No mais, em relação ao compasso metodológico que usamos, se é feita por nós uma análise sobre o mar e mistério em *Fausto*, ela, a análise, é realizada tendo em vista o que a obra nos apresenta e nos diz de próprio. A obra, dessa maneira, carregaria o seu próprio conhecimento e sua chave de leitura. Ou, como diria Theodor Adorno em seu livro *Teoria Estética* (2015) [1970], ao observar a relação entre a autonomia da arte, sua materialidade e seu conteúdo enquanto verdade intrínseca: “Se as obras de arte são

respostas à sua própria pergunta, com maior razão elas próprias se tornam questões. ” (ADORNO, 2015, pag. 19), fazendo nos questionar, no próprio contato com texto, se os nossos pressupostos anteriores são acurados ou se o texto requer uma outra abordagem.

Cabe que passemos então, após exórdio metodológico, para aquilo que pauta as nossas leituras enquanto base teórica. Nesse ponto, reafirmamos que o entendimento que aqui trazemos de alegoria advém dos estudos realizados por Walter Benjamin em seu livro supracitado, *Origem do Drama Trágico Alemão* (2016) [1928], nos quais, ao analisar e ao revisitar as especificidades e as qualidades da tragédia barroca alemã do Século XVII, procura desfazer a imagem petrificada – produzida pela posteridade classicista e romântica alemã de primeira geração e reproduzida por parte da historiografia literária até o século XX – desse tipo dramático como uma literatura amarrada a convenções e a exageros, consideravelmente menor a outras produzidas na mesma época em lugares vários da Europa, como em Espanha e em Inglaterra, respectivamente nomeados em Calderón de la Barca e William Shakespeare. Adiante em seu livro, como reflexão surgida da revisitação benjaminiana ao drama barroco alemão, é questionado o entendimento do conceito de alegoria: tal qual estrita figura de expressão retórico-imagética firmemente relacionada a uma época específica; como, retomando a etimologia e a noção clássica desse conceito, dizer algo para significar outro; e, especialmente, a apreensão romântica da alegoria – de matriz goethiana e schilleriana e seus herdeiros – como inferior esteticamente ao símbolo devido a sua compreensão enquanto expressão de conceito ou ideia, gerando assim uma pura relação entre imagem que significa e o que necessário ser significado (BENJAMIM, 2016, p.172).

Em Benjamin, a alegoria, para além do seu caráter de imagem significante, é elevada a uma forma de expressão, enquanto linguagem, e escrita (BENJAMIM, 2016, p.173), retificando, assim, a sua posição em relação ao símbolo e dando-lhe o *status* de salvaguarda do tempo e da História, em oposição ao valor momentâneo e de beleza eterna que é atribuído ao simbólico em arte. No entanto, há a necessidade de que ressalvemos a posição do alegórico como um recorte temporal, uma máscara mortuária repleta de significado, avesso ao conceito de nostalgia e verdade original da imagem alegórica, pois cabe nela todos os significados, por ser oca no momento em que é formada a sua face.

No caso do *Fausto* pessoano, o mistério não seria prontamente o local onde habita o conhecimento não pertencente à humanidade, pois muitas vezes ele renega as questões metafísicas da alma e da teologia, por considerá-las baixas e limitadas, mas como a

impossibilidade última de conhecer o mundo como coisa em-si – como fala Manuel Gusmão no capítulo 3, *A voz e o silêncio: o terror*, em seu livro *O Poema Impossível* –, no qual propõe que o Mistério na obra estará profundamente relacionado com a impossibilidade de conhecer o mundo e a vida e de conhecer o mundo e a vida em suas próprias linguagens, tornando impossível, inclusive, o externar dessa sensação de impotência. Tal proposição forma assim uma ponte para binômio conhecer/horror por ele construído no capítulo 1, *O poema impossível*, no qual instaura essa relação ao considerar que a intuição de um conhecimento inominável e inalcançável destruirá toda e qualquer agradável ignorância que poderia haver anteriormente. O mistério então se formaria no momento em que se reconhece essa relação entre o conhecer e o horror de conhecer.

Na insistência de apreendermos o Mar enquanto alegoria do Mistério na obra, notamos que nesse trabalho interpretativo é importante compreendermos que antes de uma relação do ideal, mistério, com o objeto ao qual é atribuído o ideal, mar, pode haver uma conexão ulterior entre tais afinidades. O mar poderia ser visto como uma forma de apresentação do mistério, pois ele carregaria em si, como diz Alain Corbin em seu livro *O Território Vazio: a praia e o imaginário ocidental* (1989) [1978] – no específico capítulo no qual trata da história cultural da praia e do mar em sua faceta enquanto causadora de temor –, “traços específicos do imaginário coletivo”, no quais o mar está conectado ao lugar bíblico “de mistérios insondáveis, massa líquida sem pontos de referência, imagem do infinito, do incompreensível, sobre a qual na aurora da criação, flutuava o espírito de Deus.” (CORBIN, 1989, pág.11). Desta maneira, o mar, em suas relações com a humanidade, guardaria a sua compreensão como alegoria do mistério a partir do binômio conhecer/horror ou como a última impossibilidade do saber em si.

Durante as nossas investigações, seguindo o pensamento de Benjamin, não poderíamos entender as imagens marítimas em *Fausto* como uma transposição imediata do conceito ao qual as imagens fazem referência, o mistério. Até porque a recuperação de uma imagem alegórica, caso tomemos a gravidade das proposições feitas por Benjamin, não significa prontamente achar a exatidão daquilo que pretendemos que ela seja ou que consideramos ali enxergar, pois há, sempre, a arbitrariedade na escolha do significado de uma alegoria e na recuperação da História da imagem alegórica, que, quando chega às nossas mãos, pelo tempo, não passam de ruínas, peças que montamos ao modo que nos pareça mais próprio, a partir do nosso conhecimento lacunar e fragmentado, de modo a construir uma nova alegoria, não uma alegoria restaurada. Por

isso não poderíamos, quando pensamos nas imagens provenientes de paisagens marinhas – praias; marinas; covas inundadas; cales vazios ou cheios; o alto-mar e ondas esparsas; os redemoinhos; as arrebentações; os naufrágios; e tantas outras –, considerar que não há a maneira de perceber outras leituras, a exemplo, o mar como pensamento, como aventura, como destino; não entrever essas possibilidades, é, no mínimo, temerário. Todas essas imagens trarão em sua aura a promessa dessas leituras, cabendo, desta feita, ao alegorista, aquele que, segundo Benjamin, reconstrói o símbolo decaído de seus valores e de sua beleza imediatos, reavaliar os seus fragmentos, que nessa situação estão alheios a sua prisca totalidade e significado original, e atribuir-lhe o que ali pode ser entendido. Essa atribuição não é feita à revelia do que pode ser compreendido na imagem encontrada na obra, mas é antes de tudo a recuperação dos vestígios daquela História, pois a experiência advinda do contato com o imediato se perde, necessitando reconstruir a tradição existente naquela imagem para assim ser possível habitar nela, ainda que o sentido seja alheio ao que originalmente poderia ter sido.

Assim, na leitura atenta que fizemos da obra *Fausto*, de Pessoa, realizamos e ainda estamos realizando, também, um cotejamento do texto no qual separamos, tal qual uma organização por eixos temáticos, todas as aparições dessas cenas marítimas nos poemas, sejam essas aparições somente um verbo ou adjetivo que relacione ao tema, sejam poemas ou fragmentos de poemas que tomam o mar e o elemento aquoso como tópicos principais. Portanto, nossa intenção com tal ato é avaliar se a proposição de uma relação alegórica entre as aparições dessas imagens e a temática do mistério pode ser vista em variados casos ou se tal perspectiva é específica para alguns fragmentos.

A exemplo de fragmento poético encontrado e com o qual pudemos estabelecer e ler a relação alegórica do mistério e o mar, além de um pensamento meta-poético sobre o processo alegórico, podemos citar o fragmento 3 no qual a fala d'*A Innocencia Perdida*, que aparece assim:

A Innocencia Perdida
Tinha um campo alegre,
Mas no ardôr da febre
Devastei-o, e então
Semeei-lhe amores
E nasceram flôres
De desillusão.

Tinha um barco lindo que pela agua ia,
Como nuvem branda pelo branco céu

Carreguei-o d'ouro que o labor trazia
E soçobrou logo que vogar queria
E eu fiquei nas ondas sem o barco meu.

A jarra preciosa está partida
E nada valem os fragmentos seus.
A imagem do templo esta cahida.
Partiu-se. Era de barro. Os seus crentes perdeu-os.

Junta os fragmentos da jarra divina
E a jarra não fazem
Volta ao altar a imagem
Já não é o que foi.
(PESSOA, 2018, pag.46)

Na análise do poema, podemos entender o rearranjar da jarra divina, que quando inteira poderia ser entendida como espécie de símbolo teológico, mas agora perde o valor que tinha antes, não sendo nem um fragmento totalizante, mas a recomposição de uma imagem sem o sentido original, só que com uma nova intenção. Aqui, em uma possível interpretação a inocência perdida poderia ser exatamente o decaimento do símbolo na apreensão alegórica. O símbolo, como a jarra de barro, é frágil em seu momento de eternidade, bastando uma queda para ser perdido. O alegórico, por segurar a história nas rachaduras, não traria esse belo atrativo, mas permitiria sua recuperação no decorrer do tempo. Em face disso, sabemos que a imagem marinha e suas figurações, na obra, não são os temas principais dos poemas, mas fragmentos que reluzem o ideal do mistério, problema central que assombra os pensamentos de Fausto.

Nas duas primeiras estrofes do poema, o entendimento da perda da inocência a partir de imagens relativas ao contato da humanidade com o natural, a queimada do campo e a travessia do mar, resultam na desilusão, pois o controle dos resultados das ações é imprevisível e na maior parte das vezes frustrante. A desilusão da perda da inocência não será a mesma nas duas estrofes, elas se complementam, pois enquanto na primeira o amor semeado é tratado como situação na qual as intenções não prometem o fim desejado, na segunda o naufrágio se dá na impossibilidade de controle do humano em relação ao mundo que o circunda. Mas as imagens construídas na segunda estrofe são as de maior interesse, pois retomam uma cena marítima tradicional, a do naufrágio.

Se apreendermos como alegórica a imagem do naufrágio, poderíamos supor que o barco é um modo de apresentar o engenhoso conhecimento humano, no poema pintado como otimista e ingênuo, pois voga tranquilo sobre aquilo que imagina conhecer. Porém

em virada própria da sua natureza, o mar, em si uma natureza indomável e voluntariosa, destruiria a ingenuidade pela qual é apreendido, pois tem em si um quê de mistério inalcançável.

Portanto, a leitura que realizamos do poema acima demonstraria a relação alegórica entre o mar e o mistério que estabelecemos anteriormente no decorrer do artigo. No entanto, é preciso ressaltar que outros poemas do *Fausto* serão visitados para que consigamos compreender, em um panorama mais completo, se as nossas intenções de leitura se mostram válidas ou se a obra requer uma outra perspectiva e uma outra forma de compreensão.

CONCLUSÃO

Por fim, é preciso expor que pretendemos no decorrer da pesquisa que estamos realizando continuar o cotejamento e a análise dos trechos relativos ao mar e às cenas marítimas no livro de poemas *Fausto*, de Fernando Pessoa, de modo a compreender a possibilidade de estabelecer uma leitura alegórica do mar e do mistério na obra. No entanto, como lembrete para a nossa compreensão, precisamos ter em mente que o mar e suas cenas seriam imagens que, em sua linguagem alegórica, tentariam sustentar o valor de Mistério, não de forma a cercá-lo em conceito final, mas de modo, na sua variação, a atentar às várias facetas que o mistério assume na obra pessoana, de maneira a não finalizar as suas possibilidades interpretativas. Nisso, se atentarmos ao que diz Jeanne Marie Gagnebin, em seu ensaio *Alegoria, Morte e Modernidade*, no livro *História e Narração em Walter Benjamin* (2013) [1999], entenderemos que o saber proveniente da compreensão alegórica é vertiginoso, sem pontos fixos no objeto ou no sujeito da interpretação alegórica, não nos dando uma garantia de verdade última daquele conhecimento, deixando as certezas ao largo e abrindo espaço para futuras interpretações e para outros entendimentos vindos da própria arbitrariedade ao que está sujeita.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor Wiesengrund. Teoria Estética. 2ª ed. Lisboa: **Edições 70**, 2015.

BENJAMIM, Walter. Origem do drama trágico alemão. 2ª ed. Belo Horizonte: **Autêntica Editora**, 2016.

CORBIN, Alain. O território vazio: a praia e o imaginário ocidental. 1ª ed. São Paulo: **Companhia das Letras**, 1989.

GAGBEBIN, Jeanne Marie. História e Narração em Walter Benjamin. 2ª ed. São Paulo: **Perspectiva**, 2013.

GUSMÃO, Manuel. O poema impossível: O Fausto de Pessoa. 1ª. Lisboa: **Caminho**, 1986.

MASUNO, Tatiana de Freitas. Leitura e Alegoria em Fausto de Fernando Pessoa. 89 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa). Programa de Pós-graduação em Letras. Instituto de Letras, **Universidade do Estado do Rio de Janeiro**, 2010.

PESSOA, Fernando. Fausto. Ed. Carlos Pitella. 1ª ed. Lisboa: **Tinta-da-China**, 2018.