

O destino de Ulisses: a memória em Melville e Pessoa

The Destiny of Ulysses: the memory in Melville and Pessoa

Pedro Martins Cruz de Aguiar Pereira
Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)

pmcap1996@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-7093-814X>

RESUMO

O presente ensaio pretende ler comparativamente dois poemas, respectivamente, “Ulysses”, de *Mensagem* (2014), de Fernando Pessoa (1888-1935), e “John Marr”, de *John Marr and other sailors* (2019), de Herman Melville (1819-1891). A leitura comparada considera a figuração do Ulisses homérico nas obras como fio condutor para que se possa entender a questão da memória em ambos os textos, seja como a recuperação de um passado perdido, em Melville, seja a previsão de um futuro pretendido, em Pessoa. Assim, a imagem de Ulisses surge tanto em sua semelhança quanto em sua dissemelhança, assumindo aqui o entendimento de imagem de Jacques Rancière como mostrado em sua obra *O destino das imagens* (2012). Por fim, a comparação dos poemas é habilitada pelos estudos realizados por Irene Ramalho Santos, em *Poetas do Atlântico: Fernando Pessoa e o modernismo anglo-americano* (2007).

Palavras-chave: memória; imagem; Ulisses; Herman Melville; Fernando Pessoa.

ABSTRACT

The present essay intends to read two poems comparatively, respectively, “Ulysses” from *Mensagem* (2014), by Fernando Pessoa (1888-1935), and “John Marr”, from *John Marr and other sailors* (2019), by Herman Melville (1819-1891). The reading considers the figuration of the Homeric Ulysses in the works as a guiding thread to understand the issue of memory in both texts, whether as the recovery of a lost past, in Melville, or the prediction of an intended future, in Pessoa. Thus, the image of Ulysses appears both in its similarity and its dissimilarity, assuming here the understanding of Jacques Rancière's image as shown in his work *The future of the image* (2012). Finally, the comparison of poems is enabled by the studies of Irene Ramalho Santos, in *Atlantic poets: Fernando Pessoa's turn in Anglo-American modernism*. (2007).

Keywords: memory; image; Ulysses; Herman Melville; Fernando Pessoa.

Um enganador de jeito solerte
Homem muito-truque e de gestos leves

Correu o estado do mundo sem sorte
E contou aos convivas onde esteve.

As praias que descem no rio da Morte
Os prados nos quais não sabem dos remos
Uma colônia fundada no corte
Espaço vago entre os livros que lemos.

Gralhou a todos sobre o seu futuro,
Elevou a companhia do passado
E o presente, com seu espelho dúbio,

Mostrou o oceano como prematuro,
Estrada e horizonte defasado,
E o cão velho chamou com o assobio.¹

INTRODUÇÃO OU AUGÚRIO COMPARATIVO

Assim, em tom de apresentação do aspecto crítico-comparativo, é preciso compreender que a leitura comparada entre *Mensagem* (2014) [1934], de Fernando Pessoa (1888-1935), e *John Marr and other sailors* (2019) [1888], de Herman Melville (1819-1891), a ser realizada aqui parte de dois importantes pressupostos. Primeiramente, não serão analisados todos os quarenta e quatro poemas de *Mensagem*, tampouco serão lidos os vinte poemas de *John Marr and other sailors*, pois, de cada uma das obras, foi selecionado somente um poema. Portanto, focar-se-á no poema “Ulysses”, o primeiro poema da seção “Os Castellos”, de *Mensagem*, e no poema “John Marr”, poema de abertura do livro de Melville, composto por uma introdução em prosa e pelo poema em si. A seleção do *corpus* conforme apresentado tem por intenção afastar a amplidão interpretativa que poderia ser causada por uma seleção muito extensa de poemas. Ainda que, em verdade, não será retirada a possibilidade de visitar outros poemas de ambas as obras, pois se sabe que, não sendo poemas dispersos, são parte do todo que compõe os seus respectivos livros.

A leitura realizada terá como fio condutor a figura de Ulisses tal qual visto na *Odisseia* (século VIII a.C.), de Homero (século VIII a.C.). No caso, enquanto figuração, Ulisses seria o tema e substrato sobre o qual as produções poéticas desvelam a sua preocupação com a reconstituição da memória, problema central que perpassa não só os poemas em si, mas os livros dos quais fazem parte. Assim, não serão levados em conta

¹ Poema original do autor, feito especificamente para o ensaio “O destino de Ulisses”.

suas figurações em mitos outros ou em tragédias, como em *Filoctetes* (409 a.C.) e *Ájax* (442/441 a.C.), de Sófocles (497/496 a.C. - 406/405 a.C.), ou *Hécuba* (424 a.C.) e *As Troianas* (415 a.C.), de Eurípedes (480 a.C. - 406 a.C.), pois é necessário reconhecer que, a depender do contexto de escrita, ou seja, ao ser apresentado no discurso épico ou no discurso trágico, a personagem adquirirá feições diferentes, ainda que mantenha em seu cerne o arquétipo do herói astuto e engenhoso.

Desse modo, cabe fazer a seguinte pergunta: qual a relação possível entre a figura do herói mítico Ulisses e suas histórias e os poemas de Pessoa e Melville? Por que usar esses poemas e não outros? Ora, de modo breve, pois tudo será mais bem esmiuçado em suas respectivas partes, reconhece-se que ambos os poemas evocam direta e indiretamente a figura do herói grego, quer na nomeação do poema de Fernando Pessoa e a sabida conexão entre a fundação de Lisboa e a epopeia grega, quer na semelhança entre a narrativa da personagem John Marr e o destino de Ulisses previsto por Tirésias na chegada do Laértida à entrada do Hades. Portanto, como posto anteriormente, a intenção central da leitura comparada entre os dois poemas e entre os dois livros está relacionada à compreensão de que ambas as obras tratam de facetas da reconstituição da memória, uma memória coletiva que perpassa pelo individual, em Pessoa, que não se ousaria, em princípio, chamar de história, e outra, uma memória individual que representa um passado vivido pelo coletivo, em Melville.

Contudo, é preciso antes que se siga com o segundo pressuposto teórico dessa leitura comparada. Desta feita, igualmente mantém-se em mente que o presente texto parte de um percurso de pesquisa já existente. Ele segue do que fora estabelecido por Irene Ramalho Santos em seu livro *Poetas do Atlântico: Fernando Pessoa e o modernismo anglo-americano* (2007). O precedente aberto por Ramalho Santos permitiu que fosse possível ler a obra de Pessoa como uma via de mão dupla, que lê e é lida, pelos poetas do modernismo e do proto-modernismo anglo-americano. Para Santos, além das especificidades atribuídas a uma literatura nacional, há entre as literaturas europeias e a literatura estadunidense uma relação de interseção. Interseção essa que habilitou Ramalho Santos a observar as gerações românticas inglesas como fortes influenciadoras da estética modernista, ou seja, como um substrato literário do modernismo, e permitiu leituras comparadas entre Fernando Pessoa e Edgar Allan Poe (1809-1849); Walt Whitman (1819-1892); Emily Dickinson (1830-1886); e Hart Crane (1899-1932).

Portanto, ler comparativamente a obra de Melville, um autor cuja poesia ainda está por ser descoberta no Brasil, é seguir no mesmo caminho pavimentado por Irene Ramalho Santos e outros autores, como George Monteiro² (1932-2019), em seus livros *The presence of Camões: influences on the literature of england, America, and Southern Africa* (1996) e *Fernando Pessoa and Nineteenth-century Anglo-American Literature* (2000), que intentaram edificar e edificaram essa ponte entre a literatura portuguesa e a literatura anglófona.

Desse modo, em confluência com o que Ramalho Santos escreve em *Poetas do Atlântico* (2007), poderia considerar-se que a perspectiva comparativa sugerida parte da noção de intertextualidade. Assim é dito, pois, de acordo com Santos (2007), que um dos princípios teóricos de seu livro é o da “hetero-referencialidade das literaturas e culturas nacionais que constitui o seu modo próprio, independentemente de ‘influências’” (Santos, 2007, p. 19). Portanto, um sistema literário nacional, como o estadunidense ou o português, não representaria uma homogeneidade referencial, que partiria do princípio de que seria possível definir as linhas dessas literaturas nacionais a partir de sistemas autorreferenciais e modelos preestabelecidos, que autorizariam o mapeamento de uma origem que situe aquela literatura nacional em um sistema *a priori* reconhecido. Na realidade, Santos advoca, e aqui haverá coro, que há sempre um processo de reinvenção do local ocupado por um sistema literário no seu exato contexto, da mesma forma que todos esses sistemas estarão conectados em movimentos de troca e influência mútuas, especialmente quando se trata do sistema europeu e do estadunidense.

Por esse motivo também é que se poderia considerar que há, nas questões discutidas por este ensaio, uma aproximação com a ideia de “influência”. Assim, é possível compreender que ambos os autores e, respectivamente, suas obras, factualmente sofrem a influência do texto homérico. Em consulta ao *site* da Biblioteca Particular Fernando Pessoa, há catalogado duas edições da *Odisseia* em inglês e uma edição em francês. Da mesma forma, ao verificar-se a biblioteca particular de Herman Melville no *site Melville's marginalia online*, foram encontradas duas edições da *Odisseia* em inglês.

Para além da influência materialmente comprovável, há também mérito outro, pois nota-se pelo estudo aqui realizado que esse contato se revelou frutífero e engendrou uma produção artística. Desta feita, como diz Sandra Nitrini, em seu livro *Literatura*

² Ensaísta, tradutor e professor emérito da Brown University.

comparada (1997), a influência foi de ordem qualitativa e findou em um “resultado artístico autônomo de uma relação de contato”, ou seja, foi capaz de produzir uma obra literária de características próprias e por isso capaz de ser lida de forma apartada de sua influenciadora, mas que ao mesmo tempo apresenta elementos nos quais há a capacidade de reconhecer esse contato (Nitrini, 1997, p. 127).

Assim, vale considerar também que o presente escrito se inspira no processo de *Nekyia*, conforme apresentado no Canto XI da *Odisseia*, que é, segundo Robert Garland, em *The greek way of the death* (1985), o rito pelo qual se evocam as sombras dos mortos a aparecerem. Tal inspiração provém da intuição de que todo trabalho de crítica literária parte do chamamento e da revitalização das obras e de suas figuras a partir do processo de leitura, ainda que de modo algum se queira inferir que as obras não têm o valor de trabalhos vivos. O que é compreendido é que todo tipo de leitura da literatura tem a capacidade de vivificar a obra, mesmo que seja no decorrer da leitura e que, após fechar o livro, a sombra retorne ao seu local de descanso, pelo menos até o próximo sacrifício.

Por fim, encerra-se esse augúrio com o chamamento de Ulisses, que, por meio da sua Imagem, foi capaz de ser reconhecido através do nome em Pessoa ou através de atos recriados em Melville, que continuaram a sua história a partir da recuperação do tempo passado em vias de formar e de reformar o presente da memória.

A SOMBRA DE ULISSES OU A DISSEMELHANÇA DA IMAGEM

Por tudo o que poderia ser pensado, em valor do título dado, não seria errado, caso fosse suposto, que o presente ensaio se trataria com exclusividade ou ao menos com grande foco em Homero e/ou na figura dúbia de Ulisses. Entretanto, não sendo o foco central e sim tema, Ulisses aparecerá como uma sombra, cuja libação em sangue é ofertada para que se possa novamente aparecer ao mundo dos vivos e recuperar sua memória própria, pois mesmo os grandes heróis são dotados do esquecimento após o momento de sua morte, quando são acolhidos em outra morada e têm em si outra contínua existência. Assim, prosseguindo na questão, se há libação, há quem oferte – no caso, o crítico –, seja em busca de satisfazer alguma vontade, seja para encontrar uma resposta para um problema ou para achar o seu destino nas palavras de um vate.

Cabe dizer que Ulisses não haveria sido evocado somente uma única vez, pois desde o momento que sua história encerrou e deixou de ser cantada por Homero, entre o século VIII e o século VII, antes da Era Cristã, até o momento em que se inscreve esse texto, inúmeras vezes a sua sombra foi incomodada para que se pudesse inquirir algo. Diversos teóricos e escritores já o fizeram antes e não poderia ser diferente. A recuperação da sombra de Ulisses, de sua figura e de sua história, é um movimento reconhecido na história da literatura ocidental. Desde a justificativa da importância de uma cidade, chamada de Olissipo, atual Lisboa, atribuindo-lhe um passado mítico que ressalte a sua relevância, até a reconstrução de seu mito e sua viagem por James Joyce (1882-1941) no romance *Ulisses* (1920), o herói grego nunca fora esquecido.

O chamamento da sombra de Ulisses não é uma forma gratuita de retomar a figura do herói, mas sim uma maneira de reconhecer sua viagem, seus feitos e sua influência. O reconhecimento está em torná-lo Tirésias das obras, dos poemas de Melville e de Pessoa, mesmo que nele o dom de Apolo não esteja presente. O que pertence a Ulisses é narrar o seu passado, reexperienciar o passado na *Odisseia*, como é possível notar do canto IX ao canto XII, no qual conta a Alcínoo e seus convivas da estratégia do cavalo de pau ao episódio das Sereias, pois como ele mesmo diz “O que então primeiro, o quê, por último, contarei? / Muitas agruras deram-me deuses celestes. [...] / Sou Odisseu, filho de Laerte, que, por ardis, por todos / os homens sou conhecido: minha fama o páramo atinge” (Homero, 2014, p. 217). E o seu objetivo último é tornar ao lugar de onde saiu, Ítaca, e tornar a sua memória mais desejada, Penélope, pois como disse à Calipso, ninfa que o reteve em sua ilha:

Mas quero ainda assim e desejo todos os dias
voltar para casa e ver o dia do retorno.
Se de novo um deus me golpear no mar vinoso,
resistirei, tendo no peito ânimo resistente,
pois já muito, demais sofri e muito aguentei
em ondas e guerra; que, depois de tudo venha o retorno
(Homero, 2014, p. 167).

De fato, o retorno será um ponto central a ser discutido pela epopeia homérica, segundo Maria Helena da Rocha Pereira, a “*Odisseia* é, fundamentalmente, um poema de νόστος, ou seja, de regresso” (Pereira, 2003, p. 87). As aventuras que revolvem na intenção de Ulisses em retornar ao seu torrão natal são o motor narrativo de toda a obra.

Ulisses, além de querer ver os companheiros retornados aos seus lares, também pretende retornar ao seu palácio. Entretanto, devido aos seus atos desmedidos e sua *hybris*, assim como à tolice de seus companheiros, somente ele é capaz de retornar aos seus, mas com a memória de sua prezada companhia consigo.

De todo modo, o que se levanta, principalmente, não é essa relação intrínseca entre o poema homérico, o retorno e a memória, pois isso será revisitado com mais acerto quando for realizada a leitura do poema de Melville. No entanto, o chamamento da sombra de Ulisses, nesse processo de crítica literária tão próxima a *Nekyia*, tem por intento retirar de Ulisses uma corporeidade que se espera de sua figura, de carne e osso, de tinta e voz, e aproximar sua imagem a uma dissemelhança para consigo mesma. Ou melhor, sua definição imagética é repartida e pode-se compreendê-la a partir de fragmentos de si ou de pontos-chave, não necessariamente de uma reprodução fiel de si mesma em sua inteireza.

Fala-se, portanto, da sombra de Ulisses, do ponto de vista dos mortos homéricos, pois no após-vida, o morto não tem forças, não tem argúcia, além de perder a sua personalidade, pois aos mortais não é permitido mantê-las, embora retenha consigo sua alma (*psychê*) e sua imagem (*eidôlon*), aquilo que permanece à revelia da degradação do corpo físico após a morte (Garland, 1985, p. 1). Somente o sacrifício de sangue, oferecido aos espíritos dos mortos, permite com que eles se recuperem e, por alguns momentos, tornem ao que eram antes. Claro, a sombra de Ulisses é fitada e caso fosse interessante, poderíamos chamá-lo de um espectro que ronda a literatura ocidental, mas esse Ulisses é passível de reconhecimento, diferentemente daquele espectro que ronda as alas do castelo em armadura ininterpretável e destina príncipes à indecisão.

A sombra de Ulisses, que permanece ao redor do tonel com o sacrifício, é nomeável, mas não escuta a voz que a chama, é visível, mas permanece indistinta. É reconhecido por Garland (1985) que os mortos, quando acordados de seu sono, são capazes de lembrar somente o que já aconteceu e conseguem, por vezes, prever o futuro. O que Ulisses é capaz, quando requisitado o aconselhamento, é de repetir a história de seu passado, a sua narrativa, tal qual um aedo, e dela interpreta o futuro quem escuta. Dessa forma, o uso de sua sombra, e não de si como personagem física, parte da necessidade de entender que sua influência ou sua aparição nas obras lidas se trata de uma

apropriação da sua imagem não de um modo usual, mas conforme é exposto por Jacques Rancière em *O destino das imagens* (2012).

Apesar de Rancière tratar o problema da imagem a partir dos fenômenos visuais, tanto os televisivos quanto os cinematográficos, é pertinente levantar o problema da fantasmagoria imagética de Ulisses, ou seja, entender como uma personagem tão única é capaz de figurar nos mais diversos suportes e aparecer nas mais diversas formas. Na literatura e na vida, o nome Ulisses, quando vocalizado em leitura sonora ou silenciosa, surge tal qual a sombra de si revitalizada pelo ritual. Talvez seja essa a real questão de *Nekyia*, o nome Ulisses é uma sombra sem *phrenes*, argúcia e claridade de visão, enquanto palavra em livro fechado e sem escuta, mas a palavra e a leitura o levantam e dele guarda-se a memória baça de sua imagem e desta, não precisando torná-la literal, molda-se conforme a vontade.

O problema que advém dessa transfiguração da imagem una e inteira para uma imagem fragmentada é trabalhado por Rancière no ensaio “O destino das imagens”. Tal ensaio inicia-se com uma questão que há tanto habita a contemporaneidade, o questionamento da existência das imagens diante da realidade, ou seja, se a imagem não mais existe ou se ela é tudo o que é possível existir. Diante dessa dualidade, Rancière colocará que ambos os discursos, mesmo que aparentemente opostos, irão desaguar no mesmo problema, pois se só há imagens, não há o Outro que as observa. Desse modo, as imagens deixariam de ter o seu conteúdo e a sua razão de ser, pois a imagem existe perante o outro que a observa (Rancière, 2012, p. 9-10). O fato de reconhecer a existência das imagens a partir dessa relação mediatizada leva-o ao reconhecimento também da importância do suporte das imagens, como por exemplo no cinema, que é o tema central de seu texto. Rancière demonstra-nos como a cena de *Au hasard Balthazar* (1966), filme de Robert Bresson (1901-1999), é capaz de reduzir a cena do batismo “à sua essência: um batismo são palavras e mãos derramando água sobre uma cabeça” (Rancière, 2012, p. 14). Ele dirá que a produção realizada por essa obra aferirá um caráter de realidade literária, um jogo de relações entre o visível e o dizível.

De certo, mesmo que o problema cinematográfico da imagem não seja o ponto do ensaio, há uma reflexão muito pertinente no que Rancière identifica por imagem. Para ele, as imagens irão apontar para dois pontos distintos: o primeiro é a relação de semelhança de um original, que não sendo perfeito, o é suficientemente semelhante para

tomar o seu lugar; o segundo, e mais pertinente para o ensaio, é o processo de alteração da semelhança, que pode assumir variadas formas. Assim, o que é imagem em arte senão um modo de operar e produzir dissemelhanças? Reconhece-se que literatura faz parte das imagens das artes, pois “a imagem não é uma exclusividade do visível. Há um visível que não produz imagens, há imagens que estão todas em palavras” (Rancière, 2014, p. 16).

No processo de produção de uma semelhança e de uma dissemelhança, que torne a imagem reconhecível e apartável de seu original, cabe retornar à imagem de Ulisses, à sua sombra, que é semelhante a si, ao corpo que habitava, mas dissemelhante enquanto conteúdo, pois, do que carregava, nada mais lembra e precisa ser preenchida para se tornar distinta. Disso, da sua dissemelhança semelhante que é possível observá-lo em outras obras que não a *Odisseia*, Ulisses, tal como o batismo de Bresson, pode ser lembrado em algumas frases, quais sejam: aquele que pelo caminho errou; aquele que os companheiros perdeu e que retornou à casa com uma memória e que tudo mais foi diferente. Aquele que deverá abandonar o mar na necessidade de saciar a sua dívida com os deuses; e aquele cujas aventuras terminarão enfim.

Ulisses é um nome, sim, uma sombra chamada que inaugura a sua realidade e que será vista a seguir na vida do velho marinheiro, John Marr, que prosseguindo o destino de Ulisses, irá realizar a previsão de Tirésias e viverá sua vida como um Ulisses perdido nos seus caminhos do passado.

“FRIEND, WE KNOW NOTHING OF THAT HERE.” OU JOHN MARR E A REMEMORAÇÃO DO PASSADO

De fato, sobre o livro de Melville e sua obra poética em si, é necessário expor alguns pontos antes de ser realizada a análise do primeiro poema de *John Marr and other sailors*. Desse ponto de partida, é válido informar, como um fato desconhecido de grande parte do público, que Melville, após a fracassada carreira enquanto romancista, torna à poesia e a considera como o próximo passo de sua literatura. Passo esse que o permitiria aproximar-se da Verdade ou de contar a Verdade, grande obsessão que o acompanhou durante toda existência literária. No transcorrer de sua vida, ele escreveu sua poesia durante vinte e sete anos, mais que o dobro dos anos dedicados à sua prosa.

A produção poética melvillianiana é composta por seis principais livros, em ordem cronológica: *Battle-pieces and aspects of the war* (1866), poemas escritos sobre a guerra civil americana; *Clarel: a poem and pilgrimage in the Holy Land* (1876), poema épico sobre a jornada de um estudante de teologia para a Terra Santa; *John Marr and other sailors* (1888), livro que observa os objetos marinhos como instrumentos para veicular o real; e *Timoleon Etc.* (1891), livro de poemas composto com base nas experiências de Melville em suas viagens pela Europa e revolvem ao redor figuras históricas e problemas artísticos que afligem o autor.

Os quatro livros apresentados foram publicados em vida; os dois primeiros através de editora com a intenção de serem vendáveis, outros dois últimos publicados de maneira restrita e privada. Outros dois livros que não foram finalizados e se viram publicados postumamente foram: *Weeds and wildings* and *Parthenope*; além de um volume de poemas reunidos por seus editores e coligidos sem que houvesse organização prévia do autor.

Em tom de análise geral do livro, *John Marr and Other sailors* (1888), de Melville, é possível compreender como o mar com suas figurações e suas cenas estarão sempre presentes em cada um dos vinte poemas que compõem o livro, ou seja, na inteireza da obra. No entanto, não poderia ser dito que os poemas, prontamente, tratem de uma perspectiva histórica das navegações estadunidenses ou que elaboram uma mitificação do processo histórico construtor da nação. As figurações do mar, ao aparecerem nos poemas, possuem grande materialidade, pois surgem como pessoas, canções, objetos náuticos, cenas marítimas e animais.

O mar, por si só, aparece como o local no qual as memórias do passado coexistem e convergem, um espaço da memória no qual os poemas recolhem os seus objetos e os transformam em histórias particulares. Assim as figurações do marítimo tornam-se principalmente um espaço de recuperação do passado e de seus artefatos. Mesmo que o mar, nessa ocasião, seja apresentado como uma recuperação da memória, essa memória tenta abranger o Real, tenta tornar esse passado vivificado e presente.

Assim, iniciando a análise textual, nota-se que a memória do seu passado é tudo aquilo que resta para John Marr. No texto em prosa que integra e precede o poema “John Marr”³, é narrado que Marr, nascido de mãe desconhecida, próximo do fim do século

³ São nossas todas as traduções dos poemas de Herman Melville e dos textos em inglês.

anterior, aqui entenda por século XVIII, cresceu e amadureceu como marinheiro sob diversas bandeiras, mas foi incapacitado da vida marítima por conta de um confronto com piratas nos arquipélagos da Flórida [*The Keys*]. Ele se resigna a aceitar um serviço como fabricante de velas na costa, vivendo de porto em porto. Após isso, Marr decide adentrar o país para as pradarias da fronteira [*frontier*] em 1838. Lá casa-se e, em algum tempo depois, uma febre leva a sua jovem esposa e sua criança infante.

A morte da esposa e de seu rebento, porém, leva-o a refletir que “Estando agora na sua meia-idade, ele resolve nunca deixar o torrão que sustenta os únicos seres que a si se conectaram por amor em laços familiares”.⁴ (Melville, 2019, p. 655). John Marr se muda de casa e tenta conectar-se com a comunidade e com os colonos ao seu redor, “Porém aqui, e ninguém poderia ser culpado, ele se encontrava obstruído”⁵ (Melville, 2019, p. 656).

Os parágrafos expositivos até agora escritos servem para situar o estado de John Marr enquanto marinheiro exilado no interior do seu país e lá, encontrando-se isolado, pretende integrar-se à comunidade da qual fazia parte. Entretanto, a sua necessidade de fazer parte de uma comunidade é frustrada exatamente por ele, John Marr, não ter um passado em comum com aquelas pessoas, pois mesmo sendo um americano, é antes de tudo um marinheiro, um estrangeiro para aquelas pessoas que há gerações vivem nas pradarias. Para esse ponto, valer-se-á de dois longos parágrafos que explicitam a relação do passado com as relações do presente.

Mais familiarizados em comungar, homens de tendência prática devem interagir solidariamente, especialmente sobre tópicos da vida real. Mas, seja em relação às pessoas ou a acasos, não sendo possível falar sobre o presente e muito menos especular sobre o futuro, é necessário recorrer ao passado; que para a massa dos homens onde o passado é, pessoalmente, uma herança comum, que supre aos de natureza mais prática, a base de uma comunicação solidária.

Mas o passado de John Marr não era o passado daqueles pioneiros. As suas mãos jazeram sobre o arado; as dele sobre o leme do navio. Eles sabiam apenas da sua própria gente e de seus próprios modos, para ele havia sido revelado algo do axadrezado globo. Tão inevitavelmente limitado era o alcance mental desses e, por consequência, o alcance de sua solidariedade, que nesse particular bando de emigrantes domésticos, hereditários agricultores do solo, cujo era oceano antes somente uma estória de seus pais; tinha agora, com o maior

⁴ “Being now arrived at middle-life, he resolves never to quit the soil that holds the only beings ever connected with him by love in the family tie.”

⁵ “But here, and nobody to blame, he is obstructed.”

afastamento rumo ao interior, se tornado a eles um pouco mais que um rumor tradicional e vago (Melville, 2019, p. 656)⁶.

Os demais parágrafos que prosseguem esses dois atuam como distanciadores das relações sociais entre John Marr e os pioneiros ao estabelecer entre eles diferenças cada vez mais evidentes. Seja pelo modo de divertimento cotidiano seja no momento de interação coletiva, todas as respostas que recebe são negativas e de uma diferença intransponível, que pode ser lida na seguinte passagem: “Em uma dessas ocasiões, um prisco senhor – um ferreiro e, nas reuniões de domingo, um sincero orador, disse honestamente para ele, ‘Amigo, não sabemos de nada disso aqui’” (Melville, 2019, p. 656).⁷

A extrema diferença para com seus conterrâneos lembra o destino previsto para Ulisses, de modo que ele pudesse evitar a contínua ira de Posidão. No canto XI, ao ser chamado pelo sacrifício de Ulisses, Tirésias diz que:

[...]
Mas quando aos pretendentes, em teu palácio,
matares, com truque ou às claras, com bronze agudo,
então pega um remo maneável e marcha
até alcançares varões que não conhecem o mar
nem comem comida misturada a grãos de sal;
eles, claro, não conhecem naus face-púrpura
nem remos maneáveis, que são as asas das naus.
Sinal te direi, inequívoco, e não o irás ignorar:
quando contigo deparar-se outro passante
e disser que tens destrói-joio sobre o ombro ilustre,
então, após na terra cravares o remo maneável,
fazeres belos sacrifícios ao senhor Posêidon,
carneiro, touro e javali doméstico, reprodutor,
retorna para casa e oferta sacras hecatombes
aos deuses imortais, que do largo páramo dispõem,
a todos pela ordem. Do mar virá a ti,
bem suave, a morte, ela que te abaterá
debilitado por idade lustrosa; e em volta as gentes

⁶ More familiarly to consort, men of a practical turn must sympathetically converse, and upon topics of real life. But, whether as to persons or events, one cannot always be talking about the present, much less speculating about the future; one must needs recur to the past, which, with the mass of men, where the past is in any personal way a common inheritance, supplies to most practical natures the basis of sympathetic communion.

But the past of John Marr was not the past of these pioneers. Their hands had rested on the plow tail, his upon the ship's helm. They knew John Marr and Other Sailors. but their own kind and their own usages; to him had been revealed something of the checkered globe. So limited unavoidably was the mental reach, and by consequence the range of sympathy, in this particular band of domestic emigrants, hereditary tillers of the soil, that the ocean, but a hearsay to their fathers, had now through yet deeper inland removal become to themselves little more than a rumor traditional and vague.

⁷ Upon one such occasion an elderly man — a blacksmith, and at Sunday gatherings an earnest exhorter — honestly said to him, “Friend, we know nothing of that here.”

serão afortunadas. Isso te digo sem evasivas’
(Homero, 2014, p. 256).

O fado de Ulisses será, portanto, abandonar o mar após a vitória sobre os pretendentes de Penélope para encontrar um povo que não conhece os rumores do mar e qualquer um de seus efeitos. Lá, muito longe e só, deverá realizar as oferendas necessárias para apaziguar Posidão, o treme-terra. De todo modo, o futuro é previsto, mas não é cumprido na *Odisseia*. O seu encontro com Tirésias torna-se apenas mais uma narrativa dentre as tantas que conta para Alcínoo. O fim da *Odisseia*, de fato, se dá com o apaziguamento do confronto entre Ulisses e a família dos, então, mortos, pretendentes de Penélope, sem que haja menção à recomendação feita por Tirésias. Não sendo possível dizer que Ulisses faz tal percurso de perdão ou não, é permitido conjecturar que outras obras venham a responder essa falta. John Marr, como um arquétipo de Ulisses penitente, que ao encontrar nas pradarias o povo que desconhece os mares e seus efeitos e achando uma verdadeira Penélope para si, tudo perde em contato com a terra, com essa pradaria que “era para John um lembrete do oceano” (Melville, 2019, p. 658)⁸.

O isolamento desse Ulisses-marinheiro-americano faz com que a vida externa dê espaço para uma vida interna de rememorações e de lembranças daquela que amou na nova terra e daqueles a quem teve apreço nos navios e nas cidades costeiras. Aqui, relevar-se-á os parágrafos no qual compara e relaciona os prados com o passado marítimo do país para alcançar os últimos parágrafos, que precedem o poema e reorganizam a relação que Marr tem com o passado e no qual a memória assume o lugar de salões de seu passado e único local possível de interação. Nesses parágrafos, o narrador-Melville dirá que:

Luxuriante, esse ermo; porém, aos seus habitantes, um amigo deixado para trás, aonde fosse, no mundo, não parecia somente distante da vista, mas ausente da existência.

Embora os companheiros de John Marr não tivessem partido todos da vida, ainda, como objetos de meditação, eles eram tal os fantasmas dos mortos. Conforme o crescente reconhecimento de seu ambiente joga-o mais e mais a ponderações retrospectivas, esses fantasmas, próximos dos da sua esposa e da sua criança, tornaram-se companheiros espirituais, perdendo algo da sua primeira indistinção e assumindo, ao menos, uma tênue aparência de uma vida silenciosa; e eram lúzios por aquela auréola circundante de qualquer objeto das afeições do passado e pelo qual um imaginativo coração tão apaixonadamente almeja reunir-se com.

⁸ [...] the prairie was to John Marr a reminder of ocean.

Ele invoca esses seres visionários, — esforçando para alcançar como fosse alguma comunicação verbal com eles; ou ainda, sob uma mais forte ilusão, reaproximar-se deles pelos seus silêncios: — (Melville, 2019, p. 659)⁹.

A evocação descrita por Melville dos fantasmas do passado, ou sombras se for preferível retomar o termo tão usado no ensaio, é a única forma que o desterrado John Marr tem para sobreviver em um presente infeliz e solitário. A memória das pessoas com as quais tivera afeto e dos objetos marítimos que posteriormente serão evocados, caso leia o livro *John Marr and other sailors* como um diário das memórias do próprio John Marr, será o único local de vida possível. César Guimarães, em *Imagens da Memória: Entre o legível o visível*, diria que:

Por sua própria natureza, à memória caberia a tarefa de realizar um retorno àquilo que, a cada vez, se distancia cada vez mais e mais. Porém, exausta de repetir a repetição, sem forças para suportar o que lhe é destinado, procura fixar-se em alguma cicatriz, corte, descontinuidade ilusória capaz de demarcar, ainda que fugazmente, o recuo incessante da origem (Guimarães, 1997, p. 21).

Para Guimarães (1997), o processo de formação da memória seria inscrita, a depender do texto, em movimentos de busca da origem ou pronunciamento dos vazios que significariam essa memória dispersa no tempo (Guimarães, 1997, p. 21). De todo modo, o que se vê no escrito de Melville é uma tentativa de recuperar um passado perdido na história dos Estados Unidos. Em 1838, tempo no qual é inscrito o poema, a realidade transportada pela memória de Marr existe somente no desejoso pensamento do marinheiro. Da mesma forma, em 1888, ano em que foi publicado o livro de Melville, todas essas figuras já não mais existiam, tomando os contornos de uma nostalgia, caso seja observado de modo biográfico os poemas que compõem o livro.

⁹ Luxuriant, this wilderness; but, to its denizen, a friend left behind anywhere in the world seemed not alone absent to sight, but an absentee from existence.

Though John Marr's shipmates could not all have departed life, yet as subjects of meditation they were like phantoms of the dead. As the growing sense of his environment threw him more and more upon retrospective musings, these phantoms, next to those of his wife and child, became spiritual companions, losing something of their first indistinctness and putting on at last a dim semblance of mute life; and they were lit by that aureola circling over any object of the affections in the past for reunion with which an imaginative heart passionately yearns.

He invokes these visionary ones, — striving, as it were, to get into verbal communion with them, or, under yet stronger illusion, reproaching them for their silence: —

Marr, como um Ulisses desolado pela perda dos companheiros devido às suas aventuras, irá começar o seu poema assim¹⁰:

Se surgem no noturno vigilantes
Por que, amigos, silentes a mim,
seu companheiro de tempos distantes? (Melville, 2019, p. 659)¹¹.

Ou em outros trechos do poema retornará a essas sombras da memória dizendo:

Ó, da memória não há despejo fugaz
[...]
Vocês vêm, visitam-me ou aparecem
Nadando todos dos mares das faces.
Infinito estranho que a memória traça
Para em um sonho me engolfarem (Melville, 2019, p. 660)¹².

O poema de Melville, em diversos outros momentos, tratará essas figuras do passado como companhia sombria [*shadowy fellowship*] e assentirá a vontade de escutá-los novamente, como uma forma de viver novamente, mesmo que na memória. Na imagem de Marr há uma semelhança dissemelhante de Ulisses, em seu próprio momento de *Nekyia* forjado pelo isolamento e pela solidão. Mario Avelar¹³, em texto escrito para a ocasião do Colóquio Herman Melville, realizado em 1991, dirá que há no livro “um diálogo com os ténues e sinuosos artificios da memória. E a memória do escritor estrutura-se, necessariamente, na aquisição da realidade pela linguagem” (Avelar, 1994, p. 62). Ora, se o professor Avelar diz que há mais de um artifício de evocação da memória, isso é muito bem notado pelas suas palavras no já citado texto “Healed of my hurt, I laud the inhuman Sea” e faz-se ponderar que a recuperação dessa imagem de Ulisses é uma forma de compreender que o uso da memória como uma forma de sanar a perda e/ou a falta é somente um dos possível artificios da mente humana, já visto anteriormente na literatura, e é reproduzido de maneiras diferentes na tentativa de recompor o que já foi perdido.

¹⁰ A tradução realizada por nós no poema focou em transcrever primeiramente o sentido do texto e não necessariamente a estrutura rítmica e sonora do poema.

¹¹ Since as in night's deck-watch ye show, / Why, lads, so silent here to me, / Your watchmate of times long ago?

¹² O, not from memory lightly flung, / [...] Ye come, ye visit me, or seem / Swimming out from seas of faces, / Alien myriads memory traces, / To enfold me in a dream!

¹³ Professor catedrático da Universidade de Lisboa, romancista e tradutor da poesia de Melville em Portugal.

Decerto cabe encaminhar para o fim a presente seção do ensaio retomando a imagem de Ulisses, que apareceu em Melville na frente do velho marinheiro John Marr, ou seja, corporificou-se de modo a ser lido na maneira de proceder e nos fatos que compõem a narrativa de Melville. Assim, cabe que se adentre a poesia de Pessoa, mais curta, mas não menos fecunda em se tratando do Ulisses, que funda a história de Portugal, ou a memória que se tem da história.

“O MYTHO É NADA QUE É TUDO” OU O NOME DE ULISSES

A figuração de Ulisses em *Mensagem* (2014), de Fernando Pessoa, talvez seja, das possibilidades que foram aventadas aqui, a mais aparente possível. Pela própria nomeação, Ulisses é evocado ao poema, mas pode-se notar que de modo e maneira ele é corporificado ou dado forma sobre outra imagem que não seja a do seu nome. Assim, Pessoa não constrói em seu poema uma *Ulisséia ou Lisboa Edificada* (1636), conforme fez Gabriel Pereira de Castro (1571-1632), no seu poema épico em oitava rima, ao estilo e gosto de Camões, no qual reconta as viagens de Ulisses, a sua chegada às costas lusitanas e fundação de uma cidade fadada a ter o seu nome e sua glória futura. Tão pouco faz, como Luís de Camões (1524 -1580) n’*Os Lusíadas* (1571), breve referência no canto VIII ao herói grego e o seu gesto fundador.

Conforme afirmado anteriormente, Ulisses aqui é um nome, o título do poema que abre a seção chamada “Os Castellos”, que segundo Cleonice Berardinelli “representam, *lato sensu*, a ação criadora da nacionalidade, a sua fixação na terra” (Berardinelli, 2014, p. 116). Entretanto, ser um nome não lhe confere fraqueza, mas antes de tudo lhe estabelece a força de poder a tudo se moldar, seguindo, é claro, aquilo que é possível de figurar sobre o que é Ulisses.

Como dito, Ulisses é um marinheiro, não talvez o melhor a pilotar as naus, tão pouco o melhor capitão, que no episódio das sereias relega os seus companheiros ao trabalho de conduzi-la enquanto se dispõe amarrado a escutar o som das sirenas ou que permite com que os seus companheiros, em sua tolice e nas deles, morram das formas mais variadas; porém Ulisses é aquele que sobrevive, aquele que com sua argúcia alcança o objetivo. Qual imagem não seria melhor para fundar, a contrapelo, a história mítica de Portugal e a memória que os futuros portugueses terão de seu país, quando alcançar esse

glorioso futuro e poder recorrer a Ulisses, como Roma recorreu a Enéias e a Rômulo e Remo?

No contexto de *Mensagem*, podemos dissociá-lo da história de Portugal, ou da mítica de uma história portuguesa. Aqui, a semelhança de Ulisses se adapta ao contexto português. Essa imagem de Ulisses é reconhecida não pelos atos perpetrados na *Odisseia*, mas pelo legado existente de seu nome e pela extrema fecundidade de seu mito, que, por uma das linhas esquecidas na tradição homérica, muito bem poderia ter ultrapassado os pilares de Hércules e aportado onde deságua o Tejo. Se há o chamamento de Ulisses naquele já mencionado contato com os mortos, a sua *Nekyia* é realizada no decorrer de todo *Mensagem*, pois não somente o nome de Ulisses e sua sombra são reconvocados, mas de diversas outras figuras importantes da história portuguesa, como Viriato, Dom Sebastião e Nun'Alvares Pereira.

Caberia então que seja transcrito o poema “Ulysses”, antes de questionarmos onde se encontra o problema da memória no poema de Pessoa, que se pode muito bem tratar sobre um problema de matriz histórica:

Ulysses

O mytho é nada que é tudo.
O mesmo sol que abre os céus
É um mytho brilhante e mudo –
O corpo morto de Deus
Vivo e desnudo.

Este, que aqui aportou,
Foi por não ser existindo.
Sem existir nos bastou.
Por não ter vindo foi vindo
E nos creou.

Assim a lenda se escore
A entrar na realidade,
E a fecundal-a decorre.
Em baixo, a vida, metade
De nada, morre (Pessoa, 2014, p. 23).

Desse modo, correndo o risco de explicar o que é óbvio no primeiro verso de Pessoa, mesmo não sendo um fato, como é uma batalha, um evento natural registrado arqueologicamente, ou um regimento escrito que estruture um modo de governo, o mito é essencial para a organização cultural de um grupo social ou nação. Segundo Zilda de Oliveira Freitas, professora de Literatura Portuguesa na UESB, no artigo “O mito de

Ulisses em *Mensagem*, de Fernando Pessoa”, afirma, a partir de Mircea Eliade, que existe o “[...] entendimento do mito de Ulisses não apenas como a saga de um homem, mas como representação coletiva do desejo nacional grego, latino e português – é o *exemplar*, o modelo: [...]” (Freitas, 2016, p. 342).

Ao apoiar-se no ponto levantado por Freitas, a leitura realizada de “Ulysses” permite com que seja engendrada a compreensão de Ulisses como uma figuração chave e fundadora de toda concepção de ser português ou de Portugal como o novo oriente do extremo ocidente que é a América, como pode ser entendido no verso de “O dos castelos”: “Fita, com olhar sphyngico e fatal. / O Ocidente, futuro do passado. / O rosto com que fita é Portugal” (Pessoa, 2014, p. 19). A Grécia, que antes fundou toda a noção de Ocidente, ainda que sem querer fundá-la, pois essa fundação lhe é atribuída, deixa em Portugal a semente do que deverá ser uma grande nação através do nome de seu grande herói, Ulisses.

O mito exemplar de Ulisses, a sua imagem, funda Portugal mesmo nunca tendo fundado. Pessoa continua no segundo verso, explicitando como o próprio sol, que antes era o titã *Hélíos*, sendo mítico, deixou de sê-lo conforme, primeiro, a sua destronação e sua subserviência à “*Ratio* divina e planificadora” (Borges, 2001, p. 22-23) dos gregos, através do panteão olímpico e de Apolo, deus que domina o Sol sem sê-lo. Da sua primeira derrota, o Sol, como mito, sofre a segunda, segundo a explicação da ciência sobre si, antes um astro celeste, importante que seja, do que um ser que, acima dos homens, atribui-lhe os seus dons.

De toda forma, seguindo para a segunda estrofe do poema, a imagem de Ulisses é fundada no paradoxo, pois Ulisses fundou e é fundado pelo poema de Pessoa, atribuindo-lhe uma tradição além da sua. Clécio Quesado, em *Mensagem, de Pessoa – labirintos de um poema* (2014), irá atribuir ao poema, como característica central, a vitória do mito sobre a realidade, do mítico sobre o histórico, além de ler em todo o texto poético uma relação de contradição e paradoxo, conforme a leitura feita por Roman Jakobson do poema pessoano.

Assim, a partir da terceira e última estrofe do poema, Ulisses entranha na realidade e funda o imaginário coletivo, enquanto a realidade de seu nome e o nome da cidade, a “[...] coincidência fônica entre o remoto topônimo Olissipona e o antropônimo do rei de Ítaca (Odisseus) [...]” (Quesado, 2014, p. 64) e os seus reais fundadores são deixados à

margem da história, para serem lembrados pelos especialistas. A vida, ou seja, aquilo que é na realidade, deixa de ter mais força que o mitológico, entranhado na formação de uma cultura e moldador de uma memória nacional, parte central daquilo que Eduardo Lourenço (1923-2020) irá tratar como “o *irrealismo* prodigioso da imagem que os Portugueses fazem de si mesmo” (Lourenço, 2016, p. 25), no ensaio “Psicanálise Mítica do Destino Português”, abertura de seu livro *O labirinto da Saudade* (2016) [1972].

Apesar da compreensão de memória aqui não ser restrita tão somente ao caráter psicanalítico, entende-se que o irrealismo levantado por Lourenço é mais que correto, pois é notável que a figura de Ulisses, antes semelhante ao herói enquanto nome, após o poema, transfigura-se em profeta da grandeza, como Cristo ou Dom Sebastião, tornando-se dissemelhante ao mesmo tempo que retem suas características. A memória que se faz de Ulisses aqui é, portanto, uma que decorre do coletivo, de um mito existente em Portugal, que é decantado pelo indivíduo, pelo que o poeta, Pessoa, quer que ele seja.

O DESTINO DE ULISSES

O texto, portanto, finda retornando ao seu início, reavivando como a brasa que antes era a chama forte do seu problema central. Onde os poemas se encontram? Dizem eles qual é o destino de Ulisses? Por certo, os poemas se encontram em uma relação de dualismo, enquanto o poema de Melville reaviva a imagem de Ulisses a partir dos gestos e da história de John Marr, estabelecendo uma relação da experiência individual, uma memória singular, com a vontade do retorno a um passado coletivo, no qual a grandeza existia ou ao menos não reinava a decadência; o poema de Pessoa parte do poço fundo que se chama história mítica, ou seja, a memória coletiva de uma nação na compreensão de seu lugar no mundo, para tecer a imagem de Ulisses a partir de seu nome. Melville, em “John Marr”, parte do individual ao coletivo, repetindo as experiências individuais de Marr até encontrar eco desejante de um passado que já foi e somente é possível revistar pela memória. Pessoa, em “Ulysses”, parte do coletivo para o individual, na sua imperial intenção de formar um novo Portugal, se é que isso já não fosse apenas um pensamento desejoso do autor, que na sua intenção deixou um livro grandioso, de mais grandiosidade que uma peça histórica.

Seja para repetir o interesse de alcançar um Destino Manifestado pelo Quinto Império, em Fernando Pessoa, seja para regredir diante do Destino Manifesto e girar ao contrário a roda do tempo no qual a vida estava no exterior e não no interior do indivíduo, como em Herman Melville, se percebe que todo esse processo de formação da memória nos autores parte do reconhecimento do que é o real. Seja o real um inventário de todo tipo de objeto náutico ou seja o real a lista heráldica de grandes nobres, grandes navegadores e grandes feitos. Ou melhor, é preciso partir do que se reconhece como real, problema de primeira grandeza que não será explorado por enquanto. Entretanto, é preciso reter na mente e cantarolar nos lábios os versos de Melville no poema “A Harpa Eólica na estalagem d’Arrebentação”:

Escute: menos um tenso ideal
Que de Ariel a reprodução do Real.
O que é o Real, vamos insinuar,
Uma figura feita na prensa do lembrar – (Melville, 2019, p. 684)¹⁴.

REFERÊNCIAS

- AVELAR, Mário. Healed of my hurt, I laud the inhuman Sea. In: ALVES, Teresa Ferreira de Almeida; CID, Teresa. *Colóquio Herman Melville*. Lisboa: Edições Colibri, 1994. p. 61-65.
- BERARDINELLI, Cleonice. Os tempos da pátria: Pessoa e a história de Portugal, entre o heróico e o místico. In: PESSOA, Fernando. *Mensagem*. Ed. Cleonice Berardinelli. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2014. p. 116-122.
- BORGES. Paulo Alexandre Esteves. *Do finistérreo pensar*. 1 ed. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2001.
- FREITAS, Zilda de Oliveira. O Mito de Ulisses em *Mensagem*, de Fernando Pessoa. *Revista Entrelinhas*, São Leopoldo, v. 10, n. 2, p. 340-353, 2016.
- GARLAND, Robert. *The greek way of death*. New York: Cornell University Press, 1985.
- GUIMARÃES, César. *Imagens da memória: entre o legível e o visível*. Belo Horizonte: UFMG, 1997.
- HOMERO. *Odisseia*. Trad. de Christian Werner. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

¹⁴ Listen: less a strain ideal / Than Ariel’s rendering of the Real. / What that Real is, let hint / A picture stamped in memory’s mint.

LOURENÇO, Eduardo. *O Labirinto da Saudade*. Rio de Janeiro: Tinta da China Brasil, 2016.

MELVILLE, Herman. *Complete Poems*. 1 ed. New York: Library of America, 2019.

NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada: história, teoria e crítica*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.

PEREIRA, Maria Helena da Rocha. *Estudos de história da cultura clássica – vol. 1 – Cultura Grega*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.

PESSOA, Fernando. *Mensagem*. Ed. Cleonice Berardinelli. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2014.

QUESADO, Clécio. *Mensagem, de Pessoa – labirintos de um poema*. Rio Bonito: Almádema, 2014.

RANCIÈRE, Jacques. *O destino das imagens*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

SANTOS, Irene Ramalho. *Poetas do Atlântico: Fernando Pessoa e o modernismo anglo-americano*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

Recebido em: 28/02/2025

Aceito em: 27/08/2025

Pedro Martins Cruz de Aguiar Pereira: é graduado em Letras - Português/Latim – bacharelado (03/2015-03/2021) e licenciatura (03/2015-03/2022) pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ. É mestre em Estudos Literários, com especialização em Literatura Portuguesa pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ (2021-23). Atualmente, é doutorando e bolsista CAPES de Estudos Literários, com especialização em Literatura Portuguesa pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ (2024-).