

**OS SIGNOS/SÍMBOLOS RELACIONADOS À  
CULTURA PORTUGUESA RECRIADOS NA OBRA  
*MENSAGEM DE FERNANDO PESSOA.***

*Fernando Ferreira da Cunha NETO\**

**Introdução**

Um de nossos objetivos neste trabalho é entrevermos, na obra *Mensagem* de Fernando Pessoa, aquilo que denominamos a produção de significância(s). Mais precisamente, como o poeta, a partir de significantes – nomes, dados, eventos – relacionados à trajetória sociocultural do reino português, recria (soleva) sentidos para a história de sua pátria. Diferentemente da história, da sociologia ou da política, que, ao fim do século XIX e começos do XX, apontavam para a decadência incontornável daquele que foi o primeiro Estado-nacional a se constituir em solo europeu, o conjunto de composições que integram a *Mensagem* pessoana, em certo sentido, conforma uma “outra” história para Portugal. A nau-nação do poeta criador dos heterônimos descreve-nos uma rota teleologizada por desígnio divino. Em outros termos, os ventos que impulsionam a nação pessoana de *Mensagem* são mítico-místicos.

Partindo de pressupostos teóricos como os de Walter Benjamim, em *A Tarefa do Tradutor* (1992), de Homi K. Bhabha, no seu *O Local da Cultura* (1988), de Roland Barthes, respectivamente em *Aula* (2004) e em *O Grau Zero da Escritura* (2000), de assertivas de Júlia Kristeva em, *Introdução à Semanálise* (1974), e de Tindall, no seu *The*

---

\* Doutor em Letras: Estudos Literários/Literatura Comparada pela Faculdade de Letras da UFMG.

*Literary Symbol* (1974), procuramos discutir as estratégias, os movimentos, realizados na consecução das composições poéticas que integram a obra de Pessoa, *Mensagem*, os quais eclipsam os nomes referenciados pelos poemas. Ou seja, como, a partir de recortes realizados sobre traços relativos à cultura portuguesa, o poeta logra produzir a diferença na teia de seus versos: busca emergir outros sentidos para o surgimento, apogeu e decadência do pequeno reino ibérico, Portugal.

### **Signo e Símbolo**

Para que possamos problematizar as “significâncias” perscrutáveis nas composições que integram a *Mensagem* de Pessoa, faz-se necessário que discutamos os termos “signo” e “símbolo” – os elementos constituintes do “tecido cultural”. São estes últimos, em síntese, que dão a textura, constituem a “matéria-prima”, dos artefatos da cultura e, em especial, da literatura.

Discutirmos as formas de surgimento de signos e símbolos culturais é tarefa bastante complexa. Para que alcancemos nossos objetivos, tomamos a Walter Benjamin trecho de *A Tarefa do Tradutor*.

No original conteúdo e linguagem formam uma unidade determinada, como a do fruto e da casca, a linguagem da tradução envolve seu conteúdo, como um manto real, com dobras sucessivas. Pois ela significa uma linguagem superior a si mesma e permanece, por isso, em relação ao próprio conteúdo, inadequada, violenta e estranha. (BENJAMIN, 1992, p. XIII).

Na senda aberta por Benjamin no seu *A Tarefa do Tradutor*, diríamos que a tradução de uma obra transcende o mero ato de comunicação. O trabalho do tradutor, tal como concebido por Benjamin, está muito além de transpor dados,

conteúdos, de um código lingüístico para outro. A tradução é também transmutação. Nenhum especialista conseguiria, dentro do universo do próprio sistema lingüístico, causar os mesmos efeitos que o original obtém nos limites da língua em que ele foi, primeiramente, produzido. E esta “intraduzibilidade” das línguas – a impossibilidade de recompor todos os sentidos que o original carrega quando o vertemos para outro idioma – está ligada às estratégias através das quais o texto que dá origem à tradução dispõe os signos e símbolos do meio cultural no qual ele é gerado. Dito de forma mais complexa, a impossibilidade de uma tradução que abarque o texto traduzido, em sua totalidade, deve-se ao fato de que o original compõe-se por articulações de sentido entre “signos” e “símbolos” que, por sua vez, na obra em processo de tradução, produzem a diferença. A impossível tarefa do tradutor seria produzir a diferença, contida no texto originário, sem vislumbrar os movimentos que conformaram os signos e símbolos da cultura que, anteriormente, foi a produtora do texto traduzido. Em outros termos, o que transmuta o trabalho do tradutor em uma “recriação” é a impossibilidade do mesmo reproduzir ou reencontrar, no seu universo lingüístico-cultural, as condições específicas que geraram os signos e símbolos presentes no trabalho traduzido. Em face desta tragicidade de sua tarefa, o tradutor tende a transmutar o signo no símbolo alcançando, assim, a traduzibilidade.

Tentemos enquadrar de forma mais objetiva signo e símbolo.

Os símbolos, que mais facilmente materializam-se ante nossos olhos, têm a propriedade de trespassarem diferentes universos culturais. Surgem de movimentos que os antecederam, as marchas e contra-marchas de povos ou civilizações; do entrecortar de sentidos múltiplos que a fricção de culturas propicia; das elisões de traços que, em determinadas condições sociohistóricas, se fazem

necessárias; de acréscimos que, em momentos estratégicos, o desenrolar das ações possibilita; enfim, de uma gama imensa de fatores os quais jamais poderiam ser enumerados ou entrevistados em sua totalidade. Dentre os mais diversos símbolos que o homem, em seu fazer cultural, vem produzindo, temos desde as insígnias nobiliárquicas até as bandeiras nacionais.

Os símbolos são, de certa forma, traduzíveis. Temos a possibilidade, ainda que com grande grau de dificuldade, de transpô-los de um código lingüístico para outro. Eles são como a cristalização de sentidos que, por vezes, alcançam a condição de coisa material, passível de ser tocada, reverenciada ou odiada. São aquilo que, nas palavras de Bhabha, possibilita a diversidade cultural.

A diversidade cultural é o reconhecimento de conteúdos e costumes pré-dados, mantida em um enquadramento temporal relativista, [...] A diversidade cultural é também *a representação de uma retórica radical da separação de culturas totalizadas* que existem intocadas *pela intertextualidade* de seus locais históricos, protegidas *na utopia de uma memória mítica* de uma identidade coletiva única. (BHABHA, 1998, p. 63). (Grifos nossos).

Os signos, muito mais difíceis de serem “descritos”, em alguns aspectos podem ser antepostos aos símbolos. Eles seriam aquilo que possibilita a materialização de algo que pode/poderia ser um símbolo. Configuram-se, até certo ponto, por operações realizadas no código lingüístico e que antecedem a cristalização de um sentido. Eles, os signos, não criariam, por si só, narrativas do tipo fundacionais ou identidades culturais. Para o surgimento destas últimas os signos têm que ser colocados em movimento.

Os signos, que podem ser rastreados nos movimentos de elisões e acréscimos que se dão no nível do

código lingüístico, advêm, ao mesmo tempo, de fatores de natureza histórica que possibilitaram/possibilitam os movimentos anteriormente mencionados. Não são o resultado do movimento e, sim, o movimento em si mesmo. O signo não traduz nada. Para que ele traduza tem que ser travestido em algo.

É na rotação do signo – coisa não materializável – na direção, por exemplo, das narrativas fundacionais, da emergência de supostas identidades culturais, que os signos podem resultar em símbolos culturais. Em oposição aos símbolos, os signos representariam as fases anteriores ao surgimento daqueles e que, também previamente, originariam as diferenças culturais: os propulsores ou a “matéria” retórico-social necessária ao aparecimento da(s) significância(s).

Homi Bhabha, em obra mencionada anteriormente, *O Local da Cultura*, alude ao processo de diferenciação cultural na forma como vimos tentando apreendê-lo: uma “construção textual” entrecortada pelos processos anteriormente referenciados.

[...] a diferença cultural é o processo de *enunciação* da cultura como “*conhecível*”, legítimo, adequado à construção de sistemas de identificação cultural. [...] a diferença cultural é um processo de *significação* através do qual afirmações *da* cultura ou *sobre* a cultura diferenciam, *discriminam* e *autorizam a produção de campos de força, referência, aplicabilidade e capacidade*. (BHABHA, 1998, p. 63). (Grifos do autor).

Retomando o trabalho de Walter Benjamin, *A Tarefa do Tradutor*, diríamos que a impossibilidade que configura a tragicidade do ato de tradução é homóloga do processo de diferenciação cultural. O tradutor, impossibilitado de perscrutar, no texto que ele traduz, a conjugação dos movimentos de natureza lingüístico-textual e os de origem

sociohistórica que possibilitaram o surgimento dos signos, incapaz de reproduzir a diferença originariamente produzida no texto que ele traduz, produz a *diferença* do texto traduzido. Em outros termos, ele (o tradutor) aliena o texto original de muitos de seus sentidos no processo de tradução. Tomando a Benjamin os seus próprios termos:

Em todas as línguas e suas obras permanece, fora do comunicável, um incomunicável, segundo a relação em que se encontra algo de *simbolizante ou simbolizado* [...] E o que se busca representar ou mesmo se instaurar no devir das línguas é este núcleo da língua pura. Mas se, escondido ou fragmentário, ele está, no entanto, presente na vida como o próprio simbolizado, só aparece nas obras como simbolizante. Se esta essência última, que é a própria língua pura, está vinculada nas línguas apenas ao material verbal e às suas transformações, nas *obras é ela afetada por um sentido denso e estranho*. Desvinculá-la desse sentido, fazer do *simbolizante o simbolizado*, mesmo recuperar a língua pura configurada no movimento verbal, é o violento e único poder da tradução. (BENJAMIN, 1992, p. XIX). (Grifos nossos).

São estes mesmos sentidos, não passíveis de serem transpostos no processo de tradução de um código lingüístico para outro – a “impossível tarefa do tradutor”, “um sentido denso e estranho” que será desvinculado da obra no processo de tradução – os configuradores das diferenças culturais. Em outros termos, é através de um processo análogo àquele que ocorre na tradução que as significâncias são produzidas. Ou seja, é em virtude de reapropriações, recortes e sobrecortes de signos e símbolos culturais, que surgem sentidos, os quais poderão estar conectados a inúmeros processos socioculturais: desde a conformação de identidades nacionais, até o surgimento de clivagens de natureza étnica, religiosa, lingüística, etc., entre

os povos, divisões estas responsáveis por grandes genocídios ao longo da história do homem.

### **Significância**

Após as considerações anteriores sobre dois dos elementos que compõem as produções culturais a que denominamos literatura, passemos à produção de significâncias. A produção destas últimas se dá, em grande parte, devido às reapropriações de “nomes”, de um determinado universo cultural, fazendo surgir entre aqueles e processos socioculturais ligados aos mesmos, o espectro do(s) signo(s).

Roland Barthes, ao tratar da semiologia dos textos literários, em *Aula*, alude à capacidade do literário de “solevamento do real, em certos pontos e em certos momentos.” (BARTHES, 2004, p. 39). É estratégico para nossos intentos a ênfase de que todo o trabalho de solevamento do real – talvez a propriedade mais importante das obras literárias – dá-se na ausência do referente. A produção de textos literários ocorre na distância daquilo e/ou daqueles que a tessitura das obras engendra. Este processo tem como via signos, alcançados por sucessivos recortes do real, até que os mesmos desemboquem em símbolos. Entretanto, estes últimos não enformam elementos acabados – estáveis. Os símbolos literários inscrevem-se em uma zona de instabilidade. Esta instabilidade potencial dá-se devido à multiplicidade de processos socioculturais aos quais os mesmos podem ser associados. Em virtude da possibilidade de conexão dos símbolos com processos culturais de natureza vária, os mesmos podem, simultaneamente, transmutar sentimentos e serem propulsores de ações que, a partir de um dado momento, perdem o seu caráter de sentimento e adquirem os foros da lógica.

Tindall, autor da obra *The Literary Symbol* nos descreve de maneira bastante precisa algumas das nuances dos símbolos literários. Tomemos os seus termos:

O símbolo literário, uma analogia para alguma coisa instável (não estabelecida), consiste em uma articulação de elementos verbais que, *ultrapassando a referência e os limites do discurso*, encarna e oferece [provê] um complexo de sentimento e pensamento. (TINDALL, 1974, p.12-13).<sup>1</sup> (Grifos nossos).

Uma das questões de grande importância que buscamos problematizar na obra de Pessoa em estudo, *Mensagem*, são as estratégias, encetadas na consecução da mesma, que podem ser perscrutadas como: recortes e sobre-recortes “sígnicos”/simbólicos daquilo que hipoteticamente chamaríamos o substrato real. Como esses recortes se organizam na tessitura de *Mensagem* de forma a criar significâncias (novas e/ou sentidos alternativos); qual o constructo cultural que se sobreleva e como o mesmo é perspectivado na obra de Pessoa, *Mensagem*.

O termo significância, utilizado por nós no parágrafo anterior, está relacionado à forma como os produtores culturais encadeiam os elementos que integram o tecido de suas produções. Em outros termos, como, na reelaboração de um suposto real – no caso das obras literárias, representado pelo vértice do triângulo onde situamos o referente – valendo-se apenas dos dois outros vértices, o significante e o significado, os autores fazem surgir uma composição híbrida: que elide, acrescenta, interpõe, para, ao final, fazer

---

<sup>1</sup> The literary symbol, an analogy for something unstated consists of an articulation of verbal elements that, going beyond reference and the limits of discourse, embodies and offers a complex of feeling and thought. Cf. TINDALL, W. Y. *The Literary Symbol*. 6a.ed. Bloomington-London: Indiana University Press, 1974. p.12-13.



com que o(s) receptor(es) possa(m) ser tomado(s) pelo complexo identificado por Tindall como um misto de emoções/sentimentos. Esta produção de sentidos por parte do texto literário, as formas através das quais ela ocorre, que se dão, fundamentalmente, por um movimento no qual se conjugam o processo de escrita e forças sociais as mais diversas, tem como material de trabalho a língua – o arsenal de elementos do léxico que esta pode prover. É da articulação de nomes que se vão configurando as obras literárias: são substantivos, adjetivos, verbos que, associados na produção, vão se amalgamando para confluir em um tempo, em um espaço, em seres, todos ditos de ficção.

A produção da significância, de sentido, reside nas relações possíveis entre os nomes – o léxico que o produtor elege para compor sua obra – e aquilo que lá, na produção cultural, não está. A significância se dá no para além do sentido estrito dos vocábulos: nas múltiplas relações que a obra potencialmente estabelece com processos culturais amplos. Ela é algo que só se torna vislumbrável se tivermos em mente que, apesar do(s) referente(s) não se materializar(em) no texto, há algo que o(s) simboliza/substitui/refaz. E a refração e/ou substituição dos referentes, mencionada anteriormente, não é um processo que se restringe a uma mera relação entre significante e significado, não é redutível ao simples ordenamento dos elementos do léxico na transposição do real. A produção da significância pode ser vislumbrada se entrevermos como a ordenação dos elementos da língua, recortados pelo escritor em sua obra, interage com processos sociais externos ao ato da escrita.

Os sentidos, nos limites das obras literárias, para serem produzidos, têm na língua do escritor o seu celeiro. Os elementos lexicais só adquirem a capacidade de interação para dizerem além de si mesmos, quando a ordenação – gramática na qual eles são organizados – consegue interpelar

e/ou se articular ao movimento social mais amplo. Nessa altura de nossas considerações, tomamos de Julia Kristeva um trecho no qual ela discorre sobre a dupla propriedade do texto: a de se instalar na matéria da língua e na história social, capacidade esta, a nosso ver, a propiciadora da significância.

Assim, por um duplo jogo: na matéria da língua e na história social, o texto se instala no real que o engendra: ele faz parte do vasto processo de movimento material e histórico se não se limita – enquanto significado a seu autodescrever ou a se abismar numa fantasmática subjetivista. (KRISTEVA, 1974, p.11).

Valendo-nos da formulação de Kristeva em destaque: da dupla orientação do texto – para a língua/linguagem de uma época e sociedade e para o processo social ao qual o texto se articula e da, também dupla, inserção do texto, na matéria da língua e na história social –; alcançamos um ponto muito importante para o nosso trabalho. Em *Mensagem* de Fernando Pessoa são produzidas significâncias, tendo como matéria um conjunto de nomes, léxico, específico da língua portuguesa, de Portugal e sua sociedade em um dado tempo. É do trabalho com o léxico – sua disposição nos poemas, pelas antíteses e ambivalências criadas na articulação dos termos, pelas hipotéticas reações emocionais a serem desencadeadas nos receptores da obra, enfim, no processo de produção das significâncias, que os signos/símbolos culturais vão sendo reelaborados.

### **Os nomes de *Mensagem***

Na nau-poema de Pessoa, a sua *Mensagem*, em alguns dos poemas que a compõem, os nomes do passado medieval português, lá estão, reescritos por obra de uma

sintaxe que guarda muito de sentidos pretéritos, apreendendo-se este “pretéritos” como vestígios de significâncias que se perdem no tempo. Entretanto, ao observarmos atentamente os paradoxos de alguns de seus versos, as afirmações que no mesmo verso ou no seguinte são contraditadas, percebemos a não unanimidade, no corpo de *Mensagem*, da prevalência de sentidos fossilizados. Os sentidos essenciais, se é lícito que utilizemos este último termo, presentes em *Mensagem*, podem, certamente, ser lidos em referência a um passado heróico português que é um dos fios com o qual o poeta compõe a sua rede. Porém, esta significância pretérita pode ser também apreendida como um substrato do qual se vale o criador dos heterônimos para a ressignificação.

Em *Mensagem*, há, primeiramente, que se distinguir os nomes próprios dos não próprios. Na nau-nação pessoana, os nomes não próprios são tão importantes para a conformação dos sentidos da obra quanto quaisquer dos nomes próprios que a povoam. Tomemos alguns deles.

Os nomes próprios abundam nas composições de *Mensagem*. Na verdade, vinte e três dos poemas os têm como título, alguns deles seguidos de termos que os dignificam. Quando os nomes são de membros da realeza do Portugal do Medievo ou de começos da Modernidade, é-lhes acrescentado um aposto que indica as suas posições em relação ao trono: reis, infantes. Quando os nomes que encabeçam os poemas não são de nobres de sangue, são nove composições, eles surgem desacompanhados de qualificativos e têm algo que os antecede: este é o caso dos poemas V e IX da segunda parte, “Mar Português”, intitulados, respectivamente, “Epitáfio a Bartolomeu Dias” e “Ascensão de Vasco da Gama”.

No que se refere a nomes que não os próprios, a *Mensagem* alcança simbolismo equânime àquele que emana dos poemas dignificados com títulos de nobres do período de

apogeu de Portugal: o da expansão marítimo-comercial dos séculos XV e XVI. Citemos alguns deles: mar, nau, tormenta, horizonte, cruz, espada, mundo, império, luta, dentre inúmeros outros.

Estes vocábulos, próprios ou não, da obra de Pessoa, integrantes de um léxico imbricado de múltiplos sentidos, são, nas composições do poeta, tornados os propiciadores de uma sintaxe da significância: aquela que se processa entre o significante e o significado, na ausência do referente, mas, de alguma forma, ligada a processos sociais. Mais uma vez nos valendo de Roland Barthes:

[...] os signos do mundo [...] são feitos das mesmas etapas que seus nomes; *entre a coisa e sua aparência se desenvolve o sonho*, exatamente como entre o referente e seu significante se interpõe o significado: *o nome não é nada, se por infelicidade for articulado diretamente ao seu referente [...], isto é, se não se atinge nele a sua natureza de signo*. (BARTHES, 2000, p.166). (Grifos nossos).

Conjugando este último postulado de Barthes às considerações anteriores sobre os nomes, utilizados por Pessoa nas composições de *Mensagem*, percebemos que, nos poemas pessoanos, busca-se explorar a natureza – face – de signo dos diversos nomes eleitos pelo poeta para compor seus poemas. Em outros termos e resgatando diretiva teórica que já esboçamos anteriormente, na fabulação pessoana em estudo, o trabalho da produção de sentido busca formas de conexão entre o nome e processos socioculturais. Esta conexão se dá pela ruptura da linha que liga o referente a seu significante e remete este último ao espaço no qual a significância desponta, ao *locus* onde “a sua natureza [do nome] de signo começa a emergir”. (BARTHES, 2000, p. 166)

Na obra de Pessoa vislumbramos, recriados poeticamente, três momentos de Portugal: a fase inicial, metaforizada pelo poeta naquilo que denominamos os entes-embriões da pátria; a fase de apogeu português na Europa de começos da Era Moderna (“Mar Português”); e, o terceiro momento, “O Encoberto”, que marca o desvio da nau-nação poema de Pessoa de sua rota e a exortação mítico-mística para o retorno de um dos símbolos maiores de *Mensagem*, Dom Sebastião.

Na verdade, a epígrafe geral de *Mensagem*, “Bendito seja Deus Nosso Senhor por nos ter dado o sinal [ou o signo]”, já nos introduz em uma atmosfera de natureza divina e que, nos diversos fragmentos que integram a nau-nação poema de Pessoa, será mesclada a outros traços também místicos.

Tomemos agora alguns dos poemas das três partes de *Mensagem*, “Brasão”, “Mar Português” e “O Encoberto”, na tentativa de entrevermos as formas através das quais o criador dos heterônimos eclipsa agentes históricos, dados e/ou elementos de uma dada realidade empírica em proveito da criação de significâncias.

De “Brasão” tomamos “O dos Castelos” e “Ulisses”.

#### O DOS CASTELOS

A Europa jaz, posta nos cotovelos:  
De Oriente a Ocidente jaz, fitando,  
E toldam-lhe românticos cabelos  
*Olhos gregos, lembrando.*

O cotovelo esquerdo é recuado;  
O direito é em ângulo disposto.  
*Aquele diz Itália onde é pousado;*  
*Este diz Inglaterra onde, afastado,*  
A mão sustenta, em que se apoia o rosto.

Fita, com olhar sfingico e fatal,

O Ocidente, futuro do passado.

*O rosto com que fita é Portugal.*  
(PESSOA, 1998, p. 19). (Grifos nossos).

#### ULISSES

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

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

*Assim a lenda se escorre*  
*A entrar na realidade,*  
*E a fecundá-la decorre.*  
Em baixo, a vida, metade  
De nada, morre.  
(PESSOA, 1998, p. 23). (Grifos nossos).

No poema “O dos Castelos”, o poeta criador de *Mensagem* figura a Europa como uma espécie de esfinge, dando às partes do corpo da criatura traços e direções que os associam a países e/ou civilizações daquele continente.

A criatura erigida na composição olha de Oriente a Ocidente – referência à saga marítima portuguesa, cujos protagonistas, além de alcançarem o extremo oriente, o Japão, chegam, também, ao Ocidente desconhecido – à América. A esfinge tem olhos gregos, lembrando que, entre estes, um olhar etnocêntrico sobre outros povos começou a ser gestado. Um dos cotovelos diz Itália, referência aos romanos e seu império que avassalaram grande parte do

mundo conhecido à época, Portugal postando-se na linha de descendência direta da civilização romana. O outro cotovelo aponta para a Inglaterra: ao longo do século XIX a Inglaterra se assenhoreia de terras e povos nos quatro cantos do planeta. Mas o rosto sustentado pela mão é o de Portugal. Podemos entrever, na fabulação poética de Pessoa, a atribuição a Portugal não só de papel decisivo no surgimento da Modernidade – a ligação do Oriente ao Ocidente – como, também, o de ser o produto do entrecruzamento de outras civilizações.

Em “Ulisses”, a voz do sujeito poético discorre sobre uma das supostas origens de Portugal. Apropriando-se da lenda de que o navegador grego da Antiguidade teria estado em terras que seriam, no futuro, Portugal, coloca-o, a Ulisses, na origem da nação. Entretanto, paradoxalmente, o mesmo eu poético diz ser a criação de Portugal por Ulisses uma lenda que “[...] se escorre a entrar na realidade/.” (PESSOA, 1998, p. 23)

Em “Ulisses” a interpenetração entre a realidade e a lenda, entre a história e o mito, realizada por recortes de linguagem, é um dos sentidos surgidos entre os significantes utilizados pelo poeta, Ulisses, nós (Portugal), e os supostos eventos sociohistóricos conectáveis aos mesmos. Através da confluência de recortes “súgnicos”/simbólicos e de processos sociais mais amplos, no literário, evidencia-se a possibilidade de emergirem a origem da nação, um suposto povo abarcado pelo reino, enfim, originarem-se muitos dos símbolos capazes de fazer o indivíduo ser tomado por um complexo de sentimento e pensamento.

Na segunda parte de *Mensagem*, através da glosa de signos ligados à cultura européia pré-moderna, o poeta figura muitas de suas composições. Grande parte de “Mar Português” metaforiza o momento português na conformação sociocultural da Europa Moderna, como ocorre, por exemplo, nos versos de “Os Colombos”, um dos

poemas que integram o segundo segmento da nau-nação  
pessoana.

Outros haverão de ter  
O que houvermos de perder.  
Outros poderão achar  
O que, no nosso encontrar,  
Foi achado, ou não achado,  
Segundo o destino dado.

Mas o que a eles não toca  
É a Magia que evoca  
O Longe e faz dele história.  
E por isso a sua glória  
É justa auréola dada  
Por uma luz emprestada.  
(PESSOA, 1998, p. 59).

/Outros haverão de ter O que houvermos de perder/  
Destes dois curtos versos já emana a luz do Portugal da pré-  
modernidade, do século XV. Muitos dos entrepostos  
estabelecidos pelos portugueses nas costas africana e asiática  
seriam perdidos: o litoral sul africano, locais da Índia  
distante, dentre tantos outros.

/Outros poderão achar O que, no nosso encontrar,  
Foi achado, ou não achado, Segundo o destino dado/  
Referência às grandes distâncias alcançadas pelos nautas  
portugueses – a América do Norte, a China, O Japão – das  
quais, bem mais tarde, se assenhoreariam outros impérios da  
Europa.

A segunda estrofe de “Os Colombos” é uma  
aguilhada que assinala, precisamente, a precocidade de  
Portugal no cenário da Europa pré-moderna: ter sido a  
primeira nação que enviou seus navegadores para o mar-  
sem-fim e que, portanto, a glória deles, dos outros povos que  
empreenderam navegações transoceânicas, tornou-se  
possível pela audácia dos portugueses em abrirem o(s)



caminho(s). O título “Os Colombos”, apesar de pluralizado, aguilhoa a empreitada financiada pelos reis católicos, Isabel de Castela e Fernando de Aragão, que levou o genovês, Cristóvão Colombo, a serviço dos mesmos soberanos, a cruzar o Atlântico e alcançar a América. Só depois de decorridos quase oitenta anos desde o início das navegações portuguesas, 1415-1492, que os espanhóis, capitaneados por um estrangeiro, obtêm a sua glória, por isso /[...] justa auréola dada Por uma luz emprestada/.

Toda a terceira parte de *Mensagem*, “O Encoberto”, gravita em torno de uma saudade-falta. Saudade de um tempo que só pode ser recuperado através das emanações originadas dos símbolos recriados nos poemas. O símbolo de Portugal mais cantado em toda a *Mensagem*, o soberano desaparecido em Alcácer Quibir, é colocado, no penúltimo poema de “Mar Português”, em “A Última Nau”, para que ele se torne eternamente “O Desejado”, futuro soberano de “O Quinto Império”, que está guardado por neblina e mistério em “As Ilhas Afortunadas”, poemas que integram o último segmento de *Mensagem*.

Para finalizarmos nossas análises sobre os poemas que compõem a obra de Pessoa em estudo, tomaremos algumas composições que recriam o soberano português morto em Alcácer Quibir, Dom Sebastião, uma vez que o último monarca de Avis configura, na tessitura da obra de Pessoa, um símbolo reincidente em suas três partes. Pela reapropriação de fragmentos de sentido – signos – persistentes no ambiente sociocultural português: o messianismo à portuguesa criado em torno do último soberano de Avis; a, sempre retomada, idéia de um Quinto Império, cuja nau capitânia seria comandada por Dom Sebastião; sobrecortes realizados sobre as figuras de Bandarra e Vieira; o poeta conduz a sua nau-nação poema a um labirinto que não tem tempo nem espaço precisos. Talvez pudéssemos dizer que o tempo/espaço da última

parte de *Mensagem*, de “O Encoberto”, só pode ser perscrutado, se eclipsarmos, um pouco a exemplo do próprio Pessoa, as mediações entre os significantes e as coisas e/ou nomes de uma dada realidade empírica, em favor de sentidos que deslocam, transmutam, refratam os referidos nomes/coisas na produção de outra(s) significância(s).

Tomemos o rei português primeiramente em sua aparição em “Brasão”. Trata-se do poema “D. Sebastião, Rei de Portugal”.

Louco, sim, louco porque quis grandeza  
Qual a Sorte a não dá.  
Não coube em mim minha certeza;  
Por isso onde o areal está  
Ficou *meu ser que houve*, não o que há.

Minha loucura, outros que me a tomem  
Com o que nela ia.  
Sem a loucura que é o homem  
Mais que a besta sadia,  
Cadáver adiado que procria?  
(PESSOA, 1998, p. 37). (Grifos nossos).

No primeiro verso o sujeito poético, que simula a voz do soberano, já discorre sobre a grandeza de sua tentativa (da empreitada de el-rei) e atribui à pouca sorte que tem (ou auferiu) o fato de não ter logrado êxito em alcançar o almejado. Trata-se da recuperação de um sentido que sempre procurou atribuir a um desvio do destino – o futuro de glórias portuguesas iniciado na pré-modernidade (1415) – a derrota da Coroa de Portugal frente a seus seculares inimigos, os filhos do Islã, nos campos de Alcácer Quibir. Por obra da instrumentalização de uma voz que sairia da boca do próprio soberano – /Não coube em mim minha certeza/ (PESSOA, 1998, p. 37) – o poeta aponta para a suposta causa da derrota: o soberano estava a tal ponto certo da inteiridade de sua missão que lá, no areal, ficou o /ser que

houve, não o que há/ (op.cit.p.37). É dado ao rei de Portugal o foro de representante de um *ethos* cultural e que, justamente por encarná-lo, Sebastião, o vetor civilizacional europeu originado na pré-modernidade, a certeza do rei era incontestável.

Ainda com relação ao quinto verso da primeira estrofe, /Ficou meu ser que houve, não o que há/ (op.cit.p.37), ele nos parece ainda mais complexo, se levarmos em consideração uma outra nuance de sentido que o mesmo carrega. Esta última pode ser entrevista se atentarmos para o fato de que o sujeito poético que encena a voz do Dom Sebastião vive o tempo/espaço de começos do século XX. No campo de batalha, no vale do rio marroquino onde os soldados da Cruz sofreram terrível derrota assim como seu rei, ficou um ser que “houve”, não o que “há” (no presente vivido por Pessoa?).

O *Ser* reverenciado pelo sujeito poético é o mesmo que levava, até certo ponto servira como argumento ideológico para, os portugueses em suas investidas sobre povos nativos que habitavam pontos da Malásia ao Brasil. Entretanto, na dramatização poética da composição em estudo, o “ser” ficou no areal: o vetor civilizacional europeu, encampado pelos portugueses ainda nos começos do século XV, teria tido ali, no wad al Makhazin<sup>2</sup>, o seu fim? Em começos do século XVI europeu, uma cisão dividirá a Cristandade européia, a Revolução Religiosa. Ao final do mesmo século, do XVI, as referidas forças já se firmavam na

---

<sup>2</sup> Vale do rio marroquino onde se dá a batalha decisiva entre as tropas chefiadas por El-Rei de Portugal, Dom Sebastião, e os exércitos mouros liderados por sultões marroquinos. No confronto, ocorrido em 04.08.1578, perecerão três nobres: o soberano português, al Mansur que conduzia as operações de guerra contra os portugueses e al Mattawakkil, mouro que se aliara aos portugueses. Cf. VALENSI, Lucette (1994).

Europa. No cerca de século e meio que transcorre após a derrocada portuguesa no norte da África, os processos socioculturais em que se envolvem as diversas nações da Europa levam ao estabelecimento do capitalismo. Por esta trilha, encontramos, sim, o /[...]ser que houve/, cultural português, nos campos de Alcácer Quibir.

Na segunda estrofe existe uma espécie de desafio colocado pelo eu poético na boca de Dom Sebastião. O soberano incita outros a lhe arrebatarem a sua loucura. Este, “outros”, tanto poderiam ser as potências européias que se sobrelevam no cenário europeu após o breve período de apogeu português dos séculos XV/XVI, quanto os próprios portugueses submersos na letargia de começos do século XX. O /Com o que nela ia/, porta uma ambigüidade de sentido que complexifica ainda mais a composição de *Mensagem*. Que a tomem – a loucura de Dom Sebastião – com o “Ser cultural português” que a mesma supostamente levava, o recortado na pré-modernidade? Ou com a energia empregada, a criatividade, capacidade de adaptação, improvisação, etc., tão típicas dos portugueses e que redundaram, ao final, no “Ser cultural português”, atribuído a El-Rei Dom Sebastião pelos signos reavidos pelo poeta?

Ao final de sua obra, o criador dos heterônimos foge a um confronto de sua nau poema com o presente. Ou seja, a trajetória descrita por Portugal, dramatizada em versos na *Mensagem* pessoana, sofre um desvio em fins do século XVI, exatamente no período em que tomba nos areais do Marrocos el-rei Dom Sebastião. O sujeito poético do último segmento da obra contorna os campos de Alcácer Quibir, evitando encarar os soldados da Cruz, capitaneados por seu rei, derrotados pelos filhos do Islã. A nau-nação portuguesa é impulsionada em direção a um labirinto no qual ecoam as vozes – fragmentos – culturais, reapropriados pelo poeta na elevação de sua significância: a busca de uma identidade

cultural portuguesa, de que os versos de “Noite” a seguir transcritos nos dão mostras.

[..]  
Senhor, os dois irmãos do nosso Nome –  
O Poder e o Renome –  
Ambos se foram pelo mar da idade  
À tua eternidade;  
E com eles de nós se foi  
O que faz a alma poder ser de herói.

Queremos ir buscá-los, dessa vil  
Nossa prisão servil:  
É a busca de quem somos, na distância.  
De nós; e, em febre de ânsia,  
A Deus as mãos alçamos.

Mas Deus não dá licença que partamos.  
(PESSOA, 1998, p. 90).

### **Referências bibliográficas**

- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1988.
- BENJAMIN, W. A tarefa do tradutor. Trad. Karlheinz Barck. **Cadernos do Mestrado-UERJ**. Rio de Janeiro, nº 01, p. I-XXII, 1992.
- \_\_\_\_\_. **Charles Baudelaire**: um lírico no auge do capitalismo. Obras Escolhidas Vol. III. 1ª. ed. São Paulo Brasiliense, 1989.
- \_\_\_\_\_. **Magia e Técnica, Arte e Política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras Escolhidas. Vol. I. 7ª. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BARTHES, R. *IN*. 17a.ed. São Paulo: Cultrix, 2004.
- \_\_\_\_\_. **O Grau Zero da Escrita**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

- CIRURGIÃO, Antonio. **O Olhar esfíngico da Mensagem de Pessoa**. 1<sup>a</sup>. ed. Lisboa: Ministério da Educação, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1990.
- FRANÇA, José Augusto. **(In)Definições de Cultura**. 1<sup>a</sup>.ed. Lisboa: Editorial Presença,1997.
- JAUSS, Hans Robert. **A História da Literatura como Provocação á Teoria Literária**. São Paulo: Ática, 1994.
- KRISTEVA, J. **Introdução à Semanálise**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974.
- LOURENÇO, Eduardo. **Nós e a Europa ou as duas razões**. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1994.
- \_\_\_\_\_. **O Canto do Signo, Existência e Literatura (1957-1993)**. Lisboa: Editorial Presença, 1994.
- \_\_\_\_\_. **O Labirinto da Saudade**. 2<sup>a</sup>.ed. Lisboa: Dom Quixote, 1982.
- MATTOSO, José. **A Identidade Nacional**. 1<sup>a</sup>.ed. Lisboa: Gradiva, 1998.
- PESSOA, Fernando. **Mensagem**. São Paulo: Cia. das Letras, 1998.
- \_\_\_\_\_. **Obra em Prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.
- PESSOA, Fernando. *Obra Poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.
- \_\_\_\_\_. **Portugal, Sebastianismo e Quinto Império**. Lisboa: Europa-América, s.d.
- \_\_\_\_\_. **Sobre Portugal**. Lisboa: Ática, 1978.
- QUESADO, José C. Basílio. **Labirintos de um livro à beira-mágoa: análise de Mensagem de Fernando Pessoa**. Rio de Janeiro: Elo, 1999.
- TINDALL, W. Y. **The Literary Symbol**. 6a.ed. Bloomington-London: Indiana University Press, 1974.
- VALENSI, Lucette. **Fábulas da Memória: a batalha de Alcácer Quibir e o mito do sebastianismo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.