

O RESGATE DAS VOZES DO PASSADO ANALISADAS EM QUATRO POEMAS DA MENSAGEM DE FERNANDO PESSOA

Francisco Welton Lima da Silva

Cada vez que o reino do humano me parece condenado ao peso, digo para mim mesmo que, à maneira de Perseu, eu deveria voar para outro espaço. Não se trata absolutamente de fuga para o sonho ou para o irracional. Quero dizer que preciso mudar de ponto de observação, que preciso considerar o mundo sob uma outra ótica, outra lógica, outros meios de conhecimentos e controle.(...) No universo infinito da literatura, sempre se abrem outros caminhos a explorar, novíssimos ou bem antigos, estilos e formas que podem mudar nossa forma de ver o mundo.

Ítalo Calvino

Começamos nosso ensaio discorrendo sobre a idéia benjaminiana de que o materialismo histórico deve ter os olhos voltados para o passado, como revela a imagem do *Angelus Novus* que, mesmo arrastado pela tempestade do progresso em direção ao futuro e certo de que não poderá voltar para resgatar dos escombros os restos mortais dos seus antepassados, não desiste nunca da idéia de resgatar as vozes dos que ficaram soterrados. Servindo como escape a esse cotidiano desfigurado que a vida moderna exprime, a análise desse passado carrega consigo a idéia de redenção messiânica, como contraponto à angústia existencial que circunstancia esse presente parcialmente destruído, visto que as suas fundações estão assentadas sobre o frágil e instável *areal* que serve de símbolo para esse passado.

Aquele que está preocupado com o resgate da história precisa, necessariamente, voltar seu olhar para aqueles elementos esquecidos da história, os que foram descartados pela historiografia. São eles que não devem mais ser abandonados ao esquecimento, porque é pelo resgate histórico dos que foram relegados ao ostracismo nas histórias oficiais que podemos resgatar os murmúrios dos escombros. Devemos considerar, pois, que tudo o que um dia aconteceu anuncia a espera do seu resgate, já que todos os acontecimentos do passado são essenciais, sejam grandes ou pequenos. É necessário, então, que os nossos

sentidos consigam encontrar o espaço de salvação dessas vozes silenciadas pela história de dominação, questionando cada vitória que a história consagrou como absoluta e inquestionável.

Para que possamos seguir os rastros desses vestígios, é preciso que entendamos, assim como o faz Benjamin, da necessidade de se buscar despertar no passado tudo o que um dia brilhou em forma de centelhas de esperança e que hoje se transfigura em vozes silenciadas, que não estarão seguras se o inimigo sair vencedor. Benjamin (1994) ainda nos chama atenção para o ardil de uma concepção que perpetua a barbárie ao conceber a história como se ela fosse contínua e progressiva. Para ele, essa seria a ótica dos vencedores que continuam a ditar como a história deve ser escrita em cada época e que, por isso, se tornam senhores também do tempo presente. Benjamin nos delega uma ação: entregarmo-nos à empreitada de *escovar a história a contrapelo*.

É preciso fixar as imagens que relampejam no passado e trazê-las para o presente, para que, dessa maneira, se possa arrancar da tradição o conformismo que almeja tornar-se dono do passado. Para Benjamin:

O passado traz consigo um índice misterioso, que o impele à redenção. Pois não somos tocados por um sopro de ar que foi respirado antes? Não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram? Não têm as mulheres que cortejamos irmãs que elas não chegaram a conhecer? Se é assim, existe um encontro secreto, marcado entre as gerações precedentes e a nossa. (BENJAMIN, 1994, p. 223)

Em *Mensagem* de Fernando Pessoa, mais especificamente no poema *Mar Português*¹, por onde começaremos nossa análise, podemos perceber o resgate das vozes anônimas das mães que, copiosamente “choraram”, mas que, mesmo depois dos desaparecimentos trágicos e eternos de seus filhos, encontraram – pelo exemplo, deixado por eles, de luta desprendida e de obediência cega ao dever – uma maneira de mantê-los vivos. Foram elas, acima de qualquer rei ou herói, que descobriram um modo de transformar a dor mais dolorosa que uma mãe pode sentir, a interrupção inapelável da maternidade, num glorioso e permanente nascimento: mães devotas a parir através dos séculos a esperança de grandeza com as quais

¹ *Mensagem/ Segunda parte/ Mar português/ Mar português.*

seus filhos sonharam.

Ao apelar para a imagem sublime de mães a lamentarem o possível destino trágico de seus estimados marinheiros, Pessoa resgatou a imagem perdida de uma realidade atrelada a sentimentos de angústia infinita. Aliado a isso, o poeta fez crescer sua concepção pessoal à dor existencial vivida por aqueles que viram seus entes queridos partir para nunca mais voltar. Com isso, ele revelou desdobramentos de seu próprio universo simbólico, na compreensão de si mesmo e do que o unia aos outros seres humanos e ao universo. Para Grawunder:

Na arte jamais se esgotam motivos comuns: a dor materna da mãe diante do sofrimento do filho, a possibilidade de transmutação da matéria em espírito, de comunicação de idéias sobre entidades abstratas, como bem e mal, virtudes e vícios, sofrimentos e alegrias, idéias políticas. Na ânsia de comunicação e descoberta de sua intensidade em relação a sentimentos e percepções do outro, mais importante ainda, de universalizar suas concepções, os motivos desencadeiam no indivíduo perceptivo a necessidade interior de ação imaginativa, operante numa perspectiva similar ao princípio da analogia artística platônica. (GRAWUNDER, 1996, p. 149)

Ao lado dessas mães, renascidas pela imaginação do poeta, clamam também as vozes “das noivas que ficaram por casar”. Pessoa reeditou em *Mensagem* a temática das *Cantigas de Amigo*, composições populares que retratavam a vida nos arredores dos palácios, ao contrário das *Cantigas de Amor*, que se ambientavam nos palácios e revelavam os amores sublimados da Corte. Nas *Cantigas de Amigo*, sempre há uma mulher que chora por um cavalheiro que partiu. Sentindo-se abandonada, a mulher da canção recorre à natureza ou às outras mulheres para que procurem o amante e ajudem-na a superar a solidão dolorosa. Estariam essas, então, identificadas com as noivas do poema pessoano.

Além disso, tais *cantigas* são geralmente construídas a partir de repetições frasais consecutivas, que nos remetem à oralidade, característica elementar dos textos medievais. No poema *Mar Português*, temos a repetição de uma mesma estrutura sintática em três sucessivos versos: “(...) quantas mães choraram,/Quantos filhos em vão resaram/ Quantas noivas ficaram por casar(...)”. A repetição de tal estrutura carrega consigo uma intensa carga semântica que nos arremessa brutalmente à idéia de sofrimento a que estão entregues essas personagens ocultas

da história portuguesa.

Tais mulheres, no entanto, são as mães da imortalidade, conquistada a partir da grandeza que as perdas de filhos e noivos representam, a partir do momento em que o convívio com o sofrimento se transforma em vitória heróica de resistência e nobreza: “Tudo vale a pena se a alma não é pequena”. Nesse momento, o sabor salgado das lágrimas como metáfora da penosa conquista do mar possibilita o alcance jubiloso do mais alto céu, uma vez que o poema alenta: “Deus ao mar o perigo e o abysmo deu/ Mas nelle é que espelhou o céu.” A conquista do mar seria, pois, garantidora da conquista do céu.

O poema pessoano realiza ainda um diálogo com *Os Lusíadas*. Quesado (1999, p. 126) justifica essa aproximação entre os textos, relacionando o choro das mães e das noivas à estrofe 89 do canto IV do poema épico camoniano: “(...) mulheres *cum* choro *piadoso*” e “Mães, Esposas, Irmãs, que o temeroso/ Amor mais desconfia(...)”; em “Quantos filhos em vão *resaram*”, a relação dialógica se dá com os quatro últimos versos da estrofe acima mencionada de *Os Lusíadas*: “E nós, *co* a virtuosa companhia/ De mil religiosos diligentes/ Em procissão solene, a Deus orando,/ *Pera* os batéis viemos caminhando.” Para Quesado, o diálogo intertextual aproxima o poema *Mar Portuguez* da alegoria do *Velho do Restelo*. Vejamos:

Diálogo de opostos, é bem verdade, já que aqui o sujeito da enunciação não emite o contradiscurso que o venerando ancião formula a partir do seu “saber só de experiências feito”. Muito pelo contrário, aqui o questionamento se faz exatamente para articular a dicção do mesmo, para explicitar o lugar de sentido da ideologia, ratificando a proposição mítico-nacionalista que pontilha toda esta epopéia pessoana. Essa relação intertextual se evidencia, com efeito, em diversos aspectos de sua manifestação. Os versos do primeiro movimento do poema se fazem como eco ou decalcagem direta do discurso camoniano. Encontramos em seus sintagmas exclamativos a versão pessoana da descrição contida em Vasco da Gama. (QUESADO, 1999, p. 124)

Na nossa opinião, para além do que possa ser visto como uma contradição camoniana, na alegoria do Velho do Restelo está a representação das vozes discordantes da empreitada à qual Portugal se oferecia. Vozes que já antecipavam o nascimento de um tempo pleno de catástrofes e derrotas, não somente da nação portuguesa, mas de toda uma civilização que a partir dali se instauraria. As palavras do *Velho do Restelo* servem tanto para depurar a vil condição do homem quanto

para definir o espaço de construção do mundo moderno, como palco de açodamentos pelo poder. Assim, o *Velho* considera ser a razão maior para tamanha empreitada a "glória de mandar", a "vã cobiça" e a " vaidade" a que se apelida de "fama".

A voz camoniana é chamada mais uma vez ao diálogo em outro poema da *Mensagem* analisado a seguir, em nosso trabalho. O *monstrengo*² na *Mensagem* faz contato com o episódio do *Gigante Adamastor* em *Os Lusíadas* (CAMÕES, 1995, pp 85-90). O *Gigante*, sendo um episódio composto por vinte e quatro estrofes³, simboliza a superação que os portugueses empreenderam frente ao medo que o mar provoca, uma vez que o imaginário da época estava ainda muito impregnado das superstições medievais que faziam do mar um lugar de monstros e abismos. No entanto, mais do que enfrentarem monstros, os marinheiros superaram seus próprios temores. Se, em *Os Lusíadas*, os homens se amedrontam diante do desconhecido, mas não se abatem, em *Mensagem*, temos a representação do português como alguém fiel aos seus princípios e atribuições, capaz de superar seus medos para atingir um intento que lhe é superior.

É importante salientar que o herói do poema pessoano é um anônimo, uma voz resgatada da história. Tal artifício pode ser lido em consonância com o pensamento benjaminiano, pensamento tal que anseia recolher, do amontoado de ruínas, a redenção salvadora da história pelo que foi esquecido e não pelo que está consagrado. O *homem do leme*, por exemplo, antes de ser um herói impávido e virtuoso, é um homem simples, típico representante do homem comum, e personifica, assim como as noivas e as mães de *Mar Português*, as vozes silenciadas na reconstrução dessa nova história. É ele um personagem negligenciado pela história oficial, mas que, em *Mensagem*, define o caráter decisivo de sua pequena ação, dentre tantas outras esquecidas, para a construção fundamental de uma identidade cultural portuguesa. Pessoa resgatou a história pelo olhar daqueles que ficaram esquecidos.

Há no poema três vozes distintas: a do narrador, a do monstrengo e a do homem do leme. Pela alegoria de *O monstrengo*, percebemos a alusão feita à empresa efetivada por D. João II pela exploração dos mares, em busca das riquezas orientais. Ora, se imaginarmos a ausência de um conhecimento prévio anterior,

² *Mensagem/ Segunda parte/ mar portuguez/ IV O mostrengo.*

³ *Os Lusíadas/ canto V/ V. 37-60.*

suficiente para a realização de tal intento, teremos noção da coragem desses heróis anônimos que se lançaram ao mar, lutando contra todas as lendas e superstições que dominavam o imaginário do homem medieval. Aventurar-se ao mar é lutar pela superação dos próprios medos, que definiam o mar como um lugar povoado de monstros colossais e de abismos sem fim.

Enfrentar, mesmo que tremendo, o *monstrengo* significa ter coragem de superar esses medos pelo desejo de grandeza que caracterizava o povo português, à época das grandes navegações. Tais medos aparecem no poema através das imagens fornecidas por alguns vocábulos, tais como, “noite de breu”, “minhas cavernas”, “tectos negros”, “imundo e grosso”, “escorro os medos”, “a alma teme” e “trevas”. No entanto, ainda que esses medos sejam grandiosos, maior que eles é o ímpeto da busca, a vontade de superação que ata o homem à busca daquilo que ele, acreditando ser o seu destino, define como “porto por achar”. Para Quesado:

“O *mostrengo* que está no fim do mar” é o guardião dos tesouros que se escondem sob “os *tectos* negros do fim do mundo. E se configura também como a representação metonímica de toda a tragédia marítima, do conjunto de provações pelas quais o povo navegante teve que passar no seu percurso iniciático pelos mares. O monstro é(...) a metáfora de um inconsciente coletivo fundado na experiência das adversidades de sua história de sofrimentos e de glórias, de conquistas obtidas com o tributo de seu sacrifício. Ele é, pois, o marco fundamental do rito de passagem do homem velho para o homem novo, exatamente porque pela feição trágica de que é portador, guarda o lugar do sagrado a que o herói há de ascender. (QUESADO, 1999, p. 107)

Acreditamos que haja, por parte do poeta, a preocupação em dar voz ao homem do leme como forma de colocar em evidência o homem simples e virtuoso. Será esse homem que pode servir como exemplo a ser seguido para a retomada do sonho que se perdeu. O homem do leme, repetindo qualquer outro homem medieval, acreditava piamente nos mitos e lendas que se construíam ao seu redor. Como esses homens estavam sempre tentando explicar o desconhecido como algo misterioso e funesto, a noite, inscrita no poema pessoano, era justamente o espaço do dia em que o medo mais se apossava daqueles espíritos assombrados.

De outra forma, podemos entender essa noite também como símbolo de um tempo de escuridão e trevas. Se considerarmos que, àquela altura, o atraso empírico era grande e as fronteiras por ultrapassar eram muitas, veremos que o

principal monstro a ser enfrentado era a ignorância a que o homem estava entregue. Como exemplo dessa situação, constatamos que, somente no século XIV, começaram, a ser refutadas as concepções cristãs da terra plana. Ou seja, no imaginário que permeava o espaço circundante do homem do leme, não havia outra forma de se imaginar o mundo, que não fosse como aquele que povoava o desconhecido com sombras, monstros e abismos.

Mas poderíamos atribuir a esse homem uma vontade tão grande de superação dos seus limites, que talvez pudéssemos defini-lo como homem destacado pela construção de um *Eu*, imaginado pelo poeta, em elevação plena. Isso estaria em contradição com o espaço da modernidade, que se caracteriza por sua capacidade de levar o indivíduo ao perecimento frente à multidão. Superando os seus medos, a fim de impor um desejo de superação que lhe é maior, o *homem do leme* estaria consumido por uma *vontade de potência*, caracterizadora de uma proximidade com aquilo que Nietzsche idealizou no super-homem, situando-o para muito além do bem e do mal e imaginando-o capaz de superar todos os produtos de uma cultura decadente, dentre eles, seus próprios medos.

O *homem do leme*, imaginado por Pessoa, ensina o caminho. É, portanto, o novo homem, pois vive constantemente a lutar contra o perigo e a fazer de sua vida uma permanente luta. É ele quem vai de encontro à máxima apregoada nas “praças públicas” que afirma haver cansaço na sabedoria e nada valer a pena (NIETZSCHE, 1996). Aquele que responde ao *monstrengo* supera os seus próprios limites, seus medos. Ouvindo a voz da vontade, o navegante segue em direção ao sol, enfrenta a morte e descobre um novo mundo. Seu gesto, a nosso ver, poderia ser descrito pelas seguintes palavras:

Como poetas, decifradores de enigmas e redentores do acaso, ensinei-os a criar todo o “foi”, até que a vontade fale: “mas assim eu o quis! Assim eu o quererei! – Isso se chamou para eles redenção, somente isso ensinei-os a chamar de redenção. Agora espero por minha redenção – que pela última vez eu vá a eles. Pois ainda uma vez quero ir aos homens: entre eles quero sucumbir, morrendo quero dar-lhes meu mais rico dom! Do sol aprendi isto, quando ele se põe, o riquíssimo: ouro derrama ele sobre o mar, por sua inesgotável riqueza. De modo que o mais pobre dos pescadores reme ainda com remo de ouro! Foi isso que vi uma vez, e minhas lágrimas não se fartaram de correr diante do espetáculo. (NIETZSCHE, 1996, p. 235)

A resposta que o *homem do leme* dá ao *monstrengo*, longe de ser interpretada como serviçalismo cego ao seu rei, deve ser compreendida como resposta ao chamado da voz de um tempo que sonha superar seus temores a fim de construir esse mundo novo. Assim, “El-Rei D. João Segundo” não é o homem que ousa “entrar nas cavernas”, nem é ele quem alcança “os tetos negros do fim do mundo”, também não é a sua ordem o motivo para que o homem enfrente os seus temores. Sua motivação maior é descobrir as verdades escondidas por trás dos monstros imaginários, que habitam o seu imaginário: esta é a sua senha para superar o *monstrengo*, senha que se transfigura pela profissão do verso: “El rei D. João Segundo”.

Para que a história possa ser escrita numa versão nova, alternativa, é preciso que compreendamos a maneira nova de construí-la, observando, assim como nos aconselha Benjamin(1994, p. 231), “a totalidade do processo histórico”. Dessa maneira, as imagens do passado poderão ser reconfiguradas num universo de contradições que envolvem mito e realidade; passado, presente e futuro. Configuram-se essas imagens como fio condutor capaz de restaurar o diálogo possível entre o nosso tempo e as vozes silenciadas, atrelando à modernidade a idéia de passado como alicerce dos destroços do nosso tempo. É por esse motivo que Pessoa põe lado a lado heróis grandiosos da nação, pessoas comuns e nobres de importância menor. Por que outro motivo D. João, infante de Portugal⁴, teria espaço no poema *Mensagem*?

Pela visão historiográfica, o infante D. João foi o mais ignorado, dentre todos os personagens da *Ínclita Geração*⁵, visto que, sendo um dos mais jovens filhos de D. João I e de D. Filipa de Lencastre, não tomou parte da expedição a Ceuta. De outra forma, feito condestável, não chegou a ser rei, nem sequer regente. Nessa perspectiva, para Hipólito (2007), “não ser alguém” significa não ter tido acesso a um cargo ou responsabilidade maior, visto que há, ao seu lado, figuras de peso da história portuguesa, tais como D. Duarte e D. Pedro. Para o estudioso português, foi por isso que Pessoa afirmou estar a “alma” do Condestável “tão estreita” porque o seu caminho estava sempre toldado pelos caminhos dos irmãos.

Parece-nos que a preocupação maior de Hipólito (2007, p. 55) é a de

⁴ *Mensagem/ Primeira parte/ III. As quinas/ Quarta/ D. Joao, infante de Portugal.*

⁵ Essa designação foi cunhada por Camões, em *Os Lusíadas* (Canto IV, estância 50). A expressão faz referência a D. Duarte, Rei de Portugal; D. Pedro, Duque de Coimbra; D. Henrique, Duque de Viseu; D. Isabel de Portugal; D. João, Infante de Portugal e D. Fernando, o Infante Santo.

entender por que D. João Infante foi trazido para *Mensagem* a fim de figurar como uma das *Quinas*. Talvez por isso ele destaque, embora a questão principal esteja velada, o porquê de Pessoa “ter escolhido” quatro dentre os seis filhos de D. João I para figurar como mártires “quando simultaneamente foram de tão alto destino”. Para ele:

Pessoa parece querer nos dizer que as grandes conquistas só vêm em troca de um grande sacrifício. A este fado não escapam nem mesmo os membros desta Ínculta Geração. Por isso mesmo, Pessoa escolhe os seus exemplos quando os nomeia, logo a seguir a falar dos pais – D. João I e D. Filipa de Lencastre. Os pais são os *Castelos*, os filhos *Quinas*, dizendo-nos que mesmo a nobreza mais alta é também feita de sofrimento e resignação a uma missão superior. Ninguém escapa a este *fatum*, nem mesmo os mais nobres. (HIPÓLITO, 2007, P 55)

Nós entendemos que há uma estreita semelhança entre a caracterização que Pessoa definiu para *D. João, Infante* e a própria problematização do *Eu*, como identidade fragilizada do poeta, como pode ser visto no poema *Tabacaria*: “Não sou nada./ Nunca serei nada./ Não posso querer ser nada/ À parte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo”. Teríamos, então, além da intersecção entre dois *eus* excluídos, uma possibilidade de aproximação deste poema com o primeiro *Castello, Ulysses*, quando lá está escrito: “O mytho é o nada que é tudo.”

Reside aí a importância do poema *D. João, Infante de Portugal*: a definição que a história lhe faz, atribuindo-lhe uma importância irrisória, não pode ser considerada como uma verdade inquestionável, porque se é o mito, pela essência do sonho, capaz de atribuir uma forma nova para *D. Sebastião*, definida no penúltimo verso do poema *D. Sebastião* – “É o que eu me sonhei que eterno dura” – , por que não trazer ao mundo uma nova concepção para esse personagem esquecido da história, fazendo com que possamos imaginar uma nova identidade, a partir do que foi desejado, do que foi sonhado por D. João e que é tão identificatório e significativo em Pessoa?

Como poeta da modernidade, Fernando Pessoa esteve entregue a uma condição que o arrastou a uma extrema consciência da pobreza que se atrelava ao desenraizamento do homem moderno de uma memória e de uma história que lhes servissem de identidade. Numa visão benjaminiana, diríamos que o espaço em sua

volta apontava para um excesso de experiências individuais, experiências que, não mais conseguindo atingir uma unidade, já significavam uma nova forma de barbárie, pois o mundo moderno não alcançaria mais ser outra coisa além de fragmentos e a representação da totalidade passou a ser vista cada vez mais como uma impossibilidade.

No entanto, sendo o fragmento uma parte desse todo que um dia existiu, pode ele conservar ainda, nos fragmentos desse mesmo todo, a possibilidade de conter a parte mais essencial, o fragmento mais importante daquilo que se pretendia revelar. Dessa maneira, os destroços poderiam conter ainda uma forma de salvação: os vencidos estariam redimidos, mas sem se tornarem vencedores. Dessa maneira, os traços da salvação e da derrota passam a se confundir, uma vez que haveria espaço para se pensar a vinda de um *Messias* condenando o mundo à aniquilação e, ainda assim, apontando para ele um horizonte de salvação.

Quesado (1999) aponta para uma contraposição entre os conceitos de heroísmo e de cotidianidade, que se desenvolve a partir de uma “dinâmica interna estabelecida pela relação entre as duas estrofes”. A primeira definiria o efeito produzido pela existência individual do personagem, quando afirma não ter sido alguém, enquanto na segunda estrofe, teríamos uma “causalidade mítico-histórica fundamentada num determinismo nacional: “porque é do português, pai de amplo mares,/ Querer poder (...)/ O todo, ou o seu nada”. É assim que Quesado apresenta a estrutura semântica do poema:

Toda a sua estrutura semântica está centrada na oposição entre as noções de NULIDADE (“estreita”, “inutilmente”, “parada”, “a orla vã desfeita”, “o seu nada”) e PLENITUDE (“grandes”, “eleita”, “virgemente”, “inteiro mar”, “o todo”), que reduplicam os conceitos de cotidianidade e heroísmo. Observe-se ainda que, para reforçar esta notação de negatividade e de inércia que “heroifica” o personagem, ocorre nos dois versos finais da primeira estrofe um processo de paralelismo de opostos que, organizados sintaticamente num quiasmo, semanticamente se contaminam. (QUESADO, 1999, p. 78).

Não podemos pensar em trazer para a nossa análise as questões da plenitude e da nulidade, sem que possamos considerar a questão do poeta como sujeito que almeja chegar, pelo fenômeno heteronímico, a uma totalidade – “Sentir tudo de todas as maneiras,/ Viver tudo de todos os lados,/ Ser a mesma coisa de

todos os modos possíveis ao mesmo tempo/ Realizarem em si toda a humanidade de todos os momentos/ Num só momento difuso, profuso, completo e longínquo” (PESSOA *Apud* PERRONE-MOISÉS, 2001, p. 29) – e, por outro lado, sujeito em crise de identidade e que, ainda assim, vaga em busca de se libertar das amarras do eu: “Ficarei no inferno de ser Eu, a Limitação Absoluta, Expulsão-Ser do Universo longínquo. Ficarei nem Deus, nem homem, nem mundo, mero vácuo-pessoa, infinito de Nada consciente, pavor sem nome, exilado da própria Vida” (PESSOA *Apud* PERRONE-MOISÉS, 2001, p. 29).

Para Perrone (2001), tentando empreender uma viagem para além de si mesmo, o poeta se apercebeu de que o retorno a si mesmo, pelo desvio da linguagem, já seria impossível. Dessa maneira, o sujeito se perde, desembocando não naquela totalidade esperada, mas no esfacelamento, no seu próprio anulamento. De maneira semelhante ao personagem do poema, Pessoa compreendeu, “não ser nada” e, ainda assim, abarcou uma infinidade de contradições. Pois é preciso que não nos esqueçamos de que ele também afirmou ter em si, “todos os sonhos do mundo”.

Não está na realidade a grandeza de D. João, Infante de Portugal. Sua grandeza, bem como a do próprio Pessoa, residem na esfera dos sonhos. Aqui se fundem poeta e personagem porque ambos se identificam por habitarem um espaço hostil, ambos resgatados pela melodia inebriante dos sonhos que os descolam do real. Era assim que Pessoa aspirava construir a sua poesia, recoberta por uma tênue nuvem branca, a nuvem dos sonhos:

O poeta de sonho é um melódico, um acorrentado na música dos seus versos, como Ariel estava preso na curva [?] de Sycorax. A música é essencialmente a arte do sonho: e o desenvolvimento da música, moderno todo, no que valioso e grande, é a composição suprema de quanto aqui teorizamos. O poeta sonhador, porque sonhador, é até certo ponto músico. E para comunicar o seu sonho precisa de se valer das *cousas que comunicam o sonho*. A música é uma delas. O poeta de sonho é geralmente um visual, um visual estético. O sonho é *da vista* geralmente. Pouco sabe auditivamente, taticamente. E o “quadro”, a “paisagem” é de sonho, na sua essência, porque é estática, negadora do continuamente dinâmico que é o mundo exterior. (PESSOA, 1986, p. 297)

Acatando a assertiva pessoana que propõe ser o mito “o nada que é tudo”, concordaremos que a realidade, fatalmente, apresentar-se-á impregnada do mito e

enriquecida por ele, pelo que está além do real. Por isso, “a lenda se escorre/ A entrar na realidade/ E a fecundá-la decorre (...)”. Da mesma maneira, é possível impregnar o real de sonhos e, conseqüentemente, enriquecê-lo. É esta uma das funções da arte. No entanto, parece-nos que o contrário também ocorre: mesmo os mais belos sonhos, quando pronunciados pela poesia, impregnam-se da realidade que os cerca.

Por isso, há na *Mensagem* uma infinidade de recorrências a uma situação de *mal-estar*, que é própria da modernidade. Perceber-se ninguém e transformar essa condição em algo possível de se enunciar é carregar a linguagem de uma angústia, da qual não se consegue fugir. Por isso, quando a voz de D. João, Infante de Portugal é resgatada, ela não consegue se desprender da dor que perseguiu o personagem e que é a mesma que migrou para o poeta moderno.

A grandeza da pátria ou o lugar estável do poeta, paradoxalmente, são espaços buscados por uma palavra angustiada e quase inercial – porque é dolorosa espera. A realidade entregue ao poeta, na modernidade, este que vê no sonho “o inevitável pensamento de impossibilidade” (PESSOA, 1986, p. 296) é diversa das condições contextuais que acompanhavam um D. Diniz⁶, por exemplo. Configurado pela imagem de rei e de poeta, ele seria um semeador de palavras, ao mesmo tempo em que se fazia lavrador de pinhais e – por conseguinte – do futuro marítimo de Portugal.

A voz de D. Diniz é resgatada, evidentemente, a partir de sua verve poética. Não é à toa que, antes de ser o Rei “o plantador de naus a haver”, destaca-se o fato de ele “na noite” escrever “um seu cantar de amigo”⁷. É essa sensibilidade, comum aos artistas, capaz de ouvir, no silêncio, os murmúrios do futuro que se configura, que se destina para Portugal: constituir-se a pátria do *Quinto Império*. O que temos em D. Diniz é a constituição da figura de um poeta a escrever uma cantiga medieval. Mas o poeta em questão não é uma pessoa comum, é um rei. Ou seja, ele não é somente mais um rei iletrado, e sim um rei que domina a palavra e a transforma em exercício ascético e em elevada sabedoria.

⁶*Mensagem / Primeira parte / II. Os Castellos / Sexto / D. Diniz.*

⁷A voz de D. Diniz pode ser lembrada aqui através dessa *Cantiga de Amigo*, que é de sua autoria: Ai flores, ai flores do verde pinho/ se sabedes novas do meu amigo,/ ai deus, e u é?/ Ai flores, ai flores do verde ramo,/ se sabedes novas/ do meu amado,/ ai deus, e u é?/ Se sabedes novas do meu amigo,/ aquele que mentiu do que pôs comigo,/ ai deus, e u é?/ Se sabedes novas do meu amado,/ aquele que mentiu do que me há jurado/ ai deus, e u é?

Nesse sentido, a idéia evocada pela expressão “noite” requer uma atenção especial para que entendamos a importância da personagem no seu caráter aparentemente estático. Entendemos estar a expressão “noite” diretamente relacionada à idéia de obscuridade, de trevas e de escuridão. Mas relacionado a isso, podemos entender também ser ela o espaço que antecede a claridade da manhã. D. Diniz não vive do medo que a escuridão suscita, mas do sonho claro que prevê a chegada da manhã como ruptura da escuridão. Por isso, ele escreve o “seu cantar”, inspirado pelo som do silêncio e pela ânsia de vencer a noite, como símbolo do desconhecido. Para Soares:

Tudo é ainda baixo, infante, nascituro, tudo ainda não é: a noite ainda não é dia; os pinhais ainda não são naus; a messe ainda não é imperial; o arroio ainda não é o oceano; o marulho ainda não é o som, a terra ainda não é o mar. E, no entanto, em movimento refluyente, tudo já foi: as naus já foram pinheiros; o oceano já foi arroio; o mar já foi terra, porque em D. Diniz estão, de forma clarividente, o antes e o depois. Esta visão transcendental da História apresenta-nos a figura histórica como potencial capaz de escutar a voz dos deuses. (SOARES, 2000, p. 36)

Na solitude que define a noite, D. Diniz busca, no fundo de si mesmo, a sua voz mais silenciada, voz de uma inspiração que não diz a verdade em frases precisas, mas guarda consigo uma intuição própria dos poetas. Ouvindo, de forma paradoxal, o silêncio, D. Diniz atenta para a fala dos pinhais, que o Rei planta, sem saber que serão eles a principal matéria-prima para que sejam construídas as naus das grandes descobertas portuguesas. Os feitos grandiosos que virão a acontecer já estão antecipados pelos “marulho obscuro” que já é apresentado como a “fala dos pinhais”. O silêncio que inspira D. Diniz e que o faz perceber o “rumor dos pinhais” aponta, então, para o elemento que fará unir terra e mar.

O “Cantar de amigo”, em D. Diniz, além de voz poética, é também voz profética, porque já contém um desejo de grandeza que ultrapassa os limites definidores da Idade Média. O canto já pretende estender-se para além dos limites do reino, porque ele não é mais apenas um canto que lamenta uma despedida, mas que se destina à busca, porque a voz do silêncio representa a semente do Grande Império que começa a surgir a partir de uma ação simbólica e de uma palavra consagrada. No poema, essa voz poética busca ser uma voz de alcance maior, voz

mítica, porque já representa a possibilidade de antecipar o desejo de vencer o obscurecimento e buscar “o oceano por achar”. O passado se une ao presente e configura o futuro. Por isso, mesmo que historicamente a figura de D. Diniz esteja atrelada a um distante passado histórico, as formas verbais, ao se apresentarem no presente do indicativo, interseccionam as ações e projetam uma outra possibilidade de futuro, indicando “um novo oceano por achar”.

O Rei-poeta, não tendo consciência plena do poder de sua palavra poética nem certeza de sua ação como construção futura, une uma coisa à outra, pois a palavra, diferentemente do que acontece na modernidade, não existe desprovida de uma ação. Vemos, por isso, um Rei Lavrador fazendo do seu ato uma profecia, porque será do plantio dos pinhais – idealização levada ao ato pelo mesmo D. Diniz - que será extraída a madeira com a qual se construirão as embarcações que singrarão os mares. A partir disso, Portugal descobrirá um novo mundo e estabelecerá para ele uma nova ordem. Para Quesado:

Pessoa escolhe, depois do grande símbolo de conquistador que é D. Afonso Henriques, o Rei Lavrador e Rei Poeta que foi D. Diniz. Trata-se, certamente, de tudo menos uma escolha inocente, porque se segue a poesia à força, como *castelo*? Certamente porque Pessoa pensava que tanto uma quanto outra possuíam importância igual e eram de igual valor como sustento de um país forte e original. D. Diniz “escreve” as suas cantigas de amigo e é dos primeiros a fazê-lo na nova língua que nasce como Portugal e se começa progressivamente a destacar do galego: o galaico-português. D. Diniz é um trovador, ou seja, um poeta de origem nobre, que canta poesia lírica. Mas ele é também “plantador de naus a haver”. Ou seja, ele, sem o saber, é claro, como convém ao mito, ao herói que ignora a sua própria missão – planta a madeira que servirá para construir naus. Sem saber o que vai acontecer, ele só “ouve um murmuro silêncio consigo:/ É o rumor dos pinhais” O mistério fala-lhe no silêncio... (QUESADO, 1999, p. 35)

No seu tempo, a ação do Rei, aliada ao seu fazer poético, eram capazes ainda de representar uma profetização do futuro, construída sobre a certeza de um tempo promissor que se transfigurava. Abrir-se às sensações para ouvir, no silêncio, a voz que fala consigo mesmo, realça o caráter salutar de uma personalidade que valoriza a meditação e que – através dela – começa a delimitar a grandeza que o futuro destinará aos portugueses pelo domínio dos mares, alcançado pela superação de todos os limites definidos ao homem medieval. O rumor dos pinhais,

quando ainda imaginados ondulantes, pode ser interpretado como a própria palavra divina soprando aos ouvidos do Rei a futura constituição de um grandioso império. D. Diniz, então, assumindo a sua condição de poeta tocado pela palavra, é capaz de transformar um presságio numa ação que seguramente contribuirá para permitir a expansão portuguesa e a duração de um sonho que ali começa a se plantar.

Os pinhais, nesse tempo que é ainda um tempo de inspiração poética, também são tocados pela linguagem, pelo verbo como princípio de tudo. Têm eles uma linguagem própria e especial que parece mesmo não só inspirar a poesia do rei-poeta, visto que prenuncia a grandiosidade de um futuro que começa a se instaurar, mas também ajuda a efetivar uma ação constituidora desse mesmo futuro: plantar os pinhais que se transformarão nas naus descobridoras do novo mundo. Notemos que a fala dos pinhais é posta em destaque, como se houvesse ainda a capacidade de o poeta se comunicar com as coisas. Ademais, a sua fala presente é prenúncio de futuro.

Assim, o futuro começa a se construir pela força da palavra, que é a vaticinadora do futuro que começa a se definir a partir de então. É a palavra ainda que une os diversos tempos. E no espaço da poesia, as coisas mais diversas se aproximam: o som presente do rumor dos pinhais que anseia pelo mar futuro. Sobre isso, Quesado afirma que:

A metáfora que aproxima “arroio” a “cantar” se explica pelo fato de que, nos cantares de D. Diniz, aflora copiosamente o tema do mar, precedendo, pois como “jovem e puro” que é, este filão que viria a ser fértil em toda a Literatura Portuguesa. Nesse ponto pode-se considerar que, na ótica do narrador, D. Diniz contribuiu para a história do mar simultaneamente nos aspectos material e espiritual. Ou seja, enquanto plantador dos pinhais que viriam a ser as futuras “naus da iniciação” e enquanto precursor do canto em louvor dos feitos de que elas viriam a ser meios. (QUESADO, 1999, p. 62)

Há, em *Mensagem*, uma preocupação por parte do poeta em nos apresentar a idéia de que há, na palavra do Rei-poeta, uma capacidade latente de vaticinar, de pressagiar – sem muita definição – a construção de qualquer coisa que, a partir do pequeno gesto de plantar pinhais, constituir-se-á em algo que virá a ser grandioso, pleno da Vontade divinal. Nesse sentido, D. Diniz se constitui como vaticinador, como herói da palavra, como intérprete de uma mensagem que – por ser divina –

não se mostra inteira, mas através de ações simbólicas. Como afirma Soares (2000, p. 36): “a noite e o dia estão em D. Diniz”. À noite, escreve; no silêncio, ouve o significado das ações e traz consigo a presciência, poeticamente reconhecida por Pessoa.

O Rei é também mais um herói que não se sabe, que prepara a glória do futuro a partir de uma palavra acional que, sem saber, transforma o nada em tudo: o vaticínio impreciso em glória eloqüente de uma pequena nação que se transformaria em potência ultramarina. O pensamento destacado vai ao encontro do que afirma Moisés (2000) quando sugere que a história só progride porque alguns indivíduos, sentindo a “febre de além”, arremessam-se contra o desconhecido e elevam a condição humana para além da pequenez de todos os dias. D. Diniz antecipa o futuro quando, ouvindo as vozes dos pinhais, se transforma no poeta que dialoga com o além e transforma o seu fazer poético em ação e todos os seus gestos são poesia de uma escrita ainda clarividente.

Não residiria aí o que almejava Pessoa fazer de sua poesia? No entanto, o que podemos perceber de maneira geral no espaço da modernidade é a ausência total da própria palavra redentora como uma tristeza propiciada pela violência, pela barbárie e pelas histórias trágicas que acompanharam tanto as glórias quanto o declínio da nação portuguesa, até quase silenciar a própria esperança de um novo tempo de conquistas, esperança como unificadora da nação durante todo um período de inércia e de irresolução. Esse passado foi, dessa feita, contemplado como ruínas e a melancolia passou a se instaurar, a habitar a própria imagem contemplativa desse passado, transformado em palavra poética. Apavorado com o que via no passado e até mesmo com o fato de esse passado se definir como construtor de um futuro possivelmente em ruínas, o poeta permanecia estático.

Essa inação foi transportada para o próprio poema através das escolhas lexicais, que passaram pela escolha de verbos não-nocionais ou pela ausência do pretérito perfeito do indicativo, tempo verbal perfeito à configuração narrativa. Este passado, em *Mensagem*, foi presentificado, a nosso ver, com o intuito de permitir que as vozes silenciadas se pronunciassem a partir de uma identificação do eu-poético com diversos personagens da história de Portugal. Paradoxalmente, é dessas ruínas que surge, mais uma vez, a esperança de salvação, porque elas estão resguardadas pelo *anjo da história*.

Assim, mesmo não havendo, no momento da enunciação, um espaço seguro

ou mesmo valores consistentemente firmes, que pudessem refletir, na palavra poética, a segurança de um futuro auspicioso, capaz de tornar vigoroso o vaticínio do terceiro profeta, era esta a palavra de resgate que podia ser pensada como possível. Pois aquilo a que o poeta poderia definir como seu espaço presente, como diria Octavio Paz (1996, p. 101), era um “espaço que se desagrega e se expande” até o tempo se tornar descontínuo e o mundo se desfazer em pedaços. “Dispersão do homem, errante em sua própria dispersão”. Porque, naquele momento, o universo se desfiava e não permitia que a totalidade pudesse ser plausível, a menos que ela se apresentasse em fragmentos heterogêneos, desagregando até mesmo o próprio 'eu'.

BIBLIOGRAFIA

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. Tradução José Carlos M. Barbosa e Hemerson Batista. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Rio de Janeiro: Xérox do Brasil: Fundação Biblioteca Nacional, Dep. Nacional do Livro, 1995.

GRAWUNDER, Maria Zenilda. *A palavra mascarada: sobre a alegoria*. Santa Maria: Ed. UFSM, 1996.

HIPÓLITO, Nuno. *As Mensagens de Mensagem – O desvendar dos mistérios*. Lisboa: Parceria A.A. Pereira Editora, 2007.

NIETZSCHE, F. W. *Obras incompletas*. Tradução Rubens Rodrigues T. Filho. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1996.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Fernando Pessoa, alguém do eu, além do outro*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

PESSOA, Fernando. *Obras em prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.

QUESADO, Clécio. *Labirintos de um livro à beira-mágoa – a Mensagem, de Pessoa*. Rio de Janeiro: Elo editora, 1999.

SOARES, Maria Almira. *Para uma leitura de Mensagem de Fernando Pessoa*. Lisboa: Editorial Presença, 2000.

Francisco Welson Lima da Silva fez doutorado em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Atualmente é professor do Ensino Tecnológico na Escola Agrícola de Jundiá, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte.