

NAS TRILHAS DO NEVOEIRO: LITERATURA, MEMÓRIA E IDENTIDADE
NA COLETÂNEA DE POEMAS *MENSAGEM*

MARIA CLARA COSTA PEREIRA (Doutoranda)
Universidade Federal de Uberlândia (UFU)
Uberlândia, Minas Gerais, Brasil
(makla10@hotmail.com)

RESUMO: Este artigo busca propor um estudo sobre o livro *Mensagem*, do escritor português Fernando Pessoa, a partir da leitura crítica de alguns de seus poemas cujas reflexões tendem ao encontro da literatura, memória e identidade na tessitura poética. A obra é, sob este prisma, um produto cultural carregado de referências na construção de uma história comum, conseqüentemente, uma identidade que abarca um passado rememorado e glorificado, assim como aponta caminhos, projetos desejosos, para com o grupo pátrio. Imergindo nas possibilidades interpretativas que o título funda, a mensagem que perpassa os poemas encontra na literatura e na história portuguesa um modelo de sensibilidade, fazer artístico e existência coletiva a ser comunicada e ensinada no presente imorredouro da leitura.

Palavras-chave: *Mensagem*. Literatura. Memória. Identidade.

Artigo recebido em: 13 maio 2020.
Aceito em: 10 jun. 2020.

ON THE FOG'S TRAILS: LITERATURE, MEMORY AND IDENTITY
IN THE POETRY COLLECTION *MENSAGEM*

ABSTRACT: This article seeks to propose a study on the book *Mensagem*, by the Portuguese writer Fernando Pessoa, based on a critical reading of some of his poems whose reflections tend to connect literature, memory and identity in the poetic texture. The work is, from this point of view, a cultural product loaded with references in the construction of a common history, consequently, an identity that embraces a remembered and glorified past, as well as pointing out paths, desirable projects, concerning the homeland group. Immersing in the interpretative possibilities that the title implies, the message that permeates the poems finds in Portuguese literature and history a model of sensitivity, artistic making and collective existence to be communicated and taught in the perennial present of reading.

Keywords: *Mensagem*. Literature. Memory. Identity.

PRIMEIRO
ULISSES

*O mito é o nada que é tudo.
O mesmo sol que abre os céus
É um mito 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 criou.*

*Assim a lenda se escorre
A entrar na realidade,
E a fecundá-la decorre.
Em baixo, a vida, metade*

De nada, morre.

(Fernando Pessoa)

O poema “Ulisses” é o primeiro dos sete que compõem “Os Castelos”, segunda das cinco subdivisões que configuram a primeira parte, denominada “Brasão”, de *Mensagem*. As outras duas partes da obra, também abordadas neste estudo, são intituladas “Mar Português” e “O Encoberto”. A restrita seleção de poemas apresentados, que funcionam como objetos para uma interpretação reflexiva, se dá em decorrência de uma proposta delimitada e sucinta que, porém, perpassa questões expressivas sobre literatura, memória e identidades, contribuindo com estes campos de análise, bem como se valendo deles na elaboração de uma crítica poética.

A estrutura de *Mensagem* e a escolha dos títulos são compreendidas enquanto composições minuciosas (sonora e semanticamente), significativas para este trabalho. Se um conjunto de poemas emerge sob a máxima da *mensagem*, caberiam questões sobre quem emite tal mensagem, para quem, com que intuito, com quais referenciais e diálogos intertextuais. Afinal, o que no discurso poético se quer enquanto mensagem? Essa palavra funda uma relação entre um *eu* e um *outro*, estabelece uma ideia de comunicação de imagens, verdades, compreensões. Na enunciação de uma mensagem, Fernando Pessoa, poeta português, cantando, ao passo que constrói, Portugal, recria um passado histórico, utiliza um *arquetipo* (HUSTON, 2010), uma *memória coletiva* (HALBWACHS, 1990) para comunicar ao outro. Outro que é também parte do eu, que partilha uma mesma condição, então, identitária. Assim, as criações artísticas são pensadas, por meio desta obra, enquanto movimentos coletivos, anteriores a escrita individual, mas que se materializam numa nova combinação por meio desta.

O intuito deste estudo não é desvelar uma verdade oculta no texto, mas mergulhar nos processos que produção e recepção poética promovem; fazer, pois, uma crítica criativa e subjetiva. Não há na obra uma tese acabada, mas caminhos cujos leitores são também transeuntes e construtores ativos. Tal como propõe Umberto Eco por meio da referência à metáfora, entre o texto literário e um bosque a ser percorrido, criada por Jorge Luís Borges: “Mesmo quando não existem num bosque trilhas bem definidas, todos podem traçar sua própria trilha, decidindo ir para a esquerda ou para a direita de determinada árvore e, a cada árvore que encontrar, optando por esta ou aquela direção” (ECO, 1994, p. 12). Por meio do reconhecimento deste papel dinâmico que constitui a reflexão sobre possíveis formas de se pensar, inventar e usar literatura, memória e identidade, com base no livro *Mensagem*. Como escreve Leyla Perrone-Moysés (1978, p. 49): “O texto é o lugar onde o sujeito se produz com risco, onde o sujeito é posto em processo e, com ele, toda a sociedade, sua lógica, sua moral, sua economia”. Perseguindo e construindo passos sobre o processo formativo de sujeitos, *em risco*, é que esta proposta se fundamenta.

Nesse viés, iniciar tais discussões por meio do poema “Ulisses” não é uma escolha aleatória. Sua produção trabalha com sentidos fundacionais, presentes, inclusive, na sonoridade do fechamento das rimas cruzadas nas três quintilhas. Estas afirmativas podem ser articuladas, em conjunto com o conteúdo poético, enquanto constructos que não se querem da ordem da experiência pessoal ou do sentimento de um indivíduo isolado, mas antes como projeção de uma voz coletiva, de uma imagem mítica e de elementos simbólicos da memória que formam a identidade portuguesa. Dentre esses símbolos é destacada a personagem grega Ulisses, cantada por Homero na *Ilíada* e *Odisseia*, e que seria (segundo escritos geográficos, literários e históricos da antiguidade até a era moderna) fundadora da cidade, hoje denominada, de Lisboa. Raúl Miguel Rosado Fernandes parte da, por ele intitulada, *lenda de Ulisses em Lisboa* para problematizar a relação desses enunciados com seus contextos de produção. Com base no estudo de relatos de documentos históricos e literários produzidos ao longo dos séculos, o autor aponta para o esforço de legitimação, por parte de alguns (como Estrabão), e de negação, por parte de outros (como Lourenço Vala), à compreensão da fundação de Lisboa por Ulisses após a guerra de Troia, de forma que a gama de referências que buscam reforçar a *lenda* integra, para o autor, o movimento literário e político de construção de sentimentos patrióticos:

Ulisses, a antiguidade da Lusitânia, Viriato, são apropriações feitas pelos intelectuais portugueses de então, que tentam nobilitar as realidades portuguesas pelas etimologias encontradas nos velhos autores, pelas lendas fantasiosas mas que têm as suas raízes na antiguidade, como pretextos para uma resistência autonomista feita com fundamento na alegoria e na alusão. O pretexto místico vai servir de quadro a afirmações patrióticas, ao louvor das virtudes portuguesas e à recordação saudosa e sebastianista da coragem dos nossos heróis. Ulisses é um deles, e mais do que isso, é um herói por adopção dos Lusitanos e por opção pessoal. (FERNANDES, 1983-1985, p. 80)

A figura heroica funciona nessa produção como representação de um passado comum e uma nacionalidade; ela cria laços de pertencimento identitário. No poema de Fernando Pessoa, porém, a questão da comprovação ou legitimação da *lenda* dá lugar à desconstrução da fronteira entre fantasia e realidade, ou ainda, entre história e poesia. Ulisses é cantado enquanto mito, *o nada que é tudo*. O sentido de mito, neste poema, não se situa numa polarização de oposição, antes, é lugar de encontro e reconciliação de polos binários, comporta em si um paradoxo e não uma fixação. Entre *brilhante* e *mudo*, *morto* e *vivo* não há separação, mas encontro. O aspecto ficcional de Ulisses, o seu ser *por não ser existindo*, é anunciado (diferente da abordagem de Lourenço Vala, por exemplo) em conjunto com sua potência criadora e fundacional: *Sem existir nos bastou. / Por não ter vindo*

foi vindo/E nos criou. Como pensar a criação que parte daquilo que é inexistente? Inexistente em que âmbito? Inexistente enquanto realidade histórica comprovada? Inexistência histórica, porém existência literária? O que o poema faz é embaçar as fronteiras entre estas compreensões, dando a ver que, nas palavras de Nancy Huston (2010, p. 31), “a ficção é o real humano”.

A literatura é pensada, com base em “Ulisses”, enquanto instrumento de construção da realidade. *Assim a lenda se escorre/A entrar na realidade/E a fecundá-la decorre/Em baixo, a vida, metade/De nada, morre*. Realidade compreendida, então, como lugar de encontro entre passado, presente e futuro, articulados significativamente na produção pela palavra, processo ficcional, de identidades e sentidos para o mundo circundante.

Em “Brasão”, os poemas, com exceção da primeira subdivisão “Os Campos”, são escritos a partir de figuras, cujos nomes aparecem nos títulos, com grande carga valorativa na construção da história de Portugal. Líderes, chefes militares, condes, reis, príncipes e princesas; em meio a este arsenal de referências, aquele que abre o “ilustre desfile” é justamente a paradoxal figura de Ulisses. Sua existência vinculada ao âmbito da literalidade é igualada às existências da narrativa histórica, ou melhor, funciona como seus pontos de partida. Não há uma desvalorização do mito em contraposição à evidência, mas sua revisão, sua problematização, que não o devolve desmitificado ou ainda mais sacralizado, mas o inflexiona e faz dele gatilho para a construção de um nacionalismo ancorado na reflexão filosófica, marcante no século XX, que encara a criação artística, literária e mítica como produtora da realidade e não o seu oposto.

Por mais longe que recuemos no tempo, os guerreiros se inspiram nas histórias de outros guerreiros, se encorajam lembrando os feitos de heróis míticos. Desde Gilgamesh (século XVIII a.C.) até a operação Tempestade no Deserto (século XX): sem mito, não existe possibilidade de guerra.

Não existe o mito de um lado e a realidade de outro. O imaginário não apenas faz parte da realidade humana, ele a caracteriza e a engendra. (HUSTON, 2010, p. 87)

Este aspecto fabricante dos elementos textuais, artísticos, da cultura oral e, inclusive, dos sentimentos que compõem o imaginário de um grupo e que objetivam sua realidade, dá a ver um fazer coletivo, calcado num processo de rememoração, ao mesmo tempo, identificação e fortificação dos laços sociais. Afinal, a memória é dinâmica e constantemente reelaborada. Ulisses é uma das figuras que integra esta memória coletiva, funcionando de forma sensível ao remeter um passado comum, intertextos conhecidos por seu grupo (nacional), identificações entre indivíduos vinculados discursivamente não apenas por feitos heroicos, condutas guerreiras, mas, principalmente, por uma missão. O sentido do título da obra coloca em foco um lembrar que é uma prática repleta de projetos

para o futuro. Retomar figuras, acontecimentos, histórias e estilos literários que tangem à temática da nação, da raça e do povo sob a máxima da *mensagem* é criar, com base nesse arquivo comum ao grupo, referenciais para o presente e o futuro da sociedade; colocar em foco que desejos estão sendo delineados para com a identidade portuguesa.

IV.

O MOSTRENGO

O mostrengo que está no fim do mar
Na noite de breu ergueu-se a voar;
À roda da nau voou três vezes,
Voou três vezes a chiar,
E disse, “Quem é que ousou entrar
Nas minhas cavernas que não desvendo,
Meus tetos negros do fim do mundo?”
E o homem do leme disse, tremendo,
“El-Rei D. João Segundo!”

“De quem são as velas onde me roço?
De quem as quilhas que vejo e ouço?”
Disse o mostrengo, e rodou três vezes,
Três vezes rodou imundo e grosso.
“Quem vem poder o que só eu posso,
Que moro onde nunca ninguém me visse
E escorro os medos do mar sem fundo?”
E o homem do leme tremeu, e disse,
“El-Rei D. João Segundo!”

Três vezes do leme as mãos ergueu,
Três vezes ao leme as repreendeu,
E disse no fim do temer três vezes,
“Aqui ao leme sou mais do que eu:
Sou um Povo que quer o mar que é teu;
E mais que o mostrengo, que me a alma teme
E roda nas trevas do fim do mundo,
Manda a vontade, que me ata ao leme,
De El-Rei D. João Segundo!”
(PESSOA, 2010, p. 58-59)

O poema “O Mostrengo” é o quarto, de doze, da segunda parte de *Mensagem*, denominada “Mar Português”. Esse mar, construção de uma propriedade identitária nacional, é símbolo do processo de dizer e criar uma sensibilidade coletiva, um projeto espiritual para o grupo, tendo como base um passado comum, referencial heroico, amplamente versado em “Brasão”. Daí que esse seja um “mar que não tem tempo ou ‘spaço” (PESSOA, 2010, p. 67); ele é prolongamento da “alma portuguesa”, seu domínio e busca, que se quer incessante e infinda. Ainda que seja o grande mote da segunda parte da obra, o mar aparece na primeira anunciando a relação simbólica com a identidade portuguesa, de forma a não ser tomado enquanto elemento da natureza, mas como delimitador poético daquilo que define o grupo: “Por que é do português, pai de amplos mares,/Querer, poder só isto:/O inteiro mar, ou a orla vã desfeita –/O todo, ou o seu nada” (PESSOA, 2010, p. 36). O mar é palavra-chave na fabricação literária de condutas e sentimentos (de conquista, inquietação, bravura e vontade) que constroem o modo de ser português, assim como seu passado. Em “Brasão”, no poema “D. Dinis” o oceano está por achar; no “D. João Segundo”, nome significativo, pois funciona como paralelismo em “O Mostrengo”, o mar está sendo conquistado.

O rei, cujo nome fecha as três estrofes com rimas cruzadas, é figura significativa da história da expansão marítima portuguesa do século XV. A sonoridade, de uma rítmica marcada, reforça o sentido de imponência que perpassa todo poema. O ato de bradar, tanto do mostrengo quanto do homem atado ao leme que o enfrenta, é composto pelo significado das palavras como também pela estrutura musical dos versos, o que constrói uma imagem de fala coletiva: *Aqui ao leme sou mais do que eu/Sou um Povo que quer mar que é teu*. Este “Povo”, coletivo singular, é efeito e instrumento, simultaneamente, de *Mensagem*, ou seja, ele aparece funcionando tanto como símbolo de um conjunto de referências (do passado, da história, memória e literatura) portuguesas, como também as constitui, reatualiza e ressignifica, por meio de uma escrita que lembra e esquece. Afinal, determinados nomes são escolhidos e retomados, e outros não. Compreensão esta que se ampara em um sentido dinâmico de memória, uma vez que, se esta está vinculada às configurações sociais, como defende Maurice Halbwachs (1990), aquilo ao qual faz referência, ação humana sempre criativa e ficcional em relação ao passado, é algo provisório e passível de transformação. Nunca uma fixação, mas seleções mutáveis. Segundo Nancy Huston:

A função primordial das histórias humanas são a inclusão e a exclusão.

O *nós* instaura e se reforça pela narrativa do passado coletivo, pela memória, ou seja, pelas ficções. O orgulho é o laço, a ligação. Todo *nós* se esforça para ser orgulhoso do que é; é necessário para tranquilidade e a segurança dos *eu* que o compõem. (HUSTON, 2010, p. 67)

Os sentimentos de orgulho e pertencimento são caros à construção ficcional do *nós*, assim como este é realidade vivida e sensível dos *eus*. O que não quer dizer que estes sejam determinados por aqueles, pois possuem sua *medida* (APPHIAH, 2016), sua liberdade subjetiva, evasiva e transformativa para com as normativas identitárias. O estudo de *Mensagem* coloca em foco esta elaboração poética do *nós*, rotulado pela designação nacional, *português*. O passado, histórico e literário, é uno em tal processo criativo, perpassado por um intuito apelativo e sensível de unificação. As condutas cantadas aparecem como exemplos. A figura do mostrengo é peça fundamental neste processo, uma vez que representa uma ameaça, o fim do mundo, o desconhecido, o outro, o para-além-das-fronteiras-da-nação; funciona, principalmente, como impulso para a expressão daquilo que se deseja enquanto característica portuguesa. O poema dá a ver um mecanismo de construção da identidade nacional por meio do obstáculo, então, vencido com base na coragem, ousadia e poder de, não um homem, um *Povo*. Povo que não se restringe a um passado idealizado, mas se materializa enquanto projeto, ou ainda, mensagem calcada na ficcionalização do acontecido, elaborada no presente e voltada para o futuro.

Cada povo só o é por se conceber e viver justamente como destino. Quer dizer, simbolicamente, como se existisse desde sempre e tivesse consigo uma promessa de duração eterna. É essa convicção que confere a cada povo, a cada cultura, pois um e outro são indissociáveis, o que chamamos “identidade”. (LOURENÇO, 1999, p. 89)

O sentido de “tarefa inacabada”, “missão inconclusa”, “aquilo que está por se fazer”, presente nas literaturas constitutivas, ainda que historicamente localizadas, de povos, é elemento retórico na formação de laços de pertencimento. No caso de *Mensagem*, os versos da primeira estrofe do poema “D. Afonso Henriques”, situado na primeira parte “Brasão”, dialoga com estas reflexões: “Pai, foste cavaleiro./Hoje a vigília é nossa./Dá-nos o exemplo inteiro/E a tua inteira força!” (PESSOA, 2010, p. 27). O passado é representado como modelo para os sujeitos do presente, compreendidos como aqueles que devem assumir seu momento histórico e a realização de um projeto não findado. Em “O Infante”, primeiro poema de “Mar Português”, esta questão também aparece nos versos da última estrofe: “Quem te sagrou criou-te português./Do mar e nós em ti nos deu sinal./Cumriu-se o Mar, e o Império se desfez./Senhor, falta cumprir-se Portugal!” (PESSOA, 2010, p. 55). Esta *falta*, busca intermitente e destino coletivo, é parte da mensagem de *Mensagem*, que toma corpo, de forma gradual e coesa, na tessitura poética da obra, por meio de articulações entre literatura, memória e identidades. O poema “Padrão”, que antecede “O Mostrengo” (declaração de referenciais comportamentais para o ser português), é também enunciação da,

utilizando as palavras de Eduardo Lourenço, *promessa de duração eterna*, projeção de um futuro transpassado pela *falta*:

III.
PADRÃO

O esforço é grande e o homem é pequeno.
Eu, Diogo Cão, navegador, deixei
Este padrão ao pé do areal moreno
E para diante naveguei.

A alma é divina e a obra é imperfeita.
Este padrão sinala ao vento e aos céus
Que, da obra ousada, é minha a parte feita:
O por-fazer é só com Deus.

E ao imenso e possível oceano
Ensinam estas Quinas, que aqui vês,
Que o mar com fim será grego ou romano:
O mar sem fim é português.

E a Cruz ao alto diz que o que me há na alma
E faz a febre em mim de navegar
Só encontrará de Deus na eterna calma
O porto sempre por achar.
(PESSOA, 2010, p. 57)

O poema, em primeira pessoa, é cantado sob o nome de Diogo Cão, navegador português do século XV que “fez duas viagens de exploração da costa africana sob as ordens do rei d. João II, entre 1482 e 1486” (PESSOA, 2010, p. 70, n. 2). Este aspecto histórico é intertexto articulado nos versos da primeira estrofe: *Eu, Diogo Cão, navegador, deixei/ Este padrão ao pé do areal moreno*, uma vez que a palavra que dá título ao poema diz de um monumento de pedra com uma cruz no topo, utilizado pelos portugueses durante o período das grandes navegações para delimitar os territórios “descobertos”; funciona como fabricação, identificação e demarcação de um domínio. Enquanto símbolo do feito, da obra humana, da realização portuguesa, o padrão é, no poema, elemento mundano contraposto ao *por-fazer* divino. *A alma é divina e a obra é imperfeita*. Esta frase, com teor de verdade universal, constrói a ideia de uma imperfeição que lança o sujeito, no caso português, numa busca nunca conclusa, afinal o obstáculo (o homem pequeno e

o esforço grande) faz da navegação, ação que não pode ser lida apenas num sentido literal, representação de um processo espiritual e coletivo.

A realização final em sua totalidade está no inalcançável à finitude humana. O sujeito é autor da obra no sentido em que esta é parte de uma imensidão universal, tangível apenas pelo divino, cabendo-lhe, pois, o navegar. Este verbo é simbólico na poesia de Fernando Pessoa; ele é expressão da linguagem figurada, metáfora para um navegar da alma, representação do projeto de busca eterna. Ora, *o mar sem fim é português*, navegar nesse mar, ação identitária, é imergir na imensidão das possibilidades do fazer, um fazer que, segundo o projeto de *Mensagem*, deve ser feito, apesar de seus obstáculos: “Valeu a pena? Tudo vale a pena/Se a alma não é pequena./ Quem quer passar além do Bojador/Tem que passar além da dor” (PESSOA, 2010, p. 66).

O uso de referenciais textuais (como as personagens históricas) vinculados ao passado original e unificador, por meio de um exercício literário de rememoração, é uma fabricação interessada que não só inventa o coletivo como lhe aponta um rumo. Pulsando dos versos de *Mensagem* está o alarde para *o porto sempre por achar*, o que toca diretamente na questão do título. Para Umberto Eco:

O problema com o mundo real é que, desde o começo dos tempos, os seres humanos vêm se perguntando se há uma mensagem e, em havendo, se essa mensagem faz sentido. Com os universos ficcionais sabemos sem dúvida que têm uma mensagem e que uma entidade autoral está por trás deles como criador e dentro deles como um conjunto de instruções de leitura. (ECO, 1994, p. 122)

Como aqui a ficcionalização é entendida enquanto produtora de realidade, compreensão presente, inclusive, no poema “Ulisses”, a mensagem existente numa obra, fruto da poética instrutiva, não está, ou se quer, isolada e distante do *mundo real*, ao contrário, lhe serve de matéria, instrumento de vivência e de estruturação inteligível daquilo sentido como desordenado. Entre mensagem da realidade e da literalidade não existe, nesse viés, uma separação, mas uma dialética. Afinal, “Falar não quer dizer apenas nomear, dar conta do real; é também moldá-lo, interpretá-lo e inventá-lo” (HUSTON, 2010, p. 20), processo comunicativo de fabricação de mensagens. Esse se dá em *Mensagem*, de forma habilidosa e valiosa, o que justifica ser esse o ponto de partida que ampara as reflexões deste estudo, uma vez que nasce de um desassossego autoral, encontra no passado referenciais identitários, reelaborados e presentificados com o intuito de persistirem pela eternidade. Daí o sentido de promessa e infinitude, de uma mensagem calcada num porto sempre por se achar, o que abre a possibilidade de uma constante modificação dessa identidade portuguesa, que além de funcionar como rótulo e normativa, se apresenta entregue à navegação, busca, transformação, revisitação. A fixação e o projeto de *Mensagem* não negam ou ignoram esse aspecto fluido das

constituições literárias e sensíveis da identidade e da memória, mas com base nele, delimitam um alcance. O passado está posto como exemplo, o presente como o indesejado e o futuro figurado pela missão, inspirada na instrução e na máxima de “manter acesa a chama”, retomar o projeto de *navegação pelo mar sem fim*, por parte da identidade portuguesa. Esta é (re)construída, num processo de resgate, encontro e, principalmente, dever: “E outra vez conquistemos a Distância –/Do mar ou outra, mas que seja nossa!” (PESSOA, 2010, p. 69).

A cultura é uma produção. Tem sua matéria-prima, seus recursos, seu “trabalho produtivo”. Depende de um conhecimento da tradição enquanto “o mesmo em mutação” e de um conjunto efetivo de genealogias. Mas o que esse “desvio através de seus passados” faz é nos capacitar, através da cultura, a nos produzir a nós mesmo de novo, como novos sujeitos. Portanto, não é uma questão do que as tradições fazem de nós, mas daquilo que nós fazemos das nossas tradições. Paradoxalmente, nossas identidades culturais, em qualquer forma acabada, estão à nossa frente. Estamos sempre em processo de formação cultural. A cultura não é uma questão de ontologia, de ser, mas de se tonar. (HALL, 2003, p. 44)

Em paralelo com estas reflexões, a análise do poema “Padrão” pode se embasar em Diogo Cão como *matéria prima*, ou seja, referência de uma tradição, então, portuguesa, que aparece como algo exterior ao sujeito (escritor, leitor ou ouvinte), mas é também elemento poético de produção de um *eu* autoral e um *nós* identitário. Nesse sentido, existe nos poemas de *Mensagem*, e não apenas em “Padrão” ou nos demais aqui apresentados, um processo de *se tornar*, utilizando a expressão de Stuart Hall, de formação cultural, em que o texto literário se vale de demais textos para fazê-lo. A ideia do “mesmo em mutação” dialoga com a rememoração comunicativa da obra, uma vez que o embasamento em figuras selecionadas da história oficial portuguesa aparece como exemplo de conduta e sensibilidade para a formação da identidade e do futuro desse grupo, representado, inclusive, no projeto do V Império que deve (dever discursivo) se formar.

Na terceira parte de *Mensagem*, “O Encoberto”, tais questões aparecem no poema “Antônio Vieira”, cuja última estrofe versa: “Mas não, não é luar: é luz do etéreo./É um dia; e, no céu amplo de desejo,/A madrugada irreal do Quinto Império/Doira as margens do Tejo” (PESSOA, 2010, p. 86). A intocável e irreal narrativa do Quinto Império português, idealizada pelo padre que dá nome ao poema e vinculada ao sebastianismo (crença no retorno do rei D. Sebastião), é, assim como a figura de Ulisses, ficcionalização que produz o presente, a realidade, faz cintilar Portugal, ou ainda, espregueia o futuro através do desejo. O poema, assim como a poesia pessoana em *Mensagem*, dá a ver um uso da tradição na produção de *novos sujeitos*, produção esta, lembrando a expressão de Leyla Perrone-Moysés,

em *risco*, dinâmica e aberta, tal como ensina a metáfora da navegação. “Que jaz no abismo sob o mar que se ergue?/Nós, Portugal, o poder ser./Que inquietação do fundo nos soergue?/O desejar poder querer” (PESSOA, 2010, p. 93). A tradição, materializada em textos, não determina os sujeitos, mas os instrumentaliza para a busca e produção de si mesmos.

QUARTO
ANTEMANHÃ

O mostrengo que está no fim do mar
Veio das trevas a procurar
A madrugada do novo dia,
Do novo dia sem acabar;
E disse, “Quem é que dorme a lembrar
Que desvendou o Segundo Mundo,
Nem o Terceiro quer desvendar?”

E o som na treva de ele rodar
faz mau o sono, triste o sonhar.
Rodou e foi-se o mostrengo servo
Que seu senhor veio aqui buscar.
Que veio aqui seu senhor chamar –
Chamar Aquele que está dormindo
E foi outrora Senhor do Mar.
(PESSOA, 2010, p. 95)

Nesse poema, penúltimo de toda a obra, a figura do mostrengo, que já apareceu conversando com o português atado ao leme no glorioso século XV, retorna. Aqui não se trata de um passado cantado, de uma rítmica bradada e imponente, mas de um presente posto no banco dos réus, questionado pela tradição. A musicalidade participa da construção do sentido de lamento. A referência que o poema traz parte de um lugar comum; dialoga com outro da mesma obra, “O Mostrengo”, e aponta para um caráter estrutural linear elaborado em *Mensagem*. Em “Brasão” os feitos e sujeitos são versados como exemplos; em “Mar Português” estes adquirem uma simbologia para o todo, representam um povo, uma nação, uma identidade; na terceira parte, “O Encoberto”, este repertório, que vai se formando ao longo da produção poética, adquire uma função para além da exemplificação e da representação: o da ação. A necessidade portuguesa de se navegar é arrematada enquanto missão a ser cumprida na parte final, em que as expectativas (como o Quinto Império, o retorno do rei D. Sebastião e de um tempo de glórias, heróis desbravadores)

tomam conta da informação poética, ou seja, dão contorno para sua mensagem. Leyla Perrone-Moysés escreve que:

A informação poética não é propriamente *transmitida* (de um remetente a um receptor) mas é *produzida* na própria mensagem, não podendo existir fora desta. Diferentemente da comunicação utilitária, na informação poética o remetente (autor) é o agente desencadeador de uma informação gerada pela e na própria mensagem.

Dessa produção interna da mensagem decorre que ela não pode ser analisada e avaliada segundo um critério de “falso ou verdadeiro”, mas segundo uma lógica de coexistência de sentidos, lógica esta unicamente interna. (PERRONE-MOYSÉS, 1978, p. 45)

Nesse viés, existe, no fazer poético, uma mensagem que carrega uma informação produzida internamente, que está para além de explicações causais ou oposições simplistas. O título da obra de Fernando Pessoa não é por acaso; ele reforça o produto desta feitura, inclusive, figurada de forma gradual. É possível acompanhar a tessitura da mensagem: modelos que emergem do exercício de rememoração e narração, o uso deles na delimitação da identidade portuguesa e, por fim, o projeto que tal processo instrutivo apresenta. O mostrengo, em “Antemanhã”, é aquilo que perdura de um tempo remoto e vem cobrar sua continuação. A busca da madrugada do dia sem acabar, a do porto sempre por achar são metáforas desse projeto patriótico e espiritual presente na obra de Fernando Pessoa. O início de uma era infinda para o povo português é almejado e figurado enquanto despertar. Os versos estabelecem uma união das três partes, reforçando que não basta lembrar (lembrança de um corpo coletivo adormecido), pois a lembrança deve movimentar, promover um acordar e um agir. A memória, com base na informação poética de *Mensagem*, tem uma função transformativa. O chamamento do mostrengo é o chamamento da própria obra; se direciona a um *Aquele*, com “a” maiúsculo, pois diz da personificação de um *nós*. Do povo português, fabricado literariamente e escorrido para a realidade (ou seria ainda, a realidade que se escorreu para o texto?), que se espera uma fecundação. Lembrar, significar, aprender e fazer (fazer este que é antes um navegar): eis a proposta, um caminho entre tantos, que a interpretação da mensagem deste conjunto de poemas permite trilhar.

Portugal é o único país que colocou no centro da sua bandeira a esfera armilar, em suma, a representação do Universo. Isso não espanta ninguém e ainda menos os portugueses. Essa imagem não é apenas de ordem cosmológica – consagração do papel de Portugal como descobridor de “novas terras e novos céus” –, mas de ordem

crística: a do convidado modesto sentado no lugar de honra dos eleitos.
(LOURENÇO, 1994, p. 10)

Esse lugar onde Portugal está e esteve, é, pois, uma fabricação produzida na e pela poesia, história, heráldica etc. Produção discursiva que não está fora do objeto cultural, por mais que utilize referências externas. Estas são combinadas, inflexionadas, transformadas e ressignificadas no processo de criação artística. Deste uma mensagem é produzida. As instâncias temporais servem de instrumento literário; se o passado é glorioso, o presente indesejado e o futuro repleto de expectativas de resgate ou retorno, o esqueleto da informação poética está formado.

Em *Mensagem*, esse Portugal modesto, descobridor e sentado no lugar de honra dos eleitos é uma imagem que reclama realização. Ela habita um tempo e um espaço que não o do instante, mas o quer alcançado. A busca, ainda que infinda, do porto sempre por se achar deve ser iniciada e perseguida com base numa conduta que define o grupo: a bravura. Esta, inexistente no presente segundo a mensagem poética, deve ser aprendida por meio da rememoração, exercício individual e coletivo que reforça os laços de pertencimento, reatualiza os intertextos fundantes daquilo que é comum entre os indivíduos. Os versos do poema “Nevoeiro” que finalizam a terceira parte, “O Encoberto”, assim como toda obra, funcionam como um fechamento dessa *mensagem* e são, neste estudo, retomados para concluírem, também, a ideia do desejo e do impulso de construção poética do grupo (Portugal, português) ameaçado, perdido e encoberto que se encontra preparado, amparado por sua carga tradicional, perante o momento da ação: “Tudo é incerto e derradeiro./Tudo é disperso, nada é inteiro./Ó Portugal, hoje és nevoeiro.../É a hora!” (PESSOA, 2010, p. 96).

REFERÊNCIAS

ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*. Tradução de Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

APPHIAH, Kwame Anthony. “Identidade como problema”. In: *Identidades*. Brasília Sallum Júnior et. al. (orgs.). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2016.

ARISTÓTELES. “Poética”. *ARISTÓTELES*. São Paulo: Abril Cultural, 1984. (v. II).

BARTHES, Roland. *Mitologias*. Tradução de Rita Buongiorno e Pedro de Souza. 9ª ed. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1993.

CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Paris: Livraria Europeia de Baudry, 1846.

PEREIRA, Maria Clara Costa. *Nas trilhas do nevoeiro: literatura, memória e identidade nos poemas de Mensagem*. *Scripta Uniandrade*, v. 18, n. 1 (2020), p. 165-180.
Curitiba, Paraná, Brasil
Data de edição: 11 jul. 2020.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Tradução de Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001. (Conexões; 11).

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FERNANDES, Raúl Miguel Rosado. “Ulisses em Lisboa”. In: *Olisipo: boletim do Grupo Amigos de Lisboa*. Lisboa, n.º 146-148, 1983-1985, p. 71-92.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Edições Vértice, 1990.

HALL, Stuart. *Da diáspora: Identidades e meditações culturais*. Liv Sovik (org.). Tradução de Adelaine La Guardia Resende et. al. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

HUSTON, Nancy. *A espécie fabuladora*. Tradução de Ilana Heineberg. Porto Alegre: L&PM, 2010.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado*. Contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto, Editora Puc-RJ, 2006.

LOURENÇO, Eduardo. *Mitologia da saudade: seguido de Portugal como destino*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. Tradução de Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 2006. (Debates; 48).

PERRONE-MOYSÉS, Leyla. *Texto crítica e escritura*. São Paulo: Ática, 1978.

PESSOA, Fernando. “O meu intenso sofrimento patriótico – T”. In: *Páginas íntimas e de auto-interpretação*. Fernando Pessoa. (Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho). Lisboa: Ática, 1966, p. 8-9. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/2779>. Acesso em: set./2019.

_____. “O meu livro ‘Mensagem’ chamava-se primitivamente ‘Portugal’”. In: *Sobre Portugal – Introdução ao problema nacional*. Fernando Pessoa (Recolha de textos de Maria Isabel Rocheta e Maria Paula Morão. Introdução organizada por Joel Serrão.) Lisboa: Ática, 1979.

_____. *Mensagem*. São Paulo: Abril, 2010. (Clássicos Abril Coleções; v. 24).

STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. Tradução de Celeste Aída Galeão. 2ª ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1993.

MARIA CLARA COSTA PEREIRA é mestre em História Social pela Universidade Federal de Uberlândia (2019) e doutoranda no programa de Pós-graduação em Estudos Literários na mesma instituição. Atualmente desenvolve uma pesquisa sobre o jornal carioca, de meados do século XIX, *A Saudade*. Dentre suas publicações estão os artigos "Só uma palavra há-de exprimir: um estudo da saudade através de princípio e métodos historiográficos" (*Cadernos de Pesquisa do CDHIS*, 2018) e "Mito, ironia e identidade pós-moderna n'O Conquistador, do português Almeida Faria" (*Polifonia: Estudos da Linguagem*, 2020).