

## MENSAGEM, DE PESSOA: UMA EPOPEIA DA MODERNIDADE

*José Clécio Quesado*<sup>1</sup>

Recebido: 24/10/2015

Aprovado: 28/03/2016

**Resumo:** O presente trabalho objetiva mostrar a *Mensagem*, de Fernando Pessoa, como manifestação do Modelo Épico Moderno que parte do vazio histórico do sonhado Quinto Império para o seu preenchimento com o mito do Encoberto. Para tanto, observa a sua articulação da temática da alteridade transcendente a partir de algumas ocorrências semânticas como *naus*, *mares* e o pronome *outro*, com suas consequentes proposições messiânicas. Na série literária, observa-se a articulação dialogal com o Modelo Épico Renascentista d'*Os lusíadas*, de Camões.

**Palavras-chave:** Literatura Portuguesa; Fernando Pessoa; Mensagem; Epopeia; Modernidade.

## MENSAGEM, BY PESSOA: A MODERN EPIC

**Abstract:** This article aims at presenting Fernando Pessoa's *Message (Mensagem)* as a manifestation of the Modern Epic Model which starts from the historic void of the longed-for Fifth Empire and fills it with the myth of *The Hidden One (O Encoberto)*. In order to do so, the paper looks into the way the transcendent alterity theme is articulated with its consequent messianic propositions by means of the occurrence of semantic forms like *naus (ships)*, *mares (seas)* and the pronoun *outro (other)*. Taking the literary sequence into consideration, the article reveals the poem's dialogical articulation with the Renaissance Epic Model of *The Lusíads (Os lusíadas)* by Camões.

**Keywords:** Portuguese Literature; Fernando Pessoa; Message; Epic; Modernity.

*'Screvo meu livro à beira-mágoa.  
Meu coração não tem que ter.*

Como elaboração estética dentro do processo literário, o discurso épico é único desde o seu primeiro registro na história ocidental com Homero, sistematizado por Aristóteles, até os tempos atuais. O que difere, contudo, é a sua forma de manifestação que é modulada pela imagem de mundo construída no momento em que ela se produz e pela articulação do seu

---

<sup>1</sup> Professor Associado da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

sujeito enunciador. A sua forma de manifestação discursiva é também um elemento modelar. Na Antiguidade, quando os deuses ou semideuses eram evocados para consubstanciar essa imagem de mundo e o lugar da existência do homem nele situado, é de se entender que o herói divino fosse eleito para dimensionar o sentido de realidade. Essa é a formulação do Modelo Épico Clássico com exemplos em Homero e Virgílio. No contexto antropocêntrico do Renascimento, o homem real, sujeito de sua história, obviamente passa a ser o herói histórico a caminho da divinização, como é o caso de Vasco da Gama n' *Os lusíadas* que, no seu caminho de agruras pelo mar, alcança a Ilha dos Amores. Essa é a formulação do Modelo épico Renascentista que, resgatando o clássico, supera-o e o transforma. Na modernidade, contudo, perdida a imagem de mundo e também a integralidade do indivíduo que a possa sustentar, resta a concepção fragmentária do sujeito e a consciência do vazio do real. Vem daí que a manifestação épica, mesmo sendo por sua própria índole discursiva o produto de um resgate da história dos deuses ou dos homens e, ainda, do próprio discurso que a precede, tem de partir do vazio, ou seja, da descontinuidade e da fragmentação. É este o posicionamento epistemológico do Modelo Épico Moderno e, se formos mais longe ainda, de modo mais radical, do pós-moderno.

Para os de “Orpheu”, já não havia mais uma realidade histórica sustentável desde a consciência crítica genialmente expressa pela poesia secamente prosaica de um Cesário Verde ou da visão vagamente saudosista da poética já dispersa de um Antônio Nobre.

Assim é a *Mensagem*, de Fernando Pessoa: uma epepeia que, tanto na série histórico-social quanto na literária, parte do arquétipo vazio do mito do Quinto Império e da falência do próprio discurso épico precedente, na busca de supri-los com uma nova dicção de feição tão-somente messiânica e subjetivadora. E por isso ela se enquadra no rol das utopias regressivas. Tomando, pois, como ponto de partida a consciência do fim da história e dos limites do sentido do discurso que a fala, esse poema pessoano se propõe o resgate desses discursos -- o histórico e o literário -- buscando construir os não-limites de uma outra dimensão: a dimensão transcendente.

*Mensagem* também é uma epepeia de viagem e, nesse ponto, a princípio, em nada se distancia daquilo que é uma das propriedades básicas dessa manifestação discursiva. Igualmente à *Odisseia* e a *Os lusíadas*, o espaço de sua referenciação é principalmente o mar, e o

instrumento de navegação é a nau. Não se trata, porém, de uma navegação dimensionada no plano da realidade mítica antiga ou histórico-renascentista, mas de uma trajetória extraída dele e projetada numa dimensão transcendente, já que o seu ponto de partida é justamente o fim da história do Império dos mares. Não é por acaso que *nau* e *mar* se fazem presentes como verdadeiros metassemas ao longo de todo esse poema de poemas, como que a estruturar seu arcabouço de sentido. É prova disso o fato de esses dois termos estarem presentes nas três partes que o compõem (Brasão, Mar português e O Encoberto). E os termos *nau* e *mar* aparecem referenciados de modo direto em 18 dos seus 44 breves poemas, num total de mais de meia centena de ocorrências. *Naus* e *mares* aparecem desde as “naus a haver” do poema “D. Dinis”, sexto castelo do Brasão, primeira parte da *Mensagem*, até o “fim do mar” de “Antemanhã”, penúltimo de todos eles. E são mais que naus concretas de um “oceano por achar”. Na *Mensagem* busca-se, essencialmente, o resgate mítico da “última nau” (penúltimo poema de Mar português) no “mar da idade” (“Noite”), isto é, na utopia do Encoberto a desvelar-se na transcendência de uma Distância “Do mar ou outra, mas que seja nossa!” (“Prece”). Esta “outra Distância”, miticamente marcada pela maiúscula alegorizante, é precisamente o objeto da busca transcendente, configurando, assim, uma proposta de alteridade que se projeta a partir da História, sim, mas para além dela.

Numa elaboração estética magistralmente construída como é o caso dessa obra-prima de Pessoa e de todas as literaturas de língua portuguesa, a totalidade de seu sentido se encontra, por vezes, identificável até mesmo através de certas particularidades que, sob a forma de ícones, estruturam sua significação. Assim, se perseguirmos as demais ocorrências desse pronome indefinido *outro* nesta mesma acepção de alteridade transcendente, perceberemos que, como *naus* e *mares*, elas também pontilham todo o texto da *Mensagem*. Sua primeira incidência acontece logo no poema de “D. Tareja”, o segundo dos castelos do Brasão. Essa princesa castelhana, juntamente com o conde D. Henrique, forma emblematicamente, na condição de pais do fundador do Reino, os pilares da história portuguesa. E esse pronome indefinido se faz aí presente na forma do primeiro dos apelos messiânicos que perpassam toda essa epopéia:

Dê tua prece **outro** destino  
A quem fadou o instinto teul!

O homem que foi o teu menino  
Envelheceu.

A alteridade do novo destino suplicado se dá a partir da constatação do envelhecimento daquele que foi o fundador do Reino, D. Afonso Henriques, isto é, a partir do fim da história do próprio império. Esse “outro destino” é o objeto nodal do sonho messiânico da *Mensagem*.

Uma nova ocorrência do termo aparece no poema que simboliza a quinta e última quina do Brasão, primeira parte desse livro-poema, em cujo texto fala aquele que, para o enunciador da *Mensagem*, é o verdadeiro sujeito da história portuguesa: D. Sebastião. Nessa dicção confessional de autoassunção do delírio transcendente, o rei, cuja morte prematura aos 24 anos consumou também o fim do sonho imperial, apela para que outros retomem a sua “loucura”. Não ela só, mas principalmente, “o que nela ia”, ou seja, a unção metafísica do querer “grandeza qual a sorte a não dá”, porque o sonho transpõe os limites do sentido de ser somente “a besta sadia, / Cadáver adiado que procria”. E o texto se encerra messiânica e conceitualmente:

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?

Mais adiante e já no poema “Prece”, último de Mar português, segunda parte dessa epopeia pessoana, o sujeito enunciador, agora investido da condição coletiva de um *nós*, e consciente de que “Restam-nos hoje, no silêncio hostil, / O mar universal e a saudade”, apela àquele mesmo senhor do fim da História para que ele seja o agente da transmutação espiritual dela:

Dá o sopro, a aragem -- ou desgraça ou ânsia --,  
Com que a chama do esforço se remoça

E **outra vez** conquistemos a Distância --  
Do mar ou **outra**, mas que seja nossa!

Quase ao final d' O Encoberto, terceira e última parte da *Mensagem*, mais precisamente no poema "Calma", que medeia a passagem d' Os Tempos do caos dos poemas "Noite" e "Tormenta" para os da epifania dos poemas finais "Antemanhã" e "Nevoeiro", surge a derradeira marcação semântica dessa opção por uma alteridade transcendente. E tudo ocorre na forma de uma angustiada e duvidosa espera por um espaço utópico em que o Rei, já agora mais idealizado, possa exercer o seu domínio espiritual:

Haverá rasgões no espaço  
Que dêem para **outro** lado,  
E que, um deles encontrado,  
Aqui, onde há só sargaço,  
Surja uma ilha velada,  
O país afortunado  
Que guarda o Rei desterrado  
Em sua vida encantada?

Essa busca por uma alteridade transcendente que esteja para além dos limites do sentido real se dá, pois, a partir de uma melancólica consciência do fim da História, e apresenta para com ela uma articulação veladamente dialética e expressamente elegíaca. É o que constitui a significação na série social da *Mensagem*, de Fernando Pessoa, que dialoga com a história do império do ultramar, sabendo-a finda e a evocando sob a forma de um verdadeiro réquiem.

Na série literária, igualmente ocorre na *Mensagem* um diálogo velado e de certa inversão modelar para com *Os lusíadas*, de Camões, e toda a tradição épica. Não se trata de um resgate intertextual senão no plano da enunciação. E pode-se mesmo dizer que a epopeia pessoana é uma negação, uma desrealização daquela do poeta renascentista, na sua forma de manifestação do Modelo Épico Moderno. E ainda é visível que Camões é, expressa e intencionalmente, o grande esquecido de Pessoa. Haja vista o fato de que em nenhum dos versos da *Mensagem* se

pode dizer que ecoam de modo explícito referências camonianas. E isso até seria o normal em se tratando de uma realização épica como é o caso que ocorre, por exemplo, com o próprio vate renascentista em relação a Virgílio. Camões não se encontra, como era de se esperar, entre os Avisos d' O Encoberto, por mais que ele tenha visto D. Sebastião, o rei do seu momento histórico, como a “Maravilha fatal da nossa idade, / Dada ao Mundo por Deus, que todo o mande, / Para do mundo a Deus dar parte grande”. Dois dos avisos são: um o Bandarra, que antecede no tempo a D. Sebastião, e outro Antônio Vieira que o sucede. O terceiro é o próprio sujeito enunciador que, de instância lírico-narrativa, passa a ser o próprio sujeito autoral do seu “livro à beira-mágoa”. É o próprio Fernando Pessoa. E nisso consiste mais um caráter de modernidade dessa epopeia pessoana, qual seja, a dominância da instância lírica sobre um discurso que é, apenas fragmentária e descontinuamente, uma narrativa. Com efeito, essa instância enunciativa se apresenta explicitamente em 17 dos 44 poemas, numa atmosfera de absoluta subjetivação. Isso se dá ora pela fala do personagem, ora sob a forma de agente articulador do mito de renovação como ocorre no poema “A última nau”, até chegar ao minúsculo verso final, quando, tendo constatado que Portugal - hoje - é nevoeiro, evoca messianicamente que “É a Hora!”.

### **Bibliografia**

PESSOA, Fernando. *Mensagem - Poemas esotéricos*. Edição crítica. José Augusto Seabra (coord.). Madrid, Edições Unesco, Coleção Archivos, n<sup>o</sup> 28, 1993.

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

SILVA, Anazildo Vasconcelos da. *Semiotização literária do discurso*. Rio de Janeiro: ELO, 1984.