

Charles Vitor Berndt

PORTUGAL COMO DESTINO:

Pessoa, Torga e Saramago

Dissertação submetida ao Programa de Pós-graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito para obtenção do Grau de Mestre em Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Stélio Furlan

Florianópolis

2017

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Berndt, Charles Vitor

PORTUGAL COMO DESTINO: Pessoa, Torga e Saramago /
Charles Vitor Berndt ; orientador, Stélio Furlan -
Florianópolis, SC, 2017.
280 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa
Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós
Graduação em Literatura.

Inclui referências

1. Literatura. I. Furlan, Stélio. II. Universidade
Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em
Literatura. III. Título.

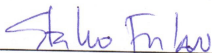
"Portugal como destino: Pessoa, Torga, Saramago"

Charles Vitor Berndt

Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção do título

MESTRE EM LITERATURA

Área de concentração em Literaturas e aprovada na sua forma final pelo
Curso de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa
Catarina.

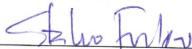


Prof Dr Stélio Furlan
ORIENTADOR(A)



Profª. Drª. Maria Lúcia de Barros Camargo
COORDENADORA DO CURSO

BANCA EXAMINADORA:



Prof Dr Stélio Furlan
PRESIDENTE



Profª Drª Salma Ferraz
UFSC



Prof Dr Celdon Fritzen
UFSC



Profª Drª Veridiana Almeida
Faculdade Educacional da Lapa, PR

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha família, aos meus irmãos, ao meu pai e sobretudo à minha mãe Nelci, que me deu o primeiro livro, lia para mim antes de dormir durante a infância e sempre me incentivou a ler e escrever.

Agradeço a todos os amigos que acompanharam, de longe ou de perto, a minha pesquisa e o processo de escrita desta dissertação. Peço-vos perdão pelas ausências, embora tenha certeza que estávamos juntos em pensamento.

Agradeço à Universidade de Coimbra e a todos os professores que lá me deram aula e com quem tive contato durante o período em que estive em Portugal, na graduação, entre 2010 e 2012.

Agradeço à UFSC e a todos os professores que até aqui marcaram minha passagem por esta universidade, que é minha casa.

Agradeço ao Programa de Pós-graduação em Literatura da UFSC pelo apoio de sempre.

Agradeço ao meu orientador, Prof. Dr. Stélio Furlan, pela confiança, pelo auxílio, pelas inspirações, pela amizade.

Agradeço aos membros da banca examinadora de minha defesa de mestrado, pelas sugestões, pela atenção, pelo encorajamento.

Agradeço à CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) pela concessão de bolsa durante o período de realização deste mestrado.

Agradeço especialmente ao Lula e à Dilma, por terem investido tanto em educação e criado oportunidades, através de seus diversos programas sociais, a milhões de jovens pobres como eu.

E, por fim, agradeço ao Pessoa, ao Torga e ao Saramago, por terem sido os timoneiros desta viagem.

Mas a pergunta: "Que seremos amanhã"? para mim uma obsessão, uma voz murmurante, um grito em certas horas de silêncio. A resposta (se alguma vez vier a ser dada) é infinitamente plural, mas nela não estará nenhuma contribuição minha: nunca como hoje se pôde brincar menos com coisas sérias, e as exigências da análise que a ela levaria são tais e tão diversificadas, que o simples cronista que eu sou se deverá dar por satisfeito com aflorar ao de leve as interrogações mais próximas. É o seu modo de estar presente, de intervir, de exprimir a sua cidadania, de querer bem ao país onde nasceu, de amar o povo a que pertence.

(José Saramago em *A bagagem do viajante*, 1996)

RESUMO

A presente dissertação apresenta uma análise de três textos da literatura portuguesa: *Mensagem*, de Fernando Pessoa, *Poemas Ibéricos*, de Miguel Torga, e *A jangada de pedra*, de José Saramago. O objetivo é perceber como cada um desses textos, dialogando com a tradição literária e debruçando-se sobre uma discussão que não é recente, busca ressignificar a identidade portuguesa e constrói e imagina um destino próprio para Portugal enquanto nação. *A Mensagem*, a partir do mito sebástico e do mito do *Quinto Império*, faz um convite ao bom ousar, à sede de além que marcou o tempo das navegações e profetiza a chegada de um tempo em que Portugal cumprirá o seu destino de ser, desta vez, um Império cultural, espiritual, da língua e da poesia portuguesa. Os *Poemas Ibéricos*, por sua vez, partindo do louvor à terra, constroem um mito em que Portugal e Espanha são apresentados como um único povo, possuidores, assim, de um destino em comum. É através da figura da personagem Sancho Pança, de Cervantes, que Torga alegoriza a força e a crença no poder de luta do povo ibérico. Já o romance *A jangada de pedra*, de José Saramago, de forma alegórica, leva os dois países ibéricos por uma nova viagem, em busca de um novo lugar no mundo e um novo destino – um destino que os fará navegar novamente pelo oceano atlântico, aproximando-os dos povos do sul e separando-os da Europa, rebelando-se contra a sua condição periférica e subalterna no contexto europeu. Assim, neste estudo, buscamos analisar, discutir e comparar essas três formas de sonhar Portugal, que se assemelham em alguns aspectos, mas se distanciam em muitos outros.

Palavras-chave: Mensagem. Poemas Ibéricos. A jangada de pedra. Destino. Sonho. Portugal.

ABSTRACT

This thesis presents an analysis of three Portuguese literary texts: *Mensagem*, by Fernando Pessoa, *Poemas Ibéricos*, by Miguel Torga and *A jangada de pedra*, by José Saramago. Our goal is to perceive how each of these texts – which interact with the literary tradition and relate to a constantly debated discussion—aimed to give a new meaning to Portuguese identity besides build and imagine a new destiny for Portugal as a nation. *Mensagem* takes into account the Sebastianic and the Fifth Empire myths and invites us to go beyond, experiencing the feelings back to the time of the Great Navigations. The text also prophesizes a time in which Portugal will finally fulfill its destiny of being a cultural and spiritual Empire of Portuguese language and poetry. *Poemas Ibéricos*, in its turn, departs from the praise for the land, creating a myth that shows Portugal and Spain as a single nation that shares a common destiny. It is through the character of Sancho Panza, by Cervantes, that Miguel Torga allegorizes the strength and beliefs of Iberian people in their power to struggle. In *A jangada de pedra*, José Saramago, in an allegorical way, takes both Iberian countries on a new journey to search for a new place in the world and a new destiny – a destiny that will make them navigate once again in the Atlantic Ocean, allowing them to get closer to people in the South and separating them from Europe, in a way of rebelling against the peripheral and subordinate condition both countries have in the European context. This way, our objective is to analyze, discuss and compare these three ways of idealizing Portugal, which are similar in some aspects, but different in others.

Keywords: *Mensagem*. *Poemas Ibéricos*. *A jangada de pedra*. Destiny. Dream. Portugal.

SUMÁRIO

<i>PORTUGAL COMO DESTINO: Pessoa, Torga e Saramago</i>	13
--	----

PRIMEIRO CAPÍTULO: MENS AGITAT

MOLEM	23
1. FERNANDO PESSOA, UM NACIONALISTA MÍSTICO.....	24
2. A <i>MENSAGEM</i> E O DESTINO DE PORTUGAL.....	42
2.1 Uma <i>Mensagem</i> , muitas leituras.....	42
2.2 BRASÃO, MAR PORTUGUÊS e O ENCOBERTO: formação, ascensão, declínio e ressurgimento de Portugal.....	54

SEGUNDO CAPÍTULO: TERRA-TUMOR-DE

ANGÚSTIA	90
1. O IBERISMO OU O HISPANISMO DE MIGUEL TORGA.....	91
2. <i>POEMAS IBÉRICOS</i> E O DESTINO DE PORTUGAL.....	116
2.1 Terra, quanto a palavra <i>der</i>	116
2.2 Histórica Trágico-Telúrica.....	121
2.3 História Trágico-Marítima.....	126

2.4 Os Heróis.....	132
2.5 O PESADELO.....	159

TERCEIRO CAPÍTULO: UMA NOVA

VIAGEM.....	170
--------------------	------------

1. JOSÉ SARAMAGO, UM ESCRITOR

TRANSGRESSOR.....	171
--------------------------	------------

2. A JANGADA DE PEDRA E O DESTINO DE

PORTUGAL.....	188
----------------------	------------

2.1 Portugal, uma semiperiferia da Europa.....	188
---	------------

2.2 <i>A jangada de pedra</i>: uma nova viagem.....	208
--	------------

(DES) ENCONTROS DE HORIZONTES: *considerações*

<i> finais</i>.....	249
----------------------------	------------

REFERÊNCIAS.....	270
-------------------------	------------

PORTUGAL COMO DESTINO – Pessoa, Torga e Saramago.

A busca de um futuro termina sempre com a conquista de um passado. E este passado não é menos novo que o futuro. É um passado reinventado.

Octavio Paz

É comum a todos os povos construir narrativas míticas que dão conta não só de contar a sua história, mas também de fundar uma identidade cultural para si, diferenciando-os, assim, de outros povos e de outras culturas. Mas, em alguns casos, mais do que uma identidade, funda-se, cria-se, imagina-se, também, uma ideia de *destino*, ou seja, um lugar e uma missão particulares no mundo. Dessa maneira, com Eduardo Lourenço, em seu famoso ensaio *Portugal como destino*, somos obrigados a dizer que

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.**¹ (LOURENÇO, 1999, p. 89)

1 Grifos nossos.

São os mitos, as narrativas míticas, dessa forma, que fornecem a cada povo o material para construir sua identidade e criar, em alguns casos, uma ideia própria de destino. No caso de Portugal, nascido de uma revolta contra o reino de Leão, no século XII, quando a península ibérica era ocupada, por uma série de pequenos reinos cristãos ao norte e pelos mouros ao sul, a sua identidade cultural e sobretudo a sua ideia de destino estiveram atreladas inicialmente a uma ideia de *fragilidade santa*, na medida em que estava cercado por "inimigos", que ameaçavam não só a sua identidade, mas a sua própria existência enquanto reino independente. Assim, através dessa imagem em que a existência do reino lusitano é vista como milagrosa, da ordem do divino, percebemos o quão acentuado foi o processo de sacralização das origens da pátria em Portugal² (LOURENÇO, 1999, p. 91).

Desse modo, depois de oito séculos de existência,

2 Lourenço (1999) ressalta que somente a cultura judaica aproxima-se de Portugal neste aspecto, na medida em que também esta tem sua identidade e sua ideia de destino fundamentados sobre uma ideia de predileção divina. O autor defende, ainda, que o próprio messianismo português, manifestado sobretudo através do sebastianismo, mas com raízes muito mais antigas, tem forte relação com o messianismo judaico, que chegara na península ibérica com imigrantes judeus e que permaneceria vivo entre os cristãos novos, sobretudo. *As trovas do Bandarra*, por exemplo, são uma prova do quanto o messianismo do povo judeu influenciou e alimentou os messianismos portugueses.

depois de ter feito colônias no mundo todo e ter se sonhado um grande império ultramarino, depois de ter sucumbido ao domínio filipino e ter demorado sessenta anos para recuperar sua independência, em 1640, depois da Implantação da República em 1910, depois dos longos anos de ditadura salazarista e, por fim, de quase trinta anos de democracia, Lourenço (1999) nos diz que pela primeira vez Portugal " (...) não sabe o que é. Não sabe bem o que é como Destino" (Ibidem, p. 140)

Então, é a partir desse mote, dessa ideia, dessa questão lançada por Lourenço (1999), que esta dissertação busca apresentar algumas perspectivas e hipóteses de leituras que visam responder quem é, afinal, Portugal na contemporaneidade, qual destino ou quais destinos perpetuam-se na cultura e no imaginário lusitanos. Portanto, é a partir da literatura, uma das mais pertinentes expressões culturais de um povo, de uma comunidade, que pretendemos realizar esta discussão que não é algo novo nem recente em Portugal. Em verdade, é sobretudo a partir do século XIX que escritores e intelectuais colocam-se a refletir, discutir e buscar ressignificar a cultura e a identidade lusitanas. Destacam-se, assim, as produções de escritores românticos como Alexandre Herculano

e Almeida Garrett, que tentaram perceber e representar, em sua literatura, o que enxergavam como traços típicos da cultura portuguesa, lançando olhos, sobretudo, para o interior do país e suas narrativas tradicionais, numa verdadeira viagem de redescoberta da terra portuguesa³, bem como os revolucionários debates ideológicos e culturais promovidos pela famosa e polêmica Geração de 70, que, inspirada em Marx e Proudhon, apresentou uma leitura do passado português de modo a explicar e criticar a decadência de Portugal no contexto europeu⁴.

Esse debate se estende pelo século XX e surgem novos textos literários que, ao dialogarem com a tradição – com os movimentos políticos, culturais e estéticos do século XIX, mas também com textos clássicos e fundantes da cultura portuguesa, entre estes *Os Lusíadas*, de Camões, obviamente –, perpetuam o debate acerca da identidade portuguesa. Nesse sentido, os textos sobre os quais nos debruçaremos em nosso estudo, isto é, através dos quais viajaremos, em busca de

3 O texto que melhor representa esse ideal é, sem dúvida, *Viagens na minha terra*, de Almeida Garrett.

4 Entre os intelectuais e escritores do movimento de 1870, Antero de Quental é quem mais se destaca, sobretudo a partir da conferência intitulada "As causas da decadência dos povos peninsulares nos últimos três séculos", proferida em 1871.

discutir a problemática do destino lusitano na contemporaneidade, são três: *Mensagem*, de Fernando Pessoa, *Poemas Ibéricos*, de Miguel Torga, e *A jangada de pedra*, de José Saramago. Publicados em períodos diferentes da história portuguesa do século passado, cada uma dessas obras, à sua maneira, sonha, imagina, (re)constrói e propõe um destino próprio para Portugal, revisitando e ressignificando a sua história, a sua identidade e os seus mitos nacionais.

Assim, no primeiro capítulo de nossa dissertação, procuraremos lançar vista para o único livro de poemas publicado por Fernando Pessoa em vida, um ano antes de sua morte, em 1934. Imensa é a crítica e a quantidade de trabalhos e discussões que já se propuseram a analisar e lançar questões sobre *Mensagem*. O nosso maior intento, dessa forma, é perceber a ideia de destino subjacente a esse texto, perceber como o poeta de Orpheu revisita a memória mítica e histórica de Portugal, a fim de recriar um destino e uma nova utopia coletiva para o mesmo.

Desse modo, tentaremos perceber o modo como *Mensagem* aposta no sonho, no mito e na poesia como uma forma de vencer o marasmo, o estado de decadência social em que Fernando Pessoa acreditava se encontrar a sociedade

portuguesa de seu tempo. É por isso que o último rei da Dinastia de Avis, aquele que morreu e desapareceu no areal do Marrocos, é a figura eleita pelo poeta para representar a valorização da ação, do bom ousar, em outras palavras, "Só os sonhadores, os loucos, os mártires da realidade, cujo paradigma é D. Sebastião, figura central no Poema e símbolo do Quinto Império, merecem louvor, pois só eles sabem que *la vraie vie est ailleurs*" (LOURENÇO, 1997, p. XXII).

No segundo capítulo, debruçar-nos-emos sobre *Poemas Ibéricos*, livro de poemas publicado pelo escritor transmuntano Miguel Torga em 1965. De forma bastante distinta de Pessoa, virando as costas para o mar, negativizando as navegações iniciadas nos séculos XV e XVI, num claro diálogo com o episódio do Velho do Restelo, de *Os Lusíadas*, veremos como Torga aposta no iberismo, ou seja, procura resgatar as relações de Portugal com os outros povos da península ibérica, que hoje formam a Espanha. Os seus textos, portanto, terão por intuito enaltecer e evidenciar os laços históricos e culturais partilhados por portugueses e espanhóis, que, em sua visão, são possuidores de um mesmo destino. Em *Poemas Ibéricos* perceberemos ainda o quanto Torga se aproximou, ao longo de sua vida, da estética neorrealista, produzindo uma obra literária

que revela a sua preocupação com os problemas sociais que afetam seu povo (VÁZQUEZ CUESTA, 1984, p. 14). Assim, na literatura do poeta transmontano, é a força de resistência e luta do povo ibérico, necessária para lidar com problemas sociais, mas também problemas climáticos, relacionados, por exemplo, à aridez do solo, que é valorizada e centralizada.

No terceiro capítulo chegamos em José Saramago e na discussão sobre o destino que o romance *A jangada de pedra* imagina e cria para Portugal e também para a Espanha. De forma semelhante ao que é feito por Miguel Torga, Saramago também resgata e representa os elementos culturais partilhados pelos diversos povos peninsulares, colocando-os, no enredo de seu romance, uma vez mais à deriva pelo oceano atlântico, como no tempo das navegações, em busca de um novo lugar no mundo, de uma nova identidade, de um novo destino.

Em verdade, o texto saramaguiano, publicado justamente em 1986, ano em que os dois países ibéricos discutiam a sua entrada na CEE (Comunidade Econômica Europeia), hoje chamada de União Europeia, traz à tona, de forma metafórica, o desprezo dos países centrais da Europa com relação a Portugal e Espanha (CALBUCCI, 1999, p. 51). Assim, lançando mão de uma discussão realizada por Sousa

Santos (2010), procuraremos evidenciar o quanto o romance do escritor de Azinhaga evidencia a *linha abissal* que separa e subalterniza a península ibérica com relação aos países centrais da Europa.

É importante considerar, também, algo que nos diz Lourenço (1994), acerca da identidade portuguesa e de seu processo de reinvenção e reelaboração. Para o autor, uma identidade coletiva só existe enquanto *memória*, enquanto algo é que é constantemente reatualizado, reformulado, lembrado – passado e futuro confundem-se, então, nesse jogo que revela o que um povo foi e o que quer ser amanhã (LOURENÇO, 1994, p. 9). No caso de Portugal, Lourenço (1994) afirma que o que há, propriamente, não é um problema de identidade, mas de *hiperidentidade*. Em outras palavras, é constante na cultura portuguesa, mais do que em outras culturas, o ato de rememorar, revisitar e ressignificar um determinado passado histórico e mítico, que se converteu numa "consistente e obsessiva referência" (LOURENÇO, 1994, p. 10), através da qual o presente está sempre amparado e sendo, também, reformulado.

Nestas palavras iniciais, gostaríamos de evidenciar o quanto enxergamos nos três textos literários que formam o

corpus principal desta dissertação – *Mensagem*, *Poemas Ibéricos* e *A jangada de pedra* – um constante e obsessivo processo de revisitação e reformulação da memória histórica e mítica de Portugal, que Lourenço (1988) considera próprio do que ele chama de *ficção de autognose nacional*.

Dos três textos em questão, talvez seja *Mensagem* aquele que melhor se encaixa na definição de *ficção de autognose nacional*, na medida em que o destino que parece estar em causa no texto pessoano é, *stricto sensu*, o destino lusitano, ainda que leituras mais universais sejam também possíveis. Mas, com relação ao livro de poemas de Torga e ao romance de Saramago, em que se vê a valorização de um sentimento iberista, visando aproximar Portugal de Espanha e pensar um destino em comum para os dois países, pensamos que o termo de Eduardo Lourenço pode ser similarmente aplicado, se pensarmos que o que está em questão não é o apagamento da identidade cultural lusitana em detrimento de um ideal ibérico, mas a busca por valorizar os elementos culturais partilhados pelos diversos povos peninsulares, incluindo aí os portugueses, evidentemente.

Outrossim, o mais importante, então, é perceber que os três textos sobre os quais nos debruçaremos aproximam-se e

dialogam entre si na medida em que revisitam, reelaboram, reconstroem e recontam a memória mítica e histórica de Portugal, reelaborando, ressignificando e reconstruindo uma outra identidade e, sobretudo, um outro, e também mesmo, destino para a pátria lusitana.

Demanda, procura, Portug(ra)al: ter *Portugal como destino*, assim, significa, em nosso estudo, como tantas vezes se fez na literatura portuguesa, de Camões a Garrett, viajar por Portugal, com Portugal, a partir de Portugal, tendo sempre em mente que "Nenhuma viagem é definitiva" (SARAMAGO, 2011, p. 14).

PRIMEIRO CAPÍTULO

MENS AGITAT MOLEM

Com o homem começa o não visível
(José Saramago)

Oculto no seu corpo e no seu nome
(Aranha que negava a própria teia
Que tecia),
Poeta da poesia
Sibilina e cauta,
Foi vidente filho universal
Dum futuro-presente Portugal,
Outra vez trovador e argonauta.
(Miguel Torga)

Não tenho sentimento nenhum político ou social.
Tenho, porém, num sentido, um alto sentimento patriótico.
Minha pátria é a língua portuguesa.
(Bernardo Soares)

1. FERNANDO PESSOA, UM NACIONALISTA MÍSTICO

Antes de partirmos para a análise e discussão de *Mensagem*, texto sobre o qual nos debruçaremos neste primeiro capítulo, acreditamos ser necessário dedicar algumas linhas para uma breve reflexão a respeito da obra ortônima de Fernando Pessoa, ou seja, a obra assinada com o nome do próprio do poeta, na qual *Mensagem* está compreendida.

Dessa maneira, nosso interesse sobre a obra ortônima de Fernando Pessoa

(...) é tomá-la aqui não na sua identidade biográfica e psicológica privada, mas enquanto encarnação (enquanto "pessoa": máscara, no sentido etimológico) do pólo subjetivo do poetrodrama – o que explicaria o recurso, por uma vez, ao seu nome pessoal (SEABRA, 1974, p. 141)

Portanto, trata-se de desvincular o Fernando Pessoa enquanto *máscara*, comumente designado pela crítica de Fernando Pessoa Ortônimo ou Fernando Pessoa "ele mesmo", de Fernando António Nogueira Pessoa, nascido em 13 de junho de 1888 e falecido em 30 de novembro de 1935, filho de Joaquim de Seabra Pessoa e Maria Magdalena Pinheiro

Nogueira Pessoa.

É importante dizer que ao lado dos principais heterônimos, do bucólico Alberto Caeiro, do clássico Ricardo Reis, do vanguardista Álvaro de Campos e do semi-heterônimo Bernardo Soares, temos o heterônimo que leva o nome do próprio poeta, que, como não poderia deixar de ser em se tratando de Pessoa, apresenta diversas facetas, assinando textos de diversas naturezas e estilos.

Se Seabra (1974) pensa em *poetodrama*⁵ quando reflete sobre todas as vozes poéticas criadas por Pessoa, Lourenço (1986) prefere pensar em *galáxia pessoana*, onde orbitam todos os heterônimos, inclusive o Ortônimo, juntamente com dezenas de outras vozes, ou *personas*, a quem o poeta de Orpheu deu vida. Assim, podemos afirmar que Fernando Pessoa gestou todo um elenco de

5 É a forma através da qual José Augusto Seabra em *Fernando Pessoa ou o Poetrodrama* cria para penetrar e explicar a heteronímia pessoana. Em suma, através da junção das palavras *poeta* e *drama*, percebe-se que o que se está a fazer é ler o jogo e as relações que se estabelecem entre os heterônimos pessoanos como um jogo dramático. Em nossa discussão, procuramos, ainda, relacionar a ideia de *poetodrama* à ideia de *galáxia pessoana*, elaborada por Eduardo Lourenço. Assim, também podemos entender os heterônimos como astros que orbitam numa mesma galáxia, que se relacionam, que estabelecem diálogo entre si, enfim, que fazem parte de um mesmo jogo que é poético e dramático ao mesmo tempo.

criadores-criaturas ou criaturas-criadores de universos poéticos autónomos, constituindo entre eles uma espécie de constelação ou galáxia sem outro centro ou sujeito que o eu ausente. A sua obra é a glosa desta ausência feita poema (...) Pessoa está em toda parte e em nenhuma. Nós só podemos interinar o mito criado pela sua obra ou recusá-lo. Seja como for, esse mito tornou-se uma das referências chaves do século XX, fazendo, por assim dizer, corpo, com o seu o próprio mito do século explodido. (LOURENÇO, 1986, p. 57)

Vale recorrer, ainda, ao pensamento Martins (2012), que afirma que a obra de Pessoa é "um diálogo múltiplo entre textos assinados por diferentes nomes de autores" (MARTINS, 2012, p. 11) e que só é possível compreender a poesia pessoana, dar sentido a ela, através da ideia da heteronímia, desse intenso e ambíguo jogo de relações e vozes entre diferentes vozes, diferentes personalizações.

Pizarro (2012), por sua vez, refletindo sobre o processo de despersonalização pessoana, e tentando responder se Pessoa de fato existe, afirma-nos que, em verdade, o poeta existe, mas "(...) Como "pessoa" e não como "Pessoa", a consciência

agregadora ou referente semântico de uma multiplicidade de fragmentos criados segundo um processo "fragmentação" ou "fragmentariedade" (PIZARRO, 2012, p. 112).

Em outras palavras, a partir do que Martins (2012) e Pizarro (2012) colocam, pensamos que é impossível refletir sobre a obra pessoana sem pensar na fragmentariedade que ela constantemente evoca. Desse modo, se o autor de *Mensagem* tornou-se esse mito, essa *ausência presença*, como coloca Lourenço (1986) ao afirmar que "Pessoa está em toda parte e em nenhuma" (LOURENÇO, 1986, p. 57), devido ao processo de despersonalização que criou através da heteronímia, temos de reconhecer que os próprios heterônimos apresentam personalidades heterogêneas e contraditórias, possuindo diversas facetas, múltiplas máscaras, que se revelam, muitas vezes, nas relações que estabelecem uns com os outros.

Seabra (1974) recorda a carta que Pessoa dirige a Casais Monteiro sobre a origem dos heterônimos e nos lembra que logo após o surgimento do *mestre dos heterônimos*, Alberto Caeiro, operou-se no poeta, conforme ele mesmo narra, um "refluxo a si mesmo" (PESSOA apud SEABRA, 1974, p. 141), um retorno súbito a si próprio, ao Fernando Pessoa "ele mesmo", fazendo-o escrever "Chuva Oblíqua". Dessa maneira,

esse episódio não só evidencia a influência de Caeiro na poesia ortônima, mas sobretudo o jogo e as relações que se estabelecem, dentro do *poetodrama*, entre os heterônimos, incluindo o Ortônimo. Nas palavras de Seabra (1974):

Esse regresso supõe a mediação de Caeiro na sua própria revelação enquanto poeta, ao mesmo tempo que lhe permite situar-se dentro do poetodrama. Não foi Pessoa ao ponto de afirmar que se sentia "menos real que os outros" e que só Caeiro o "livrou de sombras e farrapos", dando-lhe "mais inspiração à inspiração e mais alma à alma"? A sua emergência da nebulosa primitiva não teria podido, na verdade, realizar-se senão através da sua inserção no sistema heteronímico. (SEABRA, 1974, p. 142)

Desse modo, importa compreender que o Fernando Pessoa Ortônimo insere-se no jogo da heteronímia – dialogando com Caeiro, mas também com Campos e Reis – e "desdobra-se numa pluralidade de derivações poéticas" (SEABRA, 1974, p. 142). Temos, assim, o Fernando Pessoa "paülista", cuja poesia estabelece grande relação com o simbolismo e destaca-se pelo seu decadentismo; o Fernando Pessoa "interseccionista", autor de "Chuva Oblíqua" e "Hora

Absurda", que tem gosto pela sinestesia, pela mistura e sobreposição de sensações⁶; o Fernando Pessoa do Cancioneiro, livro que o poeta pretendia publicar reunindo uma coletânea de "poemas-canções", numa clara tentativa de estabelecer diálogo com a lírica tradicional portuguesa, sobretudo com as cantigas medievais, ainda que esses textos guardem em si elementos modernistas. E temos, por fim, o Fernando Pessoa esotérico⁷, autor da *Mensagem*, "nacionalista

6 Tanto o *Paulismo* quanto o *Interseccionismo* do Fernando Pessoa Ortônimo correspondem ao momento em que, sobretudo a partir de 1913, o poeta dedicou-se a "projectos literários e estéticos inovadores" (SEABRA, 1997, p. 198). O Paulismo, nome que vem da primeira palavra do poema "Impressões do Crepúsculo", é descrito pelo próprio Pessoa como "um enorme progresso sobre todo o simbolismo e neosimbolismo de lá fora" (PESSOA apud SEABRA, 1997, p. 198). O *Interseccionismo*, por sua vez, está relacionado às teorias sensacionistas e é descrito por Pessoa como "o sensacionismo que toma consciência de cada sensação ser, na realidade, constituída por diversas sensações mescladas" (PESSOA apud SEABRA, 1974, p. 143). Ainda de acordo com Seabra (1974), Fernando Pessoa, em uma carta datada de 1915 e direcionada a Armando Cortês-Rodrigues, mostra-se desencantado com esses movimentos e condena-os por não possuírem "uma fundamental ideia metafísica" (PESSOA apud SEABRA, 1974, p. 145), acrescentando: "Em qualquer destas composições a minha atitude para com o público é a de um palhaço" (Ibidem, p. 145).

7 Seabra (1974) defende que *Mensagem* faz parte da produção esotérica do Fernando Pessoa Ortônimo e que por isso deve ser vista como obra de uma das suas ramificações, chamado por si de Fernando Pessoa esotérico. Seja como for, em nosso estudo, acreditamos que, apesar de ter relações com outros textos tanto da produção ortônima quanto da heterônima, *Mensagem* é um texto único dentro da poética pessoana, por isso preferimos falar em *Fernando Pessoa autor da Mensagem*,

místico" (PESSOA apud COELHO, 1982, p.118) e "sebastianista racional" (Ibidem, p. 118), segundo as palavras do próprio poeta na ocasião em que escreveu a famosa carta a Casais Monteiro, falando sobre a origem dos heterônimos. A saber, é essa última face pessoana que mais nos interessa aqui, na medida em que pretendemos discutir e analisar o modo como Fernando Pessoa repensou e reimaginou um destino para Portugal. Acreditamos, assim, que é em *Mensagem* que o poeta melhor explora e desenvolve a sua vocação nacionalista⁸ e sebastianista. Contudo, é possível também encontrar outros textos da poesia ortônima em que o poeta manifesta a sua preocupação e interesse com relação ao destino de seu país.

Assim, a vontade de publicar poemas de índole patriótica, que falassem sobre Portugal, sobre a cultura, a história e a identidade lusitana, esteve presente em Fernando

para diferenciá-lo de outras ramificações do Fernando Pessoa "ele mesmo".

8 É preciso ter cuidado quando se pensa em *nacionalismo pessoano* de modo a não cairmos na tentação de aproximar o poeta e seu pensamento de ideologias totalitárias e fascistas. Almeida (1997) nos diz que o nacionalismo de Fernando Pessoa possui um caráter único, *sui generis*, que é definido pelo próprio Pessoa como um nacionalismo cosmopolita. Seja como for, por tudo que escreveu, atualmente a crítica pessoana parece estar convencida de que Pessoa nunca pareceu estar de acordo, por exemplo, com a política do Estado Novo.

Pessoa desde muito cedo, talvez desde que regressou da África do Sul, em 1905, com dezoito anos, momento de "descoberta, ou redescoberta, da poesia portuguesa, desde Garrett e Cesário Verde aos "subpoetas" lidos na infância" (SEABRA, 1997, p. 194). Em 1913, então, Fernando Pessoa compôs o poema *Gládio*, compreendido hoje pela crítica como um dos poemas germinais da *Mensagem*:

Deu-me Deus o Seu Gládio, porque eu faça
A Sua santa guerra.
Sagrou-me Seu em génio e em desgraça
As horas em que um frio vento passa
Por sobre a fria terra.

Pôs-me as mãos sobre os ombros e dourou-me
A fronte com o olhar:
E esta febre de Além, que me consome,
E este querer-justiça são Seu Nome
Dentro em mim a vibrar.

E eu vou, e a luz do Gládio erguido dá
Em minha face calma.
Cheio de Deus, não temo o que virá,
Pois, venha o que vier, nunca será
Maior do que a minha Alma!
(PESSOA, 2006, p.335)

Este texto foi incluído na *Mensagem* e recebeu um outro nome: *D. Fernando, Infante de Portugal*. Aqui, o *eu*

lírico se apresenta como alguém que recebeu uma missão divina, como alguém que exerce a vontade de Deus ("Deu-me Deus o Seu Gládio, porque eu faça / A Sua santa guerra"). Naturalmente, percebemos então porque, em *Mensagem*, pôde esse poema se adequar tão bem à figura de D. Fernando, conhecido como o Infante Santo, mártir do Reino de Portugal, que se sacrificou e preferiu continuar cativo dos mouros para manter a conquista da cidade de Ceuta pelo rei D. Duarte, seu irmão.

Dessa maneira, ainda que Fernando Pessoa tenha, em *Mensagem*, desejado esconder-se sob a figura do Infante Santo, é possível perceber que o que está por trás desse poema é a ideia do poeta enquanto alguém investido de um papel messiânico, alguém escolhido por Deus para uma missão espiritual, da ordem da poesia e do sonho, procurando vencer e ultrapassar a tristeza da realidade (LOURENÇO, 1997, p. XXIII). Esse poema evidencia, portanto, a aposta de Pessoa no sonho, no mito e na poesia como uma forma de vencer o marasmo, o estado de decadência social em que acreditava se encontrar a sociedade portuguesa de sua época. Podemos dizer, também, que a ideia de "febre de Além", expressa na segunda estrofe do poema, dá conta justamente da crítica que Pessoa

deseja fazer à falta de ação e à passividade dos seus contemporâneos.

Para além de *Gládio*, há outros textos da poesia ortônima em que o poeta explora a sua face de "nacionalista místico" (PESSOA apud COELHO, 1982, p.118) e "sebastianista racional" (Ibidem, p.118). Destacamos o poema *À memória do Presidente-Rei Sidónio Pais*, publicado pela primeira vez em fevereiro de 1920, em que há uma clara fusão da figura do presidente assassinado⁹ com o *Rei-messias* português, último da Dinastia de Avis.

(...)

Se o amor crê que a Morte mente
 Quando a quem quer leva de novo
 Quão mais crê o Rei ainda existente
 O amor de um povo!
 Quem ele foi sabe-o a Sorte,
 Sabe-o o Mistério e a sua lei
 A Vida fê-lo herói, e a Morte
 O sagrou Rei!

Não é com fé que nós não cremos

⁹ Sidónio Pais foi um militar e político português, que assumiu a presidência de Portugal em 1917, através de um golpe de estado, desrespeitando a Constituição de 1911. Apesar de sofrer oposição por parte da classe política, Sidónio tinha grande apoio popular, sobretudo da classe trabalhadora. A ditadura sidonista, como ficou conhecido o seu governo, terminaria com o seu assassinato em 1918.

Que ele não morra inteiramente.
Ah, sobrevive! Inda o teremos
Em nossa frente.
(...)

Precursor do que não sabemos,
Passado de um futuro a abrir
No assombro de portais extremos
Por descobrir,

Sê estrada, gládio, fé, fanal,
Pendão de glória em glória erguido!
Tornas possível Portugal
Por teres sido! (...)
(PESSOA, 2008, p.58)

Como se vê através desse trecho do poema, é impossível não relacionar a imagem deste Presidente-Rei, que está morto mas que sobrevive ("Que ele não morra inteiramente. / Ah, sobrevive"), a um poema de *Mensagem* dedicado a D. Sebastião: "Por isso onde o areal está / Ficou meu ser que houve, não o que há" (PESSOA, 2010, p. 33). Em outras palavras, como D. Sebastião, Sidónio Pais permanece não como o homem que foi, mas como representação de um ideal, de um sonho, de uma esperança no futuro, de um suposto tempo que está por vir e que trará a esperada mudança, o

renascimento de Portugal, que na *Mensagem* será traduzido como o tempo do *Quinto Império*.

Dessa forma, apenas através desses dois poemas que citamos aqui, *Gládio* e *À memória do Presidente-Rei Sidónio Pais*, torna-se claro que a face esotérica de Fernando Pessoa, através da qual o poeta explorou a sua preocupação com o destino de Portugal, extrapola o texto de *Mensagem*, estando também presente em outros textos da obra ortônima.

Coelho (1982) nos lembra, no entanto, que de modo geral, para além de *Mensagem*, a poesia ortônima destaca-se pelo seu constante sentimento de tédio e de descrença no mundo. Assim, pensamos que, de modo geral, o sonho, para o Fernando Pessoa Ortônimo, seria uma espécie de fuga, uma aposta na semi-consciência para fugir do abismo de tédio e da melancolia no qual ele se encontra. Nesse sentido, diz-nos o autor:

O Pessoa ortônimo diverge muito de Caeiro e Reis porque não expõe uma filosofia prática, não inculca uma norma de comportamento; nele há quase apenas a expressão musical e subtil do frio, do tédio e dos anseios da alma, de estados quase inefáveis em que se vislumbra por instantes "uma coisa linda", nostalgias dum bem

perdido que não se sabe qual foi (...) Lirismo puro (se impura, no dizer do poeta, é a humanidade em que se enraíza), voz de *anima* que se confessa nu tom menor, melancólico, de ma resignação dorida, agravada, de quem sofre a vida sendo incapaz de a viver. Uma imagem da sua poesia, a «viúva pobre que nunca chora», define-a simbolicamente. (COELHO, 1982, p. 41)

Sendo assim, a principal diferença entre o Fernando Pessoa Autor da *Mensagem* e o Fernando Pessoa autor de outros textos líricos¹⁰, ambos ramificações do Fernando Pessoa Ortônimo, talvez seja o modo como cada um deles encara o sonho. Se o primeiro parece alimentar esperanças e acreditar que a mudança é possível, que há algo pelo qual vale a pena lutar, o segundo parece descrente da vida e sem esperanças, resignado e completamente entregue à melancolia: "Aqui à beira do rio / Sossego sem ter razão. Este seu correr vazio / Figura, anónimo e frio, / A vida vivida em vão" (PESSOA,

10 Neste trabalho, procuramos traçar algumas diferenças entre o *Fernando Pessoa autor da Mensagem* e o *Fernando Pessoa Ortônimo autor de outros textos*, como *Chuva Obliqua*, por exemplo. Apesar de algumas semelhanças e das relações que estabelecem entre si, conforme Coelho (1982) e Lourenço (1997), *Mensagem*, ao apostar numa mensagem de esperança, destoa razoavelmente da obra ortômica, marcadamente mais pessimista e cética.

1942, p. 230).

Lourenço (1997) parece concordar com Coelho (1982) a respeito das diferenças entre a *Mensagem* e o restante da poesia ortônima:

(...) *Mensagem* parece situar-se ao lado e, sobretudo, fora desse horizonte de Ausência como falta radical de ser, essência da poética da solitude tão característica de Pessoa, tanto quanto do horizonte ou da visão de ordem «transcendente», que impregna a sua poesia de inspiração gnóstica ou ocultista. (LOURENÇO, 1997, p. XXI).

Assim, através da figura de D. Sebastião, "protótipo da loucura heróica" (COELHO, 1982, p. 49), Coelho (1982) nos diz que o Fernando Pessoa "ele mesmo" anula o tédio na *Mensagem*, triunfando sobre a melancolia, dando sinais de uma crença na esperança, de um tempo de glória que está por vir, que parece certo na medida em que há um destino em causa, um destino assegurado por Deus ou pelos deuses, que pode ser lido na História de Portugal e que, dentro dessa leitura, estaria prometido desde os tempos de Ourique. Contudo, adverte-nos o autor:

Fique, porém, bem claro que se trata de uma vitória episódica, realizada no plano em momentos em que a inteligência de análise, posto que interferindo ainda aqui e ali, deu tréguas à vontade de crer e à intuição metafísica. As «certezas» da *Mensagem*, apresentadas algumas vezes nessa obra como irrealidades, não invadem de modo algum todos os setores da vida espiritual de Pessoa, que continua a ser medularmente um melancólico (COELHO, 1982, p.118)

E parece-nos ainda importante levar em conta que

(...) Fernando Pessoa preocupou-se seriamente com o estado de decadência em que Portugal se encontrava. O facto de ter vivido parte considerável da sua infância e adolescência exposto à cultura inglesa, então no seu auge, deve ter agudizado a percepção da diferença e acentuado os seus sentimentos de obrigação em relação à pátria. Daí ter sonhado fazer algo pelo ressurgimento nacional. O espólio hoje conhecido documenta a profusão estas asserções. (ALMEIDA, 1997, p. 332)

De modo compreender o destino que *Mensagem* reimagina – profetiza, se preferirmos – para Portugal,

acreditamos que é necessário levar em consideração tudo que Fernando Pessoa escreveu sobre Portugal. Portanto, além da poesia ortônima, existem os textos de natureza sociológica, muitos deles publicados só muito tempo depois da morte do autor. Esses textos são também assinados pelo próprio Fernando Pessoa e resta saber, então, se podem ser atribuídos ao heterônimo que leva o seu próprio nome. Seja como for, eles nos são de grande ajuda, para compreender um pouco mais sobre a *Mensagem*, mas também sobre o modo como o poeta enxergava e se relacionava com a vida política e social de seu país.

Assim, Pizarro e López (2012) recordam que é justamente nos seus escritos sociológicos que Fernando Pessoa procura, também, pensar Portugal dentro do contexto ibérico, refletindo, por exemplo, sobre iberismo e as relações com o país vizinho:

(...) o iberismo de Fernando Pessoa foi do tipo cultural e esteve intimamente ligado às suas preocupações com questões de identidade. Assim como o escritor se terá questionado amiúde acerca da sua identidade pessoal e da do povo português em geral, a certa altura ter-se-á também questionado, com mais assiduidade e em

termos civilizacionais, acerca da identidade ibérica. Porquê? Porque, como ele próprio dispôs, para saber o que significa ser-se português é preciso saber o que significa ser-se ibérico; para determinar qual seja a cultura portuguesa, é primeiro necessário definir a ibérica (PIZARRO; LÓPEZ, 2012, p. 15-16)

Dessa maneira, por mais que seja frequentemente compreendido como um escritor semi-anglófono, que deu pouca importância para a vizinha Espanha em seus escritos e teorizações, Pizarro e López (2012) nos lembram que Fernando Pessoa participou ativamente das discussões sobre a "questão ibérica", que haviam surgido com mais força no século XIX – quando muitos intelectuais e políticos defendiam a criação de uma Federal Ibérica – e que perduraria pelos inícios do século XX. Como colocam os autores, Pessoa opunha-se, ideologicamente, a qualquer proposta de união política que pudesse reduzir a soberania de Portugal ou subalternizá-lo perante a Espanha, mas reconhecia os laços culturais que aproximavam e irmanavam os povos peninsulares, frutos, em seu ver, de uma mesma raiz civilizacional.

A ideia de que é através do sonho que se pode transformar ou influenciar a realidade, glosando a própria

Mensagem, a ideia de que a realidade é fecundada pela lenda que se escorre¹¹, parece estar presente em muitos textos de Fernando Pessoa. Ressaltamos uma fala do poeta, publicada pela primeira vez em 1934, no *Jornal do Comércio e das Colônias* e republicado, em 1979, no livro *Sobre Portugal – Introdução ao Problema Nacional*, que se trata de uma recolha de textos organizada por Maria Isabel Rocheta e Maria Paula Morão, central, a nosso ver, para compreensão de *Mensagem* e do modo como Fernando Pessoa pensava Portugal e via uma possível saída para o grave momento de dificuldade política, social e econômica no qual se encontrava seu país:

(...) Há só uma espécie de propaganda com que se pode levantar o moral de uma nação — a construção ou renovação e a difusão consequente e multímoda de um grande mito nacional. De instinto, a humanidade odeia a verdade, porque sabe, com o mesmo instinto, que não há verdade, ou que a verdade é inatingível. O mundo conduz-se por mentiras; quem quiser despertá-lo ou conduzi-lo terá que mentir-lhe delirantemente, e fá-lo-á com tanto mais êxito quanto mais mentir a si mesmo e se compenetrar da verdade da mentira que

11 Referência aos versos da última estrofe do poema *Ulisses*, que integra a primeira parte de *Mensagem*: "Assim a lenda se escorre / A entrar na realidade, / E a fecundá-la decorre" (PESSOA, 2010, p. 19).

criou. Temos, felizmente, o mito sebastianista, com raízes profundas no passado e na alma portuguesa. Nosso trabalho é pois mais fácil; não temos que criar um mito, senão que renová-lo. Começemos por nos embebedar desse sonho, por o integrar em nós, por o encarnar. Feito isso, cada um de nós independentemente e a sós consigo, o sonho se derramará sem esforço em tudo que dissermos ou escrevermos, e a atmosfera estará criada, em que todos os outros, como nós, o respirem. Então se dará na alma da Nação o fenómeno imprevisível de onde nascerão as Novas Descobertas, a Criação do Mundo Novo, o Quinto Império. Terá regressado El-Rei D. Sebastião. (PESSOA, 1979, p. 100).

2. MENSAGEM E O DESTINO DE PORTUGAL

2.1 Uma *Mensagem*, muitas leituras

Mensagem foi publicada pela primeira vez em 1934. Inicialmente, o texto deveria se chamar *Portugal*, mas Pessoa considerou melhor trocar o nome. É o próprio poeta quem se explica:

O meu livro "Mensagem" chamava-se

primitivamente "Portugal". Alterei o título porque o meu velho amigo Da Cunha Dias me fez notar — a observação era por igual patriótica e publicitária — que o nome da nossa Pátria estava hoje prostituído a sapatos, como a hotéis a sua maior Dinastia. (...) Concordei e cedi, como concordo e cedo sempre que me falam com argumentos. Tenho prazer em ser vencido quando quem me vence é a Razão, seja quem for o seu procurador. Pus-lhe instintivamente esse título abstracto. E o curioso é que o título "Mensagem" está mais certo — à parte a razão que me levou a pô-lo — de que o título primitivo. (PESSOA, 1979. p. 240)

Encontrar-se-ia, assim, no grande espólio de papéis e escritos que Fernando Pessoa nos deixou, alguns apontamentos que sugerem outras interpretações para o novo nome escolhido para o livro de poemas. Uma das hipóteses mais plausíveis e que tem sido constantemente aludida pela crítica é a ideia de que Fernando Pessoa teria tirado a inspiração para o título de seu pequeno livro de um verso de Virgílio: "**Mens agitat molem**"¹²(VIRGÍLIO apud Quadros, 1997, p. 231). Trata-se, mais especificamente, de um verso do canto VI da *Eneida*, em

12 Grifos nossos, a fim de ressaltar o quanto é possível que Fernando Pessoa tenha lido, nas entrelinhas, a palavra *mensagem* no verso de Virgílio.

alusão à fala de Anquises a Enéas sobre o princípio universal de onde emanavam todos os seres, cuja tradução, mais literal, para o português seria: *A mente move a matéria*. Contudo, "mens" pode significar também *inteligência* ou *espírito*, e *molem* pode dizer respeito às massas, ao povo, assim, numa tradução mais livre, talvez pudéssemos dizer *A inteligência conduz o povo*, ou, ousando um pouco mais, *A memória conduz o povo*. Se pensarmos que, em *Mensagem*, Fernando Pessoa revisita e reelabora a memória mítica e histórica de Portugal, a fim de reconstruir e reimaginar um destino e uma nova utopia para o mesmo, quiçá não estejamos a ir muito longe em nossa proposta.

Assim sendo, mais de noventa anos depois de sua primeira edição, *Mensagem* continua a nos inquietar, a nos lançar dúvidas, questões, continua, por assim dizer, coberta pelo nevoeiro. Nesta discussão, nosso objetivo é tentar perceber de que modo esse texto reelabora a identidade lusitana e, sobretudo, reapresenta um destino para Portugal – por *destino* entenda-se também um futuro, uma nova utopia, ou, se preferirmos, um novo lugar no mundo.

Ao longo das últimas décadas, *Mensagem* foi lida das mais variadas formas. Leu-se, inicialmente, *Mensagem* como

um texto nacionalista, alinhado às ideias da ditadura salazarista em Portugal. Desse modo, enquanto os setores conservadores e apoiadores de Salazar valorizavam o texto pessoano como uma possível validação das políticas nacionalistas do Estado Novo, os setores de esquerda e de oposição ao governo rejeitavam-no pelo mesmo motivo. Portanto, é correto dizer que durante muito tempo

quase toda a crítica entendeu *Mensagem* como um poema nacionalista, se bem que com a aprovação de uns e reprovação de outros. Os críticos que apontaram ou sugeriram outras leituras não forneceram razões substanciais capazes de libertar o livro da catalogação política que tão cedo sobre ele pendeu (ALMEIDA, 1997, p. 330)

Mensagem teria de aguardar o 25 de abril para receber críticas e leituras mais profundas, que dessem conta da sua tessitura altamente complexa e pouco óbvia. Desse forma, pensamos ser necessário desvincular completamente o texto pessoano das ideias nacionalistas do Estado Novo, na medida em que parece estar provado que o pensamento de Fernando Pessoa não se alinhava à ditadura salazarista. Seabra (1997),

recorda, inclusive, que nos últimos anos de sua vida, o poeta adotou uma atitude bastante anti-salazarista, escrevendo poemas satíricos como aquele que se intitula *Poema de Amor em Estado Novo*, "onde todos os órgãos e elementos do regime corporativo são ridicularizados" (SEABRA, 1997, p. 215).

Para compreender o quanto *Mensagem* se distancia da política nacionalista do Estado Novo, ao contrário do que se pensou inicialmente, é necessário compreender também o que o próprio Fernando Pessoa compreendia por nacionalismo, ou melhor, é preciso que se compreenda o modo como ele próprio se considerava um nacionalista. Assim, antes de mais, deve-se levar em conta que "o nacionalismo de Pessoa estava longe das interpretações estreitas que tanto a esquerda como a direita dele fizeram. O nacionalismo de Fernando Pessoa tinha um cariz *sui generis* por ele próprio denominado «nacionalismo cosmopolita»" (ALMEIDA, 1997, p. 331).

Vale recordar novamente a carta que endereça a Casais Monteiro: "Sou, de facto, um nacionalista místico e um sebastianista racional" (PESSOA apud COELHO, 1982, p.118). O que quer que entendamos por nacionalismo místico ou nacionalismo cosmopolita, somos obrigados a concordar com Almeida (1997) e defender que não é possível continuar a colar

Mensagem ao regime político que a premiou¹³.

Outrossim, *Mensagem* continua a ser lida de muitas outras formas até os dias atuais e pode-se dizer que ela persiste, persiste enquanto rumor, resiste, dando margem à proliferação de leituras. Acreditamos, assim, que se ganha maior rendimento teórico considerando-o como um texto da mais alta e complexa tessitura literária, um texto hipersimbolista, de intervenção poética na cultura, um gesto, ou melhor, uma tomada de posição dos que não sucumbem à acomodação, à passividade, ao marasmo.

Mensagem pode ser compreendida, ainda, como uma tentativa de reimaginar questões identitárias por meio de uma poética *pangenérica*, isto é, uma poética que mistura os gêneros épico, lírico e também dramático (SEABRA, 1974, p. 153). Essa sobreposição de gêneros nos faz retomar, ainda, a profecia do Supra-Camões, feita pelo próprio Pessoa em um de seus ensaios na Revista *A Águia*, em 1912, quando se dedicou a escrever sobre o que chamava de *A Nova Poesia Portuguesa*. O Supra-Camões seria aquele que, "à imagem do épico d'Os

13 Em 1934, Pessoa inscreve *Mensagem*, até então intitulada *Portugal*, no Prémio Antero de Quental, concurso literário instituído pelo Secretariado Nacional de Propaganda. Por não possuir 100 páginas, conforme exigia o edital do concurso, o texto de Pessoa é premiado com o segundo lugar.

Lusíadas se tornaria o arauto do «Supra-Portugal do amanhã» (PESSOA apud SEABRA, 1997, p. 197).

O pequeno livro de poemas de Pessoa seria, então, a realização justamente dessa profecia, na medida em que estabelece um diálogo íntimo com o texto camoniano. Sabemos o lugar central que a epopeia *Os Lusíadas* ocupa na cultura portuguesa. Vale lembrar as palavras de Pignatari (2005), quando diz que poeta "é aquele que ajuda a fundar culturas inteiras" (PIGNATARI, 2005, p.10). Com efeito, *Mensagem* é o novo canto da pátria, a versão moderna e mística d'*Os Lusíadas*.

Em contraste com o realismo d'*Os Lusíadas* ou do que de realista em Camões se pretende, a *Mensagem* reage pela altiva rejeição do "real" oco, absurdo, intolerável, propondo-nos em seu lugar a única coisa que vale a pena – o imaginário. (COELHO, 1979, p.315)

No início do século XX, em Portugal, prolonga-se o debate lançado por Almeida Garrett e Alexandre Herculano em meados do século XIX. Continua-se, então, a discutir a questão da *alma nacional*, repensando e discutindo os mitos e símbolos

que povoam o imaginário da cultura portuguesa. Assim, acreditamos ser correto afirmar que a *Mensagem* prolonga a tese da "Pátria-Saudade" de Teixeira Pascoaes, de cuja textualidade também se infere um caráter messiânico e profético no que diz respeito ao advento de uma *nova era lusíada*, uma nova era para Portugal.

Talvez se possa dizer, inclusive, conforme Macedo (1988), que Pessoa lê a própria alma nacional na fragmentação do (seu) eu, através do processo de despersonalização que promove com a sua heteronímia: "à fragmentação ontológica de Pessoa, no seu drama em gente, corresponde, na *Mensagem*, à visão de uma pátria dispersa e informe" (MACEDO, 1988, p. 28-39). Em outras palavras, a autognose que exhibe é, a um só tempo, pessoal e coletiva. É por isso que Lourenço (1988) considera que *Mensagem* seja justamente um texto que pode ser visto como uma *ficção de autognose nacional*.

Lourenço (1997) apresenta Pessoa como um mago que alterou a paisagem lírica com poemas inovadores e perturbadores. O autor é muito feliz na maneira em que define a poesia pessoana como "morada aberta a todos os ventos da inquietude ou da ilusão consciente de si mesma" (LOURENÇO, 1997, p. XXIII). Convém referir que, embora

reconheça a consagração de *Mensagem* e a sua elevação à bíblia do nacionalismo poético, Lourenço (1997) também não deixa de sutilmente alfinetar o que ele chama de "misticismo obscuro" pessoano, no caso da máscara esotérica colada ao conceito de nacionalidade. Daí a intrínseca estranheza desse livro, cuja derradeira mensagem é para o autor porventura indecifrável.

Mensagem de fato é um poema criptografado e, como já dissemos, se apresenta de modo reiterativo em diálogo com *Os Lusíadas* para converter o épico em visão transcendente de um império espiritual – um império cultural, da ordem da poesia e da língua, sobretudo. Vale lembrar que em *Mensagem* não há sequer um texto dedicado ao autor d'*Os Lusíadas*. Tudo leva a crer que a presença de Camões, símbolo cultural da alma lusitana, incomodava Fernando Pessoa, ou talvez, devemos considerar que, na medida em que desejava construir um mito outro, uma nova ideia de destino para Portugal, Pessoa precisava deixar o autor d'*Os Lusíadas* de lado.

Lourenço (1999) nos diz, acerca d'*Os Lusíadas* e do sebastianismo presente na cultura portuguesa:

O sebastianismo é apenas a forma popular dessa crença de uma vinda do Rei vencido. O verdadeiro Sebastião é o texto de *Os*

Lusíadas, que, desde então – embora só o Romantismo lhe conferisse este estatuto – se converteu na referência mítica por excelência da cultura portuguesa. (LOURENÇO, 1999, p.97)

Essa ideia talvez explique porque ao tentar refundar um novo mito e construir um novo sonho/destino para Portugal, aparentemente ignorando *Os Lusíadas*, Pessoa, com a sua *Mensagem*, acabe por fortalecer a ideia de que "(...) *todos os caminhos portugueses vão dar a Camões*" (SARAMAGO, 1984, p.113), conforme diria, muito tempo depois, José Saramago em um de seus romances mais célebres, *O ano da morte de Ricardo Reis*.

Para não cair na tentação das meras asserções sem demonstrações convincentes, bastaria lembrar aqui o dialogismo entre os versos acerca da localização de Portugal no mapa geográfico e seu destino. Assim, em *Os Lusíadas*, no canto III (20), Portugal surge como cabeça de um grande império formado pela "Europa toda" (CAMÕES, 2002, p.80) Nele se canta a dominância cultural de um Ocidente contra-reformista e expansionista:

Eis aqui, quase cume da cabeça,
De Europa toda, o Reino Lusitano,

Onde a terra se acaba e mar começava
E onde Febo repousa no Oceano.
Este quis o Céu justo que floresça
Nas armas contra o torpe Mauritano,
Deitando-o de si fora; e lá na ardente
África estar quieto o não consente.
(Ibidem, p.80)

Em *Mensagem*, por sua vez, Portugal surge agora como olhar que fita o futuro do ocidente: "Fita, com olhar esfíngico e fatal, / O Ocidente, futuro do passado, / O rosto com que fita é Portugal" (PESSOA, 2010, p.15).

Dessa maneira, em *Mensagem*, celebram-se os heróis e as lendas da história lusitana criando uma linha de continuidade que abrange o período de formação, ascensão e decadência – a divisão do pequeno livro em três partes dá justamente conta disso. Pessoa resgata o passado heroico para fecundar o imaginário de um tempo mergulhado no nevoeiro da modernidade.

Contudo, Fernando Pessoa positiva o nevoeiro como o momento oportuno para uma saída: o nevoeiro vem carregado de significação suplementar, pois sugere o momento do retorno do Encoberto. Não se trata de um retorno carnal do Arthur¹⁴

14 O Rei Arthur é uma figura lendária da cultura e do imaginário mítico da Grã-Bretanha. É a principal personagem de uma série de contos

lusitano, mas da evocação do que D. Sebastião significou: o sonho convertido em ímpeto vital com boa dose de inconformismo.

Logo, *Mensagem* é um canto de afirmação de uma utopia coletiva, a sugestão de um novo império não mais como suporte de uma única fé estada na força das armas, na esteira d'*Os Lusíadas*, mas um império puramente espiritual, no sentido cultural, um império da língua portuguesa, talvez. E o mito sebastianista, bem como a ideia de "povo eleito", que permeia o imaginário cultural de Portugal desde a sua fundação, com D. Afonso Henriques, no século XII, é justamente a memória presente na epopeia camoniana e resgatada por Pessoa, a fim de (re)conduzir seu povo, de voltar a *movê-lo*, de alimentar o sonho e a vontade de agir.

Noutras palavras, Pessoa expressa o seu desejo de agir sobre o psiquismo, e codifica o seu anseio de cutucar a multidão, ao tentar acordar um Portugal "(...) que dorme a lembrar /Que desvendou o Segundo Mundo, Nem o Terceiro quer desvendar?" (PESSOA, 2010, p.90). A exemplo de Jano¹⁵,

populares, que misturam religião, fatos míticos e históricos. As lendas arthurianas serviram de inspiração para uma série de autores medievais, entre estes se destaca Sir Thomas Malory, no século XV, e seu livro "Le morte D'Arthur".

15 Jano ou *Janus*, em latim, era o deus romano responsável pelas

o mitológico deus inventor dos botes, que possui duas faces, a nosso ver, podemos pensar que *Mensagem* lança um olhar para o passado e, enquanto poesia de intervenção, lança outro para o futuro.

2.2 BRASÃO, MAR PORTUGUÊS e O ENCOBERTO: formação, ascensão, declínio e ressurgimento de Portugal

Se, como quer Pessoa, "é na poesia que vamos buscar a alma da raça" (PESSOA, 1980, p. 45), então vamos a ela, tratando de olhar com mais atenção e minúcia os textos que compõem *Mensagem*, que está propositalmente dividida em três partes. A primeira delas se intitula *BRASÃO*, e, ao representar em símbolo a nobreza lusa, evoca os fundadores da pátria: de Ulisses a D. Sebastião. É importante notar que de imediato se constata o caráter heroico do assunto e a junção do mitológico ao histórico, o que aproxima o livro da epopeia de Camões. Na segunda parte, *MAR PORTUGUÊS*, evoca-se os feitos da nobreza: as navegações e conquistas marítimas do período áureo da história lusitana (séc. XV e XVI). O livro se

mudanças e transições. A figura desse deus é associada às portas (entradas e saídas). A sua face dupla significa o passado e o futuro.

fecha, por fim, com a parte intitulada sugestivamente de *O ENCOBERTO*, na qual se reaviva e positiva o messianismo sebástico e se retoma o mito do *Quinto Império* (LOURENÇO, 1999, p. 98).

Assim, as três partes da *Mensagem*, respectivamente, parecem dar conta de um ciclo: o nascimento de Portugal, a sua ascensão e o seu declínio, ao qual se seguiria um suposto renascimento.

Desse modo, para refletir sobre o que cada uma das três partes evoca, bem como perceber de que modo a construção de um novo destino para Portugal permeia toda o texto de *Mensagem*, recortaremos do livro alguns poemas que consideramos centrais.

BRASÃO: a fundação do Império

Em BRASÃO, a primeira parte de *Mensagem*, são exaltados os feitos da nobreza portuguesa. Assim, antes de mais, há que se ressaltar a epígrafe: *Bello sine bello*, que significa: *guerra sem guerra*, ou seja, *potência sem ato*. Nada é gratuito nesse livro. Todo pormenor vem a calhar para sugerir, já desde o seu início, um novo império sem armas, mas de

cunho cultural.

Dese modo, é importante lembrar que Pessoa enxergava a História portuguesa como fechada nas duas primeiras dinastias, isto é, compreendia que a História portuguesa tinha se fechado com Alcácer-Quibir e que aguardava por um renascimento. Nas palavras do próprio poeta:

Notar-se-á que se considera a História de Portugal como fechada nas duas primeiras dinastias, dando-se como não existente a dor Filipes, a dos Braganças e a República. Assim é. Estes três tempos são o nosso sono; não são a nossa história, senão que representam a ausência dela (PESSOA apud PESSOA, 2010, p.97).

Em outras palavras, para Fernando Pessoa, depois de D. Sebastião, não houve mais Portugal, mas a ausência deste. Portanto, percebe-se que já na primeira parte de *Mensagem*, ainda que sutilmente, tornam-se evidentes ideias que serão melhor ditas e exploradas nas duas partes seguintes: "«Quem é que dorme a lembrar / Que desvendou o Segundo Mundo, / Nem o terceiro quer desvendar?»" (PESSOA, 2010, p. 90).

Dessa maneira, entendemos porque a figura de D. Sebastião é tão importante e central em *Mensagem*, sendo ele

(...) o herói de um tempo glorioso, perdido, mas recuperável num futuro que trará a "Hora!", na qual ele instalará o Quinto Império. A sua presença faz-se sentir em 12 dos 44 poemas desse livro, *sui generis* até mesmo em ser rigorosamente planejado, dividido em três grandes partes em que o Poeta busca abranger aquele Portugal que reconhece como seu. (BERARDINELLI, 2008, p. 8).

Brasão está dividido em cinco partes (*Os Campos, Os Castelos, As quinas, A Coroa e O Timbre*) e, como se pode ver pela sua constituição, é um retrato heráldico do Portugal antigo, isto é, um retrato do passado histórico e também mítico da pátria lusitana.

Em *Os Campos*, temos dois poemas. O primeiro deles, "O dos Castelos", poema já citado anteriormente, quando tecemos algumas comparações entre o texto pessoano e o texto camoniano, traz a velha imagem de Portugal como o rosto do continente europeu, representado como a figura de uma mulher a olhar para o Ocidente: "(...) Fita, com olhar sfíngico e fatal, / O Ocidente, futuro do passado. / O rosto com que fita é Portugal" (PESSOA, 2010, p. 15).

O segundo poema, *O das Quinas*, possui, conforme nos

diz Berardinelli (2008), um tom completamente distinto do anterior, muito mais depressivo e melancólico. Se no poema anterior Portugal é descrito como uma das nações mais importantes da Europa, agora, no poema que faz referência às Quinas, aos castelos dos Reis mouros que Afonso Henriques venceu em Ourique, mas também às chagas de Cristo presentes no brasão da bandeira portuguesa, parece que se está a falar sobre o seu fado, sua dor, ou melhor, sua cruz, o preço que tem a pagar pelo *destino* que escolheu, ou melhor, para o qual foi escolhido: "Os Deuses vendem quando dão. / Compra-se a glória com desgraça. / Ai dos felizes, porque são / Só o que passa!" (PESSOA, 2010, p. 16). Uma vez mais é adiantada uma ideia que estará muito presente em outros poemas da *Mensagem*: "Sem a loucura que é o homem / Mais que besta sadia, / Cadáver adiado que procria?" (PESSOA, 2010, p. 33), ou ainda: "Triste de quem é feliz! Vive porque a vida dura (...)" (Ibidem, p. 72).

A segunda parte de *BRASÃO, Os Castelos*, por sua vez, faz referência aos criadores da Pátria, aos fundadores de Portugal. Nesse sentido, os dois primeiros são dedicados a figuras míticas, Ulisses, tido como o fundador de Lisboa, e Viriato, celtibero lusitano que resistiu às invasões romanas na

península ibérica. Os poemas seguintes são dedicados a seis figuras históricas, O Conde D. Henrique, D. Tareja, D. Afonso Henriques, D. Dinis, D. João Primeiro e D. Filipa de Lencastre.¹⁶

Um dos textos mais importantes de *BRASÃO* é o poema que evoca a figura de D. Dinis, sexto poema dessa parte – vale lembrar que D. Dinis foi exatamente o sexto rei de Portugal. Leiamos, portanto, o poema:

Na noite escreve em seu Cantar de Amigo
O plantador de naus a haver,
E ouve um silêncio múrmuro consigo:
É o rumor dos pinhais que, como um trigo
De Império, ondulam sem se poder ver.

Arroio, esse cantar, jovem e puro,
Busca o oceano por achar;
E a fala dos pinhais, marulho obscuro,
É o som presente desse mar futuro,
É a voz da terra ansiando pelo mar.
(PESSOA, 2010, p.24)

16 Quadros (1997) recorda que, inspirado nas Sete Idades de Santo Agostinho, Fernando Pessoa, em *Os Castelos*, apresenta as sete idades fundacionais de Portugal. Assim, mais do que qualquer coisa, pode-se dizer que cada uma das figuras evocadas nesta parte, tal como vemos acontecer em toda a *Mensagem*, são transformados em símbolos, em alegorias, de modo a construir a ideia de que Portugal estava, desde sua fundação, destinado a ser um grande império.

Em *Mensagem*, ao contrário do que acontece em *Os Lusíadas*, em que D. Dinis é homenageado por conta do seu reinado pacífico, o sexto monarca português ganha destaque porque foi um poeta e trovador. Assim, a figura desse rei é de suma importância para Pessoa na medida em que é uma espécie de símbolo da língua e da cultura portuguesa, tendo, ainda, sido responsável pelo plantio dos pinhais de Leiria, a partir dos quais se extrairia a madeira para a construção das naus que atravessariam o atlântico. Portanto, como se vê no poema, D. Dinis foi "O plantador de naus"(Ibidem, p. 24), aquele que, mesmo sem querer, deu início à aventura marítima lusitana.

Então, as outras três partes de *BRASÃO* irão justamente dar conta de reforçar a ideia de que Portugal estava predestinado a ser um império ultramarino desde a sua fundação. Na terceira parte, *As Quinas*, temos os mártires da pátria, aqueles que se sacrificaram por Portugal. Assim, os poemas são dedicados aos quatro filhos de D. João I – D. Duarte, D. Pedro, D. Fernando¹⁷ e D. João – e o quinto, por fim, é dedicado a D. Sebastião, último da Dinastias de Avis, texto no qual se valoriza e se positiva o bom ousar, a loucura, a

17 O poema *D.FERNANDO, INFANTE DE PORTUGAL*, como bem se sabe e salientamos anteriormente, é uma readaptação do poema *Gládio*, publicado em 1913 por Fernando Pessoa.

febre de além:

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.
(PESSOA, 2010, p. 33).

Mas se D. Sebastião é o rei, ou melhor, o arquétipo de rei, representação de um ideal, que merece ser coroado e que devolverá a glória à Portugal, alguém tem de lhe entregar sua coroa, ou guardá-la para si. Portanto, na quarta parte de *BRASÃO, A COROA*, temos um único poema, que evoca a figura de Nun'Álvares Pereira, Condestável de Portugal, um dos responsáveis pela ascensão de D. João I, mestre de Avis, ao poder na crise de 1383-1385.

(...)
Mas que espada é, erguida,
Faz esse halo no céu?
É Excalibur, a ungida,
Que o Rei Arthur te deu.

Sperança consumada,
S. Portugal em ser,
Ergue a luz da tua espada,

Para a estrada se ver!
(Ibidem, p. 37)

Através desse texto, torna-se claro que Fernando Pessoa enxerga Nun'Álvares como uma espécie de "arquétipo do herói-cavaleiro" (QUADROS, 1997, p. 234), verdadeiro templário, guardião do Graal, como Galaás e Lancelote. Portanto, é correto afirmar que

O espírito do ciclo da Demanda do Santo Graal atravessa de uma ponta a outra a *Mensagem* e daí o contraponto entre a *Coroa* nas mãos de Nun'Álvares relacionável evidentemente com a coroa do Império do Espírito Santo, pois em última análise o Graal é a pedra ou o vaso luminoso do Espírito Santo, fonte da vida, de domínio, de força genesiaca e de virtualidade renovadora – e a coroa do Quinto Império, que cingirá por instantes D. Sebastião e que espera no nevoeiro aquele que está Encoberto, mas há-de regressar quando chegar a Hora. (QUADROS, 1997, p. 234)

Por fim, temos em O TIMBRE, a quinta e última parte de *BRASÃO*. É importante lembrar que "num Brasão, como numa voz, o Timbre é fundamental, é a sua marca, o que,

fundamentalmente, os distingue dos outros" (BERARDINELLI, 2008, p. 18). O Timbre de Portugal, em *Mensagem*, assim, é representado por uma figura mitológica, o *grypho*. Dessa forma, temos três poemas: a cabeça do grifo, representada pelo Infante D. Henrique, e as suas duas asas, representadas por D. João Segundo e Afonso de Albuquerque, respectivamente.

A opção de Pessoa pelo *grypho* e não por outra figura mitológica, como nos faz recordar Quadros (1997), certamente tem relação com a ideia de que esse animal, com sua natureza híbrida, de leão e águia, representa a "dupla natureza, divina e terrestre, de Cristo" (QUADROS, 1997, p. 235).

Quanto às três figuras históricas evocadas, podemos dizer que cada uma delas tem relação com a aventura marítima portuguesa, sendo, de alguma forma, responsáveis pela realização desse projeto. Assim, o Infante D. Henrique, filho de D. João I, conhecido como o navegador e idealizador da Escola de Sagres, é descrito como "O único imperador que tem, de veras, / O globo mundo em sua mão". O fato de ocupar a cabeça do *grypho* talvez indique que D. Henrique foi importante, mais do que qualquer coisa, por ter sonhado, por ter ousado, por ter começado a grande aventura marítima lusitana

(QUADROS, 1997, p. 235).

Já D. João Segundo é descrito como alguém que fita o mar, "Seu formidável vulto solitário / Enche de estar presente o mar e o céu, / E parece temer o mundo vário / Que ele abra os braços e lhe rasgue o véu" (PESSOA, 2010, p. 42). Afonso de Albuquerque, por sua vez, é apresentado como uma figura de muito poder mas fatigada, que mira com "os olhos cansados" para os "países conquistados" (Ibidem, p. 43).

Seja como for, o que talvez interesse mais nesses três poemas e nessa parte que fecha BRASÃO é a ideia de que desde muito cedo Portugal estava destinado a possuir o mar. Sendo assim, percebe-se a relação que O TIMBRE estabelece com a segunda parte de Mensagem, *MAR PORTUGUÊS*.

Concluimos esta seção voltando à imagem das naus plantadas por D. Dinis. Com efeito, a nação lusitana, ao talhar suas barcas novas a partir dos pinheiros de Leiria, lavra o esboço de um império não mais voltado para a terra, mas para o mar. Desde muito cedo, portanto, havia uma promessa, uma *nau-promessa*, se preferirmos, que, dentro da *Mensagem*, evidencia uma disposição anímica de Portugal tocada pela sede de além.

MAR PORTUGUÊS: a febre de além

Na segunda parte, MAR PORTUGUÊS, evocam-se os novos argonautas, Colombo, Vasco da Gama, os patrocinadores da expedição decisiva, D. João Segundo e D. Sebastião. Canta-se, por assim dizer, o período das grandes navegações, quando Portugal foi – ou se sentiu – dono do mar, daí a epígrafe: *Possessio Maris*. Vale dizer, também, que os doze poemas que compõem essa segunda parte do livro já haviam sido publicados, sob o mesmo título, na revista *Contemporânea*, em 1922 (SEABRA, 1997, p. 206).

Portanto, de modo a estabelecer um elo com a primeira parte, *MAR PORTUGUÊS* é aberto com um poema intitulado *O INFANTE*, dedicado, ao que parece, ao Infante D. Henrique. Nesse texto, fala-se sobretudo do quanto há, por trás dos feitos lusitanos, uma força transcendental, isto é, a força e a vontade de Deus: "Deus quer, o homem sonha, a obra nasce" (PESSOA, 2010, p. 49). Desse modo, se Portugal se lançou ao mar, descobriu e colonizou terras, foi porque Deus assim quis, ou melhor, os seus feitos são a própria representação de uma vontade divina. Mas o poema conclui-se de modo inesperado, dizendo-nos: "Cumpriu-se o Mar, e o Império se desfez./

Senhor, falta cumprir-se Portugal!" (PESSOA, 2010, p.). Em outras palavras, poderíamos dizer que o se diz é que tempo das navegações, cantado n'*Os Lusíadas*, ainda não era a concretização do sonho e do destino português, mas antes um ensaio, uma espécie de preparação para o que ainda estaria por vir.

Outrossim, é recorrente nesta segunda parte o movimento de positivar as navegações. Nisso, Pessoa vai a contrapelo do velho do restelo, d'*Os Lusíadas*. Aliás, em *Mensagem*, diferente do que acontece na epopeia de Camões, rasuram-se as vozes dissonantes. Como constante, retoma-se, conforme salienta Quesado (1997), a feição unilateralmente positivadora do herói. É o que se lê no conhecido e usualmente mal-empregado verso de um dos poemas mais conhecidos desse pequeno livro sobre o qual estamos a nos debruçar nesta discussão: "Tudo vale a pena se a alma não é pequena" (PESSOA, 2010, p.60).

Ó mar salgado, quanto do teu sal
São lágrimas de Portugal!
Por te cruzarmos, quantas mães choraram,
Quantos filhos em vão rezaram!

Quantas noivas ficaram por casar

Para que fosses nosso, ó mar!
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.
Deus ao mar o perigo e o abismo deu,
Mas nele é que espelhou o céu.
(Ibidem, p.60)

Afirmar "Quem quer passar além do Bojador / Tem que passar além da dor" (Ibidem, p. 60) significa positivar a ousadia como valor ontológico. É justamente essa atitude que Pessoa valoriza em D. Sebastião, expressada ainda na primeira parte do seu livro: "Louco, sim, louco porque quis grandeza / Qual a Sorte não dá (...) Sem a loucura que é o homem / Mais que besta sadia, / Cadáver adiado que procria?" (Ibidem, p.33).

Assim, segundo Lourenço (1997), dentro do pensamento que organiza a *Mensagem*, "só os sonhadores, os loucos, os mártires da realidade, cujo paradigma é D. Sebastião, figura central do poema e símbolo do Quinto Império, merecem louvor" (LOURENÇO,1997, p. XXI). Mas, afinal, qual a significância da loucura? Sede de além? Em verdade, tudo parece ser consubstanciado num só gesto, como metáfora da vontade de autossuperação humana, que codifica

esse desejo de transcendência, isto é, do bom ousar.

Em *MAR PORTUGUÊS*, torna-se ainda mais evidente o quanto Pessoa, com o seu pequeno livro de poemas, está disposto a estimular as almas e disparar inquietações contra o marasmo e a falta de iniciativa dos seus contemporâneos. Daí, o seu D. Sebastião surgir como o contraponto ideal de uma época sem mais épica.

Pessoa se recusa pensar "a sociedade portuguesa enquanto sociedade amorfa, sem ideal, interiormente satisfeita" (LOURENÇO, 1988, p.116). Daí condicionar o trabalho poético para a reinvenção de mitos e (re)criar uma identidade para a pátria lusitana – identidade esta que coloca no horizonte das expectativas uma ausência. É o que se lê justamente no poema intitulado *Horizonte*, o segundo texto da segunda parte de *Mensagem*.

Ó mar anterior a nós, teus medos
Tinham coral praias e arvoredos.
Desvendadas a noite e a cerração,
As tormentas passadas e o mistério,
Abria em flor o Longe, e o Sul sidéreo
Splendia sobre as naus da iniciação.

Linha severa da longínqua costa –
Quando a nau se aproxima ergue-se a

encosta

Em árvores onde Longe nada tinha;
 Mais perto, abre-se a terra em sons e cores;
 E, no desembarcar, há aves, flores,
 Onde era só, de longe, abstracta linha.

O sonho é ver as formas invisíveis
 Da distância imprecisa, e, com sensíveis
 Movimentos de esperança e da vontade,
 Buscar na linha fria do horizonte
 A árvore, a praia, a flor, a ave, a fonte –
 Os beijos merecidos da Verdade.
 (PESSOA, 2010, p.50)

A linguagem poética, carregada de símbolos polivalentes, conduz à rarefação do referente, pois tudo se sugere. "Sul sidéreo" pode sugerir o cruzeiro do sul, mas também vale lembrar que se diz *período sidéreo* ao ano que demora o planeta a dar a volta ao sol. Não podemos deixar de lembrar que Lourenço (2002) identifica neste poema a ausência paradoxal criadora da realidade. Citamos:

Em poema algum de *Mensagem* Pessoa encarnou com tanta felicidade a essência dessa dialética da ausência como paradoxal criadora da realidade (a mítica, a única que existe quando a realidade mesma, metade de nada, morre (...)) (LOURENÇO, 2002, p. 244-245)

Não obstante, encontramos nesse texto, expressada na última estrofe de forma clara, a paradoxal ideia do mito – do sonho ou da lenda – que se escorre para fecundar o real¹⁸. Talvez se possa dizer que o termo *horizonte* simboliza o *espaço-desafio* a ser desvendado, para que se ocorra a transformação do *mito ancestral* ("onde o Longe nada tinha") em *realidade* ("há aves, flores"). É importante observar que, na segunda estrofe do poema, o encantamento dos nautas ao se aproximarem de desconhecidas margens torna o que era abstrato (sonho, invisível) em algo concreto, em algo material.

Acreditamos que é importante lançar holofotes sobre outros dois textos da segunda parte de *Mensagem*. O primeiro deles é o poema A ÚLTIMA NAU, em que se retrata de forma muito clara a espera pelo regresso do Encoberto, símbolo de esperança, de mudança, de renascimento e renovação.

Levando a bordo E-Rei D. Sebastião,
E erguendo, como um nome, alto o pendão
Do Império,
Foi-se a última nau, ao sol aziago
Ermam e entre choros de ânsia e de
pressago

18 Ideia expressa no poema *Ulisses*, na primeira parte de *Mensagem*, no capítulo OS CASTELOS: "Assim a lenda se escorre / A entrar na realidade, / A fecundá-la decorre".

Mistério.

Não voltou mais. A que ilha indescoberta
Aportou? Voltará incerta
que teve?
Deus guarda o corpo e a forma do futuro,
Mas sua luz projecta-o, sonho escuro
E breve.
(PESSOA, 2010, p. 61)

A ideia da última nau, a que levou D. Sebastião, está consonante com a ideia de que a História de Portugal acabou com o seu desaparecimento e tudo que se sucedeu depois foi apenas sono e apagamento. Portanto, é um poema que trata da angústia de esperar, de esperar este rei, alegoria de um tempo de mudança que está por vir. A última estrofe deste poema não poderia ser mais sugestiva e complementar dessa ideia na medida em que o eu lírico está convencido de que chegará o tempo prometido, de que D. Sebastião regressará, de que chegará, portanto, a *hora*, numa espécie de adiantamento do que se verá no último poema de *Mensagem*:

Não sei a hora, mas sei que há a hora,
Demore Deus, chame-lhe a alma embora
Mistério.
Surges ao sol em mim, e a névoa finda:
A mesma, e trazes pendão ainda

Do Império.
(Ibidem, p. 61)

O outro texto que merece nossa atenção é PRECE, último texto da segunda parte. O seu título não poderia ser mais esclarecedor da matéria do poema: trata-se de uma oração, de uma evocação a Deus, para que este auxilie Portugal. É, assim, mais uma vez, a constatação de que, depois de tempos de glória e poder, vive-se o tempo do sono e do apagamento social: "Senhor, a noite veio e a alma é vil. / Tanta foi a tormenta e a vontade! Restam-nos hoje, no silêncio hostil, o mar universal e a saudade" (Ibidem, p. 63). Então, vem o pedido: "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!" (Ibidem, p. 63).

Conclui-se, dessa maneira, a segunda parte de *Mensagem* em um tom místico, numa verdadeira preparação para o que virá em seguida, a terceira parte, O ENCOBERTO, sem dúvida a mais esotérica e mística das três.

Por fim, acreditamos que a principal mensagem da segunda parte de *Mensagem* seja algo que Fernando Pessoa nos diz em outro texto, traduzindo Plutarco: "Navegar é preciso;

viver não é preciso" (PESSOA, 2004, p. 841). Em suma, o que importa é o navegar, pois se trata não só de uma viagem marítima, mas também ontológica, mística, existencial. Portanto, a navegação acaba por se tornar a alegoria do bom ousar, da sede de além, do desejo de arriscar e de tecer sonhos, que leva o ser humano para o *Longe*, para o desconhecido, para novas paisagens, para a construção de novas realidades. Mais uma vez, assim, Pessoa parece desejar incentivar que se ultrapasse o *Bojador*. Portanto, ir, ir além da dor, dos medos e dos nevoeiros que intimidam nosso olhar.

O ENCOBERTO: o tempo do Espírito

A terceira parte de *Mensagem* trata do que se compreende como o declínio de Portugal, por isso o primeiro poema não poderia trazer outra figura que não D. Sebastião, cujo desaparecimento marca, segundo a visão pessoana, o fim, ou uma espécie de pausa, da História de Portugal. Portanto, mais do que o fim, *O ENCOBERTO* é o tempo do sono, da espera pelo ressurgimento, que se seguirá, obviamente, pelo tempo da paz, do *Quinto Império*, em que se cumprirão as profecias e a vontade divina, por isso a epígrafe *PAX IN EXCELSIS*, isto é, *Paz nas alturas*.

Assim, a primeira parte de *O ENCOBERTO* denomina-se OS SÍMBOLOS e é composta por cinco poemas, isto é, cinco símbolos, que remetem a D. Sebastião e ao seu reino prometido. No primeiro texto, ainda estamos em Alcácer-Quibir:

Sperai! Caí no areal e na hora adversa
 Que Deus concede aos seus
 Para o intervalo em que esteja a alma
 imersa
 Em sonhos que são Deus.

Que importa o areal e a morte e a
 desventura
 Se com Deus me guardei?
 É O que eu me sonhei que eterno dura,
 É Esse que regressarei.
 (PESSOA, 2010, p. 71)

Se no poema A ÚLTIMA NAU é dito que "Deus guarda o corpo e a forma do futuro" (Ibidem, p.61), aqui, em primeira pessoa, é o próprio D. Sebastião quem nos diz que também ele, com seu desaparecimento no deserto, no areal, foi guardado em Deus, ou com Deus. Porém o mais importante é isto: "É O que eu me sonhei que eterno dura, / É Esse que regressarei" (Ibidem, p.71), ou seja, aquele que regressará e pelo qual

Portugal espera não é o D. Sebastião de carne e osso que morreu no Marrocos, mas aquele que ele se sonhou, aquele que é sobretudo a alegoria do bom ousar, da aventura, do sonho, do inconformismo e da sede infinita de além.

O segundo poema, O QUINTO IMPÉRIO, debruça-se sobre a ideia do tempo prometido, o tempo em que Portugal se levantará como nova civilização – desta vez, um império da ordem da alma e da cultura, portanto um império espiritual e não material. Para tal, para que esse tempo chegue, é preciso que se faça algo, é preciso que se siga o exemplo de D. Sebastião, o quixote lusitano. Portanto, é necessário vencer a passividade, a acomodação:

Triste de quem vive em casa,
Contente com o seu lar,
Sem que um sonho, no erguer de asa,
Faça até mais rubra a brasa
Da lareira a abandonar!
Triste de quem é feliz!
Vive porque a vida dura.
Nada na alma lhe diz
Mais que a lição da raiz --
Ter por vida sepultura.
(Ibidem, p. 72)

Uma vez mais se positiva a loucura e o bom ousar, rejeitando-se de todo a passividade, a acomodação, afinal, "Sem a loucura que é o homem / Mais que a besta sadia, / Cadáver adiado que procria?" (Ibidem, p. 33). O poema termina, por fim, fazendo menção aos quatro maiores impérios que existiram, "Grécia, Roma, Cristandade, / Europa"¹⁹ (Ibidem, p. 73), e pergunta: "Quem vem viver a verdade / Que morreu D. Sebastião?".

Os três poemas que se seguem continuam a mostrar os símbolos de D. Sebastião e seu reino, são eles: O DESEJADO, AS ILHAS AFORTUNADAS e O ENCOBERTO. Assim, enquanto *Desejado*, D. Sebastião é colocado ao lado dos guerreiros templários, defensores do Graal: "Vem, Galaaz com pátria, erguer de novo,/ Mas já no auge da suprema prova,/ A alma penitente do teu povo / À Eucaristia Nova" (Ibidem, p. 74). Por "Eucaristia Nova" entende-se uma nova fé, uma fé que de fato tenha a ver com Portugal e sua cultura, portanto, não poderia ser outra coisa senão o próprio sebastianismo (FERRO,

19 Fernando Pessoa não segue a profecia tradicional, feita por Daniel no texto bíblico, em que o profeta, ao interpretar o sonho do imperador Nabucodonozor, fala sobre os quatro grandes impérios do mundo: Babilônia, Medo-persa, Grécia e Roma. Quanto ao *Quinto Império*, representado no sonho do imperador por uma pedra que arrasaria os quatro impérios anteriores, nada é dito.

2007, p. 58).

Reza a lenda que D. Sebastião, depois de desaparecer no deserto, partiu, como se vê no poema a ÚLTIMA NAU, para uma "ilha indescoberta" (Ibidem, p. 61). Dessa maneira, tal como D. Dinis ouvia o marulho do mar, das "naus a haver" (Ibidem, p. 33), nas folhas dos pinheiros de Leiria, em AS ILHAS AFORTUNADAS temos o poeta – por meio de um nós, por meio de uma voz coletiva – a nos dizer que ouve, diante do mar, vozes vindas de longe, palavras de esperança:

Que voz vem no som das ondas
Que não é a voz do mar?
É a voz de alguém que nos fala,
Mas que, se escutamos, cala,
Por ter havido escutar.

E só se, meio dormindo,
Sem saber de ouvir ouvimos,
Que ela nos diz a esperança
A que, como uma criança
Dormente, a dormir sorrimos.
(Ibidem, p. 75)

O poema *O ENCOBERTO* é o último símbolo e neste poema Pessoa "compara o mito cristão ao de D. Sebastião, numa analogia com símbolos da seita Rosa-Cruz" (FERRO,

2007, p. 59), ou seja, conforme a visão rosacruciana, o rei messias lusitano é transformado num mestre, num iluminado: "Que símbolo final / Mostra o sol já desperto? / Na Cruz morta e fatal / A Rosa do Encoberto" (PESSOA, 2010, p. 76)²⁰.

Mas, o tempo do *Quinto do Império*, ou o tempo do *Espírito*²¹, se preferirmos, possui os seus profetas, que são três: o Bandarra, o Padre António Viera e o próprio Fernando Pessoa. Assim, a terceira parte de *O ENCOBERTO* intitula-se *OS AVISOS* e traz, justamente, três poemas, um para cada profeta.

Assim, Bandarra, o sapateiro de Trancoso, é descrito como aquele que "Não foi nem santo nem herói,/ Mas Deus sagrou com Seu sinal / Este, cujo coração foi / Não português mas Portugal" (Ibidem, p. 79). Já António Vieira é

20 Somente a título de curiosidade, vale lembrar que tal como acontece com Jesus Cristo no texto bíblico, o corpo de D. Sebastião desapareceu na batalha de Alcácer-Quibir e jamais foi encontrado. É a ausência do corpo que permite a perpetuação do messianismo, a crença de que tanto um quanto o outro sobreviveram e que retornarão.

21 António Quadros no texto "O Título da *Mensagem*", publicado na edição crítica de José Augusto Seabra, já citado por nós anteriormente, diz-nos que a divisão da *Mensagem* em três partes pode ser lida da seguinte forma: *Brasão*, representação da Idade do Pai, os fundadores da Pátria, *Mar Português*, representação da Idade dos filhos, os herdeiros e dilatadores da Pátria, e por fim *O Encoberto*, representação da Idade do Espírito, o tempo que ainda está por vir.

transformado no "Imperador da língua portuguesa" (Ibidem, p. 80), aquele que, em seu meditar, soube reconhecer o sinal, soube ver o "prenúncio claro do luar, / El-Rei D. Sebastião" (Ibidem, p. 80).

Outrossim, o poema que mais chama atenção nesta parte é sem dúvida o terceiro, que começa assim:

Escrevo meu livro à beira-mágoa.
Meu coração não tem que ter.
Tenho meus olhos quentes de água.
Só tu, Senhor, me dás viver.
(Ibidem, p. 81)

Por não possuir título e ser escrito em primeira pessoa, tudo leva a crer que o terceiro aviso, dado pelo terceiro profeta do sebastianismo, depois de Bandarra e de António Vieira, diz respeito à própria *Mensagem* e a Fernando Pessoa (ROIG, 1997, p. 299). Assim, esse texto exprime, de forma intensa, a dor e a angústia da espera de que finalmente se cumpram as profecias e regresse D. Sebastião:

Quando virás, ó Encoberto,
Sonho das eras português,
Tornar-me mais que o sopro incerto
De um grande anseio que Deus fez?

Ah, quando quiserás, voltando,

Fazer minha esperança amor?
Da névoa e da saudade quando?
Quando, meu Sonho e meu Senhor?
(PESSOA, 2010, p.82)

Salma Ferraz (1995) acredita que Fernando Pessoa não só se considerava o terceiro profeta do sebastianismo, como pode ser percebido no poema acima, mas " (...) chegou a considerar-se o próprio Encoberto. O poeta interpretou a terceira parte das Trovas do Bandarra que anunciavam o regresso de D. Sebastião para um dos anos entre 1878 e 1888 como se referindo a ele próprio" (FERRAZ, 1995, p. 48). Em suma, o que a autora recorda é o fato de que Pessoa nasceu em 1888 e que há indícios suficientes em sua obra para acreditarmos que ele se via, de fato, como a própria encarnação do Encoberto. A própria aposta num império espiritual, da ordem da cultura, da poesia, evidenciaria o quanto o poeta de Orpheu, através do processo heteronímico, sobretudo, buscou revolucionar a paisagem literária e cultural de Portugal, assumindo, como ele próprio profetizara, o papel de um Supra-Camões, "(...) arauto do «Supra-Portugal do amanhã»" (PESSOA apud SEABRA, 1997, p. 197).

Para Roig (1997), por sua vez, os três poemas que

integram OS AVISOS, na terceira parte da Mensagem, revelam uma espécie de novo lirismo, que "surge do coração e do espírito" (Ibidem, p.300), na medida em que temos três profetas "a transmitir a mensagem de Deus: Portugal deve prosseguir a sua missão na nova era, «O Quinto Império»" (Ibidem, p.300). Mas, vale lembrar, mais uma vez: "Para Fernando Pessoa as conquistas já haviam sido feitas, o império passado havia se desfeito, faltava cumprir-se Portugal, ou o *Quinto Império Cultural de Portugal*" (FERRAZ, 1995. p. 51).

Finalmente, chegamos à última parte de *O ENCOBERTO*, OS TEMPOS, que são cinco: NOITE, TORMENTA, CALMA, ANTEMANHÃ e NEVOEIRO. E esses *tempos* são precisamente marcados pela busca da identidade portuguesa, do ser português (COSTA, 1997, p. 278). Por isso, no primeiro poema, no primeiro *tempo*, o que temos é a história dos irmãos Corte-Real, "que, outrora, um após o outro tentaram a procura do irmão perdido no mar da Descoberta" (Ibidem, p. 278):

(...)
Queremos ir buscá-los, desta 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, 2010, p. 86)

Assim, compreendendo, ainda, que esses são os *tempos* que se seguiram ao desaparecimento de D. Sebastião, entendemos porque o primeiro é precisamente a NOITE e traz um tom extremamente melancólico, angustiante, em que se constata uma capacidade de inação, impotência, ainda temporária: "Mas Deus não dá licença que partamos" (Ibidem, p. 86).

O segundo *tempo*, TORMENTA, debruça-se exatamente sobre essa potência adormecida, esse "poder ser", que caiu no abismo depois do glorioso e tumultuado tempo da navegação: "Que jaz no abismo sob o mar que se ergue? / Nós, Portugal, o poder ser, / Que inquietação nos soergue? O desejar poder querer" (Ibidem, p. 87). Novamente trata-se da valorização da febre de além e do espírito de aventura que marcou a História de Portugal e que Pessoa vê ausente na sociedade portuguesa de sua época.

O terceiro tempo é o tempo da CALMA, que é também

o tempo da dúvida, da especulação, da ansiedade:

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?
 (Ibidem, p. 88)

Dessa maneira, conforme os tempos passam, chegamos à ANTEMANHÃ, texto que traz uma vez mais a imagem do monstrengo, clara releitura do gigante Adamastor:

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?»
 (Ibidem, p. 90)

O monstrengo, aquele que desafiou e pôs medo nos navegadores de outrora, agora vem, como fera domesticada, tentar acordar o seu senhor, que é o próprio Portugal, adormecido, apagado, acomodado depois da partida de D.

Sebastião:

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.
(Ibidem, p. 90)

Mensagem aproxima-se do seu desfecho e é inevitável não aguardar a luz do dia. Contudo, o desejo acaba por se frustrar diante do NEVOEIRO, o quinto e último *tempo*. Nas palavras de Berardinelli (2008), ao fim do livro, "Aguarda o leitor a desejada claridade matinal, mas o que o espera é a fria opacidade do Nevoeiro" (BERARDINELLI, 2008, p. 26). Leiamos, pois, este poema, último de *Mensagem* e um dos mais icônicos de todo o texto:

Nem rei nem lei, nem paz nem guerra,
Definem como perfil de ser
Este fulgor baço da terra
Que é Portugal a entristecer –
Brilho sem luz e sem arder,
Como o que o fogo-fátuo encerra.

Ninguém sabe que coisa quer .
Ninguém conhece que alma tem,
Nem o que é mal nem o que é bem.
(Que ânsia distante perto chora?)
Tudo é incerto e derradeiro.
Tudo é disperso, nada é inteiro.
Ó Portugal, hoje és nevoeiro...

É a hora!

Valete, Fratres.
(PESSOA, 2010, p.91)

Com relação a esse poema e ao fim de *Mensagem*, gostaríamos de recorrer ao que diz Costa (1997) de forma muito pontual:

Através do nevoeiro, no caos actual, como estado primordial onde os opostos estão imiscuídos, não separados, numa dissolução de formas, como o indeterminado antes do acto supremo de criação, *Fiat Lux*, Fernando Pessoa ainda como os profetas bíblicos, espera o estado derradeiro de sofrimento e perigo de apagamento sobre a terra do seu povo, para então lançar o apelo. Seu profeta, ser eleito, aquele que em si reúne o cômputo do passado, presente e futuro, e em toda autoridade conscientemente vivida, conduz esse povo no caminho da salvação – ele lança seu repto final: Valete Fratres.

(COSTA, 1997, p. 279)

Finalmente, é hora de perguntar: que ar do tempo emoldura *Mensagem*? Estamos convencidos de que se trata de um vácuo identitário, em outras palavras, acreditamos que é a consciência de uma época sem épica o que configura o contexto histórico de *Mensagem*. Numa palavra: *Nevoeiro*. É o título desse poema que gira a chave na fechadura, ou serve como fechamento deste livro.

Dessa forma, esse tempo prenhe de incertezas, dispersões e incompletudes, com o qual se define a imagem da pátria lusitana nas primeiras décadas do século XX, serve como moldura para a evocação do *Encoberto*. O brado "É a Hora!" parece-nos bastante sugestivo. O que nos diz a lenda do encoberto? "D. Sebastião voltará, diz a lenda, por uma manhã de névoa" (PESSOA, 1979, p. 68). Assim, se n'*Os Lusíadas*, D. Sebastião, para quem é dedicada a epopeia, é representado como um brasão assinalado, figura arquetípica da expansão de uma fé e de um império nascente, em Pessoa, vale enfatizar, resta apenas um império de sonho e um Sebastião sugerido como *Encoberto*, promessa, lenda, esperança, alegoria de um novo tempo.

A saudação final *Valete Fratres* parece ser destinada à comunidade nacional, aos portugueses, mas não só, talvez seja um chamado, um voto de confiança, uma palavra de fraternidade, dirigido a todos aqueles que se colocarem, enquanto iniciados, enquanto neófitos, diante da *Mensagem* e tentarem compreendê-la e, mais do que isso, tentarem levar para as suas vidas a sua principal mensagem: "(...) Tudo vale a pena / Se a alma não é pequena" (PESSOA, 2010, p. 58).

Portanto, não devemos esquecer uma outra ideia extremamente importante e central em *Mensagem*: "a lenda se escorre / A entrar na realidade / e a fecundá-la decorre" (Ibidem, p.19). Isso nos faz voltar justamente ao título do livro, "Mens agitat molem" (VIRGÍLIO apud Quadros, 1997, p. 231), ou seja, a *mente move a matéria*, ou, *a memória conduz o povo*, ou ainda, *o sonho move a realidade*. Eis o sentido dos versos: "Senhor, falta cumprir-se Portugal" (Ibidem, p.9). Mais do que território, falta à pátria lusitana cumprir-se enquanto língua, enquanto cultura, isto é, chegar ao *tempo do Espírito*. Talvez, ao fim e ao cabo, tenha sido este o maior sonho de Fernando Pessoa, ao escrever a sua *Mensagem*.

Desse modo, o *Quinto Império* que a *Mensagem* evoca, aquele que Portugal estaria *destinado* a ser quando D.

Sebastião retornasse, enquanto alegoria de um bom ousar e da negação da passividade e do conformismo, não seria mais um império material, mas "um Império do espírito e da alma" (LOURENÇO, 1997, p. XXIII), ou seja, da cultura, da língua, da poesia. Em suma, podemos dizer que a positividade que enxergamos em todo o texto da *Mensagem*, ou seja, a esperança que o texto pessoano evoca e procura alimentar, parece sustentar-se na negação da realidade, do caos do presente histórico, e na crença no mito, na irrealidade, na utopia, no sonho, como força, como potência, capaz de transformar e modificar do real.

Importa considerar também, por fim, o que Pizarro e López (2012) nos dizem sobre o sebastianismo presente nas teorizações de Fernando Pessoa acerca das relações de Portugal e Espanha:

O sebastianismo está nas origens do projecto ibérico de Pessoa, pois este escreve que a vinda de D. Sebastião será um reinado «sobre todas as Hespanhas» e que o novo imperialismo — o da cultura — deve começar pela «hegemonia intelectual da Iberia» (PIZARRO, LÓPEZ, 2012, p. 20).

Então, em seus escritos sociológicos sobre a Ibéria, como colocam Pizarro e López (1979), Pessoa alarga a sua noção de império espiritual, que na *Mensagem* parece restringir-se a Portugal, e nos diz que é justamente por meio da cultura que portugueses e espanhóis, que formam o que ele chama de *civilização ibérica*, podem se transcender e crescer enquanto civilização, criando uma verdadeira *alma ibérica*: "Criar uma nova literatura, uma nova filosofia — esse é o primeiro passo" (PESSOA, 1980b, p. 15).

Portanto, para além de um poema para uso interno, datado, que talvez nos ajude a perceber um pouco do Portugal que Fernando Pessoa enxergou, viveu e sonhou, parece importar mais em *Mensagem* o convite – convite que é universal, dirigido não só aos portugueses, mas a todos os homens e mulheres do mundo – à viagem, à travessia e, principalmente, à crença na esperança. Portanto, não importa o que é verdade e o que é mentira, o que é sonho, mito, utopia ou irrealidade, "o importante é criar" (PESSOA, 2004, p. 841).

SEGUNDO CAPÍTULO

TERRA-TUMOR-DE-ANGÚSTIA

*Se somos ibéricos, temos direito a esperar que tudo deve
tender para uma política ibérica, para uma civilização
ibérica que, comum aos países que
compõem a Ibéria, a todos, porém, transcenda
(a cada um deles individualmente transcenda).*
(Fernando Pessoa)

Aqui, onde o mar se acabou e a terra espera.
(José Saramago)

*Meu pobre Portugal,
a resistir há oitocentos anos
às seduções dumha Espanha irresistível!*
(Miguel Torga)

1. O IBERISMO OU O HISPANISMO DE MIGUEL TORGA

Portugal e os demais povos da península ibérica, desde o início da Reconquista cristã, no século XI, sempre mantiveram uma relação de proximidade, estabelecendo muitos laços e relações tanto políticas quanto culturais. O termo *iberismo*, no entanto, só viria a surgir, ou ganhar maior força, a partir do século XVI, com a chamada *União Ibérica*, quando Filipe II, após a morte de D. Sebastião em Alcácer-Quibir, tornar-se-ia também rei de Portugal, dos Algarves e de todas as então colônias lusitanas.

Conforme coloca Rocamora (1993), a *União Ibérica* de 1580 não pode ser considerada um fato fortuito, na medida em que era comum, desde o início das dinastias dos reinos cristãos peninsulares, a realização de matrimônios entre nobres portugueses, castelhanos, leoneses, navarrenses e aragoneses. Portanto, implicitamente, desde o início da Idade Média, sempre existiu, por parte dos governantes ibéricos, um desejo de aproximação cultural e sobretudo de união política.

Seja como for, apesar dos sessenta anos de união política, que terminaria com o coroamento de D. João IV e o

início da Dinastia de Bragança, em 1640, Portugal sempre lutou para permanecer independente, resistindo ao centralismo e à força anexadora de Castela, que acabaria por integrar em seu território todos os outros reinos da península.

Somente no século XIX, quando Portugal e Espanha, ocupando um lugar periférico e de subalternidade perante o norte-europeu, com seus impérios coloniais desgastados e com o advento do liberalismo espalhando-se por toda a Europa, surgiria o refortalecimento de ideais iberistas, que propunham, quando não a união política, uma maior aproximação cultural dos dois países ibéricos.

A crise política em Portugal e Espanha, provocada, em parte, pelas invasões napoleônicas, teria sido um outro fator, segundo Rocamora (1993), que contribuiu de forma decisiva para o fortalecimento das propostas iberistas, que visavam a criação de uma Federação Ibérica. A fuga para o Brasil da família real portuguesa em 1808, bem como a situação subalterna de Portugal perante a Inglaterra provocara, na burguesia lusa, um sentimento de revolta e as propostas de reaproximação ibéricas pareciam fazer sentido.

Portanto,

Nestas circunstâncias, não surge como estranho que uma minoria duvidasse da efectividade da independência portuguesa ou que fosse inclusivamente mais longe, convencendo-se de que Portugal carecia de recursos suficientes para se sustentar como um Estado autenticamente independente na nova Europa. A Espanha, companheira de desgraças durante as guerras napoleónicas e as secessões americanas, aparecia-lhes como um país culturalmente afim e susceptível de formar, com Portugal, um poderoso Estado na Europa, que, para mais, seria a segunda potência colonial a nível mundial, capaz de garantir o progresso económico, a independência política e o prestígio internacional desejados. (ROCAMORA, 1993, p. 6)

Contudo, apesar de ter sido grande o número de discussões em torno de uma possível união política ibérica no século XIX, uma série de outros fatores contribuíram para que Portugal se mantivesse separado do restante da península. Rocamora (1993) atribuiu esse fato, sobretudo, à influência de interesses externos à península – não era, por exemplo, de interesse dos governos de Inglaterra e França que os dois países ibéricos se unissem politicamente e se tornassem a segunda maior potência colonial mundial, possuindo um vasto número de territórios sob seu domínio em África, na Ásia e nas

Américas.

Para além de questões geopolíticas, Rocamora (1993) recorda que também é preciso que se reconheça que sempre houve, dentro da própria península ibérica, sobretudo em Portugal, uma forte resistência às propostas de união ibérica. Isso se deu, como lembra o autor, em grande medida, por conta do receio, por parte dos lusos, em serem subjugados pelo centralismo e imperialismo hegemônico de Castela.

Dessa maneira, Ferreira (2016) salienta que o próprio termo *iberismo* nunca foi bem-visto e aceito em Portugal, mesmo no auge das discussões em torno da criação de uma Federação Ibérica, nos meados do século XIX. Render-se ao *iberismo* seria, assim, para muitos portugueses, na altura, reconhecer sua inferioridade perante Castela e renunciar a sua própria identidade cultural. E foi por esse principal motivo, segundo o autor, por temer que acontecesse consigo o que aconteceu com as outras regiões da península, que Portugal resistiu não só às propostas de união política, mas procurou negar a sua proximidade histórica e cultural com Espanha.

É necessário que se diga, ainda, que para além das propostas de união e aproximação política e econômica, surgiram, sobretudo a partir da segunda metade do século XIX,

correntes de pensamento, discussões, teorizações que defendiam o que Ferreira (2016) chama de *iberismo cultural*. Assim, o próprio termo iberismo passou a ser ressignificado pelos intelectuais e escritores que advogavam em favor de uma maior aproximação cultural ibérica. Termos como *hispanismo* ou *hispanidade* começaram a ser mais recorrentes quando o assunto era tratar das relações de Portugal e Espanha.

Do iberismo nasceram vocábulos que assentavam em novos pressupostos, tais como *hispanismo*, *peninsularismo* ou *hispano-americanismo*. Partia-se de um conceito desactualizado de iberismo para relançar novas propostas de aproximação peninsular cuja finalidade era manter viva a ilusão ou a esperança de fazer renascer a Península. Se o iberismo começou por ser entendido como uma procura de integração das nações peninsulares num espaço territorial, político e económico mais vasto, e manifestou-se principalmente a partir das fórmulas monárquica unitária ou federal republicana, ao longo do século XX foi perdendo a sua conotação política (que significava união ibérica). Referindo-se a um iberismo cultural, respeitante das diferenças de cada país, conceitos como *hispanismo* ou *peninsularismo*, usados por autores oriundos dos mais diferentes campos, desde Miguel de Unamuno a

António Sardinha, sofreram a influência de Oliveira Martins, que desenvolveu uma visão histórica integrada da Península Ibérica, sublinhando as características do génio peninsular (a religiosidade, o misticismo e o heroísmo), sem deixar de defender a separação política dos dois países. (FERREIRA, 2016, p.12)

Como coloca Ferreira (2016), muitos foram os escritores e intelectuais, tanto portugueses quanto espanhóis, que teorizaram a respeito do que se costuma chamar de *iberismo cultural* ou *hispanismo*. Em suma, diante do fracasso das propostas de união política e da antipatia portuguesa com o termo *iberismo*, que parecia sempre implicar uma subjugação face a Castela, ao centralismo de Madrid, aqueles que defendiam uma maior aproximação de Portugal e Espanha preferiram concentrar seus ânimos em reconhecer as semelhanças culturais entre os dois países, valorizando as semelhanças linguísticas, históricas e o próprio clima e a geografia partilhados por ambos os países.

Ferreira (2016) ressalta, todavia, que a maior parte dos defensores do *iberismo cultural* eram espanhóis e que mesmo estes não ganharam muito espaço e reconhecimento em Portugal. Talvez, como coloca o autor, a principal causa do

desinteresse dos portugueses para com as propostas de aproximação cultural tenha sido o fato de que constantemente o seu país era descrito por esses intelectuais, no século XIX e XX, como um país decadente, inferior à Espanha.

Sobre os relatos de dois escritores espanhóis, que viajaram por Portugal e que defendiam o iberismo cultural, Pedro Calvo Asensio e Francisco Giner de los Ríos, Ferreira (2016) nos diz que

(...) Ambos viam os portugueses como pobres vivendo numa terra decadente, afundada num contínuo turbilhão social e político. Ríos e Asensio não estiveram isolados neste modo de descrever Portugal. Desde que surgiu a Questão Ibérica até às primeiras décadas do século XX, grande parte dos espanhóis partidários de uma aproximação peninsular deu ênfase à decadência portuguesa. Todavia, se é certo que estes autores rejeitavam o iberismo político, não menos correcto é afirmar que reforçaram essa ideia depois de se terem apercebido do incómodo que o iberismo e a união ibérica traziam à opinião pública portuguesa. Ao aceitarem que o iberismo era uma ideia do passado, e que no presente só lhes interessavam aproximações de ordem económica e cultural, tentavam cativar, persuadir, convencer os leitores portugueses de que nem tudo o que vinha

de Espanha era imperialismo, que havia propostas de aproximação sobre as quais valia a pena pensar. (FERREIRA, 2016, p. 50)

Mas, se houve aqueles que apostaram na descrição de uma visão negativa de Portugal de modo a aproximar os dois países ibéricos, houve outros defensores do *iberismo cultural* que enxergavam a pátria de Camões com outros olhos. Ferreira (2016) dá destaque para duas dessas vozes: Rafael de Labra e Miguel de Unamuno.

Rafael de Labra, republicano, nascido em Cuba, defendia, segundo Ferreira (2016), o que denominava de hispano-americanismo, ou seja, uma maior valorização dos laços dos países ibéricos com a América Latina. No que diz respeito a Portugal, Labra foi mais generoso e enxergou a cultura lusitana de forma mais profunda, surpreendendo-se, por exemplo, com o amor que os portugueses tinham aos seus heróis do passado e tecendo elogios à imprensa lisboeta, que surgia nos finais do século XIX (FERREIRA, 2016, p. 52). Assim, Labra lançava olhos mais atentos aos portugueses, tentava "compreender o povo português do ponto vista psicológico" (Ibidem, p. 52), reconhecendo a tristeza e a melancolia lusitanas sem desmerecê-la ou classificá-la de

forma pejorativa.

Desse modo, o hispanismo, ou o hispano-americanismo, de Labra pode ser caracterizado como uma tentativa de valorização e reconhecimento de elementos comuns aos povos ibéricos e latino-americanos, advogando em favor da

(...) formação de um “Império Ibérico” que não implicasse a perda da identidade histórica ou da soberania. Argumentava que os dois países eram irmãos que partilhavam uma história comum (que incluía a luta contra os mouros, por exemplo) e o mesmo espírito de aventura dos Descobrimentos, que partilhavam a força da raça e a vontade de atingir o progresso (FERREIRA, 2016, p. 52)

Importa, ainda, salientar que Ferreira (2016) considera que Rafael de Labra foi quem mais longe foi na formulação do que chama de um *hispanismo cosmopolita*, que seria, em resumo, a aposta num "projeto de aliança peninsular assentado em novos pressupostos" (Ibidem, p. 53). Assim, o pensador cubano teria entendido que "a Espanha, para se aliar a Portugal ou aos países americanos de influência ibérica, não poderia manifestar tiques imperialistas ou atitudes de superioridade" (Ibidem, p.54).

Um outro autor que merece destaque quando se discute *iberismo*, *iberismo cultural* e as relações entre Portugal e Espanha é sem dúvida Miguel de Unamuno, romancista, ensaísta, dramaturgo, poeta, professor e filósofo espanhol, nascido no País de Basco. Unamuno, ao reconhecer os laços culturais comuns aos países ibéricos e também à América Latina, preferiu lançar mão do termo *hispanidade*. Contudo, a maior novidade de seu projeto hispânico ou de suas teorizações sobre hispanidade reside na valorização da língua castelhana, que era, na sua visão, "a base da unidade do mundo hispânico" (FERREIRA, 2016, p. 66).

Portanto, o pensador basco valorizava sobretudo a herança cultural guardada e transmitida pela língua e encarava o castelhano como uma espécie de "língua geral", capaz de aproximar não só a península ibérica, mas toda a América Latina. Miguel de Unamuno acreditava, ainda, na existência de uma "raça espiritual", unida pelos traços culturais que partilhavam, ainda que fosse preciso e necessário respeitar a singularidade de cada povo ibérico (FERREIRA, 2016, p. 66).

Quanto a Portugal e aos territórios de língua portuguesa, como o Brasil, Unamuno, em seu projeto de hispanidade, afirmava "que em nenhum momento duas nações

distintas precisavam de falar línguas iguais, mas acrescentava que, se se confirmasse a expansão linguística do espanhol para territórios portugueses, tal não seria problema, pois haveria uma penetração mútua: o espanhol aportuguesar-se-ia e vice-versa" (FERREIRA, 2016, p.67).

Ferreira (2016) nos diz, ainda, que a hispanidade de Miguel era resultado das inúmeras viagens que o escritor fez por regiões distintas da península ibérica, sobretudo por Portugal. Ressalta, também, a amizade e relações que o autor estabeleceu com políticos, escritores e intelectuais portugueses, brasileiros e latino-americanos.

Acreditamos que não é exagero afirmar que Miguel de Unamuno talvez tenha sido um dos escritores espanhóis da modernidade que melhor conheceu e desenvolveu uma visão aprofundada de Portugal e de sua cultura. Em 1941, publicaria, por exemplo, o livro intitulado *Por Tierras De Portugal Y España*, em que apresenta diversos relatos sobre viagens e paragens que realizou pelos dois países ibéricos. Assim, constantes são os momentos em que Unamuno, em seus relatos, aproveita para tecer comentários sobre a história, a política ou mesmo sobre os costumes de Portugal:

El otro día, leyendo en uno de los diarios de más circulación de Portugal el anuncio de una echadora de cartas — no me acuerdo si era una madama — , pensaba que, si se pudiese estudiar el curso de ese negocio, se vería que rendía más en Lisboa ó en Oporto que no en Madrid ó en Barcelona. Los españoles, en el fondo, creemos menos en los milagros ; ni aun en los de la ciencia. Y no es por escépticos ; es porque aún tenemos alguna más fe en nosotros mismos. No esperamos en la vuelta de ningún Don Sebastián. El futuro Mesías ha de salir de un laboratorio, me decía una vez Guerra Junqueiro. ¿No es esto sebastianismo científico? (UNAMUNO, 1976, p.40)

Enquanto um *iberista cultural*, alguém preocupado com as relações dos países ibéricos e que procurou, mais do que tecer caricaturas, conhecer Portugal, Miguel de Unamuno, com a "(...) sua visão lusitanista, centrada na alma e na paisagem, no amor e na tragédia, no "murmúrio dos poetas e sombras históricas", pretendia conduzir os leitores à compreensão da alma portuguesa" (FERREIRA, 2016, p.69).

Portanto, a figura de Unamuno, o seu projeto de hispanidade e a sua paixão pela península ibérica são de grande relevo neste estudo, na medida em que o autor é tido como um dos mentores daquele sobre o qual nos debruçamos neste

segundo capítulo, o escritor português Miguel Torga.

Nascido na região de Trás-os-montes, ao norte de Portugal, Miguel Torga²² possui uma vasta obra literária, compreendendo livros de contos, poemas, romances, ensaios e também os doze volumes do que viria a ser conhecido como *Diário*, escrito ao longo de sua vida, durante paragens e viagens pela península ibérica, pela Europa e também pelo Brasil. É justamente num desses volumes em que encontramos a seguinte declaração:

É preciso reconhecer que, passados os Pirinéus, o ar é mais leve, a terra é mais fecunda, a paisagem é mais doce. Mas eu prefiro o pesadelo, a pobreza e agressividade do outro lado. (...) Há uma grandeza que se não mede em calorias e salamaleques. É coisa mais profunda e significativa... Ora essa grandeza tem-na a Espanha, faminta, esfarrapada, a arder em febre desde que nasceu. (TORGA, 1955, p. 126)

Dessa maneira, torna-se claro o quanto Torga se

22 Miguel Torga é, na verdade, o pseudônimo de Adolfo Correia da Rocha, médico, poeta, contista, ensaísta e romancista português, falecido em 1995.

identificava com a Espanha e, muito à maneira de Unamuno, o quanto o seu patriotismo estendia-se por toda a Ibéria, ultrapassando as fronteiras políticas de Portugal. O seu iberismo, o amor por Portugal e Espanha, que serão retratados em sua obra muitas vezes como um único povo, ainda que diverso e múltiplo, é objeto constante de suas reflexões e escritos:

Mi patria cívica acaba em Barca de Alva
pero mi patria telúrica sólo termina em los
Pirineos. Hay en mi pecho angustias que
necesitan de la aridez de Castilla, de la
tenacidad vasca, de los perfumes de
Levante y de la luna de Andalucía. Soy
por la gracia de la vida peninsular
(TORGA apud VÁZQUEZ CUESTA,
1984, p.10).

Acreditamos ser possível inserir Torga, ao lado de Unamuno, na tradição dos escritores e intelectuais iberistas ou hispanistas, que procuraram, de algum modo, como vimos, encontrar elementos históricos e culturais partilhados por Portugal e Espanha a fim de aproximá-los, de propor uma aliança, muitas vezes mais cultural que política, para os povos peninsulares.

Miguel Torga, seja em sua poesia, em seus contos, romances ou nos volumes de seu *Diário*, demonstrou sempre ter uma forte ligação com a terra, com o chão onde nasceu, com a parte rural e campesina de Portugal. Não raro encontramos declarações como esta: "Cuido que as coisas mais válidas que escrevi sabem à terra nativa que trago agarrada aos pés" (TORGA, 1999b, p. 279). Vale ressaltar, ainda, que *torga* é o nome de uma planta que costuma nascer entre as pedras das regiões montanhosas de Portugal – assim, se o nome *Miguel* pode ser uma referência a Miguel de Unamuno, Miguel de Cervantes e outros "miguéis" da península, Torga é uma clara referência à sua terra natal (VÁZQUEZ CUESTA, 1984, p. 9).

Conforme nos lembra Neumann (2009), na nota de apresentação de uma recente edição da revista *Veredas*, dedicada integralmente à análise da obra torguiana, o escritor de Trás-os-montes apresenta uma grande fé no humano, na ação do homem, sobretudo das pessoas mais simples e humildes. De fato, em suas narrativas, o protagonismo é quase sempre do homem ou da mulher rural, camponeses, verdadeiro retrato e representantes do povo português, em sua visão.

Nos *Poemas Ibéricos*, texto sobre o qual nos debruçaremos em seguida e que, a nosso ver, retrata de forma

clara e precisa o iberismo torguiano, é dado papel central para algumas figuras históricas, que dão conta justamente de representar a luta e a força do povo ibérico, que desde tempos imemoriais tem enfrentado diversos problemas e situações, a começar pelo próprio clima seco e árido de toda a península ibérica, como se vê retratado neste poema:

Como ondulada capa de miséria
A cobrir de negrura a cor das chagas,
Assim és tu, crosta de velhas fragas,
Sobre o corpo da Ibéria.
(TORGA, 1982, p. 11)

Vázquez Cuesta (1984), refletindo sobre o iberismo torguiano, salienta que Torga foi um dos escritores contemporâneos que mais falou sobre Espanha e que procurou conhecer toda a península ibérica. Além disso, a autora recorda a empatia e a admiração que o autor possuía por Miguel de Unamuno, mencionando o que ele escreveu em 1942, em plena Segunda Guerra Mundial, quando, também, assolavam os países ibéricos as ditaduras franquista e salazarista: "Ah! Unamuno! Por que morreste? Por que não posso eu falar-te nesta hora dramática do mundo, aqui nesta nossa Ibéria carregada de sol e de tristeza...?" (TORGA, 1999a, p.127).

Preocupado com o entorno social e político, Miguel Torga, conforme recorda Pilar Vázquez Cuesta (1998), procurou se opor duramente à estética modernista de Portugal, sobretudo aos "presencistas", que continuavam a explorar a problemática do "eu" e do "outro", "tan tragicamente vivida por Sá-Carneiro y que llega con Fernando Pessoa a un multidesdoblamiento de la personalidad en heterónimos con biografía propia" (VÁZQUEZ CUESTA, 1984, p. 14).

Dessa maneira, Torga aproximar-se-á dos neorrealistas:

Con su rechazo del psicologismon presencista y su preocupación por los problemas del hombre corriente, se adelanta en varios años a los poeta neorrealistas que ao fito del los cuarenta, van congresarse (también en Coimbra) (...) para tratar en verso la insoportable situación socieeconómica y política por la que atravesaba su país. (VÁZQUEZ CUESTA, 1984, p.15).

A identificação com a Espanha é evidente, mas a preocupação com Portugal não é menor. Muitos são os momentos, em sua obra, em que Torga se dedica a escrever e refletir sobre o seu país, sobre a cultura, a história e a memória lusitanas. Vale destacar,

por exemplo, um poema intitulado *Portugal*, escrito em seu *Diário* no ano de 1963, em que o autor praticamente se funde com sua pátria:

Avivo no teu rosto o rosto que me deste,
 E torno mais real o rosto que te dou.
 Mostro aos olhos que não te desfigura
 Quem te desfigurou.
 Criatura da tua criatura,
 Serás sempre o que sou.

E eu sou a liberdade dum perfil
 Desenhado no mar.
 Ondulo e permaneço.
 Cavo, remo, imagino,
 E descubro na bruma o meu destino
 Que de antemão conheço:

Teimoso aventureiro da ilusão,
 Surdo às razões do tempo e da fortuna,
 Achar sem nunca achar o que procuro,
 Exilado
 Na gávea do futuro,
 Mais alta ainda do que no passado.
 (TORGA, 1999c, p. 103)

Nesses versos, falando como se fosse o próprio Portugal, o eu lírico praticamente confessa o culto português da saudade, a constante valorização de um tempo de glória já esfumaçado, o triste fado de quem ainda olha para o mar à

espera de algo, talvez de D. Sebastião: "E descubro na bruma o meu destino / Que de antemão conheço: Teimoso aventureiro da ilusão" (Ibidem, p. 103).

Também Miguel de Unamuno, mentor e irmão espiritual de Torga, dedicou versos a descrever o sebastianismo entranhado na cultura e no imaginário português:

Del atrántico mar em las orillas
esgreñada y descalza una matrona
se sienta al pie de sierras que corona
triste pinar. Apoya en las rodillas

los codos y en las manos las mejillas
y clava ansiosos ojos de leona
en la puesta del sol; el mar entona
su trágico cantar de maravillas.

Dice de luengas tierras y de azares
mientras ella, sus pies en las espumas
bañando, sueña en el fatal imperio

que se le hundió en los tenebrosos mares,
y mira cómo entre agoreras brumas
se alza Don Sebastián, rey del misterio.

(UNAMUNO apud GARMES,
SIQUEIRA, 2009, p. 159)

Torga, de forma muito semelhante ao que Unamuno faz

em *Por Tierras de Portugal y de España*, escreve o livro *Portugal*, publicado em 1950, em que relata suas viagens por todo o território lusitano, do norte ao sul, do centro às regiões interioranas. O livro é aberto com um poema intitulado *Pátria*, que funciona como uma espécie de prólogo:

Soube a definição na minha infância.
 Mas o tempo apagou
 As linhas que no mapa da memória
 A mestra palmatória
 desenhou.

Hoje
 Sei apenas gostar
 Duma nesga de terra
 Debruada de mar.
 (TORGA, 1967, p.7)

Claramente o que se vê nesse poema é uma espécie de rebeldia por parte do eu lírico com relação à ideia de pátria, que, a seu ver, é imposta aos indivíduos, ainda na infância, de forma autoritária, daí a imagem da "mestra palmatória" - uma evidente referência à educação familiar, mas também escolar. Mas o texto termina com uma confissão, uma confissão de amor: "Hoje / Sei apenas gostar/ Duma nesga de terra / Debruada de mar" (Ibidem, p. 7), ou seja, o poeta confessa o

seu amor por Portugal.

Gago (2012) salienta que Torga viajou e conheceu Portugal intensamente ao longo de sua vida e isso lhe forneceu uma visão profunda e ampla das paisagens, dos costumes, da história, das crenças e de toda a diversidade cultural do povo português. Para a autora, é no *Diário* que Miguel Torga se dedicou a escrever ao longo de sua vida, da juventude à velhice, em que encontramos a maior quantidade de relatos sobre as viagens que o autor fez por seu país:

Pareço um doido a correr esta pátria. Do Gerês a Monchique e do Caldeirão a Bornes, não tenho sossego. [...] Talvez sem eu ter consciência disso, cultivo-me assim pelos olhos e pelos pés, no alfabetismo íntimo das cousas, expressivas na sua luz, no seu clima e no seu paralelo particular. (TORGA, 1999a apud GAGO, 2012, p. 87)

Não raro, encontramos, ainda, nos seus relatos diarísticos, impressões e opiniões sobre questões da vida política e social de Portugal:

Em Portugal já não existe aristocracia de nenhuma ordem. Isto é uma pobre nação nivelada na pobreza e na incultura. Mas há,

infelizmente, uma perversão social que divide o país em duas raças. Os que têm a dignidade de sua condição e os que se envergonham dela. Por mim, sou dos primeiros. E até como artista cifro todo o meu sonho na revelação fiel da alma do povo de onde saí (TORGA, 1999a, p. 237)

Dessa maneira, ainda que abertamente iberista, ainda que procurasse considerar Portugal num contexto ibérico, como um dos povos que integram a Ibéria, Miguel Torga refletiu e escreveu muitas páginas sobre questões nacionais, problemas que envolviam mais os portugueses que os espanhóis. Vázquez Cuesta (1984) recorda, por exemplo, um momento do *Diário* em que o poeta, de certa forma, elogia a capacidade secular dos portugueses de resistir às tentativas de união e aproximação por parte de Espanha:

Meu pobre Portugal, a resistir há oitocentos anos à sedução duma Espanha irresistível! Enfrentar tal sereia, sem cair na tentação de lhe cair nos braços, é realmente façanha digna de respeito e de enternecimento (TORGA, 1964 apud VÁZQUEZ CUESTA, 1984, p. 19)

Seja como for, a Espanha, na visão torguiana, é

"irresistível", portanto, ora ou outra, Ulisses, isto é, Portugal, deverá render-se ao canto dessa "sereia".

Mas, para que se compreenda, de fato, o iberismo de Torga, isto é, o projeto de aliança peninsular presente na sua obra, acreditamos que é necessário que se perceba a dimensão *comunitarista* da literatura torguiana, conforme assinala Cymbron (2011):

Miguel Torga, súbdito do *Reino Maravilhoso*, teve desde a infância um profundo contato com o Comunitarismo. Num discurso proferido em 1-6-1974 e publicado em Fogo Preso o escritor transmontano diz-nos: "Profundamente enraizado no chão nativo, e orgulhosamente fiel à condição de origem, sempre a lição dos livros, a dialética dos teóricos e a eloquência dos tribunos pesaram muito menos no meu critério do que a sabedoria do comunitarismo agrário e pastoril que me corre nas veias" (CYMBRON, 2011, p.3)

Portanto, o seu iberismo não pode ser considerado de forma estreita e nacionalista, até porque, a nosso ver, não é claro se Torga era a favor ou não de uma união política da península ibérica. O poeta transmontado, assim, parecia possuir

uma noção muito mais fraterna e universal de comunidade, estando, muitas vezes, preocupado com a humanidade como um todo:

A ideia de nação, embora historicamente se justifique, pelo menos cá no Ocidente, não é de certeza a última palavra em matéria de arrumação do mundo. Uma noção mais ampla e profunda de comunidade de sentimentos e de interesses há-de substituir-se, inevitavelmente, a essa actual fraternidade murada e compartimentada (TORGA, 1999a apud CYMBRON, 2011, p.9)

Torga era um sonhador e não muito diferente de outros sonhadores portugueses, como Camões e Fernando Pessoa, procurou pensar e imaginar um destino para Portugal e também para Espanha. Tocado profundamente pelo momento de crise, de violência e de instabilidade social que viveram os países ibéricos durante as ditaduras salazarista e franquista²³, Miguel Torga sonhará com um futuro de mais paz e comunhão entre os homens e mulheres ibéricos. Assim, é o próprio Torga quem nos ajuda a compreender melhor o seu iberismo ou a sua

23 A maior parte da obra de Miguel Torgal foi escrita durante os regimes totalitários de Franco e Salazar.

hispanidade:

O meu iberismo é um sonho platónico de harmonia peninsular de nações. Todas irmã e todas independentes. Mas é também uma paixão escabreada, que arrefece mal se desenha no horizonte qualquer sinal de hegemonia política, económica ou cultural. Que exige reciprocidade na sua boa-fé e nos seus arroubos. Que quer apenas comungar fraternalmente num mais longo espaço de espiritualidade. (TORGA, 1999d, p. 257)

Tal como Rafael de Labra, o projeto de aliança peninsular e de hispanidade de Miguel Torga rechaça qualquer tique imperialista ou hegemônica por parte de qualquer "nação ibérica".

Acreditamos, por fim, que *Poemas Ibéricos*, texto sobre o qual concentraremos nossas atenções em seguida, é justamente a obra poética de Miguel Torga que melhor dá conta de representar o seu iberismo, a sua preocupação com as suas duas pátrias, a "cívica" e a "telúrica" (TORGA apud VÁZQUEZ CUESTA, 1984, p.10). O poema *Vida*, que integra a primeira parte do livro, ilustra o modo como o poeta enxerga a península e a fraternidade que sonha para a mesma:

Povo sem outro nome à flor do seu destino;
 Povo substantivo masculino,
 Seara humana à mesma intensa luz;
 Povo vasco, andaluz,
 Galego, asturiano,
 Catalão, português:
 O caminho é saibroso e franciscano
 Do berço à sepultura;
 Mas a grande aventura
 Não é rasgar os pés
 E chegar morto ao fim;
 É nunca, por nenhuma razão,
 Descrer do chão
 Duro e ruim!
 (TORGA, 1982, p. 14)

2. POEMAS IBÉRICOS E O DESTINO DE PORTUGAL

2.1 Terra, quanto a palavra der...

O tema do iberismo ou da hispanidade, isto é, a ideia de uma possível aliança peninsular, percorre toda a obra de Miguel Torga, manifestando-se desde os primeiros volumes do seu *Diário*, ainda na sua juventude, conforme salienta Carvalho (1998). Seja como for, acreditamos que *Poemas Ibéricos*, publicado pela primeira vez em 1965, é o texto que melhor apresenta, de forma sintética, o pensamento iberista de Torga.

Vale ressaltar, todavia, que alguns anos antes, em 1952, o poeta havia publicado uma pequena coletânea de poemas, intitulada *Alguns Poemas Ibéricos*, onde já estavam alguns dos poemas que integrariam a versão posterior.

Desse modo, *Poemas Ibéricos* surge como um canto de amor e de dor, o canto de um *orfeu rebelde*²⁴, poeta que conhece bem a terra ibérica e a sua cultura, bem como os seus dramas e os seus problemas de ordem social, política e econômica.

Dividido em quatro partes – *História Trágico-Telúrica*, *História Trágico-Marítima*, *Os Heróis* e *O Pesadelo* –, o pequeno livro de poemas de Miguel Torga inicia-se, por sua vez, com uma espécie de prólogo, um poema inicial, intitulado *Ibéria*:

Terra
Quanto a palavra der, e nada mais.
Só assim a resume
Quem a contempla do mais alto cume,
Carregada de sol e de pinhais.

Terra-tumor-de-angústia de saber
Se o mar é fundo e ao fim deixa passar...

24 *Orfeu Rebelde* é o título de um outro livro de poemas de Miguel Torga, publicado pela primeira vez em 1958 e com uma segunda edição em 1970.

Uma antena da Europa a receber
A voz do longe que lhe quer falar...

Terra de pão e vinho
(A fome e a sede só virão depois,
Quando a espuma salgada for caminho
Onde um caminha desdobrado em dois).

Terra nua e tamanha
Que nela coube o Velho-Mundo e o
Novo...
Que nela cabem Portugal e a Espanha
E a loucura com asas do seu povo.
(TORGA, 1982, p. 7)

Em verdade, esse poema anuncia o tom geral da obra, que tratará, em suma, da terra ibérica e dos sofrimentos do povo que a habita (CARVALHO, 1998, p. 30) – povo este que é diverso, múltiplo, composto por várias identidades, ainda que haja elementos culturais compartilhados por todos os ibéricos, sejam catalães, galegos, bascos, portugueses, etc. Assim, o que chama mais a atenção no poema transcrito acima é ideia de dor e de angústia que surge a partir da segunda estrofe, nos versos "Terra-tumor-de-angústia de saber / Se o mar é fundo e ao fim deixa passar" (Ibidem, p.7). Como se vê, a própria terra nos é apresentada, desde o início, como um ser que sofre, que vive sob angústia, testemunha da miséria e da loucura de

portugueses e espanhóis.

Para Carvalho (1998), a imagem que o poema inicial tenta nos transmitir é a de uma Ibéria que "(...) recolhe as energias das nações que a compõem, aproveitando-as e coagulando-as na loucura dos seus povos" (CARVALHO, 1998, p. 31). Portanto, não se pode ignorar a crítica que é feita à aventura ultramarina dos dois países ibéricos, que será uma constante em toda a obra: "A fome e a sede só virão depois / Quando a espuma salgada for caminho / Onde um caminha desdobrado em dois" (TORGA, 1982, p. 7).

Assim, Para Olazagasti-Segovia (1991), o poema inicial faz justamente referência "(...) a la empresa descubridora compartida por España y Portugal, empresa que fue primero causa de incertidumbre y después de hambre y sed, antes que de poder y riqueza" (OLAZAGASTI-SEGOVIA, 1991, p. 293).

Carvalho (1998) ressalta, ainda, o quanto o poema *Ibéria* evidencia o espírito quixotesco dos ibéricos, que se diferenciam bastante dos outros povos europeus, que têm uma visão mais racional e prática: "Ibéria, terra que deseja una, diferente e impulsiva, em relação à restante Europa, menos sensível à "voz do longe", menos sonhadora, menos quixotesca" (Carvalho, 1998, p. 31).

O principal mito sobre o qual os *Poemas Ibéricas* se fundam é o mito da terra, da Mãe ou Mãtria Ibéria, lar de todos os homens e mulheres ibéricos, elemento que os une, que os aproxima, que, apesar das diferenças de cada povo que habita a península, torna-os filhos de uma mesma família. Assim, através desse poema inicial, a Ibéria de Miguel Torga

(...) revela-se-nos o lugar universal da Alma, onde a sensação, o sentimento e a imaginação criadora operam a conversão da consciência do múltiplo no Uno da mediação vivencial que religa à individualidade empírica à universalidade do Absoluto. (CARVALHO, 1998, p. 31)

Em outras palavras, a Ibéria de Miguel Torga transforma-se numa espécie de lugar universal dos sonhos, da sede de infinito, terra de sonhadores e quixotes, que veem dragões onde só há moinhos de moer – portugueses e espanhóis tornam-se, dessa maneira, uma espécie de alegoria da necessidade humana de sonhar, de criar, de imaginar e apostar em utopias, em crenças e figuras transcendentais, como é o caso de D. Sebastião, que permanece presente no imaginário lusitano até os dias de hoje.

Mas a permanência do espírito quixotesco, gestado no mar dos descobrimentos, terá custado um preço à terra ibérica, o preço da "loucura": "Terra nua e tamanha / Que nela coube o Velho-Mundo e o Novo... / Que nela cabem Portugal e a Espanha / E a loucura com asas do seu povo" (TORGA, 1982, p. 7). E o que vemos em *Poemas Ibéricos* é uma espécie de busca por reavivar o espírito de luta e deixar de lado, um pouco, os Sebastiãoes, os Adasmatores, as falsas quimeras do passado – trata-se de acordar o Sancho Pança, homem do arado, que existe dentro do cavaleiro de La Mancha. Quem clama por ajuda? Ora, é a própria Dulcineia, de nome Ibéria.

2.2 Histórica Trágico-Telúrica

Como sugere o seu próprio título, a primeira parte de *Poemas Ibéricos* diz respeito à terra e aos seus principais elementos, ou seja, é a parte em que nos são apresentadas as principais características da Mátia Ibéria, os elementos fundamentais da identidade do seu povo.

Assim, O principal e mais obvio elemento, aquele que é comum a todos os ibéricos, é justamente *A TERRA*, título do primeiro poema desta primeira parte:

Como ondulada capa de miséria
A cobrir de negrura a cor das chagas,
Assim és tu, crosta de velhas fragas
Sobre o corpo da Ibéria.
(TORGA, 1982, p. 11)

Carvalho (1998) chama atenção para o modo como é descrito o "corpo da Ibéria" neste breve poema:

As comparações da terra com o corpo de um pedinte cheio de feridas mostra expressivamente como a nossa terra é pobre e sofredora, como as pessoas vivem de uma economia de sobrevivência, agarradas ao destino da terra, mãe pobre de gente pobre... A Ibéria profunda está actualmente revestida de miséria e abandono. (CARVALHO, 1998, p. 32)

A "capa de miséria" e a "crosta de fragas", que bem podem ser interpretadas como formas metaforizadas de falar de problemas econômicos e sociais, como nos lembra Carvalho (1998), ou como uma referência ao próprio clima da península ibérica, que é majoritariamente seco, árido, de vegetação escassa, montanhoso e pedregoso, dificultando bastante a atividade agrária e tornando mais difícil a vida de portugueses e espanhóis.

O poema seguinte, *A RAÇA*, descreve o povo ibérico como um "Enxame rumoroso num cortiço / De paredes de espuma" (Ibidem, p. 12), ou seja, compara o povo ibérico a um enxame de abelhas, que habita um cortiço – agrupamento de casas pobres e velhas, muito comum nos meados do século XX – cujas paredes são "de espuma", numa clara referência aos descobrimentos, à aventura marítima dos dois países ibéricos. E prossegue o poema:

(...)
 Que tropismo secreto e movediço
 Trouxe da bruma a abelha mestra que o
 começou?
 Que carinhoso aceno
 Lhe faria este chão, seco e moreno,
 Onde com asas de ilusão pousou?

Talvez que no silêncio lhe dissesse
 Que só daqui, materna, poderia
 Embarcar o enxame
 Que nascesse,
 No velame
 Doutra ilusão que o tempo lhe daria...
 (TORGA, 1982, p. 12)

A comparação com as abelhas não nos parece fortuita – as abelhas, enquanto insetos operários, eternas trabalhadoras,

que passam a vida a voar longas distâncias para colher pólen e produzir mel, representam bem a vocação agrária e operária do povo ibérico. Importa perceber também que os últimos versos, ainda que de forma um pouco implícita, parecem deixar claro que a aventura marítima, que a sede de além, que a vontade de descobrir e colonizar terras nos séculos XV e XVI, não passou de uma ilusão.

Desse modo, no poema FADO, Miguel Torga apresenta uma espécie de resignação com o destino reservado aos ibéricos:

Tem cada povo o seu fado
Já talhado
No livro da natureza.
Um destino reservado,
De riqueza
Ou de pobreza,
Consoante o chão lavrado
(TORGA, 1982, p. 13)

E é essa mesma ideia que encontramos no poema seguinte, *A VIDA*, em que se apresenta o povo, ou melhor, os povos ibéricos: "(...) Povo vasco, andaluz, / Galego, asturiano, / Catalão, português: O caminho é saibroso e franciscano" (Ibidem, p. 14) - ora, qual outra figura melhor para se falar de pobreza, resignação e humildade senão São

Francisco de Assis?

Os dois poemas que se seguem, *PÃO* e *VINHO*, dão conta de evidenciar precisamente o caráter simples e modesto dos ibéricos, conforme Carvalho (1988), que nos lembra que esses são esses "o sustento minguado dos pobres" (CARVALHO, 1998, p. 36), que, com a fome não totalmente satisfeita e a cabeça sob efeito do álcool, enxergam sonhos e miragens no "horizonte de securas" (Ibidem, p. 36).

O último poema da *História Trágico-Telúrica* chama-se *A MIRAGEM*. Leiamos, portanto:

Num deserto de areia ou de incerteza
 O desejo desenha.
 Fantasia um fantasma, que lhe venha
 Acudir.
 Qualquer preste João,
 Também cristão,
 Mas rico e generoso,
 Que, depois do mar largo e tormentoso,
 Possa abrir
 As arcas da canela e da pimenta
 Aos seus irmãos
 Cristãos,
 Que a terra natural já não sustenta.
 (TORGA, 1982, p. 17)

A crítica à passividade e aos messianismos ibéricos, sobretudo ao sebastianismo de Portugal, é algo que salta aos

olhos neste poema: "Fantasia um fantasma, que lhe venha / Acudir. / Qualquer preste João, Também cristão". De uma forma ou de outra, não deixa de ser aludido, também, o caráter mercantilista e comerciário das navegações, que era dissimulado e escondido pela ideia de expandir o cristianismo. Por fim, no fim do texto, novamente temos a ideia de que a Mátia Ibéria é pobre, escassa, e não dá conta de sustentar todos os seus filhos, o que justificaria a necessidade de partir para outras terras.

2.3 História Trágico-Marítima

Como era de se esperar, a segunda parte de *Poemas Ibéricos* trata do tempo dos descobrimentos, das navegações, de quando Portugal e Espanha lançaram-se pelo atlântico, em busca de um novo caminho para as Índias e foram muito mais longe do que imaginaram, sonhando-se senhores do mar e chegando ao exagero de dividir o Novo Mundo em dois lados, um deles pertencente à coroa portuguesa e o outro à coroa espanhola, no famoso *Tratado de Tordesilhas*.

Em verdade, o último poema da primeira parte, *A MIRAGEM*, como vimos, já anuncia o que está por vir, qual o

tema dessa segunda parte. Assim sendo, o primeiro poema intitula-se SAGRES, referindo-se à escola portuguesa de navegação, criada em 1417 pelo Infante D. Henrique. Nesse poema, o mais interessante é perceber o modo como Torga personifica a terra e o mar:

Vinha de longe o mar...
Vinha de longe, dos confins do medo...
Mas vinha azul e brando, a murmurar
Aos ouvidos da terra um cósmico segredo.

E a terra ouvia, de perfil agudo,
A confidencial revelação
Que iluminava tudo
Que fora bruma na imaginação.

Era o resto do mundo que faltava
(Porque faltava mundo!).
E o agudo perfil mais se aguçava,
E o mar jurava cada vez mais fundo.

Sagres sagrou então a descoberta
Por descobrir:
As duas margens da certeza incerta
Teriam de se unir!
(TORGA, 1982, p. 21)

De modo a evidenciar o quanto a aventura marítima ibérica tratou-se muito mais de uma ilusão, isto é, trouxe mais

problemas que soluções, Torga apresenta-nos o mar como alguém que vem de longe e faz promessas à terra, que o ouve interessada e curiosa, "de perfil agudo". Então, para Carvalho (1998), depois de conquistar e ludibriar a terra, de unir-se a ela em "cósmicas núpcias na ponta de Sagres" (CARVALHO, 1998, p. 37) e revelar os seus segredos, o mar dissipa-se e resta apenas a imaginação, a ilusão, ou melhor, a desilusão.

O poema que se segue, *A LARGADA*, retoma o episódio da "praia das lágrimas" de *Os Lusíadas* e é impossível, assim, não lembrar da fala do Velho do Restelo. De fato, o tom deste poema é o mesmo da fala do ancião que denuncia, na epopeia camoniana, a cobiça, a ganância e a sede de poder dos governantes portugueses que investiram e patrocinaram as navegações, deixando de cuidar da terra e do povo que ficava "na terra" e via seus filhos partirem:

Foram então as ânsias e os pinhais
Transformados em frágeis caravelas
Que partiam guiadas por sinais
Duma agulha inquieta como elas...

Foram então abraços repetidos
À Pátria-Mãe-Viúva que ficava
Na areia fria aos gritos e aos gemidos
Pela morte dos filhos que beijava.
(TORGA, 1982, p. 22)

Realizada a partida dos nautas, resta a espera dos que ficam, portanto, temos o poema A ESPERA: "E a expedição partiu. / Partiu, e o coração da mãe parou. / E parado de angústia assim viveu / Enquanto a caravela não voltou" (Ibidem, p. 23). De algum modo, essa mãe que espera, angustiada, como bem se lê no poema A LARGADA, quando se diz "Pátria-Mãe-Viúva", é também a própria terra, a Ibéria, que depois de ser abandonada, aguarda o regresso de seus filhos.

O poema intitulado *O REGRESSO* resgata a história popular da "Nau Catrineta", coletada por Almeida Garrett em seu *Romanceiro* (1853). O que Torga faz é basicamente retomar alguns trechos do texto garrettiano e acrescentar a figura de um cego, que na beira da praia canta essa velha história da cultura portuguesa. No fim do poema, os navegadores regressam à terra e o cego, que nada vê, cala-se. Assim, este poema parece retratar o destino melancólico e pouco glorioso de Espanha e Portugal, ao fim de suas aventuras no mar. O que homem cego vê é o que foi trazido do mar: miragens, sonhos, lusco-fusco.

Os dois poemas seguintes, *O ACHADO* e *TORMENTA*,

continuam a explorar ao tema da melancolia e da desilusão dos ibéricos com relação às aventuras nos "mares nunca dantes navegados" (CAMÕES, 2002, p. 13). No primeiro, Torga enfatiza o fato de que se lançando ao mar espanhóis e portugueses encontraram mais dor que alegria: "Traziam nova terra e nova luz (...) / E uma cruz / Que depois carregaram largos anos" (Ibidem, p. 26); no segundo texto, temos a força humana, que, por mais heroica que seja, não tem poder contra a força indomável e brutal da natureza: "Era um homem de pinho, mas caiu / Quando um raio o abriu de lés a lés" (Ibidem, p. 27).

Outrossim, o texto mais emblemático e importante desta segunda parte é sem dúvida o sétimo e último poema, intitulado *MAR*. É nesse poema que Miguel Torga condensa toda a sua crença de que a aventura marítima foi um erro e que é preciso superá-la, terminá-la, abandoná-la, para que cessem os sofrimentos dos homens e mulheres ibéricos, que continuam insistentemente dando ouvidos "as vozes" que vêm de longe:

(...)
Mar!
Enganosa sereia rouca e triste!
Foste tu quem nos veio namorar,

E foste tu depois que nos traíste!

Mar!

E quanto terá fim o sofrimento!

E quando deixará de nos tentar

O teu encantamento!

(Ibidem, p. 30)

Este poema evoca a ideia de que é preciso, de uma vez por todas, "(...) regressar à terra, ao interior abandonado em busca de fama" (CARVALHO, 1998, p. 45), ou seja, na visão torguiana, indo completamente para o lado avesso do que nos diz Pessoa em seu poema *Mar Português*, na *Mensagem*, não há mais nada a buscar no mar dos descobrimentos, Espanha e Portugal precisam se reinventar, construir novas utopias e sonhos, de modo a superar os problemas sociais que os assolam. Portanto, de forma muito semelhante a Almeida Garrett com o romance *Viagens na minha terra*, os *Poemas Ibéricos* lançam o convite para que se regresses à terra, para que se faça o caminho tejo a riba, para que sejam redescobertas as montanhas, os prados, o interior ibérico, ainda esquecido nos dias de hoje.

Por conseguinte, a nosso ver, é impossível não concluir os comentários sobre a *História Trágico-marítima* de Torga

sem citar Saramago, em seu romance *O ano da morte de Ricardo Reis*: "Aqui, onde o mar se acaba e terra espera" (SARAMAGO, 1984, p. 269). Terminada a aventura no mar, dentro do pensamento torguiano, falta, pois, aos ibéricos então regressar e ressignificar a sua terra, o seu chão, que continua sedento de cuidado e mudanças.

2.4 Os Heróis

Os Heróis é a parte mais extensa de *Poemas Ibéricos*, contando com 27 poemas, cada um fazendo referência a um *herói*, isto é, a uma figura histórica ou mítica da península ibérica.

Dessa forma, os poemas desta terceira podem ser compreendidos como "(...) radiografías psicológicas de personajes históricos, escritores o artistas españoles y portugueses a los que [Torga] considera encarnación de nuestras peculiaridades nacionales" (VÁZQUEZ CUESTA, 1967 apud OLAZAGASTI-SEGOVIA, 1991, p. 291).

O primeiro poema intitula-se *Viriato* e traz a figura desse celtibero, que resistiu e lutou contra o domínio romano na península ibérica:

No princípio era o Verbo e a sua fome,
 Depois,
 O Verbo olhou-se e reparou nos dois
 Que trazia no ventre do seu nome.

Contos largos da vida...
 Tudo começa nebuloso e oculto.
 Cada forma a nascer, já perseguida
 Pela sombra incorpórea do seu vulto.

Pastor de ovelhas, simples criatura
 A pintar de infinito a sua tela,
 O rebanho que eu tinha era a brancura
 Dessa inocência original, singela.

No impreciso azul é que eu morava,
 Emigrado feliz da minha ausência.
 Longe do berço quente que pisava,
 Realizava a humana transcendência.

Mas nisto um lobo astuto e desmedido
 Uivou ao meu destino em voz de guerra;
 E eu de repente ouvi o teu gemido
 Dentro de mim, transfigurado em terra!

O meu nome de ibero é Viriato.
 O princípio de ti, ó Mãe, sou eu.
 Eu é que fiz o acto
 De namorar o chão em vez do céu.
 (TORGA, 1982, p. 33-34)

O mais interessante neste poema é perceber a fusão que

é feita entre a figura de Viriato e a terra ibérica. Nas duas primeiras estrofes, temos a impressão de que a voz do eu lírico é uma voz em terceira pessoa a narrar o nascimento de algo ou alguém, a referência ao texto bíblico, ao livro *Gênesis*, é evidente: "No princípio era o Verbo..." (Ibidem, p. 33). Todavia, há uma mudança de tom e de voz na terceira estrofe. Aquele que fala então é o próprio Viriato, que nos diz que vive uma vida simples, inocente, singela, sendo apenas um "pastor de ovelhas" (Ibidem, p. 33).

Assim sendo, o clímax do poema, se é que podemos tomar a liberdade de falar em clímax em um texto lírico, acontece quando Viriato menciona a ameaça romana, descrita como um "lobo astuto e desmedido". O que acontece, então, é a transfiguração do celtibero, que ao desejar defender o seu chão, a sua casa, dos invasores, transfigura-se na própria terra. Portanto, o que Torga parece valorizar e ressaltar na figura de Viriato é o seu amor à Ibéria, à *mãe-terra*, o que fica evidente nos últimos versos do poema: "Eu é que fiz o acto / De namorar o chão em vez do céu" (Ibidem, p. 34).

Tal como Viriato, temos um outro poema dedicado a outra figura anterior à fundação de Portugal e Espanha: *Séneca*. Desse modo, se o primeiro poema remetia à Ibéria pré-romana,

o segundo já faz menção aos tempos de romanização na península: "Antes da loba tive mãe humana. / E deste ventre cordobês amado / Recebi o legado / De que Roma se ufana (...)" (Ibidem, p. 35). Como se vê, o poema traz a figura do poeta latino, nascido em Córdoba, a falar sobre sua vida, sobre o seu estoicismo, concluindo com o relato conformado de sua morte trágica: "O mais, a toga e o acto suicida/ Imposto pela tirania, / Foi o cenário que na minha vida / A tragédia pedia" (Ibidem, p. 35).

A partir do terceiro poema, todas as figuras históricas, todos os heróis torguianos, serão figuras que viveram em tempos posteriores ao surgimento de Portugal e dos outros reinos peninsulares, que sob o domínio castelhano, acabariam por formar, mais tarde, o reino espanhol. Olazagasti- Segovia nos lembra então que nesta terceira parte

Salta a la vista que se ha seguido un criterio cronológico: desde la época de la dominación romana hasta el siglo XX. La mayor parte de los escogidos pertenece a los siglos XV, XVI y XVII - siete de los catorce-, coincidiendo así con la nota apuntada em el primer poema del libro: el interés por el papel desempeñado en la formación de la nacionalidad en la época

de los descubrimientos y la expansión.
(OLAZAGASTI-SEGOVIA, 1991, p. 291).

Por se tratar de uma quantidade que consideramos extensa demais para este estudo, optamos por selecionar alguns dos vinte e sete poemas que formam a terceira parte de *Poemas Ibéricos*, de modo que fique clara a pretensão do texto torguiano ao escolher essas figuras e de que modo elas nos ajudam a compreender o destino sonhado e imaginado para Portugal, e também para Espanha, pelo poeta transmontano.

Como bem coloca Olazagasti-Segovia (1991), Torga optou por respeitar uma ordem cronológica na apresentação dos seus *heróis*. Aqui, no entanto, optaremos por analisar os poemas de acordo com os eixos temáticos e relações que estabelecem entre si.

Sendo assim, os textos que gostaríamos de discutir, em seguida, são *Inês de Castro*, quarto poema desta terceira parte, e *Santa Teresa*, o décimo sexto. Começemos por aquele que evoca a figura daquela que foi coroada depois de morta, eterna namorada de D. Pedro I de Portugal:

Antes do fim do mundo, despertar,

Sem D. Pedro sentir,
 E dizer às donzelas que o luar
 E o aceno do amado que há-de vir...
 E mostrar-lhes que o amor contrariado
 Triunfa até da própria sepultura:
 O amante, mais terno e apaixonado,
 Ergue a noiva caída à sua altura.
 E pedir-lhes, depois fidelidade humana
 Ao mito do poeta, à linda Inês...
 À eterna Julieta castelhana
 Do Romeu português.
 (TORGA, 1982, p. 37)

Para Carvalho (1998), a ideia principal deste poema é: "O amor vence a morte" (CARVALHO, 1998, p. 21), isto é, por terem amado de forma tão intensa e única, temos a impressão de que Pedro e Inês de Castro triunfaram a própria morte, tornando-se eternos. Assim, colocados ao lado de Romeu e Julieta, eternizados em seu amor transcendental e impossível, arriscamos dizer que o rei português e a jovem castelhana representam, também, neste poema de Torga, o amor de Portugal e Espanha, separados até os dias de hoje, mas unidos para sempre através da sua história, da sua cultura, do destino que parecem dividir.

Além de Inês de Castro, a única outra mulher que

aparece entre os heróis de Torga é Santa Teresa D'ávila. Contudo, diferente do que acontece com aquela, a santa espanhola não é positivada nos *Poemas Ibéricos*, pelo contrário, conforme Vázquez Cuesta (1967) apud Olazagasti-Segovia (1991), é retrata como um exemplo a não ser seguido. Leiamos as três estrofes iniciais do texto:

Terra...
 Era em Ávila da Ibéria a minha terra...
 Terra!
 Mas eu não vi a terra que me teve!
 Nem lhe dei o calor que um filho deve
 A sua Mãe!
 Terra!
 Nem lhe sabia o nome verdadeiro!
 Nem a cor! nem o gosto! nem o cheiro!
 Nem calculava o peso que ela tem!

Terra...
 Vai-se embaçando o brilho dos meus
 olhos!
 Apodrece o tutano dos meus ossos!
 Crescem as unhas doidas dos meus dedos
 Contra a palma da mão encarquilhada!
 Medra o lívor em mim de tal maneira
 Que me babo de nojo do meu nada!

Terra!...
 E andei eu a morrer a vida inteira!
 E andei eu a secar a seiva da raiz

Que do Céu ou do Inferno me prendia
A ti, humana terra de Castela!
Terra!
E andei eu a viver a morte que vivia
Disfarçada em amor da minha cela!
(TORGA, 1982, p. 51-52)

Como se vê, a voz do poema é a voz da própria Santa Teresa, ou seja, sujeito e objeto coincidem no texto. O tom melancólico é claro desde as primeiras linhas, o poema é uma espécie de confissão, em que a santa se lamenta por não ter dado o devido valor à sua terra, por ter vivido a vida a morrer ("E andei eu a morrer a vida inteira!). Além disso, não se pode ignorar a descrição tétrica do seu próprio cadáver a se decompor: "Apodrece o tutano dos meus ossos! / Crescem as unhas doidas dos meus dedos / Contra a palma da mão encarquilhada!". Em suma, é como se Teresa percebesse que de nada valeu a sua vida de renúncia e enclausuramento. Isso fica ainda mais claro na penúltima estrofe, quando ela se lamenta por não ter sido mãe: "(...) E andei a negar o amor do mundo, / Quando de pólo a pólo o meu amor podia / Ser sem limites como a alma quer!... / E ser fecundo como a luz do dia! / E dar um filho, porque eu fui mulher!".

Quem conhece a obra de Miguel Torga certamente

percebe que o modo como Santa Teresa é retratada nos *Poemas Ibéricos* encontra justificativa no quanto o poeta transmuntano possuía um grande desconforto e descontentamento com a Igreja Católica e com as religiões de modo geral. Amante do cotidiano, da vida e dos seus prazeres, eterno admirador do modo modesto e simples que as pessoas do interior viviam, temos a impressão que Torga não conseguia compreender e aceitar com naturalidade determinados dogmas e costumes impostos pela fé cristã.

Outrossim, para além da presença mínima de figuras femininas em *Poemas Ibéricos*, é preciso que se diga que nos surpreende que Teresa D'ávila seja a única figura negativizada pelo fato de não ter tido filhos. Em nenhum dos poemas dedicados às figuras masculinas, nem mesmo aqueles que evocam outras figuras religiosas, como é o caso de San Juan de La Cruz e o Padre António Vieira, vemos a menção da necessidade de se ter filhos.

Por outro lado, se *Santa Teresa* surge como um exemplo a não ser seguido, há outros poemas que evocam figuras que de fato "se instalan en la conocida «leyenda negra»" (OLAZAGASTI-SEGOVIA, 1991, p. 292), são eles: *Torquemada* e *Cortés*, sétimo e décimo terceiro,

respectivamente.

Tomás de Torquemada, inquisidor-geral de Espanha no século XV, por razões óbvias, não poderia aparecer nesta parte que se intitula *Os heróis* como um bom exemplo, como um dos heróis da Ibéria. Se aparece, contudo, é por outro motivo:

Há sempre um nome tristeza
 Na longa vida de cada nação.
 Um nome que resiste
 Ao esquecimento,
 E que é sinal de atenção
 Ao pensamento
 E ao sofrimento...
 (TORGA, 1982, p. 40)

É um dos poemas mais breves de todo o livro e como se vê nada se diz sobre quem foi ou o que fez Torquemada. É como se o eu lírico entendesse que não é preciso que se diga nada sobre essa figura, os seus atos de crueldade são lembrados até os dias de hoje e o fato de seu nome persistir, como uma má lembrança é um "sinal de atenção / Ao pensamento / E ao sofrimento..."(Ibidem, p. 40).

O outro poema que evoca claramente um anti-herói ou uma figura pertencente à "leyenda negra" de que fala Olazagasti-Segovia (1991) é *Cortez*, dedicado ao navegador e

conquistador espanhol Hernán Cortez.

Queimar primeiro as naus da retirada.
 Depois, o próprio crime
 Agiganta e redime
 O criminoso.
 E um repto ao futuro...
 Um acto absoluto,
 Puro,
 De tão cego e tão bruto.

Assim o herói desenha o seu perfil no
 tempo:
 Brônzea fisionomia
 Desumana.
 Eterna cristação que desafia
 A descuidada paz quotidiana.

Sangrento é o pé que em vez de caminhar
 Ocupa.
 Num México qualquer,
 Numa hora de fúria ocidental,
 Sem visível motivo,
 Amanhece um destino pessoal
 E anoitece um destino colectivo.
 (TORGA, 1982, p. 49)

Não é difícil perceber que o poema é uma crítica aos feitos de Cortez no México, ao genocídio dos astecas no século XVI. Contudo, ressalta-se "a grandeza desumana dos seus

feitos" (CARVALHO,1998, p. 58). Em verdade, a própria atitude drástica de queimar os navios quando chegara ao território mexicano²⁵, mencionada no primeiro verso, é vista, nas entrelinhas, como um ato de coragem, de bravura, ainda que não seja uma atitude nobre e heroica. Cortez, portanto, é lembrado por conta dos seus grandes feitos, que, se lhe deram alguma glória momentânea, contribuíram para a vergonha e o apagamento da nação espanhola, como fica dito nos dois últimos versos: "Amanhece um destino pessoal / E anoitece um destino coletivo" (Ibidem, p. 49).

De forma muito semelhante ao procedimento que vemos no poema *Santa Teresa*, temos outros heróis que confessam os seus erros, que lamentam suas escolhas em vida. É o caso, por exemplo, do poema *O Príncipe Perfeito*, dedicado à figura de D. João II, rei de Portugal.

(...)
 Perfeito, eu! Perfeito
 Um rei que desposava no seu leito
 O luto incestuoso da rainha!
 Perfeito, eu, que tinha

25 A Hernán Cortez é atribuída a frase "Queimem os navios". Conta-se que o navegador teria dito isso após desembarcar no México, temendo que seus homens quisessem voltar para casa e desistir da guerra, diante das adversidades, como as doenças que assolavam os europeus que chegavam ao Novo Mundo.

Um herdeiro da esfera adivinhada,
 E o vi morrer, humano,
 Com asas de exaurido pelicano,
 Às portas da aventura começada!

Perfeito, eu! Perfeito
 Quem viu agonizar dentro do peito
 A grandeza da vida e quanto fez por ela!
 Incapaz, a cobarde caravela
 Que mandei ao seu último destino,
 Desatado o nó cego, masculino,
 Que no sonho enlaçava
 A soberba cintura de Castela,
 Que perfeição no mundo me ficava?

Pensei, lutei, matei – fiz quanto pude,
 Mas em vão.
 A quem Deus não ajude,
 Tudo são Índias de desilusão.
 (Ibidem, p. 41)

Miguel Torga apresenta-nos um texto na própria voz de D. João II, que confessa os seus pecados, ironiza e renúncia o próprio título com o qual ficou conhecido historicamente: *príncipe perfeito*. Ele, o grande idealizador e patrocinador das navegações, confessa que tudo foi vão, que a aventura no mar, no fundo, não passou de "Índias de desilusão". Assim, outra vez mais o texto torquiano reforça o discurso de que a aventura marítima levou mais mal que bem a Portugal.

Se de D. João II é retirado o título de perfeição, de outra

figura central da época das navegações, Vasco da Gama, é retirado o próprio mérito de seus feitos. O navegador português, aquele que primeiro teria chegado às Índias, o herói camoniano, é convertido em um homem de sorte, em alguém cujo destino foi generoso, alguém que simplesmente soube aproveitar as oportunidades que lhe foram dadas:

Somos nós que fazemos o destino.
Chegar à Índia ou não
É um íntimo desígnio da vontade.
Os fados a favor
E a desfavor,
São argumentos da posteridade.

O próprio génio pode estar ausente
Da façanha.
Basta que nos momentos de terror,
Persistente,
O ânimo enfrente
A fúria de qualquer Adamastor.

O renome é o salário do triunfo.
O que é preciso, pois, é triunfar.
Nunca meia viagem consentida!
Nunca meia medida
Do vinho que nos há-de embriagar!
(Ibidem, p. 44)

Portanto, o mérito de Gama foi ter ânimo, espírito de vontade para enfrentar "a fúria de qualquer Adasmator"

(Ibidem, p. 44), "depois foi só receber o salário do triunfo sem mais esforço qualquer" (CARVALHO, 1998, p. 55), daí a referência ao vinho no último verso, que talvez possa ser interpretada como uma forma de citar o episódio da ilha dos amores d'*Os Lusíadas*.

À vista disso, na galeria de heróis de Miguel Torga não poderia faltar um nome, central na cultura portuguesa: Camões. Conforme nos diz Cymbron (2011), o autor d'*Os Lusíadas* surge como uma voz fundante da literatura e do pensamento torguianos. É o próprio Torga quem nos confirma isso, em seu *Diário*: "Amar Camões, amei-o eu sempre, e é ele o meu paradigma do intelectual apegado ao ninho e solto, desassossegado, errante, aventureiro daquém e dalém mar, ávido de ver e saber, figura perfeita da universalidade mental enraizada" (TORGA, 1999d, p. 276).

Nos *Poemas Ibéricos*, Camões é descrito como "génio", "herói" e "louco":

Nem tenho versos, cedro desmedido
da pequena floresta portuguesa!
Nem tenho versos, de tão comovido
que fica a olhar de longe tal grandeza.
Quem te pode cantar, depois do Canto

que deste à pátria, que to não merece?
O sol da inspiração que acendo e que
levanto
chega aos teus pés e como que arrefece.

Chamar-te génio é justo, mas é pouco.
Chamar-te herói é dar-te um só poder.
Poeta dum império que era louco,
foste louco a cantar e louco a combater.

Sirva, pois, de poema este respeito
que te devo e confesso,
única do sonho insatisfeito
que não teve regresso!

(TORGA, 1982, p. 54).

Percebemos, dessa forma, o quanto o poeta presta homenagens a Camões, dizendo "Quem te pode cantar, depois do Canto / que deste à pátria, que to não merece?", referindo-se à epopeia camoniana e deixando claro o seu descontentamento com a situação de Portugal, que, a seu ver, não faz jus de merecer o seu maior poeta, visto como um dos fundadores da identidade lusitana.

Mas, se Camões surge como gênio de Portugal, em se tratando de Miguel Torga e seu espírito ibérico, não poderia falta um nome da mesma envergadura para representar os espanhóis: Cervantes. Sendo assim, o autor de *Don Quijote de*

la Mancha é também descrito como "gênio" e "'louco':

O gênio é humilde como a natureza.
 É também uma lenta e obscura
 Tenacidade
 Que realiza
 Os milagres que faz...
 Num apagado esforço pertinaz,
 A partir dum lampejo de ironia,
 Transforma dia a dia,
 Hora a hora,
 O louco temporal que em mim vivia
 No louco intemporal que vive agora.
 (TORGA, 1982, p. 59)

Olazagasti-Segovia (1991) defende, no entanto, que *Cervantes* é um poema em que se descreve o fazer artístico, o processo de criação de uma obra de arte. Por isso, temos o uso dos termos como "lenta e obscura / Tenacidade" e "esforço pertinaz". Seja como for, Cervantes torna-se um gênio pela sua capacidade de insistir e produzir uma obra de arte, que atravessou os tempos e permanece atual até os dias de hoje, através do louco e heroico *cavaleiro de la Mancha*.

E em se tratando de heróis e loucos, fugindo um pouco da esfera artística, temos talvez um dos maiores expoentes da loucura ibérica: Dom Sebastião, que surge no décimo nono texto, sendo ele próprio o eu lírico do poema:

Quem vai à luz do Céu com luz da Terra,
Encontra a escuridão no seu caminho;
Quem vai buscar a noiva em som de guerra,
Morre sem noiva e sem amor, sozinho.

Encontra a escuridão no sol ardente,
Arma do Anjo Negro mascarado
Que cega todo aquele que à sua frente
Ergue o rosto agressivo e confiado.

Morre na areia seca do deserto,
Seu corpo nu a apodrecer no chão,
Simplesmente coberto
Pelo pranto sem fim duma Nação.

E eu fui a Deus com alma natural,
E o meu grito de amor desafiou.
E Deus toldou-se quando eu dei sinal,
E a noiva nem sequer me sepultou!
(TORGA, 1982, p. 58)

A referência à Alcácer-Quibir é gritante, e mais gritante ainda é a confissão de D. Sebastião, que reconhece seu erro e sua sede de poder, que o fez ir à guerra mesmo com fortes indícios de que perderia a batalha para os árabes: "Quem vai buscar a noiva em som de guerra, / Morre sem noiva e sem amor, sozinho" (Ibidem, p. 58). Todavia, somente na última

estrofe é que sabemos que a voz do poema é a própria voz de D. Sebastião: "E eu fui a Deus com alma natural / E o meu grito de amor desafiou"(Ibidem, p. 58). Sozinho, castigado por seu orgulho e soberba, desapareceu no deserto El Rei Sebastião, mas isso não impediria, como ele mesmo confessa, o "pranto sem fim duma Nação", que o continuaria a esperar nos séculos seguintes.

Miguel Torga inclui, ainda, em sua seleção de figuras heroicas, dois nomes centrais da literatura portuguesa, profetas do sebastianismo: António Vieira e Fernando Pessoa.

Assim, Vieira é caracterizado como "Filho peninsular e tropical", numa clara referência ao longo tempo que viveu no Brasil, "Aluno de Bandarra / E mestre de Fernando Pessoa, / No Quinto Império que sonho, sonhava / O homem lusitano (...) Misto de génio, mago e aventureiro" (Ibidem, p. 60).

Pessoa, por sua vez, surge num poema bastante breve, antepenúltimo dessa terceira parte:

Oculto no seu corpo e no seu nome
(Aranha que negava a própria teia
Que tecia),
Poeta da poesia
Sibilina e cauta,
Foi vidente filho universal

Dum futuro-presente Portugal,
Outra vez trovador e argonauta.
(Ibidem, p. 67)

Desse modo, a heteronímia pessoana, o processo de despersonalização que marca a poesia de Pessoa, é descrita como "Sibilina", ou seja, misteriosa, mística, ocultista e também cauta, melindrosa, cautelosa, talvez numa tentativa de mencionar o quanto o poeta de Orpheu tinha cuidado e atenção aos seus textos, matematicamente pensados e articulados, muitas vezes. Tal escrita só poderia, na visão de Torga, ser produzida por uma aranha, animal pequeno, que se esconde, mas capaz de produzir teias enormes, complexas.

Para Cymbron (2011), os últimos versos do poema dedicado a Fernando Pessoa evidenciam a intertextualidade estabelecida com *Mensagem*: "Foi vidente filho universal / Dum futuro-presente Portugal, / Outra vez trovador e argonauta" (Ibidem, p. 67).

Por fim, gostaríamos de dar destaque a dois outros poemas, centrais na organização da galeria de heróis de Torga: *Unamuno* e *Federico Garcia Lorca*.

Unamuno é o poema mais longo de todo o livro e, mais uma vez, Torga deixa claro a sua identificação com o poeta

basco, que é para si uma espécie de mentor:

D. Miguel...
 Fazia pombas brancas de papel
 Que voavam da Ibéria ao fim do mundo...
 Unamuno Terceiro!
 (Foi o Cid o primeiro,
 D. Quixote o segundo.)

Amante duma outra Dulcineia,
 Ilusória, também
 (Pátria, mãe,
 Ideia
 E namorada),
 Era seu defensor quando ninguém
 Lhe defendia a honra ameaçada!

Chamado pelo aceno da miragem,
 Deixava o Escorial onde vivia,
 E subia, subia,
 A requestar na carne da paisagem
 A alma que, zeloso, protegia.

Depois, correspondido,
 Voltava à cela desse nosso lar
 Por Filipe Segundo construído
 Com granito da fé peninsular.

E falava com Deus em castelhano.
 Contava-lhe a patética agonia
 Dum espírito católico, romano,
 Dentro dum corpo quente de heresia.

Até que a madrugada o acordava

Da noite tumular.
 E lá ia de novo o cavaleiro andante
 Desafiar
 Cada torvo gigante
 Que impedia o delírio de passar.

Unamuno Terceiro!
 Morreu louco.
 O seu amor, por ser demais, foi pouco
 Para rasgar o ventre da Donzela.
 D. Miguel...
 Fazia pombas brancas de papel,
 E guardava a mais pura na lapela.
 (TORGA, 1982, p.63-65)

Como podemos ver, o poema inicia-se com o eu lírico concedendo a Miguel de Unamuno o título de *Dom*, que é um título de nobreza: "D. Miguel / Fazia pombas brancas de papel / Que voavam da Ibéria ao fim do mundo" (Ibidem, p. 63). Para Olazagasti-Segovia (1991), a atribuição desse título ao poeta basco surge como uma tentativa de aproximá-lo das figuras com as quais é comparado ao longo do poema: El Cid, D. Quixote e Filipe II. Portanto,

Como quien traza la sucesión de una dinastía, se dice que Unamuno fue el tercero, pues «foi o Cid o primeiro, / D. Quixote o segundo» (63). Continuará el paralelo con este último al referirse a su

lucha por sus ideales como D. Quijote luchaba por su Dulcinea. Igualmente ilusoria, es, sin embargo, más trascendental: «Pátria, mãe, / ideia / e namorada». (OLAZAGASTI-SEGOVIA, 1991, p. 293)

A Dulcinea de Unamuno é, assim, a própria terra ibérica, a quem dedicou seu amor, seu tempo, para quem sonhava um futuro melhor e mais fraterno. Acreditamos que a imagem do poeta fazendo "pombas brancas de papel", no segundo verso, pode ser interpretada como uma referência à preocupação de Unamuno com a situação social e política de Portugal, Espanha e também da América Latina. Vale ressaltar que popularmente um dos símbolos da paz é a pomba branca, que, neste caso, é de papel, ou seja, trata-se dos escritos do próprio poeta basco.

Olazagasti-Segovia (1991) comenta, também, a evocação da figura de Filipe II de Espanha, na quarta estrofe: "Depois, correspondido / Voltava à cela desse nosso lar / Por Filipe Segundo construído / Com granito da fé peninsular" (Ibidem, p. 64). Para a autora, Torga está a fazer referência à preocupação com a fé católica, uma das principais pautas de muitos escritos de Miguel de Unamuno. Contudo, tal como

aquele que fora rei de Espanha, de Portugal, de África e das Américas, depois da morte de D. Sebastião, o poeta basco também se iludira com relação à religião, apostando, mais uma vez, numa ilusão, por isso, na quinta estrofe temos os versos: "E falava com Deus em castelhano. / Contava-lhe a patética agonia" (Ibidem, p. 64). Na última estrofe do poema, Unamuno é descrito como alguém que morreu louco, que até o fim da vida continuou a fazer pombas de papel, ou seja, a ser um quixote, a morrer sonhando. A sua Dulcineia permaneceu inatingível: "O seu amor, por ser demais, foi pouco / Para rasgar o ventre da Donzela" (Ibidem, p. 65).

Federico Garcia Lorca, o poeta de Granada, tem dedicado a si o último poema da terceira parte de *Poemas Ibéricos*, segundo em extensão, depois de *Unamuno*. Tal como acontece com o poeta basco, a identificação e a admiração de Miguel Torga com relação a Lorca é evidente.

Garcia Lorca, irmão:
Sou eu, mais uma vez ...
Venho negar à humana condição
A humana pequenez
Da ingratidão ...

Venho e virei enquanto houver poesia,
Povo e sonho na Ibéria.

Venho e virei à tua romaria
 Oferecer-te a miséria
 Duma oração lusiada e sombria.

Venho, talefe branco da Nevada,
 Filho novo de Espanha !
 Venho, e não digas nada;
 Deixa um pobre poeta da montanha
 Trazer torgas à rosa de Granada !

Indomável cigano
 Dos caminhos do tempo e da ventura,
 Sensual e profano,
 O teu génio floresce cada ano...
 Venho ver-te crescer da sepultura !

Bruxo das trevas onde alguém te quis,
 Nelas arde a paixão do que escreveste !
 Sete palmos de terra, e nenhum diz
 Que secou a raiz,
 Que partiste ou morreste !

Uma luz que é o aceno da verdade
 Abre-se onde os teus versos vão abrindo...
 A eternidade,
 Na pureza da sua claridade,
 Sobre o teu nome, universal, caindo...

(TORGA, 1982, p. 68-69)

Dessa forma, o que vemos neste texto, por meio da presença de constantes anáforas (OLAZAGASTI-SEGOVIA, 1991, p. 294), é a insistência do eu lírico em se caracterizar como um

(...) caminante en su deseo de acudir nuevamente a la tumba del poeta a rendirle homenaje. La atmósfera religiosa es sobresaliente: actitud de veneración del peregrino, su ofrenda de flores y el sentimiento de liberación y, por ende, felicidad que experimenta al cabo de su visita. (OLAZAGASTI-SEGOVIA, 1991, p. 294)

A atmosfera religiosa, ou talvez devêssemos dizer *mística*, é constante no poema, o que nos faz lembrar das próprias peregrinações feitas até Santiago de Compostela, costume marcante da cultura ibérica.

Lorca é descrito como "Filho novo de Espanha", "indomável cigano", "sensual e profano", "bruxo das trevas" (Ibidem, p. 68-69), evidenciando-se o espírito jovem do poeta e dramaturgo, que morreu lutando por liberdade na guerra civil espanhola e que escreveu uma literatura extremamente erótica, sensual, obscura. A última estrofe faz justamente referência aos versos do poeta de Granada, que permanecem trazendo luz ao mundo, fazendo o seu nome persistir pela eternidade, surgindo como uma espécie de cometa "univesal, caindo" (Ibidem, p. 69).

Chegamos, dessa forma, ao fim da análise da terceira

parte dos *Poemas Ibéricos*, que se trata, como tantas vezes salientamos, de uma galeria de figuras e personagens históricas e míticas da península ibérica. Olazagasti-Segovia defende que o que marca essa parte do livro de Torga é o espírito de luta comum a todas os "heróis" evocados:

En el poema «Ibérica» se la califica, a esta tierra engendradora de estas criaturas, de «terra-tumor-de-angústia», y no en vano. Si fuera necesario reducir a uno los elementos que dan unidad a esta serie de figuras, una especie de común denominador, ése lo sería su espíritu de lucha, con el ambiente, consigo mismos, cuando no con ambos al unísono. Esta nota a veces está sugerida mediante ciertos términos, algunos de los cuales - ya se han mencionado al hablar de cada poema. (OLAZAGASTI-SEGOVIA, 1991, p. 295)

Cabe-nos ressaltar que, para além de todas as diferenças entre as inúmeras figuras evocadas nessa terceira parte de *Poemas Ibéricos*, ainda que uns sejam positivados, vistos como exemplos a serem seguidos, e outros negativizados, vistos como maus exemplos ou nomes que são lembrados pelos seus atos pouco nobres, a todos eles é comum o espírito de luta e, de alguma forma, ousamos acrescentar, de sofrimento e angústia,

algo já evidenciado no poema inicial do livro, conforme Olazagasti-Segovia (1991), quando é usado o termo "terra-tumor-de-angústia" (TORGA, 1982, p. 7) para caracterizar a Ibéria.

2.5 O PESADELO

A quarta e última parte de *Poemas Ibéricos*, *O PESADELO*, possui três poemas, que serão analisados por nós separadamente. O primeiro deles, intitulado *Pesadelo de D. Quixote*, traz-nos o próprio *Cavaleiro de triste figura* como eu lírico, dirigindo-se ao seu fiel escudeiro, Sancho Pança:

Sancho: ouço uma voz etérea
 Que nos chama...
 Ibéria, dizes tu?!... Disseste Ibéria?!
 Acorda, Sancho, é ela a nossa dama!

Pois de quem hão-de ser estes gemidos?!
 Pois de quem hão-de ser?!
 Só dela, Sancho, que nos meus ouvidos
 Anda o coração a padecer...

Ergue-te Sancho! Quais moinhos?! Quais?!
 Ai! pobre Sancho, que não sabes ver
 Em moinhos iguais
 Qual deles é só moinho de moer!...
 (TORGA, 1982, p. 73)

Tal como vemos mais de uma vez na obra de Cervantes, aqui temos novamente D. Quixote a dizer a Sancho Pança que ouve ou vê algo de estranho e fantástico, nesse caso, uma "voz etérea", vinda de longe, que clama por ajuda. Contudo, a Dulcineia aqui claramente não é uma mulher, mas a própria terra ibérica. O contraste entre os dois personagens permanece evidente: D. Quixote é o sonhador, o louco apaixonado, que vê monstros onde há só moinhos, e Sancho Pança segue sendo o homem simples, prático, materialista, conformado, que vive a tentar acordar o seu senhor dos seus sonhos e pesadelos. Vale ressaltar, então, que no texto de Torga acontece o contrário, é o cavaleiro que tenta acordar o escudeiro, revelando que os papéis estão perto de se inverter, como veremos no último poema desta última parte.

O segundo poema chama-se *Não Passarão* e parece ser uma espécie de consolo ou canto dirigido à própria terra, que sofre com os desmandos daqueles que abusam dela e do seu povo:

Não desesperes, Mãe!
O último triunfo é interdito
Aos heróis que o não são.
Lembra-te do teu grito:
Não passarão!

Não passarão!
 Só mesmo se parasse o coração
 Que te bate no peito.
 Só mesmo se pudesse haver sentido
 Entre o sangue vertido
 E o sonho desfeito.

Só mesmo se a raiz bebesse em lodo
 De traição e de crime.
 Só mesmo se não fosse o mundo todo
 Que na tua tragédia se redime.

Não passarão!
 Arde a seara, mas dum simples grão
 Nasce o trigo de novo.
 Morrem filhos e filhas da nação,
 Não morre um povo!

Não passarão!
 Seja qual for a fúria da agressão,
 As forças que te querem jugular
 Não poderão passar
 Sobre a dor infinita desse não
 Que a terra inteira ouviu
 E repetiu:
 Não passarão!
 (TORGA, 1982, p. 74-75)

Nesse texto, a nosso ver, o fascismo em Espanha e Portugal é referenciado de forma explícita pela primeira vez nos *Poemas Ibéricos*: "O último triunfo é interdito / Aos heróis

que o não são" – os falsos heróis, obviamente, são Franco, Salazar e todos aqueles ajudavam a sustentar os regimes totalitários nos dois países. No entanto, o tom do poema é de esperança, de renovação, de convite à resistência, por isso o constante brado: "Não passarão!". A ideia de que, ora ou outra, cedo ou tarde, o fascismo teria de ter fim na península surge na quarta estrofe: "Morrem filhos e filhas da nação, / Não morre um povo!" (Ibidem, p. 75). Miguel Torga parece confiar no poder de resistência e luta do povo ibérico, por isso esse poema termina de forma emblemática, como se toda a terra gritasse para os seus saqueadores e usurpadores: "Sobre a dor infinita desse não / Que a terra inteira ouviu / E repetiu: / Não passarão!".

Em verdade, as atrocidades dos regimes salazarista e franquista são frequentemente objeto literário da poesia torguiana. No *Diário*, por exemplo, em 1960, Torga escreveria um breve poema, retratando a situação social de Portugal:

Pátria magra – meu corpo figurado
Meu pobre Portugal de pene e osso!
Nada na tua imagem se alterou:
A casca e o caroço
Dum sonho que mirrou...
(TORGA, 1999c, p. 29)

Dessa maneira, vindo de Miguel Torga, poeta da Ibéria, escritor com traços fortemente neorrealistas, preocupado com o social, com o que acontece em sua volta, e sentindo-se no dever de contribuir minimamente para a libertação de seu povo, o último texto de *Poemas Ibéricos* tinha mesmo de ser um grito, um alerta, um chamado, uma *Exortação a Sancho*, ou seja, uma exortação ao homem e à mulher simplórios, humildes, trabalhadores, àqueles que de fato formam o povo ibérico, os donos, portanto, da terra:

Sancho, meu Sancho Pança enlouquecido,
 Servo vencido
 Na terra sonhada,
 Tem a coragem da verdade nua:
 Olha esta Ibéria que te foi roubada,
 E que só terá paz quando for tua.

Ergue a fronte dobrada
 E começa a façanha prometida!
 Cumpre o voto da nova arremetida,
 Feito aos pés da quem foi
 O destemido herói
 Da batalha de ser fiel à vida!

Nega-te a ser passiva testemunha
 Do amor cobiçoso
 Que os falsos namorados
 Fazem crer impoluto e arrebatado

Àquela que reflecte o céu lavado
Nos olhos confiados.

Venha o teu grito de transfigurado:
Ai, no se muera.... E a Donzela acorda
E renega o idílio traiçoeiro.
Venha o Sancho da lança e do arado,
E a Dulcineia terá, vivo a seu lado,
O senhor D. Quixote verdadeiro!
(TORGA, 1982, p. 77)

A mensagem parece óbvia e clara, dirigida ao povo, que seguiu, durante muito tempo sendo "passiva testemunha" durante os longos anos de ditadura – lembremos que o Estado Novo em Portugal perdurou por mais de quarenta anos. Portanto, os "falsos namorados" da Donzela Ibéria, mencionados na terceira estrofe, são aqueles que a subjugam, Franco e Salazar. Vázquez Cuesta (1984), por sua vez, sobre esse poema e sobre a mensagem do pequeno livro de Torga nos diz:

(...) el mensaje último va dirigido no exclusivamente a Portugal sino a la Iberia toda, que sólo un Sancho qui jotizado – el pueblo rebelándose contra su secular situación de servidumbre y tomado el poder para defender los ideales de dignidad humana, coraje, obstinación y vitalismo

que en otros tiempos hicieron grande a la Península – podrá despertar del sopor en que la tiene sumida los fingidos defensores de su honra, esos falsos amantes que envuelven en huecas aunque hermosas palabras su codicia. (CUESTA, 1984, p. 8)

Portanto, novamente cabe ressaltar o quanto, na obra de Torga como um todo, é possível identificar um forte ideal comunitarista, uma aposta e valorização do povo simples e agrário das regiões interioranas de Portugal e Espanha. E é nessas pessoas, nesses pastores, homens e mulheres campesinos, agricultores, trabalhadores, que o texto torguiano parece depositar suas esperanças. Mais do que isso, é para essas pessoas a quem dirige a sua voz, o seu canto, a sua poesia, num convite à resistência, à luta, ao enfrentamento dos problemas e injustiças que afligem sua terra e suas vidas. Assim,

Hijo del pueblo (de campesino es aún hoy el aspecto físico del escritor, al que una sangre atávicamente fiel a generaciones y generaciones de cavadores y de arrieros despierta todos los días en la ciudad a la hora en que, de no haber abandonado la aldea, debería de salir a trabajar) y orgulloso de su prosapia, Miguel Torga se

siente obligado por un destino que, casi milagrosamente, lo liberó de la esclavitud de la azada, abriéndole el ancho mundo de la Literatura, a una doble solidaridad: con los incultos compañeros de su infancia transmontana (...) y con la humanidad entera por encima de barreras políticas o culturales. (VÁZQUEZ CUESTA, 1984, p. 16)

Como nos lembra Vázques Cuesta (1984), o que fica claro, através de *Poemas Ibéricos*, mas também da sua obra como um todo, é que Miguel Torga nunca saiu da aldeia, nunca deixou de se dirigir ao seu povo, de falar de onde veio e de se sentir comprometido com eles, com os mais pobres, alegorizados, na última parte do livro, através da figura do personagem de Cervantes, Sancho Pança.

Aproximando-se do desfecho do segundo capítulo desta dissertação, cabe-nos dizer que em *Poemas Ibéricos* Torga condensa todo o seu desejo de harmonia peninsular. Desde os primeiros versos, constatamos a preocupação social do poeta, o descontentamento e a revolta com a situação de Portugal e Espanha, que, como vimos, no século XX, perpetuavam sua situação de servidão e continuavam sob situações degradantes, agora sob regimes totalitários.

A crítica às navegações, quer dizer, a crítica à constante valorização do mar em detrimento da terra, a compreensão de que as navegações e a aventura colonial, o abandono da terra por portugueses e espanhóis, trouxeram mais problemas que soluções para os dois países ibéricos, é também uma constante. É como se o poeta entendesse que não há mais nada para se buscar no mar e que continuar a esperar por D. Sebastião ou a valorizar, de forma saudosista e anacrônica, os feitos dos navegadores é mera ilusão, uma forma de fugir da realidade, de prender-se ao passado e esquecer-se do presente, do agora, do momento que pede por ação, cuidado, atenção. Por isso, nesse último poema do livro, *Exortação a Sancho*, o eu lírico diz: "Nega-te a ser passiva Testemunha (...) Venha o Sancho da lança e do arado, / E a Dulcineia terá, vivo a seu lado, / O senhor D. Quixote verdadeiro!" (TORGA, 1982, p. 77).

Apesar de surgir e fazer muitas vezes referência a um determinado período histórico da península ibérica, acreditamos que *Poemas Ibéricos* permanece como um canto, um convite, uma exortação, dirigida não só aos portugueses e aos espanhóis, mas a todos aqueles que vivem situações de servidão, de exploração, que vivem sob a guerra, a fome, a miséria, a exclusão, o abandono social e político. É um canto

duro, que cheira à terra, ao chão seco do Alentejo ou da Andaluzia, às pedras de Trás-os-montes, aos prados molhados de Coimbra e a tantos outros lugares da terra ibérica, mas é um canto de esperança, de desejo de mudança, de inconformismo e de alguma fé no futuro.

Desse modo, ao revisitar, recontar e ressignificar o passado português e espanhol, o livro *Poemas Ibéricos* pode ser visto, a nosso ver, tal como acontece com *Mensagem*, como uma verdadeira *ficção de autognose nacional*, que sonha para Portugal e para Ibéria toda um destino de mais paz e de mais unidade entre todos povos peninsulares. Apesar das suas diferenças e da forma como cada um enxergava Portugal, o Fernando Pessoa da *Mensagem* e Miguel Torga parecem ter um desejo em comum: pôr fim à passividade dos seus contemporâneos, utilizar, de alguma forma, a literatura, a poesia, para inquietar, provocar reações, agir sobre o psiquismo do social, do coletivo. De forma semelhante, como veremos a seguir, Saramago também lança mão da ficção para representar e problematizar a situação social e política dos países ibéricos, bem como propor para eles uma nova viagem e um novo destino.

Parece claro, portanto, que o poeta de Trás-os-montes,

Miguel Torga, como o seu mentor e irmão espiritual Unamuno, foi também um sonhador, um eterno namorado da Ibéria, que igualmente escreveu "pombas brancas de papel" (TORGA, 1982, p. 63), na tentativa de encontrar alguma paz para si e para os outros.

TERCEIRO CAPÍTULO

UMA NOVA VIAGEM

O futuro do futuro está no Sul.

(José Saramago)

(...)

De mar em mar,

Até nunca chegar.

E esta tentação de me encontrar

Mais rico de amargura

Nas pausas da ventura

De me procurar...

(Miguel Torga)

(...)

Ah o Grande Cais donde partimos em Navios-Nações!

O Grande Cais Anterior, eterno e divino!

De que porto? Em que águas? E por que penso eu isto? (...)

(Álvaro de Campos)

1. JOSÉ SARAMAGO, UM ESCRITOR TRANSGRESSOR

Hoje, seis anos depois de sua morte, depois de ter publicado dezessete romances, além de peças teatrais, livros de poemas, contos, crônicas, e ter se dedicado também ao gênero diário²⁶, José Saramago é um nome consagrado no universo lusofalante e no mundo de modo geral. Vale ressaltar, sem dúvida, que ele foi o primeiro escritor de língua portuguesa, e único até então, a receber o Prêmio Nobel de Literatura. Assim, é plausível afirmar que o escritor português é sem dúvida uma das vozes mais importantes, mais lidas e estudadas na contemporaneidade, sobretudo em Portugal e nos países de língua portuguesa.

Arnaut (2010) defende que Saramago mudou o rumo do romance contemporâneo português, apresentando uma nova forma de narrar e de fazer literatura. Mas a autora salienta que é preciso considerar que o escritor de Azinhaga sofreu um longo processo de amadurecimento ao longo dos anos, que finalmente estaria consolidado com a publicação de *Levantado do Chão*, em 1980 (ARNAUT, 2010, p. 1).

26 Saramago publicou, ainda, um livro infantil intitulado *A maior flor do mundo*, em 2001.

Assim, até surgir como uma voz inovadora do romance contemporâneo de Portugal, Saramago dedicou-se principalmente à produção de crônicas, poemas e contos. Arnaut (2010), todavia, recorda que já em muitos desses textos, pode-se perceber o germe do escritor que estava por vir. A autora ressalta o lugar do livro *Manual de Pintura e Caligrafia* na obra de Saramago, que é definido por ela como um "quase romance", publicado pela primeira vez em 1977, em que já se percebe que o narrador saramaguiano percorre por "novos espaços de experimentação literária" (ARNAUT, 2010, p. 3).

Desse modo, nas narrativas que precedem a consolidação de José Saramago como uma nova voz do romance contemporâneo português, sobretudo em *Manual de Pintura e Caligrafia*, é de suma importância considerar que nelas já se encontram

(...) as grandes preocupações temáticas que nortearão toda a sua futura produção literária (conto, teatro, diário) e, principalmente, a romanescas – o ateísmo bastas vezes confesso, ou o repensar do papel da Igreja e da religião na sociedade; o enorme empenhamento ideológico traduzido na adoção do ponto de vista dos mais fracos e desfavorecidos ou na incisiva

denúncia e crítica de injustiças índole e jaez diversos; o papel de primordial importância dado à mulher no que respeita ao seu trânsito histórico-social quer no que se refere ao releve que desempenhará na (in)formação do desenvolvimento afetivo, moral e ideológico do universo masculino (ARNAUT, 2010, p. 3)

Então, entendemos que é impossível compreender, discutir e analisar a literatura de Saramago sem perceber que o autor esteve durante toda sua vida literária empenhado em dialogar com a história, com questões sociais, políticas e econômicas tanto no que concerne a Portugal quanto ao mundo de modo geral. Assim, mais do que representar e tratar de fatos históricos em suas narrativas, Saramago procurou desmontar, desconstruir e criticar o próprio discurso oficial da História, evidenciando, por exemplo, o quanto esta é sempre passível de reformulação, ou seja, a História que nos chegou é apenas um ponto de vista, uma interpretação, uma forma, dentre outras esquecidas e invisibilizadas, de ver e contar as coisas.

Dessa forma, como ainda nos lembra Arnaut (2010), o que Saramago faz em seus romances é justamente revisitar a história e contá-la de outra forma, através de outro viés, dando ênfase para outros fatos e personagens que são, quase sempre,

peças excluídas, invisibilizadas, desfavorecidas, ou seja, aqueles que definitivamente não estão presentes no discurso oficial da História. É o que observamos em *Levantado do Chão*, romance que se debruça sobre a história da família Mau-Tempo, lavradores e trabalhadores de latifúndios alentejanos que são secularmente explorados e subalternizados pelos donos dos latifúndios; é o que identificamos em *Memorial do Convento*, quando o protagonismo é dado para Blimunda, mulher miserável e misteriosa, através da qual o narrador conta a história da construção do magnânimo convento de Mafra, pelo rei D. João V, no século XVII; e é, ainda, o que pode ser percebido em *A jangada de pedra*, romance sobre o qual nos debruçaremos neste capítulo, quando percebemos que as personagens principais são cinco pessoas da classe trabalhadora, homens e mulheres do povo, cujos destinos estão relacionados ao destino da península ibérica, que vaga pelo oceano, após separar-se do continente europeu. Enfim, não faltam exemplos na literatura do escritor de Azinhaga do quanto é central o papel dessas personagens que representam os *excluídos da história* (DUTRA, 2010, p. 54).

Vale enfatizar, portanto, que o processo de rasurar a História, mesclando realidade e ficção, dando protagonismo

para personagens que representam pessoas excluídas, pobres, que nunca tiveram voz na sociedade, evidencia o quanto a literatura saramaguiana, principalmente os seus romances, está comprometida em denunciar, criticar e fazer-nos refletir sobre problemas de ordem social, política, econômica, etc.

Por conseguinte, para Remédios (2011) o entrecruzamento entre História e ficção, entre realidade e fantasia, na obra de Saramago surge como tentativa de dotar o histórico de caráter fictício e a literatura de determinado valor histórico, ou seja, ao misturar os dois gêneros, ao problematizá-los, o narrador saramaguiano

(...) trabalha no sentido de conscientizar duplamente seus leitores da natureza fictícia e de uma base no real nos textos de sua autoria. Portanto, sem desintegrar nenhum dos lados da dicotomia história/ficção, sonda os dois. Esses romances, que apresentam uma oposição binária entre a ficção e o fato, instalam, e depois indefinem, a linha de separação entre a arte literária e a história; afirmam e depois rompem as fronteiras, de maneira simultânea e declarada. (REMÉDIOS, 2011, p. 165)

É por isso que autora defende que o que constatamos

nos romances de Saramago é o que chama de "metaficção historiográfica" (REMÉDIOS, 2011, p. 165). Em verdade, o entrecruzamento da ficção e da história, nas narrativas de José Saramago, está presente, ainda, na própria aposta naquilo que a crítica tem denominado de *realismo mágico*. Em linhas simples, conforme coloca Lopes (2008), trata-se de uma espécie de ficcionalização da história, isto é, nos romances em que se adota essa estética, fatos históricos são representados de forma mágica, sobrenatural, fantasiosa – há, portanto uma "sobrenaturalização do real" (LOPES, 2008, p. 382). Assim, tomando o romance *A jangada de pedra* como exemplo, percebemos que a fissura nos Pirineus, que separa na narrativa Portugal e Espanha do continente europeu, pode ser compreendida como uma *alegria*, como uma representação, de algo que de fato existe no *mundo real*: o distanciamento cultural, político, econômico e histórico existente entre os países ibéricos e a Europa.

Neste processo de reinvenção de narrativas e fatos históricos, importa considerar que "a ideologia e as preocupações humanitárias de José Saramago revelam-se, sobretudo, e numa primeira fase, ou ciclo de produção romanesca, a partir das revisitações que faz ao passado

histórico português" (ARNAUT, 2010, p. 4). Assim, para Arnaut (2010), num primeiro momento de produção literária, que começa em 1980 com *Levantado do Chão* e termina com a publicação de *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, em 1991, Saramago revisita o passado histórico de Portugal e o narra de outra forma, através da perspectiva dos excluídos, dos invisibilizados, denunciando injustiças sociais, ou seja, representando e trazendo à tona problemas de ordem social, cultural, política e econômica, sobretudo.

Ainda que desejemos sempre evitar os biografismos e os encaremos com certa cautela nas discussões acerca de qualquer obra literária, torna-se um pouco difícil analisar a literatura de Saramago sem ao menos saber quem ele foi, onde nasceu e quais experiências, de alguma forma, contribuíram em sua produção literária e a perpassaram. Marques Lopes (2011), por exemplo, salienta que é visível ao longo da obra de Saramago o quanto o autor se apropriou de experiências que viveu em sua infância, no interior de Portugal, juntos aos avós, pobres e analfabetos agricultores do Ribatejo. No próprio discurso na ocasião da premiação do Prêmio Nobel de Literatura, em 1988, disse o escritor:

O homem mais sábio que conheci em toda a minha vida não sabia ler nem escrever. Às quatro da madrugada, quando a promessa de um novo dia ainda vinha em terras de França, levantava-se da enxerga e saía para o campo, levando ao pasto a meia dúzia de porcas de cuja fertilidade se alimentavam ele e a mulher. Viviam desta escassez os meus avós maternos, da pequena criação de porcos que, depois do desmame, eram vendidos aos vizinhos da aldeia, Azinhaga de seu nome, na província do Ribatejo. Chamavam-se Jerónimo Melrinho e Josefa Caixinha esses avós, e eram analfabetos um e outro. (SARAMAGO, 2013a, p. 71).

Da vivência no campo, do ambiente familiar de caráter humilde e rural, da convivência com esse avô analfabeto mas que gostava de contar histórias, surgiu sem dúvida a inspiração para a escrita de *Levantado do Chão*, romance em que se conta a história dos Mau-Tempo, família alentejana de lavradores, explorados nos latifúndios do Alentejo, verdadeira alegoria dos milhões de camponeses e agricultores portugueses, que ainda no século XX viviam situações bastante degradantes.

A crítica à desigualdade social, à miséria, à fome, à exclusão e à exploração dos mais pobres pelos latifundiários e capitalistas são gritantes em *Levantado do Chão*. Assim, em

vários momentos, através do habitual sarcasmo, que marcará o narrador saramaguiano em todas as narrativas que ainda estavam por vir, Saramago descreve os aldeões e camponeses como animais: “E quando Deus quer, é um fora, outro dentro, mal a mulher pariu, logo ocupa. É uma brutidão de gente, ignorantes, piores que animais” (SARAMAGO, 2013b, p. 73).

De fato, a exploração dos camponeses por parte dos latifundiários é evidenciada, no romance, através de um processo discursivo de desumanização, em que os trabalhadores dos latifúndios passam a ser vistos como animais, seres sem qualquer direito:

O povo fez-se para viver sujo e esfomeado. Um povo que se lava é um povo que não trabalha, talvez nas cidades, enfim, não digo que não, mas aqui, no latifúndio, vai contratado por três ou quatro semanas para longe de casa, e meses até, se assim convier a Alberto, e é ponto de honra e de homem que durante todo o tempo do contrato se não lave nem cara nem mãos, nem a barba se corte. E se o fizer, hipótese ingênua de tão improvável, pode contar com a troça dos patrões e dos próprios companheiros. É esse o luxo da época, gloriarem-se os sofredores do seu sofrimento, os escravos da escravidão. É preciso que este bicho da terra seja bicho

mesmo, que de manhã some a remela da noite à remela das noites, que o sujo das mãos, da cara, dos sovacos, das virilhas, dos pés, do buraco do corpo, seja o halo glorioso do trabalho no latifúndio, é preciso que o homem esteja abaixo do animal, que esse, para se limpar, lambe-se, é preciso que o homem se degrade para que não se respeite a si próprio, nem aos seus próximos. (SARAMAGO, 2013b, p. 80-81)

Assim, se em *Levantado do Chão*, Saramago representa a situação degradante dos trabalhadores nos latifúndios alentejanos, chegando, no fim da narrativa, ao tempo da Revolução dos cravos, em 1974 – período que sem dúvida representou certa euforia política e alimentou a esperança em tempos melhores, tempos de maior igualdade social e justiça em Portugal –, nos romances seguintes, ainda dentro do primeiro ciclo romanesco, conforme aponta Arnaut (2010), percebe-se que o autor continuou a revisitar a história portuguesa e não deixou e lado as suas preocupações humanitárias, que continuaram presentes em sua literatura.

O primeiro ciclo de produção romanesca de José Saramago, desse modo, conclui-se com *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, em 1991, em que reconta uma das histórias fundantes não só da cultura de Portugal, mas de toda a cultura

ocidental: a história de Jesus²⁷. Portanto, percebe-se em toda a sua obra que a constante crítica às injustiças sociais estão relacionadas à crítica ao modo como determinadas instituições e instâncias de poder influenciaram e influenciam ainda as sociedades ao longo dos séculos – obviamente estamos a falar sobretudo da igreja e das religiões, bem como das interferências do Estado e dos grandes capitalistas, homens ricos e donos dos meios de produção, que secularmente exploram a grande massa trabalhadora. É nesse sentido que concordamos com Remédios (2011), que afirma que os romances saramaguianos são narrativas transgressoras, que trazem à tona histórias de personagens invisibilizados, que representam "a história de homens e mulheres do povo que também construíram Portugal, seja rompendo com as normas determinadas, ou com os interditos morais, éticos, religiosos" (REMÉDIOS, 2011, p. 167).

É importante dizer ainda que o engajamento político e as preocupações humanitárias de José Saramago não aparecem apenas em seus textos literários, mas foram evidenciados ao

27 Ferraz (1998) desenvolve um estudo bastante completo e criterioso, a fim de mostrar o quanto Saramago, através deste romance, desconstrói o texto bíblico e abre possibilidade para que se pense num (des)evangelho.

longo de sua vida, sobretudo nos discursos, nas entrevistas que concedia a jornais e nas falas que realizava publicamente. A sua preocupação com o destino e os problemas sociais, políticos e econômicos de Portugal, por exemplo, é um dos temas sobre os quais o autor mais discorreu:

Os meus livros são escritos para portugueses, sobre portugueses, focando questões que têm a ver com Portugal. E não há aqui nenhum nacionalismo. Apenas exprimo este senhor que sou: um escritor a tentar exprimir uma gente que está aqui. O que é interessante é precisamente que um escritor tão português de Portugal, tão limitadamente português nos seus temas, é afinal conhecido, traduzido, lido e discutido. O nacionalismo, entre aspas, compensa. Nós somos quem somos e eu não tenho nenhum interesse em transformar-me em europeu, não me apetece. (SARAMAGO, 2010, p. 100)

A ideia de que ele próprio, tal como seu país, não pertencem a uma dita cultura europeia, como se vê expressado no excerto acima, é algo recorrente em suas entrevistas e momentos em que comenta sobre Portugal. São evidentes o desconforto e a recusa em enxergar a pátria lusitana como um país europeu, isto é, ligado à Europa, à hegemônica cultura

européia. É por isso que Saramago, por entender que portugueses, e também espanhóis, sempre estiveram marginalizados e distantes – em termos sócio-históricos, culturais, políticos e econômicos – do restante do continente europeu, fez oposição, na década de 1980, à entrada dos dois países ibéricos na CEE, (Comunidade Econômica Europeia), hoje União Europeia.

A recusa em compreender os países ibéricos como parte de uma comunidade europeia, como se sabe, é melhor expressada e representada no romance *A jangada de pedra*, publicado justamente em 1986, ano em que Portugal e Espanha passam a fazer parte da CEE. Assim, como lembra Arnaut (2010), depois de revisitar nos romances anteriores o passado histórico de Portugal, neste romance Saramago revisita, ou melhor, narra de um outro ponto de vista, a história presente de Portugal e também de Espanha, contrariando e desconstruindo o discurso oficial, que empurrou, a todo custo, os países peninsulares, para a "Mãe amorosa" (SARAMAGO, 2012, p. 28), que sempre os recusara.

Dentre as muitas interpretações possíveis para este romance, *A jangada de pedra* pode ser compreendida como uma narrativa que visa minar o sonho e a ilusão de que

portugueses e espanhóis podem ser tão europeus quanto franceses, ingleses e alemães, os países europeus centrais e mais avançados economicamente, que ditam, até os dias de hoje, as regras a serem seguidas por todos que fazem parte da União Europeia. Vale citar outra das falas em que o autor comenta sobre este assunto:

Um país como Portugal, e não é o único nessa situação, que não tem uma ideia própria de futuro para toda a coletividade, vive numa situação de total dependência. Não temos mais ideias do que as que nos dizem que devemos ter. A União Europeia nos dita o que devemos fazer em todos os níveis da vida. Caminhamos para a pior das mortes: a morte por falta de vontade, por abdicação. Essa renúncia é também a morte da cultura. Por isso creio que um país morto, como Portugal, não pode fazer uma cultura viva. (SARAMAGO, 2010, p. 100)

Dessa forma, na visão saramaguina, restaria a Portugal e a Espanha recusar as investidas da Europa e estreitar os laços entre si, bem como se aproximar-, regressar, em verdade, ao lugar ao qual de fato pertencem, restabelecer e revalorizar os laços culturais com os países do sul, suas antigas colônias,

irmãs de língua, de cultura e de subalternidade. Portanto, em certa ocasião, Saramago nos diz que o romance *A Jangada de pedra*

(...) é a consequência de um ressentimento histórico. E tinha de ser escrita por um português, não por um espanhol, pois os espanhóis conheceram outros horizontes. Esse português afirma aos europeus: já que vocês não nos querem, então vamos embora. Mas não faria sentido descolar a Espanha da península; teríamos de ir juntos. Essa ideia de sairmos da Europa quando se está criando uma comunidade europeia seria, dito dessa maneira, uma simplificação. A coisa é mais complexa. Espanha e Portugal têm mais possibilidades de diálogo do que a Europa: com a América Latina, com os países de África. Quando a Península Ibérica se distancia, nessa ilha, rumo ao Atlântico Sul, rumo a tudo o que o Sul implica, de confronto com o Norte, com a dualidade riqueza e pobreza, superioridade e inferioridade. Essa "jangada de pedra" é uma metáfora que tenta expressar uma ideia: a do transiberismo, que não é um iberismo como o do século XIX e até mesmo do século XX (...) Não estou falando de união, mas de unidade, a unidade ibérica, que deveríamos levar conosco nessa "jangada de pedra", nessa proposta de diálogo e de encontro. (Ibiem,

p. 395).

Portanto, mais do que iberismo, mais do que reconhecer e valorizar as relações entre Portugal e Espanha, Saramago acreditava na existência do que apelidou de *transiberismo*, que seria a aproximação dos países ibéricos da África e da América latina, povos que, em termos sociais e econômicos, principalmente, vivem situações semelhantes às suas.

Antes de lançarmos olhos mais minuciosos à *A jangada de pedra* e à busca por compreender melhor de que modo Saramago representa e reinventa um destino para Portugal, como o fizeram Fernando Pessoa e Miguel Torga, como vimos anteriormente, acreditamos que é importante dizer que a viagem da península ibérica neste romance evidencia um processo de autognose, que Lourenço (1988) considera típico do que denomina de *ficção de autognose nacional*. Mas, acreditamos que o romance de Saramago revela uma autognose nacional e individual ao mesmo tempo, na medida em que junto à revisitação do passado, a fim de reconstruir uma identidade e um destino para os dois países peninsulares, há, na narrativa, o processo de autognose vivenciado pelas cinco personagens principais, que igualmente viajam e transformam-

se enquanto sujeitos a medida que a península se vai movendo pelo oceano atlântico. E por que não ir mais longe e dizer que há também um processo de autognose do próprio autor e da sua própria literatura? É justamente isso que tentaremos descobrir a seguir.

Ao fim e ao cabo, parece-nos que toda a obra literária de José Saramago, não apenas o romance *A jangada de pedra*, pode ser lida dessa forma, como um processo de autognose – autognose sua e de Portugal, na medida em que ao longo dos seus romances viaja pelo seu próprio passado, sua própria história, que lhe serve muitas vezes de inspiração, como é o caso de *Levantado do Chão*, e também pelo passado histórico de seu país, buscando sempre contar os fatos de uma maneira diferente, pouco usual, abrindo-nos os olhos para a ficção imanente ao próprio discurso histórico oficial, um pouco à maneira da personagem Raimundo, de *História do Cerco de Lisboa*, que através de uma simples palavra, de um simples *não*, modificou a História e abriu o espaço para novas interpretações, novas formas de pensar e narrar.

2. A JANGADA DE PEDRA E O DESTINO DE PORTUGAL

2.1 Portugal, uma semiperiferia da Europa

Sonhado e imaginado, desde a sua fundação, como reino cristão e, depois, como império ultramarino a expandir e impor sua fé e sua cultura para outras partes do mundo, a verdade é que, para além de algumas décadas entre os séculos XV e XVI, Portugal sempre foi um país pobre, periférico²⁸, sem grande protagonismo no cenário mundial, desprezado e subalternizado perante os países centrais da Europa do norte (SANTOS, 1999, p. 130).

Em grande parte, Lourenço (1999) atribuirá à cultura cristã a responsabilidade pelo isolamento de Portugal no cenário europeu. A identidade de reino cristão, destinado a expulsar os árabes da península ibérica, durante a Reconquista, e, mais tarde, de levar a sua fé à África, à América e à Ásia,

28 O padre António Vieira, no *Sermão de Santo António*, pregado em Roma, na Igreja dos Portugueses, provavelmente entre os anos de 1672 e 1674, descreve Portugal como um "cantinho, ou um canteirinho da Europa" (VIEIRA, 1993, p. 65), talvez fazendo referência à pequenez, à pouca importância e relevo de Portugal já no contexto europeu daquela época. Seja como for, Vieira usa a condição de ser uma nação pequena para engrandecer o fato de Portugal ter sido pioneiro nas navegações dos séculos XV e XVI.

durante os descobrimentos, manteve, segundo o autor, tanto Portugal quanto Espanha afastados das transformações culturais e econômicas que ocorreram nos outros países europeus a partir do século XVII e XVIII, sobretudo. Sendo assim, aos poucos, Portugal passou a ser visto pelos países centrais da Europa como um lugar primitivo, semifeudal, onde as ideias iluministas, o avanço científico e a industrialização demorariam a chegar (LOURENÇO, 1999, p.112). Presa ao passado, para o autor, a pátria de Camões, a partir do século XIX, principalmente, ver-se-ia isolada no contexto europeu e alimentar-se-ia, de forma ruminante, até os dias de hoje, do seu passado glorioso dos tempos das navegações:

Quando, nas primeiras décadas do século XIX, Portugal, pela pena dos primeiros representantes de um novo Portugal – saído da revolução liberal-, faz o balanço da sua situação no mundo, isto é, na Europa, e, ao mesmo tempo, se volta para o passado para saber se ainda terá futuro, fá-lo já como se não fosse Europa, ou então como se fosse uma outra espécie de Europa. (LOURENÇO, 1999, p. 94)

Lourenço (1999) ressalta, ainda, que o isolamento de Portugal se deu por conta de sua condição simbólica de "ilha"

(Ibidem, p. 95), fruto da intensa aposta no sonho imperial, no projeto de um país que durante muito tempo, mesmo diante das mudanças econômicas e políticas ocorridas nos países vizinhos, continuava a enxergar-se como um império colonial: "Só hoje, no fim desse império, aparece com outra evidência que a nossa condição de "ilha", quando nos consideramos com relação à Europa, está intimamente conexa com o nosso destino imperial" (Ibidem, p. 95).

Santos (1999) defenderá, por sua vez, que Portugal sempre foi o que chama de *semiperiferia* da Europa: "(...) Portugal foi durante todo o ciclo colonial um país semiperiférico, actuando como correia de transmissão entre as colónias e os grandes centros de acumulação, sobretudo a Inglaterra a partir do século XVIII" (SANTOS, 1999, 130). Pode-se dizer que se perante as suas colônias Portugal tentava ocupar uma posição de metrópole hegemônica, com relação aos países centrais da Europa assumia um lugar de subalternidade. De fato, Galeano (2014) aponta que isso acontecia também com Espanha, que foi uma metrópole pobre, a explorar o ouro de América e a enviá-lo, para pagar suas dívidas, aos cofres dos bancos europeus: "Os espanhóis tinham a vaca, mas quem bebia o leite eram os outros " (GALEANO,

2014, p. 44).

Desse modo, Santos (1999) acredita que, para além dos aspectos políticos e econômicos que afastaram Portugal dos países centrais da Europa, há que se considerar, também, alguns aspectos identitários da cultura portuguesa que a tornaram singular e fizeram-na ocupar um lugar de *semiperiferia*: "A minha hipótese de trabalho é que a cultura portuguesa não tem conteúdo. Tem apenas forma, e essa forma é a fronteira, a zona fronteira" (SANTOS, 1999, p. 132).

Ao dizer que a cultura portuguesa possui uma forma fronteira, Santos (1999) aponta para o fato de que em Portugal não houve, por parte do Estado, um forte investimento em propagandas para formação de uma identidade nacional, o que fatalmente culminaria, como aconteceu no caso de outras culturas, numa diferenciação face ao exterior, às outras nações, e numa homogeneização, ainda que idealizada, no interior do país. Assim, teria sido justamente isso, a dificuldade de se diferenciar de outras identidades nacionais e de se enxergar como uma identidade homogênea interiormente, que forneceu à cultura portuguesa um caráter de fronteira, afastando-a do centro hegemônico da Europa e aproximando-a do Brasil, da África, da Ásia, ou seja, das identidades vistas como negativas

– os outros, os colonizados.

(...) enquanto identidade nacional, Portugal nem foi nunca semelhante às identificações culturais positivas que eram as culturas europeias, nem foi nunca suficientemente diferente das identificações negativas que eram, desde o século XV, os outros, os não europeus. A manifestação paradigmática desta matriz intermédia, semiperiférica, da cultura portuguesa está no facto de os portugueses terem sido, a partir do século XVII, como referi no terceiro capítulo, o único povo europeu que, ao mesmo tempo que observava e considerava os povos de suas colónias como primitivos e selvagens, era, ele próprio, observado e considerado, por viajantes e estudiosos dos países centrais da Europa do Norte, como primitivo e selvagem. (SANTOS, 1999, p. 133).

Enquanto identidade fronteiriça, sempre foi inerente à cultura portuguesa um certo cosmopolitismo, ou seja, sempre houve em Portugal, tal como aconteceu em suas colônias, uma tendência de facilmente assimilar elementos de outras culturas. Dentro do pensamento de Oswaldi de Andrade, poderíamos dizer, tal como a cultura brasileira, que a cultura lusa sempre foi rica em *antropofagias* (SANTOS, 1999, p. 136).

Dessa maneira, para Santos (1999), a pátria lusitana, ao estar subalternizada e marginalizada dentro do contexto europeu, nunca foi plenamente senhora de suas colônias, ou, no caso do Brasil, as colônias acabavam por ter, muitas vezes, mais importância do que a própria metrópole. A fuga da família real para o Rio de Janeiro, em 1808, é o fato que melhor expõe essa situação. Em outras palavras, dentro do pensamento de Santos (1999), a sociedade portuguesa, por conta de sua situação semiperiférica e fronteiriça, sempre possuiu um caráter de descentramento, ou seja, Portugal nunca foi completamente um centro colonial hegemônico no cenário mundial, nunca foi de fato um império como o foi a Inglaterra, por mais que tenha se sonhado de tal forma.

Sobre essa questão, Ribeiro (2004), dialogando com Santos (1999), é muito elucidativa quando diz que em Portugal o que sempre houve foi "um império como imaginação de centro":

Parece-me assim ser possível adiantar que as imagens de centro construídas por Portugal vêm rodeadas de fantasmas de periferia e que, de forma simétrica, as imagens de periferia estão frequentemente imbuídas de fantasias de centro. Assim, e

para além das imagens de centro e periferia apontadas por Sousa Santos como resultado da nossa condição semiperiférica, insinuo aqui a existência de um complexo de imagens que irei definir como imagens de *império como imaginação de centro*, e que reflectem a condição pouco assumida, mas ansiosamente sentida por vários políticos e intelectuais, ora de Portugal como centro precário de império, ora mesmo como periferia imperial, mas que através do império foi podendo imaginar-se como centro (RIBEIRO, 2004, p. 30)

De fato, em oito séculos de cultura e de história, de António Vieira a Fernando Pessoa, como estudamos no primeiro capítulo, não faltou em Portugal quem apostasse nesse império a haver, império transcendental, místico, mítico, da ordem da imaginação e do sonho, ideia que foi amplamente explorada, discutida e desenvolvida de diversas maneiras e com diferentes propósitos. Nesse sentido, vale salientar e reforçar o quanto os portugueses sempre estiveram distantes do centro hegemônico europeu, inclusive no modo como conduziram o seu colonialismo,

escrevendo a sua história fora da órbita europeia e mesmo metropolitana, desenhando outros centros na sua história e

nas suas vidas, geográfica, mental e ficcionalmente traçados desde a Índia ao Extremo-Oriente, da África ao Brasil, o que os foi tornando *européus de espécie complicada*, como diria Pessoa. (RIBEIRO, 2004, p. 32).

Conforme Santos (2011), Portugal, em verdade, sempre "manteve com a Europa uma relação de tensão, não apenas no plano econômico, mas também no plano político e cultural" (SANTOS, 2011, p. 28). Nesta discussão, por sua vez, o autor divide a relação de Portugal com a Europa em três momentos principais: o momento europeu de rejeição, o momento europeu de aceitação e o momento europeu de tolerância (SANTOS, 2011, p. 41).

Assim, o primeiro momento, o da rejeição, inicia-se com o ultimato inglês de 1890 – um dos momentos mais críticos da história de Portugal, que se se vê humilhado mundialmente, sendo obrigado pelos ingleses, que desejavam construir uma ferrovia do norte ao sul de África, a abandonar seu domínio sobre territórios africanos entre Angola e Moçambique – e terminaria em 1930, ou seja, no início do salazarismo. Durante os anos de ditadura, a pátria lusitana seria ignorada pelos países centrais da Europa e vista, em certa

medida, como um país atrasado, que insistia em manter seu domínio "sobre uma zona colonial considerada obsoleta" (SANTOS, 2011, p. 42).

O segundo momento, o momento de aceitação, em que as relações de Portugal com a Europa estreitaram-se e houve, segundo Santos (2011), por parte dos portugueses, a ilusão de que "(...) estar com a Europa é ser como a Europa" (Ibidem, p. 26), iniciou-se em 1974 e concluiu-se em 2011. Este período diz respeito justamente ao fim da ditadura salazarista, à independência das colônias africanas e à entrada de Portugal na Comunidade Econômica Europeia, hoje denominada União Europeia. Assim, Santos (2011) ressalta que desde o fim da década de 1970 e início da década de 1980,

Portugal entrou num período de renegociação da sua posição no sistema mundial, procurando uma base capaz de preencher o vazio deixado pela derrocada do império. No início da década de oitenta era já claro que essa base teria como elemento fundamental a integração na comunidade europeia (Ibidem, p. 26)

Mas, ao contrário do que muitos pensaram, Portugal não se tornou um país europeu hegemônico e central, antes

continuou a ocupar uma posição periferizante e ainda mais subalterna dentro da comunidade europeia. Em termos econômicos, isso se deu, segundo Santos (2011), por conta da "desvalorização internacional do trabalho português, ao optar por privilegiar, entre outros setores de exportação, aqueles que se encontram em crescente processo de desvalorização internacional, como, por exemplo, o setor têxtil" (Ibidem, p. 26). Mas, o autor menciona ainda o fato de Portugal nunca ter passado por uma revolução burguesa e não possuir, assim, uma burguesia nacional, dificultando as suas relações políticas e econômicas dentro da Europa:

Na União Europeia, Portugal tem e terá empresários e trabalhadores, tem e terá capital e trabalho, mas não tem e nem terá uma burguesia nacional, enquanto ator político coerente, credível e eficaz. Essa burguesia está dividida entre um setor plenamente internacionalizado para o qual o Estado português é demasiado pequeno para ter outra importância que não a de facilitar os grandes investimentos e aliviar a tributação e os encargos sociais, e um setor nacional para o qual o Estado português é demasiado grande para poder ser politicamente instrumentalizado, não lhe sobrando outro meio de manipulação senão a pequena e média corrupção e a

evasão fiscal (Ibidem, p. 51)

Portanto, Santos (2011) salienta que uma das principais causas da subalternização de Portugal dentro da União Europeia é o que chama de "ausência de projeto" (Ibidem, p. 52), ou seja, a pátria lusitana nunca possuiu de fato um projeto seu dentro da comunidade europeia, apenas assumiu e adotou, de uma hora para outra, medidas e planos vindos de fora, ou seja, adotou um projeto econômico e político que desconsiderou grande parte de sua história, de sua cultura, de suas especificidades econômicas e sociais, que sempre a mantiveram afastada dos países centrais do continente europeu. Através das próprias palavras de Santos (2011), podemos dizer que Portugal não pôde se integrar totalmente à Europa "(...) porque talvez acolha experiências, sociabilidades e culturas que extravasam o projeto europeu" (Ibidem, p. 52).

Finalmente, o momento europeu de tolerância, ou seja, o momento de "rejeição disfarçada de tolerância" (Ibidem, p.54) mencionado por Santos (2011), diz respeito aos últimos acontecimentos da história recente de Portugal e inicia-se justamente em 2011, quando o país se vê mergulhado numa nova crise econômica. Depois de ter tido acesso, nas últimas

décadas, a uma série de créditos externos, destinados "a ajudar os países menos desenvolvidos (como Portugal, Espanha, Grécia e Irlanda), no momento em que se juntaram à UE, a acelerar a sua convergência em relação à Média Europa" (Ibidem, p. 53), o Estado português se viu numa situação em que não mais poderia conseguir empréstimos e tampouco pagar o saldo negativo que possuía com os bancos europeus. Ao lado da Grécia e de Espanha, principalmente, Portugal tornar-se-ia então um problema dentro da comunidade europeia e passaria a ser vítima de uma série de medidas de austeridade econômica, impostas pela UE e pelo FMI (Fundo Monetário Internacional).

Outrossim, é interessante perceber que é possível fazer um paralelo entre o que diz Santos (2011), sobre a "ausência de projeto" (Ibidem, p. 52) de Portugal, e algo que é dito por Eduardo Lourenço, quando também comenta a situação de seu país depois da adesão à Europa: "Mas, obscuramente, no meio de orgias pagas com dinheiro dos outros, pela primeira vez Portugal não sabe bem o que é. Não bem o que é como Destino" (LOURENÇO, 1999, p. 140). Obviamente, as "orgias feitas com dinheiro dos outros" mencionadas por Lourenço (1999) são os empréstimos, os créditos, concedidos a Portugal pela UE desde 1986. Assim, os dois autores apontam para o

fato de que a adesão à Europa não pôs fim aos problemas da sociedade portuguesa, antes manteve a sua situação periférica ou semiperiférica, como defende Santos (1999).

Sendo assim, o que temos feito até aqui é situar Portugal ao *sul*, mostrando o quanto este sempre esteve muito mais próximo – culturalmente, historicamente, politicamente e economicamente – da zona colonial que do norte global²⁹. É por isso que Ribeiro (2004), glosando Pessoa, define-os como *europæus de espécie complicada*, ou seja, ainda que esteja geograficamente situada no continente Europeu, a pátria lusitana não pode ser vista como sendo europeia da mesma forma como o são, por exemplo, a Inglaterra, a Alemanha e a França. Isso nos leva a afirmar que existiu e continua a existir nos dias atuais, no contexto da União Europeia, o que Santos (2010) chama de *pensamento abissal*, dividindo a Europa em dois lados, o norte e o sul. Assim sendo, no que diz respeito apenas à Europa, pensamos que do lado de cá, do lado em que se situam as culturas identificadas como negativas, como as *outras*, aquelas que não se identificam nem se encaixam dentro

29 Nesta pesquisa, nosso foco recai sobre Portugal, mas entendemos que, apesar de considerarmos as singularidades de cada caso, poderíamos dizer o mesmo sobre Espanha, que historicamente sempre ocupou também uma posição de semiperiferia dentro da Europa.

das identidades hegemônicas europeias, estão não só Portugal e Espanha, os países ibéricos, mas também, a nosso ver, ainda que de forma distinta, outros países europeus, como a Grécia, por exemplo.

Desse modo, interessa-nos, aqui, discutir e perceber a relação da península ibérica, sobretudo no que concerne a Portugal, com isso que Santos (2010) chama de *pensamento abissal*. Assim, devemos considerar que

O PENSAMENTO OCIDENTAL MODERNO é um pensamento abissal. Consiste num sistema de distinções visíveis e invisíveis, sendo que as invisíveis fundamentam as visíveis. As distinções invisíveis são estabelecidas através de linhas radicais que dividem a realidade social em dois universos distintos: o universo 'deste lado da linha' e o universo 'do outro lado da linha'. A divisão é tal que 'o outro lado da linha' desaparece enquanto realidade, torna-se inexistente, e é mesmo produzido como inexistente. Inexistência significa não existir sob qualquer forma relevante ou compreensível. (SANTOS, 2010, p. 32)

Tradicionalmente, conforme Santos (2010), a linha que o pensamento abissal gera é pensada dividindo o mundo entre

as sociedades metropolitanas, os colonizadores, e os territórios colonizados. A metrópole ocuparia sempre o lugar daquele que está do lado de lá³⁰ da *linha abissal*, a identidade positiva e absoluta, enquanto que as colônias seriam sempre o outro lado, o invisível, aquele que não tem nada de importante a dizer e a ensinar, o primitivo, o bárbaro.

Portugal, apesar de ter sido o pioneiro na expansão colonial europeia, passou a ocupar a partir do século XVII, como vimos, uma posição subalterna e semiperiférica na Europa, o que o distinguiu e afastou das outras nações colonizadoras, sendo comumente enxergado por estas como um país primitivo e selvagem, do mesmo modo como eram descritos os territórios de África, América e Ásia. Desse modo, estamos convencidos de que Portugal, na sua relação com as potências hegemônicas da Europa e pelo modo como desenvolveu suas relações e trocas culturais com os territórios que colonizou, sempre esteve muito mais do lado de cá da *linha abissal* que do lado de lá, sempre esteve, definitivamente,

30 Nesse texto, enquanto sujeitos que vivem no sul global, estamos a nos situar no lado de cá da linha abissal, ou seja, no lado invisibilizado e apagado pelo pensamento abissal, a zona colonial. Santos (2010), em sua reflexão, situa a si próprio no lado de lá, no lado do colonizador. Assim sendo, diferente do autor, quando aqui falamos em "lado de cá" estamos a falar do sul, da zona colonial, e não do norte global.

ao sul. E estar ao sul significa fazer parte de uma gama de experiências invisibilizadas, desperdiçadas e incompreensíveis (SANTOS, 2010, p. 33) aos olhos de quem detém o poder, de quem está no centro, de quem não só controla as relações econômicas e políticas, mas também a própria epistemologia através da qual o mundo é significado e explicado. Dentro da epistemologia do *pensamento abissal*, só há espaço para uma única identidade, uma única visão de mundo, uma única verdade, uma única forma de contar a(s) história(s).

Como dissemos, Portugal, desde 1986, ao lado de Espanha, passou a fazer parte da então CEE (Comunidade Econômica Europeia), hoje União Europeia, e desde então tem adotado uma série de regras impostas por esse bloco político-econômico, que, para Santos (2011) apenas tem acentuado a sua situação de semiperiferia. Assim, tal como dentro d'*Os Lusíadas* nós temos o Velho do Restelo, uma voz que destoa radicalmente do discurso oficial e dominante, que alerta para os perigos da aventura colonial pelos "(...) mares nunca dantes navegados" (CAMÕES, 2002, p. 13), temos, também, na contemporaneidade, algumas vozes que têm denunciado, há algumas décadas, os perigos e os problemas advindos da entrada de Portugal no bloco econômico europeu. Uma dessas

vozes, talvez uma das mais polêmicas e importantes, é a voz do escritor português José Saramago, falecido em julho de 2010. Saramago sempre se mostrou resistente à entrada de Portugal e Espanha na União Europeia. Na sua opinião, aderindo à Europa, os dois países ibéricos estariam a assumir e a radicalizar a sua subalternidade perante os países do norte do continente³¹.

Assim, Calbucci (1999) conta-nos que em 1996, quando veio ao Brasil receber o prêmio Luís de Camões, José Saramago proferiu uma palestra em que justamente comentava os riscos que Portugal corria se aceitasse passivamente as regras da política econômica impostas pela UE. Para ilustrar o quanto, na sua visão, a pátria lusitana sempre ocupou uma situação subalterna dentro da comunidade europeia, o autor contou uma pequena história, que aconteceu consigo numa de suas viagens pelo velho continente, quando encontrou alguns funcionários do Mercado Comum Europeu, que lhe perguntaram qual era a sua nacionalidade. Ele então propôs um jogo de adivinhação: " (...) falou qual era o regime político

31 É interessante perceber no quanto Saramago, muito antes da crise econômica que se iniciaria em 2011, um ano após seu falecimento, já alertava sobre os perigos de uma adesão à Europa por partes dos países ibéricos.

português, a extensão territorial, a população, a religião predominante, a origem da língua, a topografia, e ninguém conseguiu adivinhar nada" (CALBUCCI, 1999, p. 50). Então, desabafa o autor:

(...) Durante meia hora, fui italiano, húngaro, romeno, albanês, tudo quanto é possível ser na Europa, menos português. Percebi que aqueles homens não viam Portugal no mapa da Europa. Hoje, por nossa adesão à UE, a Europa já sabe onde está Portugal, mas mantenho a dúvida de que saiba o que Portugal é. (SARAMAGO apud CALBUCCI, 1999, p.50).

Parece-nos que sempre foi muito claro para Saramago que tanto Portugal quanto Espanha não poderiam vir a fazer parte de uma comunidade que se pretende europeia, na medida em que os dois países sempre estiveram, em termos culturais, históricos e econômicos, afastados do restante do continente. Mais de uma vez, sobretudo em entrevistas, o autor manifestou a sua descrença na Europa e a sua opinião de que há, entre os dois países peninsulares, uma grande afinidade cultural, que os acaba por afastar das outras comunidades europeias em vários aspectos. Nesse sentido, vale trazer um de seus comentários

sobre esse assunto: "(...) acredito existência de uma identidade cultural ibérica que a diferencie do restante da Europa. Trata-se de uma unidade que não anula, ao contrário, confere-lhe coesão, a diversidade cultural específica de cada povo da península (...)" (SARAMAGO, 2010, p. 393).

Porém, além de enxergar traços culturais que dão certa unidade à península, Saramago defendia o que chamou mais de uma vez de *transiberismo*, que seria uma espécie de vocação ao sul dos dois países ibéricos, isto é, uma proximidade com o sul global, principalmente com a África e com a América Latina. De fato, é possível encontrar na obra literária de José Saramago alguns indícios dessa crença no que ele chamava de *transiberismo*. Mas o texto que melhor representa e discute essa questão, trazendo à tona, inclusive, o desprezo que o autor acredita haver da Europa para com os países ibéricos, é sem dúvida o romance *A jangada de pedra*, publicado justamente no ano de 1986, quando se discutia a entrada de Portugal e Espanha na CEE.

A partir de agora, então, gostaríamos de lançar nossos olhos para a análise e discussão de alguns aspectos de *A jangada de pedra*, a fim de perceber de que modo essa narrativa representa as relações de Portugal com a Europa e a

sua vocação ao sul, bem como busca resistir e romper com o que, na terminologia de Santos (2010), é chamado de *pensamento abissal*. Dessa maneira, concluímos essa primeira seção com um comentário do próprio José Saramago sobre o romance em questão:

Essa ideia de sairmos da Europa quando se está criando uma comunidade europeia seria, dito dessa maneira, uma simplificação. A coisa é mais complexa. Espanha e Portugal têm mais possibilidades de diálogo do que a Europa: com a América Latina, com os países de África. **Quando a Península Ibérica se distancia, nessa ilha, rumo ao Atlântico Sul, rumo a tudo o que o Sul implica, de confronto com o Norte, com a dualidade riqueza e pobreza, superioridade e inferioridade. Essa "jangada de pedra" é uma metáfora que tenta expressar uma ideia: a do transiberismo, que não é um iberismo como o do século XIX e até mesmo do século XX (...). Não estou falando de união, mas de unidade, a unidade ibérica, que deveríamos levar conosco nessa "jangada de pedra", nessa proposta de diálogo e de encontro (SARAMAGO, 2010, p. 395).**³²

32 Grifos nossos.

2.2 *A jangada de Pedra*: uma nova viagem

A jangada de pedra é comumente referido como um dos textos de Saramago menos analisados e discutidos pela crítica. Talvez não seja simples nem possível encontrar um único motivo para explicar esse fato, mas Gisela Maria de Lima Braga Penha (2007), renomada estudiosa brasileira da obra de José Saramago, em um dos mais detalhados e engenhosos recentes estudos sobre esse romance, defende que o desinteresse da crítica pelo texto em questão se dá, em parte, pela dificuldade em compreendê-lo e elaborar facilmente para o mesmo uma linha de sentido e de interpretação. Em outras palavras, para a autora, *A jangada de pedra* permanece como um texto criptografado.

Assim, Penha (2007) salienta que o romance *A jangada de pedra* só pode ser compreendido e analisado, de uma forma que dê conta de sua complexidade e que explore elementos para além do que está na superfície textual, através do mesmo processo através do qual foi inteiramente construído: a *alegoria*.

Classicamente, a alegoria é definida, a partir de sua própria etimologia, como sendo "um outro discurso" (PENHA,

2007, p. 19), "uma outra linguagem" (Ibidem, p.19), que está sempre oculta, escondida, disfarçada dentro do texto literário, subjacente a uma linguagem mais superficial e aparente. Assim, é justamente por conta da natureza oculta da alegoria que "se encontram as inúmeras possibilidades de representação" (PENHA, 2007, p. 19).

Penha (2007) nos lembra que a alegoria tem sua origem nos mitos gregos e latinos e que durante muito tempo foi vista como algo cristalizado, sólido, "pouco ou nada aberto a relações e significações mais amplas" (Ibidem, p. 20), o que teria contribuído para que fosse criticada e deixada de lado no século XIX por escritores como Goethe. Somente no século XX, com Walter Benjamin, sobretudo, é que a alegoria passaria a ser vista de uma outra forma, não apenas como uma mera ilustração por imagens, mas como algo que está relacionado à própria "(...) natureza da obra de arte e às possibilidades de sua interpretação" (Ibidem, p. 21).

Desse modo, o que Penha (2007) faz em sua análise é justamente partir dessa concepção moderna de *alegoria*, tentando mostrar o quanto nada é fixo e estático no texto saramaguiano, muito pelo contrário, não há interpretações definitivas, cristalizadas, tudo é movediço, fluídico,

plurissignificativo. Portanto, podemos dizer que textos como *A jangada de pedra* radicalizam a ideia de que todo texto literário é dotado de diversas formas de interpretação, na medida em que o constante uso do processo alegórico evidencia uma inesgotável rede de sentidos e leituras possíveis.

Não é nosso objetivo aprofundarmo-nos na discussão sobre a alegoria como o fez Penha (2007), no entanto, gostaríamos de ressaltar a centralidade desse procedimento estético dentro de *A jangada de pedra*, que deve ser considerado, discutido e problematizado por qualquer trabalho que se proponha a analisar este que é, a nosso ver, um dos romances mais complexos de José Saramago. Dessa maneira, a análise que estamos a apresentar nesta dissertação diz respeito a uma forma, dentre tantas outras possíveis, de ler e compreender o texto saramaguiano. Como já foi mencionado, nosso intuito é tentar perceber de que modo *A jangada de pedra* metaforiza, *alegoriza*, a busca por um novo destino, na contemporaneidade, para Portugal, e também Espanha.

A jangada de pedra inicia-se, portanto, com um acontecimento apocalíptico: surge, nos Pirineus, na fronteira de Espanha com França, uma gigantesca falha geológica, que separa a península Ibérica do continente europeu:

(...) a península Ibérica se afastou de repente, toda por inteiro e igual, dez súbitos metros, quem me acreditará, abriram-se os Pirinéus de cima a baixo como se um machado invisível tivesse descido das alturas, introduzindo-se nas fendas profundas, rachando pedra e terra até o mar (...) e depois virão as nuvens novas em se alargando este espaço, tão certo como haver realmente destino (SARAMAGO, 2012, p. 31)

E no fim deste mesmo capítulo, o narrador nos dirá que a península ibérica, antropomorfizada, descrita como um ser, como alguém que tem vontade própria, finalmente começa a se mover:

Então, a Península Ibérica moveu-se um pouco mais, um metro, dois metros, a experimentar as forças. As cordas que serviam de testemunhos, lançadas de bordo a bordo, tal qual os bombeiros fazem nas paredes que apresentam rachas e ameaçam desabar, rebentaram como simples cordéis, algumas mais sólidas arrancaram pela raiz as arvores e os postes a que estavam atadas. Houve depois uma pausa, sentiu-se passar nos ares um grande sopro, como a primeira respiração profunda de quem acorda, e a massa de pedra e terra, coberta de cidades,

aldeias, rios, bosques, fabricas, matos bravios, campos cultivados, com a sua gente e os seus animais, começou a mover-se, barca que se afasta do porto e aponta ao mar outra vez desconhecido. (Ibidem, p. 39).

Em nossa análise, partimos do princípio de que essa separação geológica e a viagem que a península ibérica empreende pelo oceano atlântico alegoriza, em primeiro lugar, a distância – cultural, histórica, política e econômica – que sempre existiu entre os dois países peninsulares e os países centrais da Europa, bem como próprio preconceito e desprezo destes para com os povos ibéricos, conforme assinala Calbucci(1999):

O preconceito sempre esteve presente no trato com portugueses e espanhóis, como se ficasse subentendido que a "Europa" só começava após os Pirineus (e terminava na cortina de ferro, é claro). Saramago rompe com esse preconceito, ironizando com violência o fato de os europeus preferirem que a península ibérica não tivesse nunca existido (CALBUCCI, 1999, p.51).

Assim, não são poucos os momentos em que o narrador saramaguiano de *A jangada de pedra* apresenta com ironia a

reação da Europa diante da separação da península ibérica:

Mãe amorosa, a Europa afligiu-se com a sorte das suas terras extremas, a ocidente. Por toda a cordilheira pirenaica estalavam os granitos, multiplicavam-se as fendas, outras estradas apareceram cortadas, outros rios, regatos e torrentes mergulharam a fundo, para o invisível (SARAMAGO, 2012, p. 28).³³

Paralelamente à viagem da península que desliza pelo oceano atlântico de forma mágica e inexplicável³⁴, atordoando os cientistas e estudiosos de todo o mundo, temos a viagem de cinco personagens principais, que acabam se encontrando ao longo da narrativa devido a alguns acontecimentos misteriosos que acontecem em suas vidas e que parecem ter relação com a rachadura nos Pirineus. São elas: Joana Carda, a mulher que faz um risco no chão com uma vara de negrilho que não pode ser apagado; Joaquim Sassa, o homem que lançou uma pedra

33 Grifos nossos.

34 Segundo Lopes (2008), é frequente, na obra de José Saramago, o uso de uma ferramenta estética muito comum nas literaturas de escritores latino-americanos, chamada pelos críticos literários de *realismo-mágico*. Uma das principais características do realismo-mágico seria o uso constante de alegorias. Portanto, partindo desse princípio, não há necessidade de explicar, por meio do discurso científico e racional, a separação física dos dois países peninsulares do restante da Europa.

absurdamente pesada e larga no mar e a viu pular na água por uma longa distância, feito um pequeno pedregulho; José Anaiço, professor primário, que começa a ser seguido por um gigantesco bando de estorninhos; Pedro Orce, velho farmacêutico, o único que sente a terra tremer enquanto a península se move; Maria Guavaira, mulher viúva, que, ao tentar desmanchar um pé-de-meia azul, percebe que a lã se torna interminável e a meia não diminui de tamanho; e, por fim, acompanhando os cinco personagens, temos o Cão Ardent ou Constante, misterioso animal, que, segundo o narrador, teria vindo das regiões infernais para lhes servir como guia.

É no primeiro capítulo do romance que as cinco personagens principais, junto dos acontecimentos estranhos que as rondam, são apresentadas. Ainda que seja impossível construir uma interpretação clara e definitiva para esses acontecimentos, como nos lembra Penha (2007), acreditamos, no entanto, que eles são uma espécie de sinal de algo novo que está para acontecer no romance, algo que desafia a ciência e a própria razão humana, algo da ordem do fantástico e do inexplicável – obviamente, este *acontecimento maior* é a rachadura nos Pirineus.

Em verdade, o clima apocalíptico, de mistério, de

desestabilização da razão e da ordem instaura-se já na primeira frase do texto, quando, após o momento em que Joana risca o chão com a vara de negrilho, o narrador nos diz que todos os cães de uma cidade francesa chamada Cérbere – mudos de nascença, isentos de cordas vocais – começam a ladrar. Primeiro, estranha-nos o fato de que um risco no chão leve esses cães a ladrar; segundo, estranha-nos mais ainda o fato de que esses animais sejam mudos. Mais uma vez, somente através da alegoria é que talvez encontremos um possível sentido para esses fatos.

Como se sabe, Cérbero, na mitologia grega, era um monstruoso cão de três cabeças que guardava as portas do Hades. O nome da cidade francesa, portanto, faz referência a esse animal mitológico, como nos lembra o narrador saramaguiano:

Como se teria formado a arreigada superstição, ou convicção firme, que e, em muitos casos, a expressão alternativa paralela, ninguém hoje o recorda, embora, por obra e fortuna daquele conhecido jogo de ouvir o conto e repeti-lo com vírgula nova, usassem distrair as avos francesas a seus netinhos com a fábula de que, naquele mesmo lugar, comuna de Cérbere,

departamento dos Pirenéus Orientais, ladrara, nas gregas e mitológicas eras, um cão de três cabeças que ao dito nome de Cérbero respondia, se o chamava o barqueiro Caronte, seu tratador. Outra coisa que igualmente não se sabe e por que mutações orgânicas teria passado o famoso e altissonante canídeo até chegar à mudez histórica e comprovada dos seus descendentes de uma cabeça só, degenerados. Porém, e este ponto de doutrina só raros o desconhecem, sobretudo se pertencem a geração veterana, o cão Cérbero, que assim em nossa portuguesa língua se escreve e deve dizer, guardava terrivelmente a entrada do inferno, para que dele não ousassem sair as almas, e então, quiçá por misericórdia final de deuses já moribundos, calaram-se os cães futuros para a toda restante eternidade, a ver se com o silêncio se apagava da memória a ífera região. (SARAMAGO, 2012, p. 7)

Vale lembrar que os gregos da antiguidade acreditavam que as regiões infernais estivessem localizadas justamente na península ibérica. Portanto, a referência a Cérbero e aos estranhos cães mudos que começam de repente a ladrar parece estar intimamente relacionada a essa ideia de que a península é um lugar infernal, misterioso, sobrenatural, onde coisas estranhas acontecem. Dessa forma, desde o início percebemos

a intenção do narrador de evidenciar a atmosfera apocalíptica e extraordinária do lugar onde se passará a história que pretende nos contar. Essa hipótese parece se confirmar quando, no segundo capítulo, o cão Ardent, rondando a região onde surgem as primeiras rachaduras, abandona o lado francês e decide ficar do lado espanhol:

O cão Ardent rondava, inquieto, mas não podia fugir, atraído por aquela serpente de que já não se via nem a cabeça nem a cauda, e subitamente perdido, sem saber de que lado ficar, se em Franga, onde estava, se em Espanha, já distante três palmos. Mas este cão, graças a Deus, não é dos que se acomodam as situações, a prova é que, de um salto, galgou o abismo, com perdão do evidente exagero vocabular, e achou-se do lado de aquém, preferiu as regiões infernais, nunca saberemos que nostalgias movem a alma de um cão, que sonhos, que tentações. (SARAMAGO, 2012, p. 16-17)

E durante todo o romance o narrador não deixará de comparar a península ibérica às regiões infernais, com o propósito não só de fazer referência à natureza mística, supersticiosa e sobrenatural da península e de sua cultura, mas também, a nosso ver, de evidenciar, de forma subliminar, o lugar de subalternidade e inferioridade que os países ibéricos

ocupam dentro do contexto europeu:

Nestes lugares teve o diabo a sua primeira morada, foram os cascos dele que queimaram o chão e depois calcinaram as cinzas, entre montanhas que então se arrepiaram de medo e até hoje assim ficaram, deserto final onde o próprio Cristo se teria deixado tentar se do mesmo diabo não conhecesse já as manhas, consoante pôde aprender no texto bíblico" (Ibidem, p. 69).

No que diz respeito aos acontecimentos estranhos e sem explicação que envolvem as cinco personagens principais, acreditamos que é possível encará-los do mesmo modo como fizemos com relação ao episódio dos cães de Cérbere, que parecem ladrar para anunciar algo de extraordinário e fantástico que está para acontecer. Assim sendo, pensamos que esses acontecimentos insólitos – o risco no chão de Joana, a pedra de Joaquim, os estorninhos de José, a terra a tremer que sente Pedro e o pé-de-meia azul interminável de Maria – também podem ser vistos como sinais, prenúncios, de algo ainda mais sobrenatural que está para acontecer: a separação física da península do continente europeu. Penha (2007), por sua vez, acredita que todos esses fatos estranhos, narrados e

banalizados pelo narrador no primeiro capítulo, têm por objetivo estabelecer um pacto com o leitor, preparando-o e ambientando-o para o discurso desestabilizador que povoa todo o romance:

Assim, nova indagação se faz presente – a relação causa-consequência é colocada de modo a ser revista ou a ser vista por um olhar desestabilizador, único capaz de nos levar a acompanhar os acontecimentos de *A jangada de pedra* de uma maneira não convencional, fora dos padrões aos quais estamos acostumados. Trata-se, afinal, de uma adesão do leitor ou de um pacto com o universo inverossímil que tem diante de si; uma espécie de acordo ficcional por meio do qual aceita fazer parte desse jogo. (PENHA, 2007, p. 43)

Enquanto discurso desestabilizador, transgressor, *A jangada de pedra* pode ser compreendido como um texto que critica e põe em xeque a ordem natural das coisas, a razão e todo o discurso científico ocidental. Afastar-se da Europa é, assim, virar as costas para todo esse mundo de conhecimentos consolidados, absolutos, vistos como verdades inabaláveis. A fenda, a falha geológica, em sentido alegórico, pode ser vista como uma ruptura com tudo isso e a necessidade dos países

ibéricos de renunciarem à sua condição de subalternidade perante a Europa e buscarem novas formas de conhecimento, um novo lugar no mundo, uma outra sociedade possível. Nesse sentido,

(...) o título do romance pode ser tomado como a alegoria dessa subcondição – o signo "jangada" aponta para a fragilidade dos países, sua rusticidade, a falta de instrumental necessário e eficaz para a futura "navegação", não há uma moderna tecnologia que dê suporte à embarcação, mas, mesmo assim, a península "navegará". A modalização "de pedra", presente no título, revela a estagnação dos países, faz-nos crer que a viagem não se realizará, pois as condições são adversas, ou também que a própria península se recusa, feito pedra, a integrar-se, flutuando à deriva, ferrenhamente presa a essa condição flutuante, espécie de autodeterminação ou voluntariedade que antropomorfiza a península. (Ibidem, p. 44-45)

Dessa maneira, somos obrigados a concordar com Penha (2007), sobretudo, quando afirma que o signo "jangada", presente no título do romance de Saramago, pode ser interpretado como uma alegoria da própria subcondição – ou a subalternidade, como temos chamado – de Portugal e Espanha

dentro do contexto político e socioeconômico europeu, na contemporaneidade. Por não se alinharem e terem estado sempre distantes da Europa, por terem sido sempre desprezados, restaria, então, aos povos peninsulares subirem em sua humilde e rústica embarcação, uma quase passarola, como aquela sonhada pelo padre Bartolomeu em *Memorial do Convento*, e, de forma muito menos gloriosa que as aventuras nas caravelas de outrora, irem embora, construir e buscarem um outro destino, outros sonhos, outras paisagens.

Penha (2007) ressalta, ainda, que o próprio movimento da península ibérica, que a sua viagem inexplicável e sobrenatural sobre o oceano, evidencia o quanto há, no romance de Saramago, uma crítica à estaticidade, à falta de dinamismo e à incapacidade de buscar mudanças por parte da cultura portuguesa. Portanto, diante da passividade de portugueses e também de espanhóis, Saramago nos apresenta um romance em que é a própria península ibérica que se move sozinha e se afasta da Europa, obrigando seus moradores a repensar e modificar suas vidas.

Com relação aos cinco viajantes, aos cinco personagens principais, acreditamos que deve ser ressaltado, ainda, o fato de que todos eles – não muito diferente do que acontece em outras

narrativas saramaguianas – são pessoas humildes, simples, muitas vezes rústicas, sem grande relevância social: farmacêuticos, servidores públicos, professores, donas de casa, comerciantes, agricultores, etc. Podemos dizer, assim, que as personagens principais dos textos de Saramago, em grande medida, *alegorizam* as pessoas simples e comuns do povo ibérico – Joana Carda, José Anaiço e Joaquim Sassa são portugueses, Pedro Orce e Maria Guavaira são espanhóis –, sobre as quais recai, na narrativa, a responsabilidade de transformar as coisas e de tomar atitudes, diante das mudanças provocadas pelo deslocamento da península.

Desse modo, em *A jangada de pedra*, a viagem da península ibérica entrelaça-se à viagem e à ação dessas cinco personagens. No fim da narrativa, quando a Ibéria finalmente parar de navegar, todas as mulheres férteis, entres estas Joana Carda e Maria Guavaira, estarão grávidas, simbolizando, como salienta Amorim (2011), o início de um novo tempo e renovação das esperanças para portugueses e espanhóis:

(...) para além da questão geopolítica, tão em voga em razão das discussões sobre o caráter fronteiriço das nações na era da chamada globalização, lê-se igualmente

n'A jangada de pedra a construção do paradigma de um novo tempo, no qual homens e mulheres redefinem seus espaços, suas relações afetivas, suas vidas. Os personagens que se unem por conta do acaso – se considerarmos serem obras do acaso os estranhos fenômenos testemunhados ou protagonizados por cada um deles – percebem o quanto será preciso despir-se de preconceitos, inventar-se outro para iniciar uma nova etapa. (AMORIM, 2011, p. 116-117)

Saramago não poderia levar Portugal e Espanha para outro lugar que não o sul global: "A península parou o seu movimento de rotação, desce agora a prumo, em direção ao sul, entre África e a América Central (...)" (SARAMAGO, 2012, p. 284). Fica claro, dessa forma, o quanto *A jangada de pedra* vai muito ao encontro do que defendem Santos (1999) e Ribeiro (2004), ao reconhecerem as intensas relações e semelhanças que aproximam Portugal da zona colonial, do sul do mundo. Assim, a rachadura, a falha geológica, que surge nos Pirineus quando Joana Carda risca o chão com uma vara de negrilho, numa aldeia do centro de Portugal, a nosso ver, pode ser compreendida, ainda, como uma alegoria da *linha abissal* da qual fala Santos (2010), que divide o mundo em dois lados, em

duas realidades distintas. Obviamente, os países ibéricos estão do lado de cá, ao sul, na zona de subalternidade, de invisibilidade, que é constantemente negada pelas práticas e pelos princípios hegemônicos do norte global.

Como resposta ao pensamento abissal, que continua a se auto reproduzir vorazmente na atualidade, é preciso criar outras formas de pensamento, outras epistemologias para explicar e compreender o mundo (SANTOS, 2010, p. 50). Dessa maneira, o autor nos diz que têm surgido, na contemporaneidade, alguns movimentos de resistência e enfrentamento ao pensamento abissal, seria o que ele chama de *cosmopolitismo subalterno*:

O cosmopolitismo subalterno manifesta-se através das iniciativas e movimentos que constituem a globalização contra-hegemónica. Consiste num vasto conjunto de redes, iniciativas, organizações e movimentos que lutam contra a exclusão económica, social, política e cultural gerada pela mais recente incarnação do capitalismo global, conhecido como globalização neoliberal (...) (SANTOS, 2010, p. 51)

Dentro desse *cosmopolitismo subalterno*, o autor

considera que os movimentos indígenas são os mais representativos e urgentes. De fato, se pensarmos que desde o início do processo de colonização europeia, os povos indígenas da América, ao lado dos povos da África, têm sido vítimas de um genocídio físico mas também epistemológico, somos obrigados a concordar com o autor e dizer que a causa indígena representa e denuncia o quanto é necessário rompermos, sobretudo, com a visão eurocêntrica que vigora no ocidente, que alimenta e perpetua o *pensamento abissal*, excluindo, marginalizando, explorando e violentando de diversas formas comunidades inteiras.

Então,

A novidade do cosmopolitismo subalterno reside, acima de tudo, em ter um profundo sentido de incompletude, sem contudo ambicionar a completude. Por um lado, defende que a compreensão do mundo excede largamente a compreensão ocidental do mundo e, portanto, a nossa compreensão é muito menos global que a própria globalização. Por outro lado, defende o quanto mais compreensões não-ocidentais foram identificadas mais evidente se tornará o facto de que muitas outras continuam por identificar e que as compreensões híbridas, que misturam componentes ocidentais e não-ocidentais, são virtualmente infinitas. O pensamento

pós-abissal parte da ideia de que a diversidade do mundo é inesgotável e que estabelecidas diversidade continua desprovida de uma epistemologia adequada. (SANTOS, 2010, p. 51)

José Saramago sempre esteve muito atento a essas questões. Inúmeras vezes, em entrevistas para jornais e revistas, manifestou a sua preocupação e revolta com a situação subalterna e sub-humana dos povos do sul do mundo no cenário mundial. Comentou, por exemplo, mais de uma vez, sobre os genocídios indígenas que continuaram a acontecer no século XX e que também não deixam de acontecer nos dias de hoje:

Este lento genocídio contra os verdadeiros donos da terra americana [os indígenas] começou em 1492 e continua, implacável (...) É a marca deixada pelo colonizador. A continuar assim, um dia dos índios da América estarão extintos (...)
(SARAMAGO, 2010, p. 407)

O autor d'*A jangada de pedra* em diversos momentos também comentou a responsabilidade dos dois países ibéricos na situação subalterna da América Latina. Dessa maneira, além

da forte ligação político-cultural que sempre existiu entre os países ibéricos e suas ex-colônias, ao partilharem de situações subalternas e periféricas, Saramago parecia acreditar que havia uma questão ética que precisava ser resolvida: "São enormes as responsabilidades desta região da Europa [Portugal e Espanha] para com a América Latina, e estamos abrindo mão delas. Não teremos uma vida cultural muito longa se não nos alinharmos com a América Latina" (SARAMAGO, 2010, p. 400).

Em *A jangada de pedra*, como salientamos, está presente essa visão saramaguiana de que Portugal e Espanha estão fatalmente ligados à América Latina e à África e que disso depende, inclusive, a sua sobrevivência cultural no mundo. Outrossim, acreditamos que o romance apresenta, alinhando-o à discussão de Santos (2010), uma proposta de superação e resistência ao *pensamento abissal*, isto é, um *pensamento pós-abissal*, que se manifesta, a partir da discussão de Santos (2010), no que temos denominado de *cosmopolitismo subalterno*.

Primeiramente, a própria separação da península ibérica e a sua viagem para o sul do atlântico indicam o quanto a narrativa saramaguiana deseja romper com o norte e com tudo que está implicado nele, bem como, através de seu discurso

desestabilizador, transgressor, busca romper e desconstruir toda epistemologia e o discurso científico ocidentais, que se veem desafiados e ineficientes para explicar os diversos acontecimentos fantásticos e inexplicáveis que marcam a narrativa. Assim, em diversos momentos da narrativa, o narrador saramaguiano frisarà o quanto os cientistas e estudiosos de todo o mundo se veem aturridos com tudo que tem acontecido em Portugal e em Espanha:

Saber como e porquê se tinham rachado os Pirineus era ideia de que já se desistira, esperança em poucos dias perdido. Apesar da quantidade de informação acumulada, os computadores, friamente, pediam novos dados ou davam respostas disparatadas. (SARAMAGO, 2012, p. 116)

Assim, percebemos o quanto o movimento da península ibérica desafia e põe em xeque o discurso científico. Acreditamos, vale enfatizar, que o romance de Saramago busca problematizar o discurso científico enquanto um lugar de verdades absolutas, que se funda com base em hierarquias epistemológicas, excluindo, silenciando e inferiorizando outras formas de pensamento e conhecimento, em sua maioria

oriundos de culturas não europeias e não-ocidentais. E é justamente através dessa dicotomia, desse processo de apagamento de outras formas de conhecimento, situadas no outro lado da *linha abissal*, que o pensamento hegemônico se sustenta (SANTOS, 2010, p. 33).

Conforme nos lembra Calbucci (1999), é notório o fato que aos olhos dos outros países europeus a península ibérica sempre pareceu um lugar exótico, distante, pouco desenvolvido, habitado por povos primitivos, fortemente marcados por uma cultura camponesa, sacral, religiosa, supersticiosa, muito diferente da cultura dos países centrais do continente, onde nasceu o pensamento científico moderno, a partir do século XVII, sobretudo. Portanto, a cultura ibérica, de certo modo, sempre esteve do outro lado da *linha abissal*. Assim, apesar de assustar e espantar a comunidade científica de todo o mundo, o movimento misterioso e mágico da península no romance de Saramago muitas vezes é banalizado pelo narrador e retratado como algo simples, corriqueiro, de menor importância, que nem sequer causa grandes inquietações nos cidadãos comuns de Portugal e Espanha:

Ouviram os viajantes a informação à saída

de Lisboa e não lhe ligaram importância, introduzida que fora entre outras que se referiam igualmente ao afastamento da península e que, de importância, não pareciam ter muita. Uma pessoa habitua-se a tudo, os povos ainda com mais facilidade e rapidez, afinal agora é como se viajássemos num imenso barco, tão grande que até seria possível viver o resto da vida nele sem lhe ver a proa ou popa, barco não era a península quando ainda estava agarrada à Europa e já muita era a gente que de terras só conhecia aquela em que nascera, diga-me então, por favor, onde é que está a diferença (SARAMAGO, 2012, p. 120).

E constantemente continuaremos a ver o narrador fazer menção ao desprezo dos outros países europeus, que até se viam felizes por se livrarem dos povos ocidentais:

(...) Ainda que não seja lisonjeiro confessá-lo, para certos europeus, verem-se livres dos incompreensíveis povos ocidentais, agora em navegação desmastreada pelo mar oceano, donde nunca deveriam ter vindo, foi, só por si, uma benfeitoria, promessa de dias ainda mais confortáveis, cada qual com seu igual, começamos finalmente a saber o que a Europa é, sem não restam nela, ainda, parcelas espúrias que, mais tarde ou mais cedo, por qualquer modo se desligarão também. Apostemos

que em nosso final futuro estaremos limitados a um só país, quinta-essência do espírito europeu, sublimado perfeito simples, a Europa, isto é, a Suíça (Ibidem, p. 139)

Mas o narrador nos diz que "(...) se há europeus desses, também há europeus destes" e narrará, em seguida o emblemático episódio dos jovens europeus que encabeçam movimentos e manifestações em apoio aos povos peninsulares:

A raça dos inquietos, fermento do diabo, não se extingue facilmente, por mais que se afadiguem os áugures em prognósticos. Ela é a que segue com os olhos o comboio que vai passando e entristece de saudade da viagem que não fará, ela é a que não pode ver um pássaro no céu sem experimentar um apetite de alciónico voo, ela é a que, ao sumir-se um barco no horizonte, arranca da alma um suspiro trémulo, pensou a amada que foi de estarem tão próximos, só ele sabia que é de se achar tão longe. Foi portanto uma dessas inconformes e desassossegadas pessoas que pela primeira vez ousou escrever as palavras escandalosas, sinal duma perversão evidente, Nous aussi, nous sonimes ibéricos (...) Mas a frase saltou as fronteiras, e depois de as ter saltado verificou-se que afinal já aparecera também nos outros países (...) Centenas de milhares, milhões

de jovens em todo o continente saíram à mesma hora para a rua, armados não de razões mas de bastões, de correntes de bicicleta, de croques, de facas, de sovelas, de tesouras, como se tivessem enlouquecido de raiva, e também de frustração e dor antecipada, e gritavam, Nós também somos ibéricos (Ibidem, p. 139-140)

O continente europeu então se vê enfeverado por esse debate. Surge então uma dicotomia, ou um embate, entre a identidade ibérica e a identidade europeia. Em outras palavras, a península, já transformada em *ilha*, com seu movimento de separação, passa a representar uma forma de resistência e ameaça à Europa, que diante da crise, das manifestações, se vê obrigada a defender seu lugar hegemônico:

Uma ação de contrafogo decidida pelos governos europeus consistiu em organizar debates e mesas-redondas na televisão, com a principal participação de pessoas que tinham fugido da península quando a ruptura se consumou e tornou irreversível, não aquelas que lá tinham estado como turistas e que, coitadas, não tinham ganho para o susto, mas os naturais propriamente ditos, aqueles que, apesar dos apertados laços da tradição e da cultura, da propriedade e do poder, tinham virado as

costas ao desvario geológico e escolhido a estabilidade física do continente. Essas pessoas trouxeram o negro quadro das realidades ibéricas, deram conselhos, com muita caridade e conhecimento de causa, aos inquietos que imprudentemente estavam a pôr em perigo a identidade europeia, e concluíram a sua intervenção no debate com uma frase definitiva, olhos nos olhos do espectador, em atitude de grande franqueza, **Faça como eu, escolha a Europa.** (Ibidem, p. 141)³⁵

Através desse episódio é possível enxergar o quanto o texto saramaguiano ao mesmo tempo em que problematiza o apego às nacionalidades, ironiza as manifestações e movimentos sociais que de forma ingênuo e sensacionalista solidarizam-se e passam a defender "nacionalidades tornadas frágeis" (PENHA, 2007, p. 141).

Assim sendo, ainda com relação à proposta de *pensamento pós-abissal* que acreditamos ser possível enxergar n'*A jangada de pedra*, ressaltamos a centralidade que é dada à ação das cinco personagens principais, as quais, como já foi mencionado, representam pessoas comuns, subalternas, trabalhadores, homens e mulheres oriundos das classes mais pobres e humildes de Portugal e Espanha. Joaquim Sassa é

35 Grifos nossos.

servidor público; José Anaiço, professor; Pedro Orce, farmacêutico; Joana Carda é uma mulher divorciada, com formação em Letras, que nunca exerceu sua profissão; Maria Guavaira é viúva e proprietária de uma quinta na Galícia. Portanto, parece-nos haver no romance uma clara aposta no que Santos (2010) chama de *cosmopolitismo subalterno*. Em outras palavras, o romance dá foco à ação de homens e mulheres do povo, aqueles que, numa visão bastante marxista, teriam a capacidade de romper com o velho *status quo* e lutar pela construção de uma outra sociedade, mais justa e menos desigual.

Um outro momento que talvez evidencie o quanto se pode ler em *A jangada de pedra* uma aposta no que estamos a chamar de *cosmopolitismo subalterno* é o momento em que todas as pessoas ricas e poderosas saem da península ibérica, quando esta se movimenta em direção ao arquipélago dos Açores, e os únicos a permanecerem são os pobres:

O segundo êxodo foi o dos ricos e poderosos, ao tornar-se irreparável a fractura, quando a deriva da península, se bem que ainda pachorrenta, como a tomar balanço, veio a mostrar, de modo que cremos definitivo, a precariedade das

estruturas e ideias assentes. Viu-se então como o edifício social, com toda a sua complexidade, não passa de um castelo de cartas, sólido apenas na aparência, se dermos um safanão na mesa em que está armado, vai-se abaixo. E a mesa, neste caso, e pela primeira vez na história, movera-se por si própria, meu Deus, meu Deus, para que sejam salvos os preciosos bens e as vidas preciosas, fujamos. (SARAMAGO, 2012, p. 204)³⁶

Todavia, o texto saramaguiano não idealiza a ação daqueles que permanecem na península, antes nos diz que se não fugiram, como fizeram os mais ricos, foi por conta da falta de recursos. Seja como for, no fim do romance, quando a viagem da Ibéria finalmente se aproxima do fim, acreditamos que fica subliminarmente subentendido que caberá a essas pessoas, aos homens e às mulheres que permaneceram, ao povo, às massas, aos novos ibéricos, sobretudo àqueles que habitam os ventres das mulheres ibéricas, a responsabilidade e a missão de (re)construir o futuro de sua terra:

Foi o caso de que todas ou quase todas as mulheres férteis se declararam grávidas (...) Tendo tudo isso acontecido, dizendo o

36 Grifos nossos.

tal português poeta que a península é uma criança que viajando se formou e agora se revolve ao mar para nascer, como se estivesse no interior de um útero aquático, que motivos haveria para espantar-nos de que os úteros das mulheres ocupassem, acaso as fecundou a grande pedra que desce para o sul, sabemos nos lá se são realmente filhas dos homens estas novas crianças, ou se é seu pai o gigantesco talhador que vai empurrando as ondas à sua frente, penetrando-as, águas murmurantes, o sopro e o suspiro dos ventos. (SARAMAGO, 2012, p. 280-281)

Como vemos, com relação às novas crianças, o narrador nos diz que talvez sejam não sejam filhas de homens, mas do próprio mar, que vai empurrando a península ibérica em sua nova viagem pelo oceano atlântico. Assim, parece-nos aceitável a leitura de que mais do que aos homens, cabe às mulheres do romance o protagonismo na luta por reconstruir uma nova história para os povos ibéricos. É, dessa maneira, do ventre delas que nasce o futuro, ou melhor, as mãos que podem mudar o futuro e não se trata de coincidência o papel central dado, principalmente, para Joana Carda e Maria Guavaira. Não alheio às questões e discussões de gênero, às lutas feministas, Saramago construiu romances em que as personagens

femininas não apenas ocupam e assumem lugares de centralidade e protagonismo, mas sobretudo contestam e desconstroem a lógica patriarcal que ainda vigora em nossa sociedade.

Assim, não nos assusta que Joana Carda e Maria Guavaira, compadecidas do velho Pedro Orce, decidam deitar-se com ele, desafiando os seus companheiros, José Anaiço e Joaquim Sassa, respectivamente. Sem esclarecer e dar grandes explicações, o narrador limita-se a dizer que as duas mulheres fizeram isso porque quiseram, porque sentiram pena do velho farmacêutico, que estava sempre a andar sozinho, sempre acompanhado do cão, a afastar-se quando os dois casais trocavam carícias e gentilezas:

Mas a situação é embaraçosa, como salta aos olhos, e o embaraço resulta da dificuldade de deslindar duas duvidosas paternidades. É que, não fosse o mau passo dado por Joana Carda e Maria Guavaira, indo, movidas pela piedade ou outro mais complexo sentimento, por esses bosques e matos, à procura do homem sozinho, a quem quase tiveram de rogar para que ele, trôpego de comoção e ansiedade, nelas entrasse e derramasse as suas penúltimas seivas, não fosse este lírico e tão pouco

erótico episódio, e nenhuma dúvida se aceitaria de que o filho de Maria Guavaira fosse de Joaquim Sassa e de que o filho de Joana Carda tivesse como autor eficaz José Anaíço. (SARAMAGO, 2012, p. 266).

O gesto das duas mulheres claramente é um sinal de quebra de paradigmas e abre a reflexão para a emergência de outras constituições familiares e amorosas que não apenas aquelas orientadas pela lógica patriarcal, em que a mulher é vista como propriedade, como objeto, e não como sujeito e dona de seu corpo. Quanto a Joaquim Sassa e José Anaíço, quem sabe possamos dizer que, ao abrirem mão do seu orgulho e continuarem junto de suas mulheres após saberem que elas se deitaram com Pedro Orce e que podem estar grávidas dele, representem, ainda que timidamente, as novas formas e vivências das identidades masculinas em tempos em que cada vez mais os velhos paradigmas deixam de fazer sentido, em tempos em que mulheres e demais sujeitos que sempre estiveram subalternizados, relegados à invisibilidade e ao silenciamento social, reclamam o seu direito de voz, de liberdade, de igualdade. Um pensamento verdadeiramente *pós-abissal* só será possível, assim, se rompermos não só com as subalternizações de classe, raça e nacionalidade, mas também

de gênero e orientação sexual.

Resta-nos dizer que *A jangada de pedra* pode ser lido como um texto literário próprio da pós-colonialidade, que levanta questões pós-coloniais, que provoca, de algum modo, a desconstrução dos discursos coloniais e autoritários que persistem em nosso tempo, seja através do discurso patriarcal ou, também, daqueles discursos que se manifestam no que é visto frequentemente, como uma forma de neocolonialismo: o processo de globalização neoliberal encabeçado pelos Estados Unidos da América (PASSOS, 2005, p. 240). Assim, vale lembrar que depois de se desviar do choque com o arquipélago dos Açores e antes de seguir para o sul e fixar-se entre a América Latina e a África, a península ibérica dá sinais de que irá se aproximar dos Estados Unidos e do Canadá:

Disse o presidente dos Estados Unidos da América que a península seria bem-vinda, e o Canadá, vai-se ver, não gostou. É que, observam os canadianos, se o rumo não se alterar, nós é que seremos os anfitriões, passará a haver aqui duas Terras Novas em vez de uma, e mal sabem os peninsulares, coitados, aquilo que os espera, frio de morrer, gelo, a única vantagem é ficarem os portugueses mais perto do bacalhau de que tanto gostam, perdem no verão,

ganham na razão. (SARAMAGO, 2012, p. 246)

Mas, a animação dos canadenses e estadunidenses com relação a possível aproximação das terras ibéricas logo se esvai:

(...) o Canadá e os Estados Unidos concordaram que a solução preferível seria, podendo ser, fixar a península num ponto da sua rota suficientemente próximo para ficar fora da área de influência europeia e suficientemente afastado para não causar danos imediatos ou mediatos aos interesses canadenses e norte-americanos, devendo desde já iniciar-se com vista a introduzir alterações convenientes nas respectivas leis de imigração, reforçando sobretudo as suas disposições cautelares, não julguem os espanhóis e os portugueses que podem entrar-nos pela casa dentro sem mais nem quê, a pretexto de passarmos a ser vizinhos de patamar (Ibidem, p. 247)

Dessa maneira, torna-se evidente o quanto Saramago não deixou de representar e criticar, em seu romance, o seu descontentamento com a influência norte-americana em assuntos nacionais, ou seja, com o imperialismo estadunidense (NASCIMENTO, 1999, p. 5). Assim, quando a península muda

a sua rota e dirige-se ao sul, vemos a preocupação e o descontentamento do presidente dos Estados Unidos:

O presidente da América do Norte também falou ao mundo, disse que não obstante a mudança de rumo da península, nunca os Estados Unidos se demitiriam das suas responsabilidades para com a civilização, a liberdade e a paz, mas que os povos peninsulares não podiam contar, agora que penetravam em áreas conflituais de influência, Não podem contar, repito, com uma ajuda igual àquela que estava à sua espera quando parecia que o seu futuro se tornaria indissociável da nação americana. (SARAMAGO, 2012, p. 283)

Portanto, como dissemos, Saramago compreende que os povos da península ibérica possuem uma história e uma cultura próprias que os une e que, em contrapartida, os distancia do norte, ou seja, da Europa e dos Estados Unidos, regiões que hegemonicamente exercem poder na geopolítica contemporânea. É por isso que ao longo do romance, conforme a península se afasta da Europa, as relações entre Portugal e Espanha aos poucos passam a ser fortalecidas e ressignificadas, as fronteiras que os separavam parecem dissolver-se: "O mundo ibérico está tão mudado que a polícia de estrada, que a

isto assiste, não manda parar, não multa, sentados nas suas potentes motos os polícias fazem sinaizinhos de boa viagem (...)" (Ibidem, p. 249).

Porém, mais do que iberismo, mais do que acreditar existir grande traço unidade entre os povos ibéricos, sabemos que José Saramago acreditava que portugueses e espanhóis sempre estiveram próximos dos povos da América Latina e da África, regiões com as quais historicamente realizou trocas culturais e com as quais verdadeiramente podem criar, em sua visão, uma *comunidade*. Dessa maneira, é através do *transiberismo*, de uma proposta *transibérica*, que o autor traduz a sua crença de que os povos peninsulares e os povos do sul, os latino-americanos e os africanos, sobretudo, estão indubitavelmente ligados e que a busca por construir maiores trocas culturais e um sentimento de unidade entre eles seria uma forma de resistir ao norte, de confrontar e romper com o sistema político e econômico que os exclui e os subalterna. Vale trazer de volta, então, um comentário do autor sobre o assunto, citado por nós no subitem anterior deste capítulo:

(...) Essa ideia de sairmos da Europa quando se está criando uma comunidade europeia seria, dito dessa maneira, uma

simplificação. A coisa é mais complexa. **Espanha e Portugal têm mais possibilidades de diálogo do que a Europa: com a América Latina, com os países de África. Quando a Península Ibérica se distancia, nessa ilha, rumo ao Atlântico Sul, rumo a tudo o que o Sul implica, de confronto com o Norte, com a dualidade riqueza e pobreza, superioridade e inferioridade. Essa "jangada de pedra" é uma metáfora que tenta expressar uma ideia: a do transiberismo, que não é um iberismo como o do século XIX e até mesmo do século XX (...). Não estou falando de união, mas de unidade, a unidade ibérica, que deveríamos levar conosco nessa "jangada de pedra", nessa proposta de diálogo e de encontro.** (SARAMAGO, 2010, p. 395).³⁷

No fim da narrativa, quando a *península-ilha* já estiver parando, descendo "a prumo" (SARAMAGO, 2012, p. 284) entre a América Latina e África, cumprindo então o seu *destino*, Pedro Orce, o único homem que sente a terra a tremer, morre, num sinal de que a viagem está finalmente chegando ao fim:

Cobriram o corpo, alisaram o chão para que se confundisse com a terra em redor,

37 Grifos nossos.

mas tiveram de afastar o cão que queria raspar com as unhas a sepultura. Depois Joana Carda espetou a vara de negrilho a altura da cabeça de Pedro Orce. Não é cruz, como bem se vê, não é um sinal fúnebre, e só uma vara que perdeu a virtude que tinha, mas pode ainda ter esta simples serventia, ser relógio de sol num deserto calcinado, talvez árvore renascida, se um pau seco, espetado no chão, e capaz de milagres, criar raízes, libertar dos olhos de Pedro Orce a nuvem escura, amanhã chovera sobre estes campos. (SARAMAGO, 2012, p. 290)

Se Pedro Orce morre, a península ibérica, transformada numa "Nova Atlântida" (Ibidem, p. 261), também completará o seu caminho e finalmente deixará de se mover pelo mar. E uma vez mais algo de fantástico e milagroso acontecerá: o narrador nos diz que a vara de negrilho de Joana, fincada sobre a cova de Pedro Orce, o Adão ibérico, nascido em Venta Miscena, cidade em que se encontrou o crânio do europeu mais antigo, tornar-se-á verde com o tempo, numa clara mensagem de esperança para os ibéricos, que finalmente podem, neste novo lugar, ao sul, reencontrar a si mesmos, construir uma nova história e um novo destino: "Os homens e as mulheres, estes, seguirão o seu caminho, que futuro, que tempo, que destino. A

vara de negrilho está verde, talvez floresça no ano que vem" (SARAMAGO, 2012, p. 291).

Ao fim e ao cabo, a viagem para a qual nos leva *A jangada de pedra* parece ser interminável, já que múltiplas são as leituras e análises que ainda podem ser feitas a partir desse romance, dessa *jangada-texto*, como nos sugere Penha (2007), ao dizer que essa obra de Saramago pode ser interpretada, também, como uma viagem metatextual, uma viagem pelo próprio fazer literário do autor, ou seja, uma viagem da e pela linguagem (PENHA, 2007, p.167). Longe de pretender apresentar uma análise conclusiva, tentamos, humildemente, lançar vistas para algumas questões que se tornaram latentes nas diversas vezes que nos debruçamos sobre esse texto.

Seja como for, Penha (2007) também concorda com o fato de que o romance *A jangada de pedra* evidencia, de forma alegórica, o quanto Saramago não enxergava Portugal como um país europeu hegemônico e que a fissura nos Pirineus e a viagem dos dois países ibéricos pelo oceano atlântico mostra o quanto o autor acreditava no que denominava de *transiberismo*:

Assim, servindo-se do movimento proporcionado pela construção alegórica, José Saramago, em oposição ao imobilismo

português, mobiliza a península a procurar seu próprio espaço, mas ainda em relação a ela própria, talvez única solução possível. Ao posicionar a península entre a África e a América Latina, além da identidade linguística, há também a histórica, pois tanto no continente africano quanto no mundo latino há países colonizados por Portugal e que, por isso, podem estar mais próximos deste universo. **Talvez não seja exagerado levantarmos a hipótese de o Autor considerar essa possível identidade mais concreta do que a visão de Portugal como nação europeia e, portanto, a "trans-iberidae" estaria na afirmação da Espanha como país ibérico, assim como Portugal, e aos dois seria dada a possibilidade de um devir.** (Ibidem, p.167-168)³⁸

A jangada de pedra nos fascina porque, sem se agarrar completamente à realidade e indo muito além dela, enquanto texto literário, permite que olhemos para o mundo à nossa volta e nos façamos perguntas, questionemos algumas coisas que parecem fixas, acabadas, concluídas – talvez a literatura sirva um pouco para isso, para nos deslocar, inquietar, para nos ensinar a perguntar e a construir novas formas de pensamento, novas utopias, que, mesmo distantes, ajudem-nos a resistir, a

38 Grifos nossos.

caminhar, a viajar, em busca de uma nova sociedade, de novas histórias, novos sonhos e projetos, mesmo quando esses aparentemente não nos levam a lugar algum, como Roque Lozano, personagem secundária, mas importante dentro do romance de Saramago, clara releitura do Sancho Pança³⁹ de Cervantes, que ao fim de sua viagem constatou, frustrado, que não há Europa alguma, nunca houve: "Não havia França, não havia Europa, ora, na minha opinião, uma coisa que não há é o mesmo que não ter havido" (SARAMAGO, 2012, p. 270).

Mas se pode sempre fazer o caminho de volta, que não deixa de ser uma *nova viagem*:

Aqui vem Roque Lozano, são e salvo regressado da grande aventura sua, pobre foi, pobre voltou, não descobriu Europa nem Eldorado, nem todos os que buscaram encontraram, mas a culpa não é sempre de quem procura, quantas vezes não há riqueza nenhuma onde, por malícia ou ignorância, nos tinham dito que havia, depois ficaremos de parte a ver como o recebem, querido avô, querido pai, querido marido, que pena teres voltado, pensei que tivesses morrido num descampado, comido

39 Acreditamos que Roque Lozano pode ser lido como uma alegoria do povo ibérico, tal como o Sancho Pança de Cervantes, que é uma figura recorrente tanto na literatura portuguesa quanto na espanhola.

pelos lobos, nem tudo quanto aí fica é para ser dito em voz alta. (SARAMAGO, 2012, p. 276)

Talvez um dia, Portugal e Espanha façam também a sua viagem de volta e constatem que não há Europa nem Eldorado para eles. Fica a pergunta: acharão, então, seu *destino*, o seu lugar ao sul?

**(DES)ENCONTROS DE HORIZONTES:
considerações finais**

Dividida em três capítulos, nossa dissertação buscou discutir e analisar a problemática do destino de Portugal a partir de três obras da literatura portuguesa: *Mensagem*, de Fernando Pessoa, *Poemas Ibéricos*, de Miguel Torga, e *A jangada de pedra*, de José Saramago. Como vimos, cada um dos textos, à sua maneira, de um modo muito próprio e singular, ainda que a dialogar com uma vasta tradição literária, tendo em conta que este é um tema constantemente presente na cultura, na literatura e no imaginário português de um modo geral, revisita a história de Portugal, os seus mitos, as suas narrativas fundacionais, e busca não só apresentar e ressignificar uma identidade nacional, mas sobretudo um destino, uma ideia de destino, para a pátria lusitana.

Assim, acreditamos que foi possível, através deste estudo, apresentar determinadas leituras sobre o modo como Pessoa, Torga e Saramago, através da literatura, buscaram representar, repensar, discutir e lançar questões sobre aspectos que extrapolam a arte e chegam ao domínio do social, do

político, do econômico, etc. Em outras palavras, salientamos que as nossas análises e discussões levaram em conta sempre a ideia de que cada um dos autores escreveu e publicou os seus textos em um determinado contexto histórico do século passado e que isso, de alguma maneira, influenciou o modo como retrataram e ressignificaram uma identidade e um destino para Portugal.

No primeiro capítulo, intitulado *Mens agitat molem*, fazendo referência ao verso da *Eneida* do qual Fernando Pessoa teria retirado a inspiração para o título de seu livro, debruçamo-nos sobre *Mensagem* e vimos como o poeta de Orpheu, ressignificando velhos mitos da cultura portuguesa e rasurando todas as vozes dissonantes, apresenta um projeto em que o destino de Portugal é tornar-se o *Quinto Império*, mas desta vez um império espiritual, cultural, império da poesia e da língua portuguesa. Desse modo, a figura de Dom Sebastião, rei messias e cavaleiro, arquétipo dos loucos e dos mártires, é utilizada para criticar a passividade e, ao mesmo tempo, lançar um convite ao bom ousar, à sede de além que durante os séculos XV e XVI animou a cultura portuguesa e que Pessoa vê em falta na sociedade de seu tempo.

É nesse sentido que *Mensagem* recorre à aventura

ultramarina de Portugal e uma vez mais a mitifica, faz dos seus idealizadores, patrocinadores e navegadores heróis, exemplos a serem seguidos, na medida em que o mar é uma alegoria do desafio, do desconhecido, do sonho, da busca por mudanças, por transformações, etc. Assim, novamente, é necessário trazer os versos tão conhecidos do poema *Mar Português*:

(...)

Quantas noivas ficaram por casar
Para que fosses nosso, ó mar!
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.
Deus ao mar o perigo e o abismo deu,
Mas nele é que espelhou o céu.
(PESSOA, 2010, p.60)

E é justamente sobre o mar onde está o nevoeiro de Pessoa, no último poema da *Mensagem*. E se este nevoeiro, que é Portugal, repousa sobre o mar não é porque o poeta de Orpheu acredita de fato que virá de lá algum Sebastião ou rei messias para salvar sua nação, mas sim porque o mar representa justamente a sede de além, o bom ousar, a esperança, a vontade de agir, de se mover, de transformar, que é

o contrário da acomodação. Portanto, o brado final deste poema é justamente um chamado, um convite, um alerta: "É a Hora!" (Ibidem, p. 91), ou seja, é como se nos fosse dito: o momento é este.

Diferente de Fernando Pessoa, por sua vez, Miguel Torga não olhará para o mar da mesma forma, não verá nele um bom presságio ou sequer enxergará a aventura ultramarina como algo positivo, animador, que merece ser continuamente glorificado, lembrado, mitificado como um elemento central da cultura, da memória e do imaginário de Portugal. Antes, nos *Poemas Ibéricos*, o mar será retratado como uma "sereia rouca e triste" (TORGA, 1982, p. 30), que depois de namorar portugueses e espanhóis os teria traído:

(...)
 Mar!
 Enganosa sereia rouca e triste!
 Foste tu quem nos veio namorar,
 E foste tu depois que nos traíste!

Mar!
 E quando terá fim o sofrimento!
 E quando deixará de nos tentar
 O teu encantamento!
 (Ibidem, p. 30)

Dessa maneira, no segundo capítulo, intitulado *Terra-tumor-de-angústia*, termo que no poema que abre o livro de Torga faz referência à dor, à angústia e ao sofrimento da terra ibérica, debruçamo-nos sobre *Poemas Ibéricos*. O projeto do poeta transmontano, portanto, diferente do que faz Pessoa na *Mensagem*, tem por objetivo resgatar e refundar uma identidade ibérica, partilhada por todos os povos da península, bem como um destino em comum para todos eles.

Assim, Torga dará as costas para o mar, para a aventura ultramarina, que em sua visão, como muitas vezes fica subentendido em seus versos, trouxe mais problemas que recompensas tanto para Portugal quanto para Espanha. No poema intitulado *O Príncipe Perfeito*, por exemplo, temos o próprio D. João II, um dos maiores idealizadores da exploração atlântica, a confessar: "Tudo são Índias de desilusão" (TORGA, 1982, p. 42). Lembremos que em *Mensagem* D. João II ocupa uma das asas do grifo do *Brasão português* e é, contrariamente ao que vemos em Torga, glorificado por conta do seu projeto de expansão marítima: "Seu formidável vulto solitário/ Enche de estar presente o mar e o céu, / E parece temer o mundo vário / Que ele abra os braços e lhe rasgue o véu" (PESSOA, 2010, p. 42).

O mito o qual orientará *Poemas Ibéricos*, portanto, é o mito da terra, o mito da *Mátria Ibéria*, casa de portugueses e espanhóis, que foi abandonada durante as navegações, descrita por Torga como "Pátria-Mãe-Viúva" (TORGA, 1982, p. 22). Mas é no poema que serve de pórtico ao seu livro, como vimos, que está resumido todo o tom da obra:

(...)
 Terra-tumor-de-angústia de saber
 Se o mar é fundo e ao fim deixa passar...
 Uma antena da Europa a receber
 A voz do longe que lhe quer falar...

Terra de pão e vinho
 (A fome e a sede só virão depois,
 Quando a espuma salgada for caminho
 Onde um caminha desdobrado em
 dois).

(TORGA, 1982, p. 7)

A ideia de que portugueses e espanhóis formam um mesmo povo e que são, assim, possuidores de um mesmo destino, na medida em que compartilham diversos elementos culturais, identitários e inclusive têm uma história em comum, fica explícita no verso: "(...) Onde um caminha desdobrado em

dois" (Ibidem, p. 7). Em outras palavras, o que fica dito neste poema inicial é que por ter sido abandonada, esquecida e posta em segundo plano durante as navegações, a terra ibérica ficou carente de cuidados dos seus filhos, padecendo de fome e sede. Tocado pela estética neorrealista, escritor preocupado com o social, a pobreza do povo ibérico é, então, constantemente evocada nos *Poemas Ibéricos*: "Povo vasco, andaluz, / Galego, asturiano, / Catalão, português / O caminho é saibroso e franciscano / Do berço à sepultura" (Ibidem, p. 14).

Desse modo, se na *Mensagem* Fernando Pessoa ressignifica o mito sebástico e o mito do *Quinto Império*, de modo a sonhar um destino, um futuro, diferente para Portugal, em que este finalmente ocupe o lugar que o poeta de Orpheu enxerga profetizado desde princípio de sua história, dissipando o nevoeiro da decadência e da passividade, Miguel Torga, além de valorizar o mito da terra e propor um projeto de aliança peninsular, recorre a uma outra figura da cultura e do imaginário peninsular: Sancho Pança, personagem de Miguel de Cervantes, que se torna alegoria do povo ibérico, dos trabalhadores, das pessoas simples, pobres e humildes de Portugal e de Espanha, a quem cabe a missão de salvar sua terra, de lutar por uma vida melhor e mais justa, negando-se "a

ser passiva testemunha / Do amor cobiçoso / Que falsos namorados / Fazem crer impoluto e arrebatado" (TORGA, 1982, p. 77). Esses "falsos namorados" do qual fala o eu lírico do poema citado, como vimos anteriormente, parece ser uma referência a Franco, Salazar e a todos aqueles que contribuíram e contribuem para o sofrimento do povo da Ibéria.

De forma bastante semelhante a Torga, também apostando num ideal de aliança e aproximação peninsular, José Saramago em *A jangada de pedra* nos apresenta um romance em que Portugal e Espanha uma vez mais se lançam pelo atlântico, numa nova viagem, numa nova busca por um destino e um lugar no mundo diferentes. Por meio do procedimento alegórico, construindo uma outra narrativa que aposta no que a crítica literária contemporânea tem denominado de *realismo mágico*, Saramago traz à tona a discussão acerca da relação dos dois países ibéricos com o restante da Europa.

Assim, no terceiro capítulo de nossa dissertação, intitulado justamente *Uma nova viagem*, vimos que a separação física da península ibérica no romance *A jangada de pedra* alegoriza o distanciamento e o desprezo sentido pelos países centrais da Europa com relação aos países ibéricos, que sempre estiveram à margem no contexto europeu, sempre

estiveram muito mais próximos da zona colonial, da periferia mundial, ou seja, das suas ex-colônias. É por isso que a viagem da península ibérica, transformada numa *jangada*, numa ilha, encontra seu fim justamente na região atlântica entre a América latina e o continente africano, onde poderá renascer, florescer de um novo jeito e em um novo lugar no mundo, cheia de esperanças e promessas de mudanças, conforme nos sugere o próprio narrador saramaguiano:

Até esta altura, quando já vão escritas tantas páginas, a matéria narrativa tem-se resumido a descrição de uma viagem oceânica, ainda que não de todo banal, e mesmo neste dramático instante em que a península retoma o seu caminho, agora na direção do sul, ao tempo que continua a rodar em torno do seu imaginário eixo, por certo não saberíamos ultrapassar e enriquecer o simples enunciado dos factos se não viesse ajudar-nos a inspiração daquele poeta português que comparou a revolução e descida da península à criança que no ventre de sua mãe dá a primeira trambolha da sua vida. (SARAMAGO, 2012, p. 279)

Sendo assim, o romance *A jangada de pedra*, publicado justamente em 1986, ano em que se discutia a entrada de

Portugal e de Espanha na Comunidade Econômica Europeia (CEE), hoje União Europeia, deixa claro a mensagem de que, para Saramago, os dois países peninsulares jamais poderiam integrar, completamente, uma comunidade que se pretende europeia, na medida em que a sua cultura, a sua história e a sua situação socioeconômica apontam para necessidades e especificidades que transcendem o projeto europeu, onde não se encaixam senão enquanto estados subalternos, subeuropeus. Em outras palavras, por serem o que Fernando Pessoa chamou de "europeus de espécie complicada" (PESSOA apud RIBEIRO, 2004, p. 32), os ibéricos não poderiam fazer parte da Europa porque nunca estiveram nela. O movimento de separação dos países ibéricos no romance, portanto, apenas evidencia e radicaliza, de forma alegórica, uma situação que é real e concreta, percebida pela personagem José Anaiço que, ao ser questionado pelo amigo Joaquim Sassa se era responsabilidade dos portugueses e dos espanhóis ajudarem na salvação de Veneza, que seria invadida pelas águas após o afastamento da península, responde: "Nós já não somos europeus" (Ibidem, p. 64).

Nesse sentido, a teoria do *pensamento abissal* de Boaventura de Sousa Santos (2010) serviu para traduzirmos o

distanciamento que há na Europa, separando o norte e o sul através do que o autor chama de *linha abissal*. Trata-se de uma separação não só política e econômica, mas sobretudo discursiva e epistemológica, na medida em que aqueles que estão do lado hegemônico da linha, que detém e exercem o poder, através de um processo de apagamento e de invisibilidade de identidades, promovem e garantem os seus privilégios com base na exclusão, no silenciamento, na exploração de comunidades vistas como primitivas, bárbaras, atrasadas, que em sua visão nada têm o que dizer e o que ensinar. Essa foi a lógica do colonialismo europeu e que conforme o autor continua presente na contemporaneidade em diversas formas de exclusão e de desigualdade que se perpetuam através do capitalismo. Dentro do contexto europeu, assim, procuramos evidenciar em nosso estudo o quanto Portugal e Espanha sempre estiveram, para os países centrais da Europa, do outro lado da *linha abissal*, ao lado de suas ex-colônias – situação que não se modificou nem mesmo com a adesão à UE, como já profetizara José Saramago na década de 1980.

O fato de a península ibérica se distanciar da Europa, abandonar o norte e seguir para o sul, como acontece no

romance *A jangada de pedra*, nas palavras do próprio Saramago, " (...) é uma metáfora que tenta expressar uma ideia: a do transiberismo, que não é um iberismo como o do século XIX e até mesmo do século XX (...) Não estou falando de união, mas de unidade, a unidade ibérica, que deveríamos levar conosco nessa "jangada de pedra", nessa proposta de diálogo e de encontro" (SARAMAGO, 2010, p. 395).

Por conseguinte, percebemos o quanto José Saramago se aproxima de Miguel Torga, ao reconhecer a unidade que há dentro da península, a proximidade cultural e a semelhança histórica que os dois países compartilham até os dias de hoje, apesar dos ranços nacionalistas, das rivalidades que remontam a idade média e a disputa entre os diversos reinos ibéricos. No entanto, o escritor de Azinhaga vai um pouco mais longe e sonha e acredita no que denomina de *transiberismo*, que é uma proposta "de diálogo e de encontro" (Ibidem, p. 395) entre os povos ibero-afro-latino-americanos, que além da proximidade linguística, da cultura e do passado histórico que partilham, têm em comum a situação periférica ou periferizante que ocupam na geopolítica contemporânea. Nesse sentido, sem dúvida, é possível pensar que a proposta saramaguiana possua, também, um caráter sociopolítico, de resistência, de

desconstrução e de combate à desigualdade, à pobreza, à exclusão vivenciadas pelas comunidades do sul global. Por isso é que procuramos, ainda, enxergar em *A jangada de pedra* o que Santos (2010) chama de *cosmopolitismo subalterno*, que se manifesta nas diversas formas de resistência e de luta contra as exclusões provocadas pelo *pensamento abissal*.

Portanto, é possível identificar uma proposta de resistência ao que Santos (2010) chama de pensamento abissal, ou seja, um pensamento *pós-abissal*, no romance de Saramago na medida em que, primeiramente, em toda narrativa, há uma crítica à lógica, à racionalidade, ao discurso científico, ao lugar-comum das verdades tidas como absolutas e inabaláveis. O movimento mágico e inexplicável da península pelo mar, bem como a série de acontecimentos insólitos que envolvem as cinco personagens principais dão conta justamente disso, de instaurar um discurso transgressor, contestador, questionador, deslocador, que talvez só a literatura permita com tanta eficácia. Além disso, há que se dar destaque ao papel das cinco personagens principais – Joana Carda, Joaquim Sassa, José Anaíço, Pedro Orce e Maria Guavaira –, que viajam pela península enquanto esta se desloca pelo atlântico e transformam-se, modificam-se, enquanto seres humanos e,

principalmente, enquanto novos cidadãos ibéricos dos quais, por assim dizer, são a representação no romance. As atitudes transgressoras das duas mulheres, donas de seus corpos e de seus destinos, mais uma vez denotam o quanto as narrativas saramaguianas apostam no papel da mulher, na sua emancipação e na crítica aos discursos patriarcais e sexistas como forma de transformar as sociedades.

Tal como o Sancho Pança de Torga, verdadeira alegoria do cidadão comum, do homem do arado, do camponês, do trabalhador e da trabalhadora ibéricos, em *A jangada de pedra* temos essas cinco personagens principais que mais uma vez, como acontece em outros romances de Saramago, representam pessoas do povo, comuns, meros trabalhadores, pessoas pobres e sem relevo social. O destino delas parece, assim, estar desde o início da narrativa entrelaçado ao destino da península. Aos poucos, elas vão desbravando a terra ibérica, viajando numa galera, de forma semelhante aos seus antepassados, a fim de perceberem as mudanças pelas quais passam Portugal e Espanha. Assim, seja através da personagem de Cervantes, ou das personagens saramaguianas, três portugueses e dois espanhóis, o que parece estar em jogo para os dois autores, no caso, é a crença no poder de resistência e de luta do povo

ibérico.

Seja como for, é preciso que se diga que Saramago, de forma muito semelhante ao que faz Pessoa na *Mensagem*, também revisita o passado português, o tempo mítico das navegações, bem como o espírito messiânico da cultura ibérica. Talvez uma das principais semelhanças entre o poema pessoano e o romance saramaguiano seja a intertextualidade que exercem com *Os Lusíadas*. A referência a Camões é evidente tanto num quanto noutro. Fernando Pessoa, por mais que não tenha dedicado nenhum de seus poemas ao principal nome da cultura e da literatura portuguesa, por mais que tenha tentado, como alguns críticos afirmam, silenciá-lo e até substituí-lo, não consegue esconder a relação com Camões. Assim, temos poemas como O MONSTRENGO, clara releitura do gigante Adamastor, que de fato remonta a atmosfera do canto V da poema camoniano:

O monstrengo 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 tectos negros do fim do mundo?»
 E o homem do leme disse, tremendo,

«El-Rei D. João Segundo!»
(PESSOA, 2010, p. 52)

E as referências a Camões perpassam todo o texto da *Mensagem*, do começo ao fim, a começar pelo próprio desejo pessoano de apresentar uma espécie de nova epopeia, uma moderna epopeia, capaz de recontar a história de Portugal e sonhar desta vez não mais com um império material, colonial, mas espiritual, império da língua, da poesia e da cultura portuguesas. E diferente não é o que vemos acontecer em *A jangada de pedra*, em que também se percebe elementos intertextuais não só com Camões, mas, inclusive, com a própria *Mensagem*. Primeiramente, é preciso que se diga que o romance de Saramago resgata e reaviva a vocação marítima dos portugueses e também dos espanhóis, ao lançar a sua jangada em movimento pelo mesmo mar onde outrora viajaram os navegadores dos séculos XV e XVI.

Ainda que seja possível perceber um projeto de aliança peninsular no texto saramaguiano, ainda que claramente haja uma aposta e valorização de um sentimento de unidade e irmandade entre os povos ibéricos, *A jangada de pedra* transcende o iberismo e abre portas para que se pense no que Saramago chama de *transiberismo*, como já foi mencionado.

Ao fazer isso, o escritor de Azinhaga, de certo modo, afasta-se um pouco de Torga e aproxima-se de Pessoa e também de Camões, positivando o mar, que continua a ser alegoria do sonho, do bom ousar, de um terreno a ser desbravado, redescoberto, mas desta vez de uma outra forma, numa tentativa "de diálogo e de encontro" (SARAMAGO, 2010, p. 395) e não mais de dominação. Em Saramago, desse modo, não há espaço para se pensar num império português, a sua proposta é pós-colonial e visa, justamente, a construção de um novo destino para portugueses e espanhóis. Talvez possamos pensar, inclusive, que *A jangada de pedra*, em nosso estudo, situa-se razoavelmente entre Torga e Pessoa, entre os *Poemas Ibéricos* e a *Mensagem*, na medida em que ao mesmo tempo em que há uma ressignificação do passado e da aventura ultramarina, a fim de restabelecer laços com os países que outrora foram colônias espanholas e portuguesas, há uma valorização da terra ibérica e dos laços partilhados pelos povos peninsulares.

Mas *A jangada de pedra* também não deixa de fazer alusão ao messianismo presente na cultura ibérica, sobretudo ao sebastianismo português, como vemos neste excerto:

Do lado português deu-se o que seria de esperar, uma súbita revivescência dos estudos ocultistas e esotéricos, que só não foi a mais porque a situação se veio a alterar radicalmente, mas mesmo assim ainda deu tempo para se esgotarem todas as edições da *Historia do Futuro do Padre António Vieira* e das *Profecias do Bandarra*, além da *Mensagem de Fernando Pessoa*, mas isso nem era preciso dizer. (SARAMAGO, 2012, p.)

Portanto, se em *Poemas Ibéricos* Torga faz referência à *Mensagem* com um poema que traz a própria figura de Fernando Pessoa, descrito como uma "Aranha que negava a própria teia / Que tecia" (TORGA, 1982, p. 67), Saramago, no momento da narrativa em que a península desce pelo oceano atlântico e começa a girar em torno de si, há uma referência não só ao texto pessoano, mas também às *Trovas do Bandarra* e à *História do Futuro* do Padre António Vieira, verdadeiros exemplos do misticismo, do esoterismo e do messianismo que continuam presentes na cultura portuguesa.

Ao fim e ao cabo, há muitas relações entre os três textos com os quais trabalhamos e discutimos nesta dissertação, são muitos os encontros possíveis, os laços, as intertextualidades, que ainda podem ser encontrados e analisados entre eles. E

muitos são, também, os desencontros, as diferenças, as formas distintas como cada um dos autores percebe a história portuguesa e sonha um futuro, um destino, para seu país. O que tentamos fazer, dessa forma, nestas palavras finais, foi perceber alguns aspectos e elementos comuns nas obras de Pessoa, Torga e Saramago, que poderiam acrescentar em nossa discussão e nos ajudassem a perceber as especificidades de cada um dos textos. Acreditamos que a discussão acerca da identidade e do destino de Portugal permanece em aberto, permanece carente de mais análises, questões, pontos de vista. Há muito por se dizer e provavelmente este tema nunca há de se esgotar, na medida em que cada vez mais surgem textos na literatura contemporânea que resgatam e perpetuam essa questão, que continuam a revisitar o passado português, a ressignificá-lo, procurando repensar o que é ser português, o que é e para onde vai Portugal enquanto comunidade em tempos de globalização, de neoliberalismo, de "modernidade líquida", para fazer referência à discussão do filósofo polonês Zygmunt Bauman.

Assim, Pessoa, Torga e Saramago foram, neste estudo, nesta viagem, os timoneiros, aqueles que nos guiaram, através de suas palavras e do modo como perceberam Portugal e o

entorno social no qual viveram e publicaram suas obras. Voltamos a ressaltar, então, que o contexto histórico-social no qual foram escritos e publicados cada um desses três textos tem grande importância em nossa discussão, embora sejamos conscientes de que a arte e a literatura não podem nem devem ser encaradas como meros espelhos da realidade, antes devem ser pensadas tanto em sua dimensão intratextual quanto extratextual. Consequentemente, é importante salientar, ainda, que por mais que o foco desta dissertação tenha sido perceber e discutir o destino português, partindo da análise de textos da literatura portuguesa, tendo, por assim dizer, *Portugal como destino*, parece estar claro que, no caso dos textos de Torga e Saramago sobretudo, ao pensarem num destino em comum para os dois países ibéricos, foi impossível não considerar, também, elementos da história e da cultura de Espanha.

Por fim, se há algo que pode ser encarado como o principal elemento comum a esses três textos – *Mensagem*, *Poemas Ibéricos* e *A jangada de pedra* – talvez seja a aposta no sonho, na necessidade de tomar atitudes, de agir, de lutar por mudanças, a recusa em permanecer no lugar da passividade e da acomodação. Portanto, são três cantos, três gritos, três projetos, três sonhos, três destinos diferentes, que se encontram

no horizonte da incerteza e da utopia e acreditam no poder humano de transformação. Cientes de que não há respostas definitivas e que o fim de uma viagem é o começo de outra, damos-nos conta de que em frente, talvez, esteja ainda o nevoeiro, o mesmo nevoeiro que avistou Pessoa, o nevoeiro que continua a permitir novos passeios e investidas por e a partir de Portugal.

REFERÊNCIAS

Sobre *Mensagem* e Fernando Pessoa

ALMEIDA, Onésimo Teotónio. A ideologia na *Mensagem*. In: PESSOA, F. *Mensagem. Poemas Esotéricos*. (Edição crítica de José Augusto Seabra). Madrid: Scipione Cultural, 1997, p. 329-336.

BERARDINELLI, Cleonice. Apresentação a *Mensagem*. In: PESSOA, F. *Mensagem*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008, p. 8-28.

COELHO, Jacinto do Prado. *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa*. Lisboa: Verbo, 1982.

_____. D'«OS LUSÍADAS» À «MENSAGEM». In: *Actas do 1º CONGRESSO INTERNACIONAL DE ESTUDOS PESSOANOS*. Porto: Brasília Editora – Centro de Estudos Pessoaanos, 1979, p. 307-315.

FERRAZ, Salma. *Fernando Pessoa – Imperador do Quinto Império Cultural*. Polifonia, Cuiabá, n. 2, 1995. Disponível em: <<http://www.periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/polifonia/article/view/1186/947>>. Data de acesso: 11/09/2016.

FERRO, Sabrina Belo. *A Mensagem de Fernando Pessoa: Poesia, Misticismo, Messianismo*. 2007. 106 f. Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo. 2007.

LOURENÇO, Eduardo. *Fernando rei da nossa Baviera*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1986.

MARTINS, Fernando Cabral. Nós, Portugal. In: PESSOA, F. *Mensagem*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010, p. 103-110.

MACEDO, Helder. "A «Mensagem» e as mensagens de Oliveira Martins e de Junqueiro". In: *Revista Colóquio/Letras*. Ensaio, nº 103, 1988.

PAZ, Octavio. O desconhecido de si mesmo. In: *Signos em*

rotação. São Paulo: Perspectiva, 1996.

PESSOA, Fernando. *Poesias*. (Nota explicativa de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor.) Lisboa: Ática, 1942.

_____. *Poesias Inéditas (1930-1935)*. (Nota prévia de Jorge Nemésio.) Lisboa: Ática, 1955.

_____. *Sobre Portugal – Introdução ao Problema Nacional*. (Recolha de textos de Maria Isabel Rocheta e Maria Paula Morão. Introdução organizada por Joel Serrão.) Lisboa: Ática, 1979.

_____. *Textos de crítica e intervenção. Fernando Pessoa*. Lisboa: Ática, 1980a.

_____. *Ultimatum e Páginas de Sociologia política*. (Recolha de textos de Maria Isabel Rocheta e Maria Paula Morão. Introdução organizada por Joel Serrão.) Lisboa: Ática, 1980b.

_____. *Escritos Íntimos, Cartas e Páginas Autobiográficas*. (Introdução, organização e notas de António Quadros.) Lisboa: Publ. Europa-América, 1986.

_____. *Mensagem. Poemas Esotéricos*. Organização de José Augusto Seabra. Madrid: Scipione Cultural, 1997.

_____. *Obra poética*. Organização de Maria Aliete Galhoz. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.

_____. *Poesia, 1902-1917. Fernando Pessoa*. Organização de Manuela Pereira da Silva; Ana Maria Freitas; Madalena Dine. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. *Ficções de Interlúdio: 1914 – 1935*. Organização de Fernando Cabral Martins. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. *Mensagem*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010.

PIZARRO, Jerônimo; LÓPEZ, Pablo Javier Pérez. Prologo. In: PESSOA, F. *Ibéria. Introdução a um Imperialismo Futuro*.

Lisboa: Ática, 2012.

PIZARRO, Jerônimo. *Pessoa existe?* Lisboa: Ática, 2012.

QUADROS, António. O Título da *Mensagem*. In: PESSOA, F. *Mensagem. Poemas Esotéricos*. Organização de José Augusto Seabra. Madrid: Scipione Cultural, 1997, p. 229-256.

QUESADO, Clécio. A mensagem d'Os Lusíadas na Mensagem de Fernando Pessoa. In: I CONGRESSO INTERNACIONAL DE ESTUDOS CAMONIANOS. Rio de Janeiro, 1997. *Anais do XXIX CONGRESSO BRASILEIRO DE LÍNGUA E LITERATURA*. Rio de Janeiro: UERJ, 1997, p. 1-7.

SEABRA, José Augusto. *Fernando Pessoa ou o poetodrama*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

_____. Para a História do Texto Pessoaano: Dos biografemas à Heteronímia. In: PESSOA, F. *Mensagem. Poemas Esotéricos*. (Edição crítica de José Augusto Seabra). Madrid: Scipione Cultural, 1997, p. 191-215.

Sobre *Poemas Ibéricos* e Miguel Torga

CARVALHO, Paulo Manuel Pires. *Torga & Espanha (Poemas Ibéricos)*. 1998. 70 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade do Porto, Porto. 1998.

CYMBRON, José Manuel. Mitos Torguianos e a formação de Portugal. In: A EUROPA DAS NACIONALIDADES. MITOS DE ORIGEM: DISCURSOS MODERNOS E PÓS-MODERNOS. 2011. Aveiro. *Anais...* Porto, 2011.

GAGO, Dora Nunes. “Avivo no teu rosto, o rosto que me deste”: espelhos da identidade nacional no Diário de Miguel Torga. *Moderna Sprak*, Upsala, 106(1).2012. p. 65

84.<<http://ojs.ub.gu.se/ojs/index.php/modernasprak/article/view/1183>>. Data de acesso: 20/06/2016.

NEUMAN, Matin. Nota de Apresentação. In: ZILBERMAN,

R.; BRAUER FIGUEIREDO, F.M. (orgs.). *Veredas – Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*. Santiago de Compostela, v. 11, p. 11- 20, 2009.

OLAZAGASTI-SEGOVIA, Elena. *Los héroes españoles de Miguel Torga*. Hispania. v.74, n.2, mai, 1991. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/hispania--14/html/p0000007.htm#I_10_>, Acesso em: 13 jun. 2016.

TORGA, Miguel. *Poemas Ibéricos*. Coimbra: Coimbra, 1982.

_____. *Diário V*. Coimbra: Coimbra, 1955.

_____. *Diário XVII*. Coimbra: Coimbra, 1955.

_____. *Poemas Ibéricos*. Madrid: Ediciones Cultura Hispanica, Institutlo de Cooperación Iberoamericana, 1984.

_____. *Diário – vls. I a IV*. Alfragide: Publicações Dom Quixote, 1999a.

_____. *Diário – vls. V a VIII*. Alfragide: Publicações Dom Quixote, 1999b.

_____. *Diário – vls. IX a XII*. Alfragide: Publicações Dom Quixote, 1999c.

_____. *Diário – vls. XIII a XVI*. Alfragide: Publicações Dom Quixote, 1999d.

VÁZQUEZ CUESTA, Pilar. Prologo. In: TORGA, M. *Poemas Ibéricos*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1984, p. 7-21.

Sobre *A jangada de pedra* e José Saramago

AMORIM, Claudia. *Nas fissuras da península e do sujeito*. . Revista Ipotesi, Juiz de Fora, v. 15, n. 1, 2011. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2012/03/14-fissuras.pdf>>. Acesso em 12/08/2016.

ARNAUT, Ana Paula. *A literatura do desassossego*. Kyoto

University of Foreign Studies, Quioto, 2010. Disponível em: <<http://www.kufs.ac.jp/Brazil/03docentes/Arnaut.pdf>>. Data de acesso: 25/09/2016.

CALBUCCI, Eduardo. *Saramago: um roteiro para os romances*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999. 2014.

LOPES, Tânia Maria Antonietti. *O realismo mágico em José Saramago*. Estudos linguísticos, São Paulo, v. 37, n.3, 2008. Disponível em:

<http://www.gel.org.br/estudoslinguisticos/volumes/37/EL_V37N3_39.pdf>. Data de acesso: 13/01/2015.

NASCIMENTO, Cássia Maria Bezerra. *A jangada de pedra: Um romance de Tese*. Revista de Letras, Fortaleza, v. 21, n. 1/2, p. 5-9, 1999. Disponível em:

<http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/16612/1/1999_art_cmbnascimento.pdf>. Data de acesso: 18/06/2016.

PENHA, Gisela Maria de Lima B. *A jangada de pedra. Uma viagem alegórica à poética de José Saramago*. São Paulo: Editora UNESP, 2007.

REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel. *José Saramago: ficção inovadora e criativa*. Revista Ipotesi, Juiz de Fora, v. 15, n. 1, 2011. Disponível em:

<<http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2012/03/19-josé-saramago-ficção-inovadora-e-criativa.pdf>>. Data de acesso: 17/09/2016.

SARAMAGO, J. *O ano da morte de Ricardo Reis*. Alfragide: Caminho, 1984.

_____. *A bagagem do viajante*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. *As palavras de Saramago: catálogo de reflexões pessoais, literárias e políticas*. Fernando Gómez Aguilera (org). São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

- _____. *Viagem a Portugal*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- _____. *A jangada de pedra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- _____. *Reivindicação dos direitos humanos*. Disponível em: <<http://www.josesaramago.org/discurso-pronunciado-por-jose-saramago-no-dia-10-de-dezembro-de-1998-no-banquete-premio-nobel/>>. Data de acesso: 19/09/2016.
- _____. *Da estátua à pedra e discursos de Estocolmo*. Belém: ed.ufpa; Lisboa: Fundação José Saramago, 2013a.
- _____. *Levantado do Chão*. Companhia das Letras: São Paulo, 2013b.

Bibliografia geral

- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- CAMÕES, Luís. *Os Lusíadas*. São Paulo: Nova Cultura, 2002.
- DUTRA, Robson. *Literatura e Insurreição*. Revista Magistro, Rio de Janeiro, v. 1, n.1, 2010. Disponível em: <<http://publicacoes.unigranrio.edu.br/index.php/magistro/articled/viewFile/1061/623>>. Data de acesso: 17/09/2016.
- FERRAZ, Salma. *O quinto evangelista: o (des) evangelho segundo José Saramago*. Brasília: UNB, 1998.
- FERREIRA, Paulo Bruno Rodrigues. *Iberismo, hispanismo e os seus contrários*. 2016. 405 f. Tese (Doutorado) – Universidade de Lisboa, Lisboa. 2016.
- GALEANO, Eduardo. *As veias abertas da América Latina*. Trad. Sergio Faraco. Porto Alegre: L&PM, 2014.
- GARMES, Hélder; SIQUEIRA, José Carlos. *Cultura e Memória na Literatura Portuguesa*. Curitiba: IESDE BRASIL, 2009.

- LOURENÇO, Eduardo. *Labirinto da Saudade: psicanálise mítica do destino português*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1988.
- _____. Sonho de império e império de sonho. In: PESSOA, F. *Mensagem. Poemas esotéricos*. (Edição crítica coordenada por José Augusto Seabra) Madrid: Scipione Cultural, 1997, p. XIX-XXIV.
- _____. *Mitologia da saudade, seguido de Portugal como destino*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- _____. *Poesia e Metafísica*. Lisboa: Gradiva, 2002
- PIGNATARI, Décio. *O que é comunicação poética*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.
- PASSOS, Joana. "Cartografias pós-coloniais: mapas teóricos para uma investigação nómada". In: MACEDO, A. G.; KEATING, M. E. (orgs.). *Colóquio de Outono: Estudos de tradução – Estudos pós-coloniais*. Braga: Universidade do Minho, Centro de Estudos Humanísticos, 2005, p. 239-250.
- RIBEIRO, Maria Calafate. *Uma História de Regressos: Império, Guerra Colonial e Pós-Colonialismo*. Porto: Edições Afrontamento, 2004.
- ROCAMORA, José António. *Causas do surgimento e do fracasso do nacionalismo ibérico*. Lisboa: Análise Social, 1993.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. *Pela mão de Alice. O social e o político na pós-modernidade*. Porto: Edições Afrontamento, 1999.
- _____. "Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia dos saberes". In: SANTOS, B. S.; MENESES, M. P. (Orgs.). *Epistemologias do Sul*. São Paulo: Cortez, 2010, p. 31-83.
- _____. *Portugal. Ensaio contra a autoflagelação*. São Paulo: Cortez, 2011.

UNAMUNO, Miguel de. *Por Tierras de Portugal y España*. Madrid: Espasa-Cape, 1976.

VIEIRA, António. *Sermões. Volume III*. Prefaciados e revistos pelo rev. padre Gonçalo Alves. Porto: Lello & Irmão, 1993.

Bibliografia passiva

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas – Reflexões Sobre a origem e a Expansão do Nacionalismo*. Lisboa: Edições 70, 2005.

ARNAUT, Ana Paula. *Post-modernismo no romance português contemporâneo*. Fios de Ariadne, Máscaras de Proteu. Coimbra: Almedina, 2002.

_____. *José Saramago*. Coimbra: Edições 70, 2008.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Editora Schwarcz, 1986.

BERARDINELLI, Cleonice. *Fernando Pessoa: Outra vez te revejo...* Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2004.

BUFINCH, Thomas. *O Livro de Ouro da Mitologia*. (A idade da fábula). Histórias de deuses e heróis. Tradução de David Jardim. Rio de Janeiro: Ediouro Publicações, 2002.

CAEIRO, Alberto. *Poesia completa de Alberto Caeiro*. Edição Fernando Cabral Martins, Richard Zenith. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

CAMPOS, Álvaro. *Poesia / Álvaro de Campos*. Edição Teresa Rita Lopes. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CHACON, Vamireh. *A Grande Ibéria. Convergências e divergências de uma tendência*. São Paulo: Edições UNESP; Brasília: Paralelo 15, 2005.

FRANCHINI, A.S.; SEGANFREDO, Carmen. *As 100*

- melhores histórias da mitologia. Deuses, heróis, monstros e guerras da tradição greco-romana.* Porto Alegre: L&PM, 2007.
- GARRETT, Almeida. *Viagens na minha terra.* Lisboa: Estampa, 1983.
- GROSSEGESSE, Orlando. *Torga em Saramago. Dos Poemas Ibéricos à Jangada de pedra.* In: ZILBERMAN, R.; BRAUER FIGUEIREDO, F.M. (orgs.). *Veredas – Revista da Associação Internacional de Lusitanistas.* Santiago de Compostela, v. 11, p. 109- 130, 2009.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade.* Rio de Janeiro: DP&A, 1998.
- KRISTEVA, Julia. *Ensaio de semiologia.* Trad. Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Eldorado, 1971.
- LOURENÇO, Eduardo. O Portugal de Torga. In: COLÓQUIO DE LETRAS. 1995. Anais... Lisboa, 1995.
- _____. *A nau de Ícaro e a miragem da Lusofonia.* São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- _____. *Nós e a Europa ou as duas razões.* Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1994.
- MALORY, Sir Thomas. *A morte de Arthur. Vls. I.* Lisboa: Assírio & Alvim, 1993.
- _____. *A morte de Arthur. Vls. II.* Lisboa: Assírio & Alvim, 1993.
- _____. *A morte de Arthur. Vls. III.* Lisboa: Assírio & Alvim, 1993.
- LOPES, Óscar; SARAIVA, José. *História da literatura portuguesa.* Porto: Porto Editora, 1997.
- MARQUES LOPES, João. *Biografia. José Saramago.* Guerra & Paz: Lisboa, 2011.
- MOREIRA, Filipe Alves. *Afonso Henriques e a Primeira Crónica Portuguesa.* Porto: Estratégias Criativas, 2008.

- PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*. 3. ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.
- PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- QUESADO, Clécio. *Mensagem, de Pessoa*. Rio Bonito: Almadena, 2014.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. *Para uma revolução democrática da justiça*. São Paulo: Editora Cortez, 2007.
- _____. *Renovar a teoria crítica e reinventar a emancipação social*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2007.
- _____. *Um Discurso sobre as Ciências*. Porto: Afrontamento, 1988.
- _____. *O direito dos oprimidos*. São Paulo: Editora Cortez, 2014.
- SARAIVA, António José. *Iniciação à Literatura Portuguesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- SARAMAGO, José. *Memorial do Convento*. Lisboa: Caminho, 1994.
- _____. *Ensaio sobre a lucidez*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- _____. *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- _____. *Objecto Quase*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- _____. *Alabardas, alabardas, Espingardas, espingardas*. Companhia das Letras, 2014.
- _____. *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- SEIXO, Maria Alzira. *Lugares da ficção em José Saramago*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1999.
- TENGARRINHA, José. (Org.). *História de Portugal*. Bauru: EDUSC; São Paulo: UNESP; Lisboa: Instituto Camões, 2000.

- TORGA, Miguel. *Vindima*. Coimbra: Coimbra: 1954.
- _____. *Novos contos da Montanha*. Coimbra: Coimbra, 1982.
- _____. *Bichos*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002.
- VIEIRA, António. *História do Futuro*. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1982.