

# “Senhor, falta cumprir-se Portugal!” Épica, nova épica e Modernismo em *Mensagem*

["Lord, Portugal still awaits its fulfilment!"  
Epic, new epic, and Modernism in *Mensagem*]

Valeria Tocco\*

## Palavras-chave

Fernando Pessoa, Modernismo, Épica, *Mensagem*, Lascelles Abercrombie.

## Resumo

No contexto das celebrações do suposto nascimento de Luís de Camões, repensar o desenvolvimento do poema épico em Portugal torna-se particularmente oportuno. A crítica já identificou e analisou os elementos intertextuais entre *Mensagem* e *Os Lusíadas*. Este contributo não pretende refletir especificamente sobre heranças e transfigurações clássicas no poema de Fernando Pessoa; antes, convoca as discussões sobre a nova forma do poema épico que então decorriam no âmbito da crítica inglesa, em particular em torno do ensaio de Lascelles Abercrombie, *The Epic: An Essay* (1914). Os seus princípios, sobretudo quando lidos em articulação com as reflexões de Edgar Allan Poe, podem talvez ajudar a compreender a proposta de épica modernista oferecida por Pessoa e a identificar uma arquitectura modelar na própria *Mensagem*.

## Keywords

Fernando Pessoa, Modernism, Epic, *Mensagem*, Lascelles Abercrombie.

## Abstract

In the context of the celebrations of the supposed birth of Luís de Camões, rethinking the development of the epic poem in Portugal becomes particularly timely. Critics have already identified and analysed the intertextual elements between *Mensagem* and *Os Lusíadas*. This contribution does not aim to reflect specifically on classical inheritances and transfigurations in Fernando Pessoa's poem; rather, it calls upon the debates on the new form of the epic poem that were then unfolding within English criticism, particularly around Lascelles Abercrombie's essay *The Epic: An Essay* (1914). Its principles, especially when read in relation to the reflections of Edgar Allan Poe, may help to illuminate the modernist epic proposed by Pessoa and to identify a modelled architectural structure within *Mensagem* itself.

---

\* Departamento de Filologia, Literatura e Linguística da Universidade de Pisa (Itália).



Quem te sagrou criou-te português.  
Do mar e nós em ti nos deu sinal.  
Cumpru-se o Mar, e o Império se desfez.  
Senhor, falta cumprir-se Portugal!  
("O Infante"; PESSOA, 2020: 81)<sup>1</sup>

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. "Quer V. pôr o título do seu livro em analogia com 'portugalize os seus pés?'" Concordei e cedi, como concordo e cedo sempre que me falam com argumentos.  
(PESSOA, 1978: 125-126; PESSOA, 2020: 193)

No contexto das celebrações dos supostos quinhentos anos do nascimento de Luís de Camões, gostaria de repensar o legado deixado por Camões aos seus vindouros e o diálogo que, sobretudo ao nível da poesia épica, entrelaçou com Fernando Pessoa. A crítica já se debruçou sobre o uso do intertexto camoniano em *Mensagem*, identificando aproximações e afastamentos relativamente ao prototexto, se podemos chamá-lo assim, no poemeto premiado pelo Secretariado de Propaganda Nacional (limito-me a citar LOURENÇO, 2011 e 2012). Não iria por este caminho de mera comparação textual, preferindo antes refletir brevemente sobre a questão do poema épico na Modernidade, tendo, no caso português, sempre *Os Lusíadas* como urdidura de fundo.

### "Coragem, portugueses, só vos faltam as qualidades"

Todos sabemos que o chamado Primeiro Modernismo tematiza a relação velho-novo, passado-presente-futuro, inaugurando não só novas formas de expressão, mas também uma nova relação com a pátria, distinta das expressões saudosistas ou nacionalistas tradicionais suas contemporâneas, mas, ainda assim, variadamente vedoras delas. A frase que tomei como título deste parágrafo conclui o *Ultimatum futurista às gerações portuguesas do século XX*, de José de Almada Negreiros (1917), e a sua exortação a "criar a pátria portuguesa do século XX" (NEGREIROS, 2004: 31).

Um dos múltiplos interesses de Fernando Pessoa foi repensar a história de Portugal e a construção da sua identidade, não tanto ao nível político, mas sobretudo em termos culturais e civilizacionais. A ideia de elevar o "nome português" acompanhou desde muito cedo o desenvolvimento literário do poeta, tanto quando estava em contacto com o ambiente da Renascença Portuguesa, da revista *A Águia* do

<sup>1</sup> Atualiza-se a ortografia nas citações.

Porto, e Teixeira de Pascoais, Mário Beirão e acólitos, como pouco depois, com a aventura de *Orpheu*.<sup>2</sup>

As duas experiências convergem na construção de um conceito de pátria afastado da ideia de comunidade ou de coletividade sócio-política tradicionalmente entendida, mas que radica em cada indivíduo singularmente. Num fragmento sem data (Fig. 1) afirma (negrito meu):

1. Considerar a Pátria Portuguesa como a coisa para nós mais existente, e o Estado Português como não existente.  
Fazer, portanto, tudo pela Pátria e não pedir nada ao Estado.
2. Considerar que a Pátria Portuguesa **existe toda ela dentro de cada indivíduo português**.  
Fazer portanto tudo para si mesmo como português, desenvolver-se a si mesmo no sentido português.
3. Considerar que a Pátria Portuguesa, como qualquer pátria, é apenas um meio de **criar civilização**.  
Fazer tudo, portanto, para criar uma Pátria Portuguesa criadora de civilização.
4. Considerar que o **conceito de Pátria é um conceito puramente místico**, e que, portanto,
  - (1) nenhum elemento de interesse deve entrar nele
  - (2) nenhum outro conceito místico deve coexistir com ele, a não ser que ele domine esse conceito e o integre em si. [...]

(PESSOA, 1978: 125-126; cf. BNP/E3, 92B-84<sup>r</sup>)

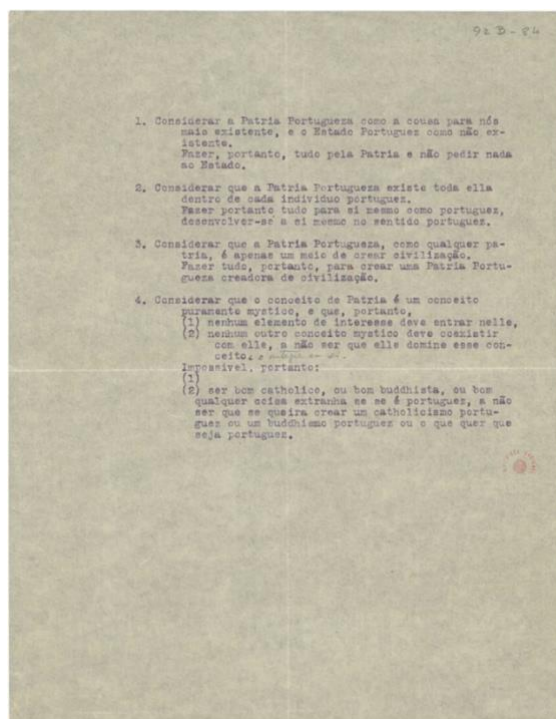


Fig. 1. Espólio Fernando Pessoa (BNP/E3, 92B-84<sup>r</sup>).

<sup>2</sup> Veja-se a carta a Armando Côrtes-Rodrigues de 19-1-1915 (PESSOA, 2009: 355). Pensemos nos numerosos fragmentos de reflexão sobre a natureza político-social de Portugal reunidos, por exemplo, no volume *Sobre Portugal* (PESSOA, 1978).

A experiência mais vanguardista dos anos de *Orpheu* e de *Portugal Futurista* ofereceu a oportunidade para declinar, em formas iconoclásticas, justamente estas posições que, quando expressas de outra forma estilística, integrariam o conjunto de esboços de ensaios sobre a situação de Portugal no panorama político, sociológico e cultural do mundo ocidental.

Assim como o futurismo de Marinetti ensinou a insultar um “cidadão de Parálise” que, na sua pouquidade burguesa e bota-de-elástico, não poderia decerto acompanhar os novos tempos e a nova conceção de sociedade e de pátria, os “lepidóteros”<sup>3</sup> portugueses tornaram-se alvo de crítica e de escárnio pelos jovens intelectuais dos anos de *Orpheu*, em particular nos dois *Ultimatum* (um assinado por Almada Negreiros, outro por Álvaro de Campos, ambos publicados nas páginas de *Portugal Futurista*, em 1917). De acordo com o ponto de vista dos colaboradores de *Orpheu*, Portugal estava em plena decadência cultural, a dormir desde Camões<sup>4</sup>; e a exortação circum-futurista de construir a pátria portuguesa do século XX e o (super) homem novo (isto é, completo, complexo, harmonioso) que resgataria o “Portugal-centavos”<sup>5</sup> na cena europeia, faz parte da reformulação dos princípios de que se apropriaram as vanguardas das primeiras décadas do novo século. A ideia de pátria assume, entre a geração de *Orpheu*, contornos complexos: místicos, simbólicos, críticos, e muitas vezes paradoxais, de acordo com os quais o amor nacional convive com uma crítica da realidade contemporânea e uma aspiração mítica a uma regeneração espiritual ou estética.

As contínuas reflexões sobre as ideias de Nação, Pátria, Portugal, que Pessoa elabora em prosa, em versos, em esboços ou em trechos mais acabados, e o projeto, acalentado desde a década de 1910, de escrever um poema épico em seis (ou mais ou menos) cantos, intitulado *Portugal*, refletem, também, aquela característica que Vincenzo Russo, com base nas reflexões de Eduardo Lourenço, identificava na produção cultural portuguesa entre Oito e Novecentos: “nel lungo secolo portoghese che va da Almeida Garrett a Pessoa, le letteratura diventa uno dei luoghi privilegiati dell’autointerpretazione del Portogallo come nazione e come patria” (RUSSO, 2024: 40). Não é esta a sede para percorrer a génese da *Mensagem*<sup>6</sup>, mas, para o nosso discurso,

---

<sup>3</sup> “A mais profunda das três criações de vocábulos pejorativos usuais em dias do *Orpheu*”, segundo Almada NEGREIROS (2015: 29). Criado sem “nenhuma possibilidade filológica” (2015: 29) por Mário de Sá-Carneiro, o termo quer indicar o português banal, burguês e inosso, mas com pretensões: “Lepidótero simula com o próprio vocábulo palavra erudita com todo o fingimento de individuar categoria de exceção” (2015: 29).

<sup>4</sup> Como Almada Negreiros afirmava no seu *Ultimatum futurista às gerações portuguesas do século XX* (NEGREIROS, 2004: 30).

<sup>5</sup> “Portugal-centavos, resto de Monarquia a apodrecer República”, como Álvaro de Campos afirmava no *Ultimatum* (PESSOA, 2009: 250-251).

<sup>6</sup> Já foi realçado pela crítica (por últimos, Pizarro [em PESSOA, 2020] e DIONÍSIO, 2021) que os projetos *Legendas* (no específico, a fase que remonta a 1919, na qual já é mencionada a secção “Mar Português”,

importa salientar que o poema esboçado por Fernando Pessoa nos anos Dez do século XX com o título *Portugal* ainda revelava uma ideia de forma épica absolutamente tradicional (clássica, se quisermos), com divisões em cantos e estrofes de oitava rima, e uma evidente adesão ao “princípio da imitação”, tendo nos *Lusíadas* o modelo de referência (como se pode verificar na edição de BARBOSA, PIZARRO, PITTELLA & SOUSA, 2020). Nota, de facto, João Dionísio:

Apesar de o título, *Portugal*, vir a ser considerado mais tarde para o ciclo *Mensagem*, há diferenças significativas entre os dois projectos: certa intenção de forma fixa naquele, forma variável neste; estrutura em cantos naquele, organização em partes sem designação própria neste; estilo frequentemente acerbo ali, solenidade estatutária aqui; referências ao tempo presente, de um lado, enquanto do outro as alusões históricas parecem não ir além do século XVII. (DIONÍSIO, 2021: 157)

De qualquer das formas, o aspecto que importa sublinhar agora é que a tensão entre nacionalismo e crítica à contemporaneidade, espoletada na primeira década do “século breve” um pouco por toda Europa, é, pois, reelaborada por Pessoa sob o signo da rutura típica das vanguardas, por um lado, e de elementos da visão “integralista”, por outro, sem deixar, contudo, que a arquitetura do discurso sobre um conceito de pátria transcenda os dois movimentos opostos. Em certo fragmento Pessoa afirma (negrito meu):

No seu sentido superior e profundo, a desvalorização internacional da nação portuguesa deriva da acção conjugada de três factores<sup>7</sup> – a incultura, geral como profissional, do indivíduo português e sobretudo do indivíduo das classes médias; a deficiência de propaganda de Portugal no estrangeiro; e a ausência de **consciência superior da nacionalidade**.

(PESSOA, 1978: 123; BNP/E3, 55I-25<sup>r</sup>)

E é justamente a “consciência superior da nacionalidade” o objeto de definição, apreensão e demonstração nos vários textos que compõem a sua reflexão sobre o “ser-se português” e o “ser-se Portugal”. Se muitos são os fragmentos nos quais Fernando Pessoa se debruça sobre estas questões (recolhidos em *Sobre Portugal*, 1978, e noutros volumes), *Mensagem* será, ao fim e ao cabo, o único livro em português publicado em vida a consagrar o seu sentimento patriótico numa reflexão complexa e profunda sobre o sentido de Portugal, de corte místico-milenarista, aprendido com o saudosismo de Pascoaes, que coloca Portugal “literalmente falando, fora do mundo e fazendo deste estar fora do mundo a própria essência da Realidade” (LOURENÇO, 1992: 134).

---

e, sobretudo a que é datável de 1921, cuja estrutura se aproxima da que será evidente na *Mensagem* e *Portugal* foram, duma forma ou outra, absorvidos e transformados no volume publicado em 1934 com o título *Mensagem*, que todos conhecemos.

<sup>7</sup> Segmento com duas variantes alternativas: “de três factores conjugados (da acção conjugada de três factores)”.

## Uma épica do Espírito

Como é sabido, Fernando Pessoa, apesar de ter realizado, durante a sua vida, umas "211 publicações em jornais, revistas literárias, catálogos, livros, folhetos e folhas volantes" (URIBE, 2020: 16), muito raramente conseguiu dar ao prelo volumes de textos organizados de forma orgânica, dispersando a sua produção impressa principalmente em revistas. Isto torna-se mais evidente se compararmos as publicações efetivas não só com aquilo que deixou escrito em folhas e esboços, mas também com aquilo que tinha planeado escrever – como se tivesse sofrido de uma incapacidade de dar por concluída cada uma das suas criações literárias ou reflexões ensaísticas<sup>8</sup>. *Mensagem* é o único volume em português que Fernando Pessoa publicou em vida, conseguindo concretizar o projeto e dar-lhe forma impressa provavelmente apenas porque foi incentivado a participar no Concurso Literário organizado pelo seu conhecido de longa data, António Ferro.

É importante relembrar alguns dados do contexto em que *Mensagem* aparece ao público, como agora se conhecem, depois das investigações de José BLANCO (2007) e José BARRETO (2018). O concurso, lançado pelo Secretariado de Propaganda Nacional a 29 de novembro de 1933, previa cinco secções: Prémio Eça de Queiroz (para o romance), Prémio Alexandre Herculano (para a história), Prémio Antero de Quental (para a poesia), Prémio Ramalho Ortigão (para o ensaio) e Prémio António Enes (para o jornalismo). As condições para submeter as obras eram rigorosas do ponto de vista do conteúdo, uma vez que cada texto devia corresponder aos ideais daquela Política do Espírito que o próprio António Ferro tinha estabelecido como programa cultural do Secretariado que presidia, e que tinha explicitado na intervenção justamente intitulada "Política do Espírito", aparecida no *Diário de Notícias* de 29 de novembro de 1933. O regulamento estabelecia como requisitos possuir "uma intenção amplamente construtiva" (para o romance), um "critério patriótico firme" (para a história), uma "inspiração muito portuguesa" e, de preferência, "com um elevado sentido de exaltação nacionalista" (para a poesia), um "espírito nacional e renovador" (para o ensaio) e, enfim, "um tema de amplo alcance nacional" (para o jornalismo).

Embora, como é conhecido, Pessoa não considerasse *Mensagem* a sua prioridade em termos de projetos a publicar, provavelmente por insistência do próprio António Ferro e de outros companheiros que, ao que parece, queriam tirá-lo do isolamento mediático<sup>9</sup>, o livro participou no concurso e foi publicado.

---

<sup>8</sup> Na cópia duma "carta para Pretória", inserida em várias edições do *Livro do desassossego*, entre as quais a de Pizarro (PESSOA, 2010: I, 474), Pessoa admitia que cada ação lhe provocava um estado de agitação: "Mesmo a circunstância de eu ir publicar um livro vem alterar a minha vida. *Perco uma coisa – o ser inédito*" (ênfase do autor).

<sup>9</sup> BLANCO (2007) pensa em Augusto Ferreira Gomes, José de Almada Negreiros e Augusto Cunha.

Na famosa carta a Adolfo Casais Monteiro, datada de 13 de janeiro de 1935, Pessoa admitia:

Comecei por esse livro as minhas publicações pela simples razão de que foi o primeiro livro que consegui, não sei porquê, ter organizado e pronto. Como estava pronto, incitaram-me a que o publicasse: acedi. [...]. O livro estava exactamente nas condições (nacionalismo) de concorrer. Concorri.

Quando às vezes pensava na ordem de uma futura publicação de obras minhas, nunca um livro do género de "Mensagem" figurava em número um.<sup>10</sup>

Em 1932, *Mensagem* ainda tinha como título *Portugal*, como se pode verificar em vários documentos, incluindo rascunhos de impressão e uma carta a Gaspar Simões, datada de 28 de julho desse ano, citada na epígrafe deste ensaio. *Portugal* incluía, como segunda parte, a série "Mar Português", já publicada na *Contemporânea* (n.º 4, 1922), que se tornaria o "segundo canto" de *Mensagem*, com algumas variações.

Das cinco secções em que se encontrava dividido o Prémio, apenas quatro vencedores foram reconhecidos: o Prémio para o romance não foi atribuído por falta de obras dignas de reconhecimento, segundo o júri<sup>11</sup>. E isso foi determinante para Fernando Pessoa, que, tendo ganho, na secção Poesia, o prémio da "segunda categoria", dedicada a "Poema ou poesia solta", e não o da "primeira categoria", destinado a "Livro de versos", deveria receber um reconhecimento financeiro menor. António Ferro, na sua prerrogativa de Diretor da Secretaria de Propaganda Nacional e do próprio Prémio, decidiu redistribuir o montante do prémio não atribuído (cinco mil escudos), criando um prémio extraordinário de 2000 escudos para o Jornalismo, entre outras provisões, aumentando para cinco mil escudos o Prémio Antero de Quental na categoria "Poema ou poesia solta", na qual *Mensagem* não tinha sido premiado por unanimidade, mas apenas por maioria. Deixando de lado as questões relativas à passagem da recolha pessoana da categoria "Livro" para a de "Poema solto", o que interessa salientar aqui é a avaliação de Alberto Osório de Castro. Dizia o membro do júri: "Na segunda categoria do concurso, como maior valor, o de Fernando Pessoa, digno de ser inscrito, **poemeto a poemeto**, no solo marmóreo das estátuas dos nossos grandes homens representativos" (BARRETO, 2018: 297, negrito meu).

---

<sup>10</sup> A carta foi publicada pela primeira vez (com cortes) na revista *Presença* depois da morte do autor (n.º 49, 1937), e incluída, depois, em volumes de vária natureza. Cito pela edição de Enrico Martines (PESSOA, 1998: 251-252). Sabemos, porém, que a afirmação contida nessa carta a Casais Monteiro não corresponde ao que sobre o livro afirmara dois anos antes. Se lermos a correspondência com João Gaspar Simões de 28 de julho de 1932 (PESSOA, 1998: 198-199), descobrimos que, apesar de ter ainda o título de *Portugal*, a recolha de poesias que confluíam na *Mensagem* (41 sobre as 44 que compõem o volume depois premiado pelo SPN), estava efetivamente em "primeiro lugar" nos projetos editoriais de Pessoa.

<sup>11</sup> As atas das reuniões do júri foram reencontradas e publicadas por BARRETO (2018).

A porção textual evidenciada a negrito na apreciação de Osório de Castro, para além de ser, sem dúvida, funcional a provar a bondade do deslocamento da *Mensagem* da primeira categoria (Livro de poesia) para a segunda (Poema ou poesia solta), serve a nós para considerar a estrutura do próprio volume justamente como série poética, cujo "fio vermelho" que une os poemas o júri não quis reconhecer.

### Repensar o poema épico

Na mesma carta a Casais Monteiro, de 1935, citada anteriormente, Pessoa confessava:

Sou, de facto, um nacionalista místico, um sebastianista racional. Mas sou, à parte isso, e até em contradição com isso, muitas outras coisas. E essas coisas, pela mesma natureza do livro, a "Mensagem" não as inclui.

(PESSOA, 1998: 251)

Além disso, em algumas das suas reflexões metaliterárias, o poeta relaciona os vários graus da iniciação maçónica com géneros literários específicos, reservando ao grau de Mestre a capacidade de elaborar a complexidade superior da poesia épica e dramática:

Let us suppose that the writing of great poetry is the end of initiation. [...] The Master stage will be, in the same manner: 8) the writing of epic poetry, 9) the writing of dramatic poetry, 10) the fusing of all poetry, lyric, epic and dramatic, into something beyon all these.

(In: CENTENO, 1985: 82)

A partir dessas declarações, podemos deduzir que, na coleção de poemas incluídos em *Mensagem*, a obra mais "épica" que Pessoa elaborou na sua vida, a perspetiva da reflexão sobre a história e a missão de Portugal é mística e sebastianista, e "constituisce senz'altro l'espressione più compiuta del Pessoa rosacroce ed esoterico", fornecendo "un rarissimo esempio, nella poesia del Novecento, di epopea (seppure vissuta in ambito mistico-iniziatico), che pone Pessoa a diretto confronto con i poeti del Rinascimento" (TABUCCHI, 1984: 12). Mas, apesar de os 44 poemas que compõem a obra serem precedidos pela epígrafe "Benedictus Dominum noster qui dedit nobis signum" e de serem rematados, no fim, pelo explicit "Valete, fratres", que remetem mais uma vez para o imaginário maçónico e rosacruciano, o próprio poeta nega-lhes, na carta a Casais Monteiro, o estatuto esotérico que grande parte dos críticos continuam a evocar nas suas leituras<sup>12</sup>, e que ele próprio, em outras intervenções, faz questão de confirmar.<sup>13</sup>

<sup>12</sup> Não será um acaso que uma das primeiras edições críticas de *Mensagem* levada a cabo por José Augusto Seabra Pereira, com o auxílio de Maria Aliete Galhoz, seria acompanhada pelos *Poemas esotéricos* (PESSOA, 1993).

<sup>13</sup> Por exemplo, num texto intitulado "Explicação de um livro", de 1935, Pessoa fala de *Mensagem* como de "um livro abundantemente embebido em simbolismo templário e rosicruciano" (PESSOA, 2020: 186).

Numa entrevista publicada na *Revista Portuguesa* em 1923 (n.º 23-24), Pessoa respondia à pergunta "O lirismo continuará a ser a nossa característica literária predominante?" da seguinte forma (negrito meu):

Há duas feições literárias – a épica e a dramática. O lirismo é a incapacidade comovida de ter qualquer delas. O que é ser lírico? É cantar as emoções que se têm. Ora cantar as emoções que se têm faz-se até sem cantar. O que custa é cantar as emoções que se não têm. Sentir profundamente o que se não sente é a flâmula de almirante da inspiração. O poeta dramático faz isto directamente; o poeta épico fá-lo indirectamente, **sentindo o conjunto da obra mais que as partes dela**, isto é, sentindo exatamente aquele elemento da obra de que **não pode haver emoção nenhuma pessoal**, porque é abstrato e por isso impessoal. **Fomos esboçadamente épicos**. Seremos inviolavelmente dramáticos. Fomos líricos quando não fomos nada. O lirismo só continuará sendo a nossa feição predominante se não formos capazes de ter feição predominante.

(PESSOA, 2011: 264)

Num texto publicado no *Diário de Lisboa* de 4 de fevereiro de 1924 (p. 3), como contributo à página dedicada a Camões "Patria imortal! Luiz de Camões glorificado pelos poetas da nossa terra", Pessoa concentra-se na relação entre Camões e o seu poema épico, *Os Lusíadas* (1572), realçando que a "vastidão da fábula", que os épicos mais consagrados (Homero, Virgílio, Dante, Ariosto, Tasso, Milton, Spencer) foram buscar nos "aléns" que lhes eram próprios (história antiga, lenda, fantasia romanesca, dimensão cristã), Camões a encontrou na própria essência de Portugal:

A Camões bastou a historia proxima para lenda e Além. O povo, que cantou, fizera da ficção certeza, da distancia colonia, da imaginação vontade. Sob os proprios olhos do epico se desenrolou o inimaginavel e o impossivel se conseguiu. Sua epopeia não foi mais que uma reportagem transcendente, que o assunto obrigou a nascer épica.<sup>14</sup>

Todavia, tendo vivido o que cantou, Camões foi "o único épico que foi lírico ao sê-lo. Essa sua singularidade, que é uma virtude, é, como todas as virtudes, origem de vários defeitos". Por isso, Pessoa conclui assim a sua intervenção:

Resta dizer, de Camões, que **não chegou para o que foi**. Grande como é, não passou do esboço de si proprio. Os sobrehomens da nossa glória constelada – o Infante e Albuquerque mais que todos – não cabem no que ele podia abarcar. A epopeia que Camões escreveu **pede que aguardemos a epopeia que ele não pôde escrever**. A maior coisa nele é o não ser grande bastante para os semi-deuses que celebrou.

Numa outra nota, relaciona ainda romance e epopeia na perspectiva da *forma mentis* portuguesa:

<sup>14</sup> Existe a versão digitalizada do *Diário de Lisboa*. O texto pessoano pode-se ler na página seguinte: <http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=05741.005.01146#!3>

Somos incapazes de escrever, ou de querer escrever, ou de ser capazes de ler sem escrever, epopeias. Em compensação, escrevemos romances.

(PESSOA, 2000: 222)

Na verdade, essas declarações não só retomam uma posição sobre a poesia portuguesa que Pessoa andava elaborando desde as intervenções publicadas na revista *A Águia*<sup>15</sup>, auspicando e anunciando a vinda do "Super-Camões", mas também refletem um debate que, entre os intelectuais ingleses, e não só, era muito animado no início do século XX. A questão girava em torno da relação entre elementos formais e elementos de conteúdo da poesia épica: pode existir um poema épico na Modernidade? E como deve falar o poema épico contemporâneo? Qual é a relação entre texto, intenção épica e emoção pessoal? Tentarei debruçar-me justamente sobre estas questões, já que "o poema de Pessoa, tal como outros poemas modernistas, questiona não só o conteúdo e a forma da epopeia, mas também, e sobretudo, a própria possibilidade da epopeia" (RAMALHO, 2007: 60).<sup>16</sup>

A crítica muitas vezes teve dificuldade em enquadrar *Mensagem* entre as fronteiras de um género literário específico, e normalmente convocam a vertente lírica junto com a épica falando do poema, isto é, conjugando a natureza supostamente subjetiva da lírica com a tradicionalmente objetiva da épica. Maria Irene Ramalho, por exemplo, considera que "*Mensagem* é um poema lírico, no sentido pessoano do terceiro grau da poesia lírica (portanto, dramático), um poema lírico, porém, com saudades da epopeia" (RAMALHO, 2007: 61). António Cirurgião, por seu lado, conclui que o poema se configura como um género híbrido, no qual se misturam modalidades elegíacas, épicas e líricas (CIRURGIÃO, 1990: 16), convocando as reflexões de Edgar Allan Poe sobre a poesia. É, de facto, essencial considerar o ensaio "The Poetic Principle", de Edgar Allan Poe, que Fernando Pessoa certamente leu, uma vez que ainda existe na sua biblioteca privada a cópia de *The Choice Work of Edgar Allan Poe* (1902), que o inclui, recebida pelo melhor ensaio em língua inglesa do Queen Victoria Memorial Prize (1903).

Em "O princípio poético", Poe discute as características estéticas da poesia, e os exemplos negativos que cita referem-se justamente a poemas épicos – mais ou menos contemporâneos –, que, segundo o crítico americano, são excessivamente

---

<sup>15</sup> Veja-se "A nova poesia portuguesa sociologicamente considerada" (n.º 4. da 2.ª série da revista, 1912), "Reincidindo" (n.º 5. da 2.ª série da revista, 1912), e "A nova poesia portuguesa no seu aspecto psicológico" (n.º 9, 11 e 12, sempre da 2ª série, sempre em 1912). Cf. <https://purl.pt/12152>

<sup>16</sup> Maria Irene Ramalho percorre as vias de renovação da épica pós-miltoniana na literatura inglesa, do Romantismo ao Modernismo, recordando que "a redefinição lírica da epopeia levada a cabo por Keats, se bem que de forma fracassada (ao contrário de Wordsworth em *The Prelude*), abre para o poeta modernista [Pessoa] a possibilidade daquilo que Hart Crane designou como 'epopeia da consciência moderna'" (RAMALHO, 2007: 68). O interesse pela épica "à Keats", devedora de processos estilísticos miltonianos, é provada também por vários projetos nunca concluídos por Pessoa, entre os quais se realça *A trilogia dos Gigantes* (FILIPE & FERRARI, 2021).

prolixos e confusos. A poesia, segundo Poe, como qualquer forma de expressão artística, deve aspirar a obter um efeito emocional no leitor, o que só é alcançado através da brevidade da composição. A brevidade é fundamental para captar a atenção, penetrar na interioridade do leitor e suscitar emoção. No fundo, estas são considerações que Poe retomará no seu ensaio mais famoso, "The Philosophy of Composition", também incluído no volume que Fernando Pessoa possuía.

Pelas razões expostas, mesmo poemas épicos como o *Paradise Lost*, de Milton, devem ser apreciados e valorizados, segundo Poe, não tanto ou não só na sua unidade global, mas em particular na sua dimensão de conjunto de uma série de poemas curtos. E, embora concedesse uma "epic intention" [intenção épica] à *Iliada*, afirmava: "we have, if not positive proof, at least very good reason for believing it intended as a series of lyrics" [Se não temos provas concretas, temos, pelo menos, motivos muito bons para acreditar que se trata de uma série de líricas] (POE, 1902: 642). Assim, pelo menos através da leitura desse ensaio crítico que considerava a épica moderna como uma mera imitação frustrada e cega do suposto modelo antigo, e que fornecia uma chave de leitura alternativa para os poemas épicos, tanto antigos como modernos, Pessoa ter-se-á formado uma ideia diferente de como criar um poema de natureza épica à altura da contemporaneidade.

Não se sabe se Fernando Pessoa realmente leu ou conheceu de alguma forma o ensaio de Lascelles Abercrombie, *The Epic*, de 1914, no qual o crítico inglês desenvolve os princípios da "intenção épica" e da "brevidade" já presentes em "The Poetic Principle", refletindo sobre a necessidade de dar forma nova ao poema épico, relacionando este com o drama (ABERCROMBIE, 1922: 61, 89, 117)<sup>17</sup>, e ainda debruçando-se sobre o teor objetivo ou subjetivo da forma epopeia, especialmente na Modernidade<sup>18</sup>. Em particular no capítulo "After Milton" do seu articulado ensaio dedicado à epopeia, Abercrombie expressa a convicção de que, para que a poesia épica sobreviva na contemporaneidade, seria necessário "to put epic intention into a new form" (ABERCROMBIE, 1922: 96). Para o crítico inglês, "colocar a intenção épica numa nova forma", como já Edgar Allan Poe defendia, deveria significar rever a épica sob o prisma da brevidade, qualidade essencial de toda a boa poesia. Mas brevidade e épica, também segundo Abercrombie, não se coadunam, visto que na brevidade é

---

<sup>17</sup> Abercrombie estabelece, assim, uma aproximação entre épica e drama, uma vez que "the ultimate significance of great drama is the same as that of epic" [o significado último do grande drama é o mesmo que o da epopeia] (ABERCROMBIE, 1922: 116).

<sup>18</sup> "It may be, then, that Lucretius and Wordsworth will preside over the change from objective to subjective symbolism which Milton has, perhaps, made necessary for the continued development of the epic purpose: after Milton, it seems likely that there is nothing more to be done with objective epic" [Poderá ser, então, que Lucrécio e Wordsworth venham a presidir à passagem do simbolismo objetivo ao simbolismo subjetivo, passagem que Milton terá, talvez, tornado necessária para o desenvolvimento continuado do propósito épico: depois de Milton, parece provável que já nada de essencial possa ser feito no domínio da epopeia objetiva.] (ABERCROMBIE, 1922: 121).

difícil expressar uma intencionalidade de teor épico. No entanto, com base nas propostas líricas de Victor Hugo, Abercrombie sugere que, se de facto um idílio (ou seja, qualquer poema curto) por si só não pode sustentar uma intenção épica, uma série de idílios interligados, pelo contrário, podem formar um desenho épico. Citando o prefácio da *Legende des siècles* (1859), de Victor Hugo, no qual o poeta francês avisava o leitor de que "Comme dans une mosaïque, chaque pierre a sa couleur et sa forme propre; l'ensemble donne une figure" [Como numa mosaico, cada pedra tem a sua cor e a sua forma próprias; o conjunto compõe uma figura], Abercrombie conclui: "To get an epic design or *figure* through a sequence of small idylls need not to be the result of mere technical curiosity. It may be a valuable method for the future of epic" [Obter um desenho ou *figura* épica através de uma sequência de pequenos idílios não precisa de ser o resultado de uma mera curiosidade técnica. Pode ser um método valioso para o futuro da épica] (ABERCROMBIE, 1922: 115). Além disso, Abercrombie propõe a união desta prática, que poderíamos definir "por quadros", com uma perspectiva épica que insiste num simbolismo subjetivo e numa intenção unificadora da série de poemas interligados.

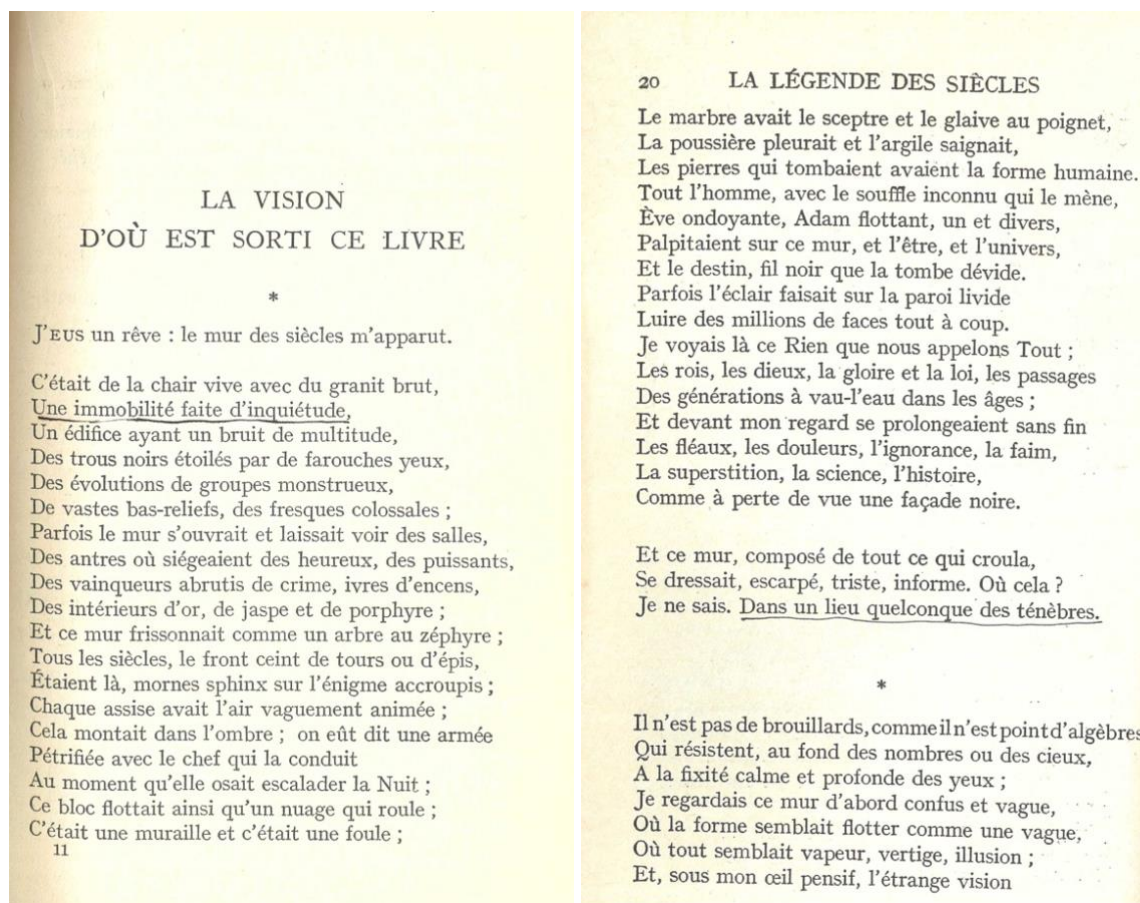


Fig. 2. Victor Hugo, *La légende des siècles* (Paris: Nelson, Éditeurs, s.d.),  
cópia possuída e sublinhada por Fernando Pessoa.

Parece ser isso mesmo que Fernando Pessoa propõe com *Mensagem*<sup>19</sup>. É um tipo de operação parecida com a que Almada Negreiros esboçara, de forma mais sintética, na "Histoire du Portugal par cœur" (publicado na revista *Contemporânea* em 1922), que contém uma revisitação da memória fundacional de Portugal através de lugares e personagens da história pátria: uma história de Portugal que "si può raccontare solo per tracce, siano esse grafiche come la scrittura poetica, siano esse iconiche come i disegni che fissano sul supporto cartaceo l'attimo di una storia (Lisboa, Afonso Henriques, Infante Dom Henrique, etc)" (RUSSO, 2018: 294). Almada, alternando escrita e imagens, dividira essa evocação fundacional em duas partes, iniciando (como veremos, constará também na *Mensagem*) por uma "descrizione geografica del Portogallo, selezionando dalla sua memoria due luoghi emblematici della sua terra, Lisbona e Sintra"; daí, depois desenvolvera uma dimensão "puramente storica, in cui seleziona dal bagaglio della storia 'ufficiale' quegli eventi e quegli eroi che hanno reso grande la sua Nazione" (BIANCHINI, 2025: 190). Pessoa pôde possivelmente apreciar uma reconstrução épica semelhante, em séries poéticas, também nas coleções de Mário Beirão (tanto *Lusitânia*, de 1917, como o anterior *O Último Lusíada*, de 1913, que consta da sua Biblioteca particular). Talvez tenha sido precisamente Mário Beirão<sup>20</sup> – ligado a Pessoa nos anos de *A Águia*, partilhando a perspetiva saudosista do círculo de Teixeira de Pascoaes, de quem ambos eram próximos naquela altura – quem ofereceu ao Pessoa maduro a memória estrutural de uma epopeia "por quadros" e uma visão místico-nacionalista da história de Portugal (GAGLIARDI, 2014). A epígrafe de *O Último Lusíada* (1913) poderia também servir de epígrafe para *Mensagem*:

<sup>19</sup> Uma indicação neste sentido foi oferecida por Fernando de Mello Moser, quando, ao apontar as afinidades entre Charles Williams e Fernando Pessoa – em particular entre *Taliessin through Logres* (que, não por acaso, na edição de 1939, incluirá um desenho de Lynton Lamb representando um mapa do Império em forma feminina) e *Mensagem* –, realçou como os dois poetas "concretizaram a proposta de Lascelles Abercrombie, mais ou menos simultaneamente, nos finais da década de vinte" (MOSER, 1994: 348). Todavia, embora seja certo que Williams conhecia o ensaio de Abercrombie, pois o cita nos seus apontamentos, não é possível confirmar que Pessoa tenha tido acesso ao texto. Cumpre referir que uma aproximação entre Abercrombie, Pessoa e Williams foi-me igualmente sugerida por Arlindo José Castanho, no âmbito de conversas privadas e trabalhos não publicados.

<sup>20</sup> E não Victor Hugo, como preconizava Abercrombie. Nem podia ser. Em muitos escritos de Fernando Pessoa, Victor Hugo saiu assaz criticado pela falta de imaginação, de criatividade, pela falta "das características da lírica: a intuição da natureza, a intuição do carácter e a intuição lírica propriamente dita" (PESSOA, 2013: 136). Por isso, um poeta "totalmente falho de sentimento da alma humana – tão falho que nem tem sentimento da sua própria alma", "um periférico puro", mostrando apenas "uma mentalidade primitiva" (PESSOA, 2013: 132, 133), não podia ser tomado em consideração em questões de épica. Porém, na cópia que Pessoa possuía da *Legende* (Tome I. Paris: Nelson, Éditeurs, "Chefs d'œuvre de la littérature"), estão sublinhados alguns versos (Fig. 2), que evidentemente estavam sintonizados com a sua própria sensibilidade (por exemplo: "Une immobilité faite d'inquiétude" ou "Dans un lieu quelconque des ténèbres").

A sombra de Camões rezando oitavas  
 Pelos meus olhos ávidos passou;  
 Sonhos terrosos de charnecas bravas  
 Meu nocturno delírio os revelou;  
 Esfinge que o deserto contemplavas,  
 Teu silêncio de pedra em mim falou.  
 Vede o caso estranhíssimo, estupendo:  
 Deus na miséria humana amanhecendo!

(BEIRÃO, 1996: 53)

A referência a Camões, a dimensão noturna do sonho, a evocação da Esfinge e a perspectiva mística auroral do verso final são elementos que, *mutatis mutandis*, também podem ser encontrados na *Mensagem*. E também os quadros dedicados ao mar, ao crepúsculo, a locais geográficos simbólicos, a figuras de bronze e mármore, até ao salto metafísico na dimensão transcendente de *O Último Lusíada* – elementos reiterados e declinados na perspectiva dos Descobrimentos e da construção da identidade nacional e cultural próprias de *Lusitânia* –, talvez possam ter servido a Pessoa de trampolim para imaginar a nova epopeia a narrar na *Mensagem*.

Em todas essas novas tentativas épicas, o intertexto que dinamiza a proposta é justamente o poema épico português por excelência, ou seja, *Os Lusíadas*, mas de forma a ampliá-lo, superá-lo e transfigurá-lo, ou, como dizia Eduardo Lourenço, de forma a perpetrar o seu “assassinato ritual” (LOURENÇO 1975: 245)<sup>21</sup>. Também Pessoa, tal como Poe e Abercrombie, percebe que já não se pode contar uma história épica de acordo com os processos retóricos e formais da épica clássica (já não existe o contexto cultural e religioso comum), e, talvez por sugestão das discussões reunidas em *The Epic*, julga que, em vez da narração de meros eventos históricos de forma impessoal, a épica futura poderia consistir em sequências poéticas que expressassem o significado espiritual da existência humana, o significado espiritual da existência de Portugal no caso específico de *Mensagem*. Justamente desta perspectiva adquirem mais significado as palavras do próprio Pessoa:

Publiquei em Outubro passado, puz á venda, propositadamente, em 1 de Dezembro, um livro de poemas, formando realmente **um só poema**, intitulado *Mensagem*.

(PESSOA, 2020: 185)

A isso, Pessoa acrescenta mais uma proposta de ordem estrutural, que não invalida a construção “por quadros”, mas antes proporciona o fio de interligação entre os diversos “quadros” que transformam a série num “poema só”. De facto, as três partes em que o poema está dividido, ultrapassando a tradicional configuração da épica clássica e renascentista (proposição, invocação, dedicatória, narração, epílogo) configuram os “poemas breves” na estrutura nova concebida por Pessoa em “tempos”:

<sup>21</sup> Será talvez nesta perspectiva de superação da lira camoniana que deverão ser entendidos os versos de “Cesse o teu canto”?

A epopeia, e toda a narrativa literária, baseia-se, não como a ode em três, ou o drama em quatro, tempos, mas em um **movimento de cinco tempos**, que é o mais largo em que se pode dividir o movimento da onda. [...] Assim, os cinco tempos do movimento épico são: (1) preparação, (2) desenvolvimento, (3) segunda preparação, (4) decisão, (5) fim. – Ocorrerá perguntar porque é que se chama decisão e clímax ao movimento recurvo da onda, quando **se move já no sentido da sua direcção primeira**, e se não chama – pelo menos nesta quintupla divisão – o auge, ou o clímax, ao seu auge visível, que é quando a onda passa no seu ponto mais alto. É que – repare-se bem – em tudo isto se estuda o ritmo e não a altura; a altura da onda não entra na comparação, nem serve de base. É o seu ritmo apenas, e a sua altura só como serva do seu ritmo, que entram no problema. O auge da onda, em altura, é o seu ponto de máxima altura; mas o auge da onda, em ritmo, é o seu ponto de definitiva direcção. Esse ponto é quando, **já sem retorno possível, se dirige para o ponto para onde a sua direcção a encaminhou**.

(LOPES, 1993: 388; BNP/E3, 14<sup>2</sup>-25<sup>v</sup> e 26<sup>r</sup>)

### "A alvorada a que se não seguiu dia"

*Mensagem* representaria, pois, uma refundação da épica nacional portuguesa, concebida não como uma simples exaltação do passado imperial, mas como uma projecção espiritual e simbólica do destino de Portugal ainda por cumprir, propondo-se como:

[...] uma epopeia que, tanto na série histórico-social quanto na literária, parte do arquétipo vazio do mito do Quinto Império e da falência do próprio discurso épico precedente, na busca de supri-los com uma nova dicção de feição tão-somente messiânica e subjetivadora.

(QUESADO, 2016: 67)

O poema é construído sobre uma estrutura simbólica e alegórica que retoma e transfigura os *topoi* e a estrutura de *Os Lusíadas*. No entanto, Pessoa inverte a intenção historicizante de Camões, reelaborando-a à luz de um projeto messiânico e quintimperialista transcendente. Portugal não é concebido como uma entidade histórica ou política, mas como um espaço sacro e profético, destinado a encarnar uma missão ultraterrena ainda por vir. Já na sua intervenção de estreia literária, *A nova poesia portuguesa sociologicamente considerada* (1912), Pessoa concluía (negrito meu):

Tenhamos fé. Tornemos essa crença, afinal, logica, num futuro mais glorioso do que a imaginação o ousa conceber, a nossa alma e o nosso corpo, o quotidiano e o eterno de nós. Dia e noite, em pensamento e ação, em sonho e vida, esteja connosco, para que nenhuma das nossas almas falte à sua missão de hoje, de **criar o supra-Portugal de amanhã**.

(PESSOA, 1912: 107)

*Mensagem* está justamente estruturado de forma a desenhar e prever o renascimento mítico-profético da nação portuguesa: esta articulação remete para o ciclo histórico-visionário elaborado por Yeats em *A Vision* (1925), onde o tempo é visto como uma série de ciclos espirituais e culturais. Também o "rosto esfíngico e fatal" da Europa, identificado com Portugal no poema de abertura, poderia remeter para a imagem da Esfinge que Yeats propõe em *The Second Coming* (1919). Para além das possíveis

dívidas ou pontos de contacto entre *Mensagem* e a cultura inglesa, Ramalho propõe, no que diz respeito à épica modernista, um paralelo entre *Mensagem* e *The Bridge* de Hart Crane (1930), lidos como “poemas imperiais” que reinventam o Ocidente. Ambos constroem uma visão mítica do Atlântico como eixo simbólico da modernidade: para Pessoa, o mar da decadência portuguesa; para Crane, o horizonte da promessa americana (RAMALHO, 2007: 99-134). *Mensagem* partilha, também, com os *Cantos* (1925), de Ezra Pound, justamente aquela estrutura “por quadros” que seria, como vimos, a cifra da épica contemporânea segundo Abercrombie – fragmentária, erudita, intertextual. Além disso, os dois poetas apresentam-se como “vozes proféticas”, que reinterpretam o passado para propor um renascimento espiritual e cultural, recuperando os clássicos (Camões para Pessoa – Homero, Confúcio para Pound) com uma intenção ideológica evidente: reativar a memória cultural para fundar uma nova ordem. A ideia de nova ordem é, contudo, muito diferente nos dois. No entanto, podem-se perceber convergências que tornam Pessoa menos mónada isolada no espaço literário ocidental.

*Mensagem* é apresentado como um políptico estruturado em três partes (“Brasão”, “Mar Português” e “O Encoberto”), que, mesmo podendo desempenhar a função de “cantos” da epopeia clássica, remetem para os “cinco tempos” da teorização pessoana, acima mencionados: pode-se considerar o “Brasão” como “preparação” e “desenvolvimento”; “Mar Português” como “segunda preparação”; “O Encoberto” como “decisão” e “fim”, pois com esta secção o poeta/profeta volta à isotopia auroral da fase inicial pré-Portugal, determinando um novo início possível ou desejável.

A primeira parte representa, de facto, uma complexa écfrase simbólica do alvorecer de um império, a partir da descrição dos elementos que compõem o brasão de D. Manuel I, O Venturoso, o soberano durante cujo reinado se realizaram as mais importantes empresas marítimas. Abre, como se sabe, com o poema “O dos Castelos” (O campo dos castelos), que apresenta Portugal como “o rosto da Europa”:

A Europa jaz, posta nos cotovelos:  
Oriente a Ocidente jaz, fitando,  
E toldam-lhe românticos cabelos  
Olhos gregos, lembrando.  
  
O cotovelo esquerdo é recuado;  
O direito é em ângulo disposto.  
Aquele diz Itália onde é pousado;  
Este diz Inglaterra onde, afastado,  
A mão sustenta, em que se apoia o rosto.  
  
Fita, com olhar esfíngico e fatal,  
O Ocidente, futuro do passado.  
  
O rosto com que fita é Portugal.

(PESSOA, 2020: 47)

Para além da sugestão unamuniana, com a qual compartilha vários elementos simbólicos (entre os quais a posição de costas para a Europa assumida pela figuração feminina da nação, o seu olhar virado a Ocidente, a presença de D. Sebastião)<sup>22</sup>, a écfrase geográfica remete principalmente para as oitavas camonianas que põem em verso os mapas ginecomórficos<sup>23</sup> da "Europa Virgem Coroada", que o poeta também usa nos seus *Lusíadas* para descrever Portugal ao rei de Melinde, no canto III do poema. Em *Mensagem*, a *Europa in forma virginis* transforma-se em alegoria geopolítica e metafísica: Portugal já não é só a coroa, "o cume da cabeça de Europa toda" (*Lus.* III, 20), é o próprio elemento visionário do continente, cujo olhar está virado para o Ocidente, ou seja, para o futuro – ou melhor, para o "futuro do passado". Mas esta missão profética de Portugal (que será declinada na secção "Os Castelos" por figuras fundacionais e sonhadoras e volitivas) é logo contrariada pela "desgraça" (secção "As Quinas") como prisma da tentativa de atuação dos sonhos.

A organização dos poemas segue um padrão "auroral": a *descriptio* de Ulisses como fundador mítico de Lisboa (aquele "nada que é tudo", que "sem existir nos bastou", que "Por não ter vindo foi vindo | e nos criou") e a de Viriato, "fria | luz que precede a madrugada", memória genética "na antemahã" de Portugal que os portugueses carregam dentro de si ("Se a alma que sente e faz conhece | só porque se lembra o que esqueceu, | vivemos, raça, para que houvesse | memória em nós do instinto teu"), levará até ao pôr-do-sol da "íclita geração, altos Infantes" (*Lus.*, IV, 50, 8), isto é a D. Sebastião, o "louco", destinado a desaparecer do mundo fenoménico para regressar noutra antemãhã (preconizada na secção "O encoberto") colocada noutra dimensão: passagem definitiva do tempo histórico para o tempo profético.

<sup>22</sup> Em *Por tierras de Portugal y de España*, Miguel de Unamuno afirmava (cito da edição possuída por Pessoa, que ainda consta da sua Biblioteca particular): "Representaseme Portugal como una hermosa y dulce **muchacha** campesina que **de espaldas á Europa**, sentada á orillas del mar, con los descalzos pies en el borde mismo donde la espuma de las gemebundas olas se los baña, los codos hincados en las rodillas y la **cara entre las manos**, mira cómo **el sol se pone** en las aguas infinitas. Porque para Portugal el sol no nace nunca: muere siempre en el mar que fué teatro de sus hazañas y cuna y sepulcro de sus glorias" (UNAMUNO, 1911: 5-6, negrito meu). A *muchacha* do texto mudar-se-á em *matrona* no soneto publicado na revista portuense *A Águia* (n.º 5, 1911, p. 5): "Del atlántico mar en las orillas | desgredada y descalza una **matrona** | se sienta al pie de sierra 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 el fatal imperio || que se hundió en los tenebrosos mares, | y mira cómo entre agoreras brumas | se alza **Don Sebastián, rey del misterio**". Talvez Unamuno (apesar de apresentar a mulher sentada e não deitada, como a representará Pessoa atingindo? a outra tradição) tenha influenciado Almada Negreiros aquando da realização da ilustração da poesia proemial da *Mensagem*, 1943 (Fig. 3).

<sup>23</sup> O desenhador original do mapa que, mais tarde, Heinrich Bunting (1545-1606) incluiu em *Europa Prima Pars Terrae In Forma Virginis* (1586), foi o tirolês Johannes Putsch, que a desenhou como o símbolo do poder dos Habsburgos no continente europeu (a primeira versão remonta a 1537). Sobre o uso de mapas simbólicos em Camões, ver: PINHO (2007). Veja-se a reprodução do mapa na Fig. 4.

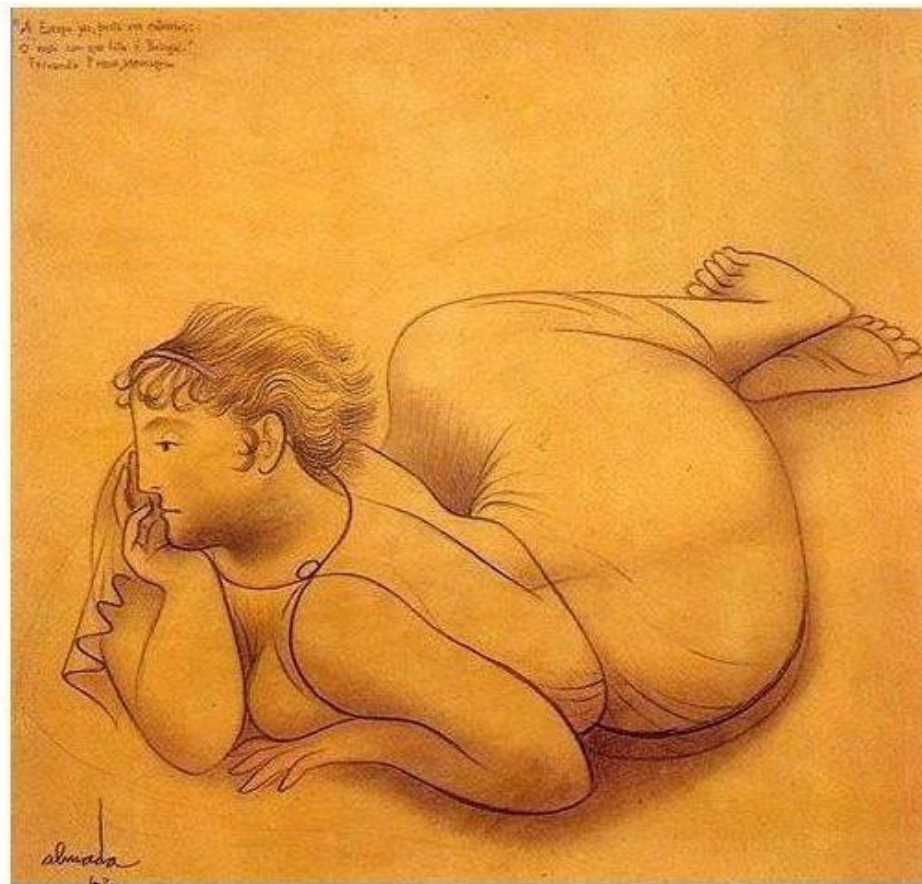


Fig. 3. Desenho de Almada Negreiros. Lápis sobre papel, 1943.



Fig. 4: Heinrich Bunting (1545-1606), *Europa Prima Pars Terrae In Forma Virginis*, 1586 (imagem arquetipa do tirolês Johannes Putsch, 1536).

A segunda parte, "Mar Português", retrata os mitos da descoberta e da conquista marítima, sempre de forma simbólica. O mar, neste contexto, não é mais apenas um espaço geográfico "sem fim" ("Padrão") conquistado e dado a conhecer ao mundo, mas sim um elemento arquetípico, manifestação do "desejo do além". As figuras históricas (Infante D. Henrique, D. João II, Diogo Cão, Bartolomeu Dias, Vasco da Gama, Fernão de Magalhães) são apresentadas como os sonhadores-fazedores de uma empresa espiritual que Portugal ainda tem que cumprir, como "segunda preparação" da missão metafísica de Portugal. Mas caiu a noite no Portugal dos sonhadores de um Portugal-maior. A "Prece" que encerra esta segunda parte tem o sabor da famosa definição que Antero de Quental dera das *Conferências do Casino*, em 1882 (QUENTAL, 1989: 381) e que se colocou como título deste parágrafo: "a alvorada a que se não seguiu dia". Como aqueles eventos anunciadores duma modernidade em Portugal que não se pôde realizar, também as empresas históricas da descoberta-conquista do mundo foram sonhos de vontades loucas que ainda não conseguiram "cumprir Portugal" na medida do "processo di prodigioso irrealismo" (FINAZZI-AGRÒ, 2024: 9) em que é pensada a nação.

A terceira e última secção, "O Encoberto", reconstrói a génese, o desenvolvimento e o epílogo do Sebastianismo, seguindo as personagens cujos textos, em diacronia, consagraram as modulações do pensamento milenarista na base do ideal sebastianista, que, conforme as várias intervenções, representaria a "narrativa simbólica do sujeito que conduzirá o destino da pátria" (in: PESSOA, 2011: 12). Na economia do poema, se entendido na sua globalidade, esta série de poesias representaria a "decisão" e o "fim", já que, como uma "onda de recuo", o último dos poemas desta parte volta "ao ponto para onde a sua direção a encaminhou". A "manhã de um novo dia" ("Antemanhã") é colocada, pois, fora do mundo histórico no qual só se vê "Portugal a entristecer" ("Nevoeiro") "numa austera, apagada e vil tristeza" (*Lus.*, x, 145). E com este salto metafísico, Pessoa entrega aos leitores "a epopeia que ele [Camões] não pôde escrever".

### À guisa de brevíssima conclusão

Pessoa, com *Mensagem*, confirma, pois, o diagnóstico moderno de que a epopeia se tornou impossível no seu sentido tradicional, aderindo à teoria modernista duma épica fragmentária, que Lascelles Abercrombie formulou ao propor uma "epopeia por quadros" ou *sequence of idylls*, substituindo a unidade narrativa clássica por uma mosaicalidade simbólica. Pessoa realiza precisamente essa intuição: constrói uma "epopeia por fragmentos", onde cada poema é um painel de visão e revelação. O herói coletivo dissolve-se em figuras simbólicas (Ulisses, Viriato, o Infante, D. Sebastião); o fio narrativo é substituído pelo ritmo da meditação; e a unidade nasce da correspondência espiritual entre os quadros. A forma episódica torna-se, assim,

princípio de coesão – uma coerência mística e não cronológica, regida pela lógica da onda épica que o próprio poeta teorizou.

Se o poema épico, a “intenção épica” continua a ter um teor “fundacional”, no Modernismo o conceito de Pátria emerge como algo multifacetado – já não mero orgulho nacionalista tradicional, mas matriz de símbolos, conscientização histórica, mitologia nacional, crítica da decadência e aspiração a uma regeneração estética e moral. A pátria torna-se um espaço interior, simbólico, mítico, mas também terreno de combate artístico e cultural, onde se redefine identidade, memória, futuro. A fragmentação das séries poéticas da nova forma épica através da qual cantar “a gente surda e endurecida” (*Lus.*, X, 145) o destino que os heróis fundadores tinham sonhado não é apenas formal, mas também conceptual: cada fragmento, isto é, cada quadro colocado nas três partes da *Mensagem*, organizadas em “cinco tempos”, contém, pois, um mundo, uma visão mítico-política. Pessoa, mesmo em diálogo com Camões, ao conceber este novo modelo, reinventa a épica como lugar de reflexão moderna e de tensão entre o destino individual e coletivo.

## Bibliografia

- ABERCROMBIE, Lascelle (1922). *The Epic*. London. 1.<sup>a</sup> ed., 1914. The Gutenberg Project. EBOOK 10716: <https://www.gutenberg.org/files/10716/10716-h/10716-h.htm>
- BARBOSA, Nicolás; PIZARRO Jerónimo; PITTELLA, Carlos; SOUSA, Rui (2020). "Portugal, o primeiro aviso de *Mensagem*: 106 documentos inéditos". *Pessoa Plural — A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 17, Primavera, pp. 76-229. Brown Digital Repository. Brown University Library. DOI: <https://doi.org/10.26300/djfd-kf82>
- BARRETO, José (2018). "A *Mensagem* de Fernando Pessoa e o prémio de poesia do SPN de 1934". *Pessoa Plural — A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 14, Outono, pp. 289-329. Brown Digital Repository. Brown University Library. DOI: <https://doi.org/10.26300/eray-jf59>
- BIANCHINI, Andrea (2025). "Incisioni sul cuore: memoria e identità nazionale (ri)costruite in *Histoire du Portugal par coeur* di Almada Negreiros". *Fenomenologie della memoria*, a cura di Francesco Rovai e Marco Sabbatini. Pisa: Pisa University Press, pp. 187-193.
- BLANCO, José (2007). "A verdade sobre a *Mensagem*". *A Arca de Pessoa: novos ensaios*. Steffen Dix e Jerónimo Pizarro (orgs.). Lisboa: ICS, pp. 147-158.
- CENTENO, Yvette K. (1985). *Fernando Pessoa e a filosofia hermética*. Lisboa: Presença.
- CIRURGIÃO, António (1990). *O olhar esfíngico da "Mensagem"*. Lisboa: Instituto de Língua e Cultura Portuguesa.
- DIONÍSIO, João (2021). "Géneses de *Mensagem*". *Atas do Congresso Internacional Fernando Pessoa 2021*, <https://www.casafernandopessoa.pt/application/files/8216/4977/1415/ActasCongresso2021.pdf>, Lisboa: Casa Fernando Pessoa, pp. 155-160.
- FILIFE, Teresa; FERRARI, Patricio (2021). "Milton, Anon e prosódia na *Trilogia dos Gigantes*". *Pessoa Plural — A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 20, Outono, pp. 3-83. Brown Digital Repository. Brown University Library. DOI: <https://doi.org/10.26300/bgac-v148>
- FINAZZI AGRÒ, Ettore (2011). "I fantasmi di Pessoa (o di come sporgersi al di là del sensibile). In: Vincenzo Russo, *Simulacra Pessoaana*. Macerata: Quodlibet, pp. 7-10.
- GAGLIARDI, Caio (2014). "Mário Beirão e Fernando Pessoa. *Lustânia* intertexto de *Mensagem*". *Pessoa Plural — A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 5, Primavera, pp. 70-87. Brown Digital Repository. Brown University Library. DOI: <https://doi.org/10.7301/Z018350B>
- LOPES, Teresa Rita (1993) (coord.). *Pessoa inédito*. Lisboa: Livros Horizonte.
- LOURENÇO, António Apolinário (2012). "Do supra-Camões a Camões: ecos camonianos na *Mensagem* de Fernando Pessoa". *Actas da VI reunião de camonistas*, coordenação de Seabra Pereira e Manuel Ferro. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, pp. 559-565.
- \_\_\_\_\_. (2011). "Camões e Fernando Pessoa". In: Vítor Aguiar e Silva, *Dicionário de Luís de Camões*. Alfragide: Caminho, pp. 140-144.
- LOURENÇO, Eduardo (1992). *O labirinto da saudade. Análise mítica do destino português*. Lisboa: D. Quixote. 5.<sup>a</sup> ed.
- \_\_\_\_\_. (1975). "Inquérito. O Significado Histórico do Orpheu". *Colóquio/Letras*, n.º 26, pp. 8-9. Em linha: <https://colouquio.gulbenkian.pt/cat/sirius.exe/do?issue&n=26>
- MOSER, Fernando de Mello (1994). "Charles Williams e Fernando Pessoa. Visão do Império e geografia da Alma". In: *Discurso inacabado. Ensaios de cultura portuguesa*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 343-350.
- NEGREIROS, José de Almada (2004). *Manifestos e conferências*. Edição de Fernando Cabral Martins, Luís Manuel Gaspar, Mariana Pinto dos Santos, Sara Afonso Ferreira. Lisboa: Assírio & Alvim.
- \_\_\_\_\_. (2015). *Orpheu 1915-1965*. Nota de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Ática.
- PESSOA, Fernando (2020). *Mensagem*. Edição crítica de Jerónimo Pizarro. Leituras do texto de António Cirurgião, Onésimo T. Almeida, Helder Macedo, José Barreto. Lisboa: Tinta-da-china.

- \_\_\_\_\_. (2013). *Apreciações literárias*. Edição de Pauly Ellen Bothe. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- \_\_\_\_\_. (2011). *Sebastianismo e Quinto Império*. Edição, introdução e notas de Jorge Uribe e Pedro Sepúlveda. Lisboa: Ática.
- \_\_\_\_\_. (2010). *Livro do desassossego*. Edição crítica de Jerónimo Pizarro, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. 2 vols.
- \_\_\_\_\_. (2009). *Sensacionismo e Outros Ismos*. Edição crítica de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- \_\_\_\_\_. (2000). *Heróstrato e a Busca da Imortalidade*. Edição de Richard Zenith; tradução de Manuela Rocha. Lisboa: Assírio & Alvim.
- \_\_\_\_\_. (1993). *Mensagem. Poemas esotéricos*. Edição crítica de José Augusto Seabra (coord.). Nota filológica preliminar: José Augusto Seabra, Maria Aliete Galhoz. Prefácio: Eduardo Lourenço. Madrid: Coleção Archivos.
- \_\_\_\_\_. (1998). *Cartas entre Fernando Pessoa e os diretores da presença*. Edição e estudo de Enrico Martines. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- \_\_\_\_\_. (1978). *Sobre Portugal. Introdução ao problema nacional*. Recolha de textos: Isabel Rocheta e Paula Morão; introdução e organização: Joel Serrão. Lisboa: Ática.
- \_\_\_\_\_. (1912). "A nova poesia portuguesa sociologicamente considerada". *A águia*, 2.<sup>a</sup> série, vol. I, n.º 4, pp. 101-107. <https://purl.pt/12152>
- PINHO, Sebastião Tavares (2007). "A descrição camonianiana da Europa e a cartografia ginecomórfica". *Decalogia camonianiana*. Coimbra: Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, pp. 133-170.
- POE, Edgar Allan (1902). *The Choice Works of Edgar Allan Poe*. London: Chatto & Windus.
- QUENTAL, Antero de (1989). *Cartas*, vol. VII. Edição de Ana Maria Almeida Martins. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- QUESADO, José Clécio (2016). "Mensagem de Pessoa: uma epopeia da Modernidade". *Revista do Desassossego*, vol. 8, n.º 15, pp. 66-71. <https://revistas.usp.br/desassossego/issue/view/8738>
- RAMALHO, Maria Irene (2007). *Poetas do Atlântico. Fernando Pessoa e o modernismo anglo-americano*. Porto: Afrontamento.
- RUSSO, Vincenzo (2024). *Simulacra pessoana. Sette saggi su Fernando Pessoa*. Macerata: Quodlibet.
- \_\_\_\_\_. (2018). "Almada Negreiros e la Histoire du Portugal par coeur: per una filosofia della storia per tracce". *Almada Negreiros, un trait d'union tra arti e culture*. A cura di Giorgia Casara e Valeria Tocco. Perugia: Morlacchi, pp. 289-302.
- TABUCCHI, Antonio (1984). "Nota introduttiva". In: Fernando Pessoa, *Una sola moltitudine*, vol. 2 (com a colaboração de Maria José de Lancastre). Milano: Adelphi, pp. 9-16.
- UNAMUNO, Miguel de (1911). *Por tierras de Portugal y de España*. Madrid: Biblioteca Renacimiento. <https://bibliotecaparticular.casafernandopessoa.pt/8-660>
- URIBE, Jorge (2020). "Em vida de Fernando Pessoa – Lista de publicações 1912-1935". *Estranhar Pessoa*, n.º 7, pp. 13-52.

**VALERIA TOCCO** é Professora Catedrática de Literatura Portuguesa, Brasileira e Africana em Língua Portuguesa no Departamento de Filologia, Literatura e Linguística da Universidade de Pisa. Para além de trabalhos no domínio linguístico e tradutológico, dedicou-se a investigações sobre os séculos XVI e XVII, produzindo estudos de carácter filológico – muitos dos quais sobre Luís de Camões – entre os quais se destacam a edição comentada do poema épico *Os Lusíadas* (Milão, 2001; Pavia, 2025) e uma monografia sobre a tradição manuscrita do poema. No âmbito contemporâneo, tem-se dedicado sobretudo ao Modernismo, à Vanguarda (Fernando Pessoa, Almada Negreiros) e à Neo-vanguarda, bem como ao Pós-modernismo (Herberto Helder, Dinis Machado, Jorge de Sena). É autora, entre outros títulos, de uma *Breve storia della letteratura portoghese* (Roma, 2011) e, em coautoria com Roberto Francavilla e Inocência Mata, do volume *Le letterature africane in lingua portoghese. Temi, percorsi, prospettive* (Milão, 2022). Traduziu prosa e poesia – entre as quais o *Livro do Desassossego*, de Fernando Pessoa (Milão, 2011) – e venceu o primeiro prémio de tradução poética do Prémio Literário Cidade de Forlì (8.<sup>a</sup> edição), bem como o Prémio Claris Acerbi 2019 para a tradução literária (com Sofia Morabito).

**VALERIA TOCCO** is Full Professor of Portuguese, Brazilian, and African Literature in Portuguese at the Department of Philology, Literature and Linguistics of the University of Pisa. In addition to her work in linguistics and translation studies, she has devoted herself to research on the sixteenth and seventeenth centuries, producing philological studies – many of them on Luís de Camões – including an annotated edition of the epic poem *Os Lusíadas* (Milan, 2001; Pavia, 2025) and a monograph on the poem's manuscript tradition. In contemporary literature, her work has focused mainly on Modernism, the Avant-garde (Fernando Pessoa, Almada Negreiros), the Neo-avant-garde, and Postmodernism (Herberto Helder, Dinis Machado, Jorge de Sena). She is the author, among other titles, of *Breve storia della letteratura portoghese* (Rome, 2011) and, with Roberto Francavilla and Inocência Mata, of *Le letterature africane in lingua portoghese. Temi, percorsi, prospettive* (Milan, 2022). She has translated both prose and poetry – including Fernando Pessoa's *The Book of Disquiet* (Milan, 2011) – and received the First Prize for Poetry Translation at the Forlì City Literary Prize (8<sup>th</sup> edition), as well as the 2019 Claris Acerbi Prize for Literary Translation (with Sofia Morabito).