



Revista do Programa Interdisciplinar
em Educação, Administração e Comunicação

ANO 1 • N.º 1 • AGOSTO-DEZEMBRO 2003

ISSN 1679-5652



UNIMARCO
de Educação e Comunicação
SÃO PAULO

Europa, impérios, interpretações

Maria Helena Nery Garcez*

(...) a verdade não pode ser entendida num sentido objetivo e puramente meta-histórico. Por um lado, ela não é objeto mas origem do pensamento, não resultado mas princípio da razão, não conteúdo mas fonte de conteúdos; por outro lado, ela só se oferece no interior de uma interpretação histórica e pessoal que já a formula de um determinado modo, com o qual ela a cada vez se identifica sem exaurir-se (...)

(...) e aquela formulação, mesmo não monopolizando a verdade que, como inexaurível, está em condições de suscitar outras infinitas formulações, é a própria verdade como pessoalmente possuída, não uma outra coisa diferente, nem uma sua imagem ou deformação ou substituição.

Luigi Pareyson¹

Resumo

Este trabalho apresenta e confronta duas interpretações literárias de fatos da história de Portugal e da Europa: a de Luís de Camões em *Os Lusíadas* (1572) e a de Fernando Pessoa em *Mensagem* (1934).

Palavras-chave: História de Portugal, interpretação poética, poesia épica

As duas epígrafes que presidem a este estudo constituem fundamentos da presente reflexão acerca das visões da Europa, tal como as leio em *Os Lusíadas* de Luís de Camões e na *Mensagem* de Fernando Pessoa. Extraí-as da obra do filósofo italiano Luigi Pareyson, um pioneiro da moderna hermenêutica.

Na esteira de Nietzsche, Pessoa repetira não haver fatos, só interpretações, omitindo, porém, o complemento da frase do pensador: e isto é também

* Professora Titular da Disciplina de Literatura Portuguesa da USP.

¹ PAREYSON, Luigi. *Verità e Interpretazione*: 3^a ed., Milano: Mursia editore, 1982, p. 9 e p. 45. (As traduções são de minha autoria).

uma interpretação. A hermenêutica pareysoniana, mesmo considerando que o acesso aos fatos somente se dá no interior de uma interpretação histórica – ocorre no tempo –, minha ou de outrem, e plenamente sabedora de que nos movemos num mundo de interpretações, evita, contudo, tanto o dogmatismo quanto o relativismo. No pensamento filosófico de Pareyson, nega-se que todas as formulações sejam igualmente inadequadas e, portanto, indiferentes, bem como que todas sejam falsas ou ilusórias.

É ponto pacífico que não apenas historiadores legaram interpretações de épocas e acontecimentos, mas artistas também. Se lemos interpretações da história de Portugal formuladas por um Fernão Lopes ou Damião de Góis e, mais perto de nós, por um António José Saraiva ou Silva Dias, podemos também deparar com obras que, inspirando-se da história, não se querem historiografia, mas poesia ou ficção. Nelas, os fatos históricos são tomados como pontos de partida e motivos de criação artística. Lembro a frase de Fernando Pessoa, quando, ao caracterizar-se, disse uma vez: “Era eu um poeta estimulado pela filosofia e não um filósofo com faculdades poéticas”². Ora, pensando especificamente no livro publicado em 1934, *Mensagem*, arrisco, para o caso desta obra, uma paráfrase: era ele um poeta estimulado pela história e não um historiador com faculdades poéticas.

Avancemos mais. No dizer de Dewey, “a arte é sempre mais que arte”³ ou, no de Pareyson, a arte é “uma forma e um mundo; uma forma que não exige valor senão como pura forma e um mundo espiritual que é um modo pessoal de ver o universo”⁴. A obra, então, para ser de arte, exigindo valer como pura forma, traz consigo ou é uma interpretação do mundo feita arte. Como é óbvio, a que se inspira em fatos históricos é, então, uma interpretação artística e pessoal da história. Por ser artística, de acordo com Aristóteles, sua esfera é a do verossímil, o que não impede que, a seu modo, contenha uma revelação da verdade, que se dá num nível muito mais profundo do que o factual. Talvez por isso o filósofo grego tenha dito que a poesia era mais filosófica do que a história.

² PESSOA, Fernando. *Obras em Prosa*. 2ª ed., Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1976, p. 36.

³ *Ajuda* PAREYSON, Luigi. *Os Problemas da Estética*. Trad. Maria Helena Nery Garcez. São Paulo: Martins Fontes, 1984, p.45.

⁴ PAREYSON, Luigi. *Ibidem*, p.45.

Assim, ao ler *Os Lusíadas* (1572), deparo com uma complexa arquitetura, concebida segundo a poética dominante no século XVI e inspirada na história portuguesa. Formulando melhor, deparo com a história portuguesa feita construção artística por Luís de Camões. Como é lógico, o passo seguinte é perguntar-me: o que me diz aquela criação artística, a mim, seu leitor, sobre aquele povo e sua história? Em minha leitura, como vejo que Camões o interpreta? Qual a importância que lhe atribui na história universal?

Iniciando uma resposta, observo que o poeta fez duas escolhas básicas:

- 1ª) celebrá-lo numa epopéia – o gênero, portanto –;
- 2ª) centrar a epopéia na narrativa da viagem de descoberta do caminho marítimo para as Índias (1497-98), vista como *metonímia e metáfora* da ousadia e do esforço heróicos de um povo.

Toda a história portuguesa, dos primórdios até o presente daquela viagem, é recapitulada. Origens míticas, proto-história, história propriamente dita, tudo é – e mais de uma vez – revisto, organizado e interpretado no poema camonian, sob a égide do projeto dos descobrimentos, que o poema exalta como o feito cujo valor foi o mais alto da história mundial até então. É à luz dessa viagem que tudo, no poema, se organiza. Como podemos ver, isso já é resultado de uma interpretação do poeta épico. A viagem é considerada signo privilegiado da eleição de um povo, da culminância de seu processo histórico, do coroamento de seus feitos.

Vendo hoje tal ufanía, como leitora crítica e, até certo ponto, maldosa, eu poderia, camonianamente, perguntar: que mais desejaria o lusíada de alcançar? Em si somente poderia descansar, pois consigo tinha a parte desejada... Porém, analogamente ao soneto, cabe a questão: tal posse pôs o lusíada em sossego? Ou, como a Inês, “não lhe sucedeu como cuidava?”⁵

Ironia à parte e retomando o fio das reflexões, lembro que o episódio do Adamastor (V, 37-60), alegorizando a vitória portuguesa sobre os medos e terrores do Mar Tenebroso, sobre o Desconhecido, obtida, como recorda o poema, à força de obstinação, técnica, fortaleza e ousadia, ao preço de vidas e de fazenda, situa-se precisamente no quinto canto de um poema de dez, e, nele, em posição central.

⁵ CAMÕES, Luís Vaz de. *Os Lusíadas*. Edição anotada por Francisco de Sales Lencastre. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1927, I,44.

Se não houve uma resposta direta, explícita, às críticas do Velho do Resteio – como muitos fazem notar, interpretando essa ausência como disfarçada e cautelosa convivência de Camões com as posições do Velho – posso também entender que, ao invés de responder diretamente, é a própria estrutura de *Os Lusíadas* a dar a resposta. O modo encontrado por Camões – *estrutural* – para concretizar, na arquitetura do poema, a centralidade com que via a importância do feito português dentro da história, não é mais eloquente do que qualquer discurso explícito? Ele “encarna”, na construção formal do poema, o acontecimento que interpreta como o divisor de águas da história moderna, o marco de uma nova idade do mundo. Dobrar o Cabo das Tormentas – o ponto crítico, o catalisador das ignorâncias, incertezas, dúvidas, medos e perigos – e prosseguir rumo ao Oriente, significa, no poema camoniano, imprimir novo rumo à história do homem sobre a terra. E a identidade, que o épico lusitano logrou operar entre forma e conteúdo, diz isso do modo mais eficaz e sutil que a declaração explícita, porque o diz do modo específico da poesia.

Desejo destacar também a estância 50, ponto médio desse canto composto de cem. Nela, o poema dá voz ao Adamastor para que ele mesmo se identifique, respondendo à típica indagação dos poemas épicos: “*Quem és tu?*”, que lhe havia sido feita por Vasco da Gama:

Eu sou aquele oculto e grande Cabo
A quem chamais vós outros Tormentório,
Que nunca a Ptolomeu, Pompónio, Estrabo,
Plínio, e quantos passaram, fui notório:
Aqui toda a Africana costa acabo
Neste meu nunca visto promonotório,
Que pera o pólo Antártico se estende,
A quem vossa ousadia tanto ofende!” (V, 50)

Tal como o Cabo das Tormentas – pedra no meio do caminho do projeto português de expansão e comércio – a estância 50 está no meio do canto que, por sua vez, está no meio do poema. Observando hoje o mapa-múndi, podemos ver uma homologia também geográfica nessa disposição, pois o Cabo se encontra como que a meia distância tanto de Portugal quanto das Índias.

Na interpretação camoniana da viagem, posso salientar ainda que o poeta, no Canto IX, ao julgar os navegantes portugueses merecedores de suprema recompensa, cria a alegórica *Ilha dos Amores*, onde eles recebem um antegoço

nada cristão de paraíso. Vasco da Gama, o português, une-se a Tétis⁶ – união que é metáfora da posse do mar – e, conseqüentemente, naquela situação histórica, da construção de um império (mesmo se comercial) e do poder hegemônico no mundo. Também no canto X, Tétis propicia-lhes a culminância dessa recompensa:

Faz-te mercê, barão, a Sapiência
Suprema de, cos olhos corporais,
Vereis o que não pode a vã ciência
Dos errados e míseros mortais.
Sigue-me firme e forte, com prudência,
Por este monte espesso, tu cos mais.”
Assi lhe diz, e o guia por um mato
Árduo, difícil, duro a humano trato.

Não andam muito, que no erguido cume
Se acharam, onde um campo se esmaltava
De esmeraldas, rubis, tais que presume
A vista que divino chão pisava.
Aqui um globo vem no ar, que o lume
Claríssimo por ele penetrava,
De modo que o seu centro está evidente,
Como a sua superfície, claramente.

(...)

Uniforme, perfeito, em si sustido,
Qual, enfim, o Arquétipo que o criou.
Vendo o Gama este globo, comovido
De espanto e de desejo ali ficou.
Diz-lhe a Deusa: “O trasunto, reduzido
Em pequeno volume, aqui te dou
Do Mundo aos olhos teus, pera que vejas
Por onde vá e irás e o que desejas.

⁶ Segundo Carolina Michaëlis, citada na edição de Francisco de Sales Leçaestre, Camões confundiu ou fundiu, numa só personagem, duas deusas do mar homônimas: a filha de Nereu e de Dóris, mãe de Aquiles, e a esposa do Oceano. De qualquer modo, ambas as divindades denominadas Tétis estavam intimamente relacionadas com o mar.

Vês aqui a grande máquina do Mundo,
 Etérea e elemental, que fabricada
 Assim foi do Saber, alto e profundo,
 Que é sem princípio e meta limitada.
 Quem cerca em derredor este rotundo
 Globo e sua superfície tão limada,
 É Deus; mas o que é Deus, ninguém o entende,
 Que a tanto o engenho humano não se estende.
 (X, 76, 77, 79, 80)

Posse do mar, conquista de um império estendido da *ocidental praia lusitana* (I, 1) ao extremo oriente, posse da compreensão da máquina do mundo... Essa, ainda que brevemente tratada neste artigo, a interpretação, dominante no poema, da grandeza dos feitos do povo lusitano, a formulação camoniana da verdade daquela época histórica. Lembremos, contudo, que essa formulação não só não exaure a verdade acerca da época, mas – vê-se claramente –, solicita e exige que surjam outras e mais outras, num processo de abertura infinita. Infinita, mas não subjetiva nem arbitraria.

Essa epopéia é mais complexa e crítica do que aqui está aparecendo – um artigo impõe limites restritos – mas, inegavelmente, faz uma altissonante apologia do papel do português na história. Os *barões* são *assinalados*, D. Sebastião é *Maravilha fatal da nossa idade*, / *Dada ao mundo por Deus, que todo o mande*, / *Pera do mundo a Deus dar parte grande* e a gente do pequeno reino é o povo eleito da Nova Aliança. Outra vez acode a pergunta: o que mais desejaria o lusíada de alcançar?

Vem a propósito ir-serir, agora, uma figuração alegórica da Europa renascentista, extraída da obra *Cartografia Universal* (1544), de Sebastião Münster, a que tive acesso através de Paulo Franchetti. Constitui uma interpretação cartográfica da Europa, publicada umas duas décadas antes de *Os Lusíadas* (1572). Nela se plasma uma orgulhosa concepção eurocêntrica, tanto se



a figura feminina for posicionada em pé ou deitada, rodeada por águas atlânticas e mediterrâneas.

Examinando-a, vemos a geografia europeia, numa majestática figura feminina que ostenta os símbolos de seu poder: coroa, cetro, *o globo mundo em sua mão*. Cabeça e coroa da *soberba Europa* (III, 6) constituem a Hispânia; a Ásia está a seus pés. Tal alegoria não figura bem a auto-imagem renascentista da Europa, muito parecida à que, verbalmente, Camões plasmou?

Entre a Zona que o Cancro senhoreia,
 Meta Setentrional do Sol luzente,
 E aquela que por fria se arreceia
 Tanto, como a do meio por ardente,
 Jaz a soberba Europa, a quem rodeia,
 Pela parte do Arcturo e do Ocidente,
 Com suas salsas ondas o Oceano,
 E, pela Austral, o Mar Mediterraneo.
 (...)

Eis aqui se descobre a nobre Espanha,
 Como cabeça ali de Europa toda,
 Em cujo senhorio e glória estranha
 Muitas voltas tem dado a fatal roda;
 Mas nunca poderá, com força ou manha,
 A Fortuna inquieta pôr-lhe nodas,
 Que lha não tire o esforço e ousadia
 Dos belicosos peitos que em si cria.
 (...)

Eis aqui, quase cume da cabeça
 De Europa toda, o Reino Lusitano,
 Onde a terra se acaba e o mar começa
 E onde Febo repousa no Oceano.
 Este quis o Céu justo que florea
 Nas armas contra o torpe Mauritano,
 Deitando-o de si fora; e lá na ardente
 África estar quieto o não consente.
 (III, 6, 17, 20)

Não fosse o *quase*, Portugal seria *cume da cabeça da Europa toda*. Deitando a alegoria renascentista no berço esplêndido onde *jaz soberba*, a

figura ficará direcionada de ocidente para oriente e o *quase cume da cabeça* estará voltado na direção da Ásia, tendo a América detrás de si. De fato, no século XVI, mesmo após a descoberta da América, os interesses e olhares da Europa voltavam-se muito mais para o Oriente, espaço do desejo europeu de riquezas, luxo, comércio. Urgia ter acesso às Índias sem intermediários, importava construir um império – comercial que fosse – na Ásia.

Em Portugal, o projeto político da dinastia de Avis, sob o influxo imperioso do Infante D. Henrique, apostou tudo na empresa dos Descobrimentos. Desta, o ponto nevrálgico era a descoberta de um caminho alternativo para as Índias, até mesmo marítimo, se pelas terras do reino do Preste João não fosse possível. Essa, uma verdade daquela época histórica, quando tentamos reconstruí-la, encarnada, como vimos, tanto na arte cartográfica quanto na da poesia. E não é supérfluo lembrar que Camões viveu sob o reinado dessa dinastia, com cujo projeto se identificou.

Neste ponto, introduzo o poema “Primeiro: O dos Castellos”, de Fernando Pessoa, que, abrindo os *Campos do Brasão*, também é o de abertura de *Mensagem* (1934):

A Europa jaz, posta nos cotovellos:
De Oriente a Occidente jaz, fitando,
E todam-lhe românticos cabellos
Olhos gregos, lembrando.
O cotovello esquerdo é recuado;
O direito é em ângulo disposto.
Aquelle diz Italia onde é pousado;
Este diz Inglaterra onde, afastado,
A mão sustenta, em que se apoia o rosto.
Fita, com olhar sphyngico e fatal,
O rosto com que fita é Portugal.
(08-12-1928)⁷

A data, posta por Pessoa em exemplar da 1ª edição⁸, afirma ser dos finais da segunda década do século XX, essa interpretação poética e alegórica da Europa.

⁷ PESSOA, Fernando. *Mensagem – Poemas esotéricos*. Ed. crítica, José Augusto Seabra, coordenador. Espanha: Archivos, CSIC, Brasil: CNPq/EDUSP, 1993, p.13.

⁸ A informação vem em nota na edição crítica, à p.13.

Nela se figura o campo da ordem terrena, centrado na Europa, enquanto o segundo poema dos *Campos*, “O das Quinas”, correlato ao episódio do Concílio dos Deuses de *Os Lusíadas*, apresenta-nos o campo das relações entre o divino e o humano. É sempre pela interação desses dois campos que, nos poemas épicos, se faz a história. Noutro poema da obra, os versos pessoais dizem: *O homem e a hora são um só / Quando Deus faz e a história é feita.*⁹

À maneira das alegorias cartográficas, o poeta também cria a Europa em figura feminina: deitada de bruços, meio soerguida, apoiada nos cotovelos (o esquerdo é a Italia, o direito, a Inglaterra), estendida *de Oriente a Occidente*. É o mapa da Europa jacente nas águas. A Europa/mulher de *Mensagem*, contudo, não está inteiramente deitada. Nem descontraída, tal banhista boiando, nem – bela adormecida das águas –, dormindo. Ela *jaz, posta nos cotovellos: De Oriente a Occidente jaz, fitando (...)*. Está vigilante, em prontidão.

Mais. Ao deitá-la de bruços, seu olhar dirige-se para o Ocidente, o Novo Mundo. É um dado fundamental.

Diferentemente, portanto, da figuração renascentista que, deitada de costas nas águas, estava voltada para o Oriente – ambicionado alvo de riquezas – a figuração pessoal fita, *com olhar sphyngico e fatal, o futuro do passado*, já tornado presente.

Ora, na Antigüidade, tanto o Egito quanto a Grécia, com diferenças, esculpiram esfinges.

No Egito, eram representadas com corpo de leão, cabeça humana, olhar enigmático e sereno, sentadas majestosamente. A mais célebre, nas cercanias da pirâmide de Quefrém, perto do Templo do Vale, vigia ainda hoje os recintos proibidos e as múmias reais de Gisé. Segundo alguns, sua posição, solidamente agachada, significa serenidade e certeza. Na Grécia, figuravam-se como monstros temíveis, leões aladas, de peito e cabeça de mulher, enigmáticas, cruéis.



⁹ PESSOA, Fernando. *op. cit.*, p.23.

É imortal a de Tebas, propondo enigmas aos passantes e devorando os que não conseguiam responder. Simbolizavam um poder tirânico que só poderia ser vencido pela inteligência. Com o tempo, porém, o imaginário lhes foi atribuído um caráter enigmático e fatal: “(...) le sphinx se presente au départ d’une destinée, qui est à la fois mystère et nécessité”¹⁰.

Nos dois contextos, portanto, embora de modos diferentes, a esfinge ou guarda um caminho, uma via de acesso, ou preserva um espaço, se não sagrado, pelo menos precioso. É misteriosa, ligada ao destino. Concluímos daí que a felina Europa, do poema pessoano, em posição vigilante, pode ser uma esfinge, pronta para uma defesa ou para dar o bote, segundo necessário for.

Conquanto não caiba nas dimensões deste artigo propor uma decodificação pormenorizada do primeiro poema de *Os Campos*, desejo, no entanto, fazer mais algumas reflexões.

Eis aqui, quase cume da cabeça/ De Europa toda, o Reino Lusitano, dissera Vasco da Gama ao apresentar sua pátria ao rei de Melinde. *O rosto com que fita é Portugal*, diz a voz lírico-épica do poema pessoano, ao apresentar sua pátria aos leitores de *Mensagem*.

É possível pensar que, no nível denotativo, as duas vozes enunciadoras dizem o mesmo, já que o rosto, situando-se na cabeça, embora não seja seu cume, dele está próximo. Ainda: o rosto é o suporte, o lugar dos demais órgãos que o compõem. Identifica uma pessoa e, quando a ela nos dirigimos, o normal é olhá-lo. É a porta de acesso à interioridade. Para o enunciador de *Mensagem*, portanto, Portugal, face da Europa, identifica-a, exprime-a, assim como o rosto, numa pessoa, a exprime e identifica. Tratar com a Europa é, conseqüentemente, tratar com Portugal. Além disso, se Portugal é o rosto com que fita e se o olhar que fita é *sphyngico*, Portugal é o rosto da esfinge que a Europa é.

No poema, outros povos europeus são nomeados por suas contribuições para a história, quer no âmbito cultural ou político ou econômico.

Ao referir os *olhos gregos*, toldados por *românticos cabelos*, parece-me que a voz enunciativa alude a duas contribuições fundamentais do patrimônio europeu para o mundo: o ver claro e objetivo do saber filosófico e da arte clássica, produzidos pela Grécia, e a profusa e variada gama da sensibilidade dos povos bárbaros, anglo-germânicos e nórdicos, desencadeadora

¹⁰ *Apud* CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT, Alain. *Dictionnaire des Symboles*. Éd. ver. et corr. Paris: Éditions Robert Laffont S.A. et Éditions Jupiter.

do romantismo. Classicismo e romantismo, dois paradigmáticos modos de ver o mundo na cultura ocidental, originaram-se na Europa. A luminosa visão racional grega, turvada pela nebulosa visão emocional, trazida pelos povos de origem bárbara.

Examinemos os cotovelos em que a Europa/esfinge se apóia. Um deles não poderia deixar de ser a Itália, último império da Antiguidade. Pela contribuição de seu Direito – avanço civilizacional frente à barbárie – e pela unidade e organização civil que imprimira a seu império, erguera um pouco a Europa. O outro cotovelo, a Inglaterra. Sede do grande império contemporâneo do poema, sustenta o prepotente domínio colonial europeu com sua força política, militar e seu poder econômico. Cotovelo direito – mais forte, portanto, que o esquerdo, se a esfinge/mulher não for canhota... – a Inglaterra, é o garante do eurocentrismo e do colonialismo. Como se vê, o poema pessoano concebe os impérios oriundos da Europa como forças de civilização, ignorando os aspectos deletérios da opressão e exploração.

Interrompamos, um instante, nossa leitura para observar: não é essa, afinal, uma sofisticada e reveladora interpretação poética da realidade histórica dos inícios do século XX?

Curiosamente, o cotovelo Inglaterra, diz o poema, *a mão sustenta, em que se apoia o rosto*, e este, como sabemos, é Portugal. Digo curiosamente porque não é pelo modo como os dois países estão geograficamente dispostos que ela o apoia. A circunstância geográfica de um deles, Portugal, por estar na extremidade ocidental do continente, constitui um ponto estratégico. A mão/Inglaterra sustenta o rosto/Portugal por circunstâncias geopolíticas.

Seria esse império cultural, político e econômico que Portugal, guardião da Europa, teria a missão de vigiar? Portugal, rosto da esfinge, seria ponta-de-lança e interlocutor do IV Império *Europa*¹¹, ao mesmo tempo civilizador e bárbaro pela ganância e prepotência? deveria guardar essa hegemonia e interesses? evitar intrusões? vigiar particularmente o Novo Mundo, o *Occidente, futuro do passado*? Afinal, no confronto entre os dois poemas, a mudança de direção do olhar da Europa/mulher é extraordinariamente significativa. Ou a esfinge/Europa abrigaria outros enigmas?

Lembremos que esse olhar *sphyngico* é fatal. Este adjetivo, provindo de *fatalis*, está obviamente ligado a *fatum* e chama o destino para o mundo do poema.

¹¹ Cfr. poema “Quinto Império” de *Mensagem*.

provavelmente, ou até mesmo brasileiro, é ardentemente invocado para que se manifeste exteriormente à Ordem, ao mundo, e leve a cabo aquele que seria, seguindo o ramo maçônico rosacruziano, o grande projeto templário. Na *Quinta Quina*, alude-se veladamente a esse projeto quando, em sua fala, D. Sebastião pede: *Minha loucura, outros que me a tomem/ Com o que nella ia*. Para os iniciados, o *com o que nella ia* fica claro; para os não iniciados, *tudo é nevoeiro...*

Há, porém, na citação da primeira nota de rodapé desta página, mais uma frase, seguindo-se àquela em que Fernando Pessoa identificara a Fraternidade da Rósea Cruz como uma reorganização da Ordem Templária. Transcrevo-a agora, na esperança de que – tímido raio de luz – clareie um pouco as densas névoas com que os não iniciados se vêem à voltas ao lerem este poema. *Era fim secreto dos Templários transformar a Igreja de Roma, operando nella de dentro, em Igreja Catholica.*¹⁶ Seria esse o conteúdo do enigmático *com o que nella ia*? O poema *Mensagem*, ao fim e ao cabo, pensa a História portuguesa, européia e universal em termos religiosos e maçônicos? Ou, seria toda essa sofisticada e sutil construção apenas a criação de um mito, *o nada* – para Pessoa – *que é tudo*? Afinal, não declarou o poeta, mais de uma vez, seu profundo desejo de ser um criador de mitos, pois este lhe parecia o ministério mais alto a que alguém poderia, nesta ordem terrena, ascender?

O enigma permanece, só mudou de lugar. Deslindar esse novo nó, porém, é uma outra história, que fica para outra vez.

Abstract

This work presents and compares two literary interpretations of facts from Portuguese and European history: one by Luís de Camões in *Os Lusíadas* (1572), and another by Fernando Pessoa in *Mensagem* (1934).

Keywords: History of Portugal, poetic interpretation, epic poem

Literatura e testemunho – uma leitura de *O mundo à minha procura* de Ruben A.*

Teolinda Gersão**

Resumo

Numa leitura de matriz psicanalítica seguimos a evolução da personagem da infância à idade adulta, num percurso marcado pelas figuras parentais da avó Joana e “Belzebu”, e pela descoberta da sexualidade e da morte. O título do livro – *O mundo à minha procura* – é interpretado no sentido irônico da intenção do autor – o mundo procura-me porque não pode passar sem mim – mas também no sentido – porventura inconsciente – de que o mundo me procura porque não posso fugir-lhe, isto é, embora eu tenha nascido em berço de ouro, o meu percurso – edipiano – é comum a todos os mortais.

Palavras-chave: psicanálise, sexualidade, morte, ironia

Ler *O mundo à minha procura* na óptica subjetiva que o texto propõe (“Eu só me preocupo comigo, o resto é uma paisagem humana com altos e baixos, rios e desertos, lagos e oceanos”, “o que me interessa sou eu”), seguindo as pistas fornecidas, como palavras-chave, no “dicionário de nomes” que fecha o 1º volume – “avó Joana, Belzebu, Campo Alegre, viela do Sobreirinho, Natal, *Jet*, Amor, *Daimler*, Entre Douro e Minho e acidentes com armas de fogo” – significa respeitar, e, até certo ponto, aceitar, o ponto de vista e a motivação do narrador, mas ao mesmo tempo verificar como o texto, necessariamente, os ultrapassa.

É óbvio que a escrita vai sempre além das intenções de quem escreve e uma forma – involuntária – da ironia do livro é justamente constatar como o contexto histórico e sócio-político recusado ou ignorado acaba sempre por vir à superfície.

* Ruben A., pseudônimo do escritor português Ruben Alfredo Andresen Leitão (1920-1975).

** Romancista e professora de Literatura Alemã e Literatura Comparada na Universidade Nova de Lisboa.

¹⁶ Espólio de Fernando Pessoa. Texto 54-46. envelope 54 (Ocultismo).