

PESSANHA, PESSOA E UM DESEJO DE INFINITO

GABRIEL ALBUQUERQUE
(Universidade do Amazonas-DLLP)

ABSTRACT

The Portuguese colonial project decadence marks the poetry of the symbolist Camilo Pessanha as well as of the modernist Fernando Pessoa. A comparative reading of "San Gabriel", by Pessanha, and "Prece", by Pessoa, tries to show the particularities between these two poetical attitudes and the alternatives found by both poets with an esthetic answer to a historical moment.

"San Gabriel", título de um par de sonetos do simbolista português Camilo Pessanha, traz, na edição crítica preparada por Paulo Franchetti, uma indicação parentética encimando o soneto I em que se lê: "no quarto centenário do descobrimento da Índia". Os sonetos têm início nessa indicação. Seria uma análise provavelmente equivocada aquela que a desconsiderasse. Sobre os poemas e a nota com que se abrem, Paulo Franchetti nos alerta ao dizer que não constavam da primeira edição e que foram publicados originalmente no *Jornal Único*, em Macau, em 1898, em homenagem ao quarto centenário do descobrimento do caminho marítimo para as Índias. Depois, foram acrescentados à segunda edição da *Clepsidra*. A indicação, que aparece na edição utilizada neste trabalho, não consta das demais edições e foi recuperada pelo próprio Paulo Franchetti ao comparar os originais e as mudanças feitas por Camilo Pessanha¹.

De posse dessa informação, surge uma série de outras questões. A primeira que se impõe é pensar por que o auto-exilado Camilo Pessanha escreve um par de sonetos pela passagem do "quarto centenário do descobrimento da Índia". Observe-se que o poeta fala de "descobrimto da Índia" e não de um caminho marítimo para a Índia. É estranho esse procedimento uma vez que os lusitanos conheciam já no séc. XV a existência da Índia. Na verdade,urgia encontrar um outro percurso para chegar até lá uma vez que se pagavam altos tributos aos

¹ Cf. *Clepsidra* – poemas de Camilo Pessanha – estabelecimento de texto, introdução crítica, notas e comentários por Paulo Franchetti. Campinas, SP: editora da UNICAMP, 1994.

italianos e muçulmanos que controlavam a rota conhecida para o Oriente². Talvez, Pessanha esteja aludindo à descoberta desse percurso como uma nova maneira de ver o mundo; nesse sentido, de fato, os portugueses “descobrem” a Índia. Mas ainda persiste a dúvida: por que o poeta escolhe esse motivo? Sabe-se das dificuldades vividas por Camilo Pessanha, da sua condição de filho bastardo, do papel subserviente da mãe em relação ao pai, um homem distante, e, posteriormente, das dificuldades financeiras que levariam o poeta a viajar para Macau e lá trabalhar como professor num liceu. O poeta estava, pois, completamente afastado do seu mundo original, seja ele Portugal, seja a vida familiar. É nesse contexto de isolamento que “San Gabriel” é escrito. Talvez seja a escritura uma forma de se inserir historicamente numa nacionalidade, uma forma de recuperar o espírito do homem lusitano que, durante o período das navegações, esteve muito mais ausente da terra de origem, assim como Pessanha se vê dela afastado.

Uma segunda questão, igualmente importante, é definir a condição em que se encontra Portugal no instante em que o poema é escrito. Haveria alguma relação entre a “calmaria” que aparece no primeiro verso do soneto I e o tempo vivido pelo poeta? A calmaria, se a resposta à questão que proponho for positiva, é, simbolicamente, a estagnação histórica vivida por Portugal no final do século XIX. Da mesma forma, no poema, as caravelas estão num estado estacionário, à espera de bons ventos para poder seguir adiante e cumprir seu destino.

Os sonetos em apreciação constituem uma diferença no conjunto de *Clepsidra*, mas não porque lhes falte lirismo e sim porque o poeta foi buscar o motivo na História. Em outras palavras, servindo-se da matéria histórica, que serve igualmente à pena de Camões e à de Fernando Pessoa, Camilo Pessanha constrói um discurso lírico. Não se esqueça, contudo, que outros elementos partícipes da elocução camiliana adejam nos sonetos de “San Gabriel”. A água, obsessão do poeta e dos estudiosos de sua poesia, também está aqui, mas não como chuva, lago ou rio, mas como o mar a ser cruzado pelas caravelas e, da mesma forma, está aqui a estrela, o azul, o branco das velas. E, talvez, maior que todos esses símbolos, a calmaria que, a meu ver, é uma manifestação do inefável também. Eis o primeiro soneto:

² “Em paz com a Turquia, Veneza continuou a seguir o seu caminho. Os mercadores dirigiam-se a Alexandria sem lhes fazer mal e adquiriam as especiarias que vinham por terra até ao Delta. O Egito e Veneza, de mãos dadas, prosperavam como nunca (...). A partir daí, os povos do Ocidente suspiravam por um outro percurso para o Oriente que não fosse controlado pelos turcos e pelos venezianos”. Elaine Sanceau no seu *O caminho da Índia*. Tradução de Álvaro Dória. Livraria Civilização-Editora. Porto. 1948.

SAN GABRIEL

(no quarto centenário do descobrimento da Índia)

I

- 1 Inútil! Calmaria. Já colheram
- 2 As vellas. As bandeiras socegaram
- 3 que tão altas nos topes tremularam,
- 4 –Gaivotas que a voar desfalleceram.

- 5 Pararam de remar! Emmudeceram!
- 6 (Velhos ritmos que as ondas embalaram).
- 7 Que cilada que os ventos nos armaram!
- 8 A que foi que tão longe nos trouxeram?

- 9 San Gabriel, archanjo tutelar,
- 10 Vem outra vez abençoar o mar.
- 11 Vem-nos guiar sobre a planície azul.

- 12 Vem-nos levar á conquista final
- 13 Da luz, do Bem, doce clarão irreal.
- 14 Olhae! Parece o Cruzeiro do Sul!

Os decassílabos heróicos que formam os sonetos são algo desarticulados pelo poeta. Já na primeira linha do primeiro quarteto, temos o seguinte verso:

“Inútil! Calmaria. Já colheram”

A pontuação nos força a uma proferição pausada que impõe um vazio entre os três blocos sonoros (1. Inútil!; 2. Calmaria.; 3. Já colheram) que formam o primeiro verso. Este recurso não é estranho à poesia camiliana. Carmen Lúcia Zambon Firmino nos explica procedimento semelhante na leitura que faz do soneto iniciado com os versos “Desce enfim sobre o meu coração”³. A inutilidade referida espalha-se pela estrofe e forma um nexos semântico com as palavras “socegaram” e “desfalleceram” que tem como sujeito as bandeiras que encimavam os topes. O procedimento aqui utilizado leva a pensar, igualmente, no instante de parada em pleno mar que sai do campo semântico para ser representado na estruturação do verso .

Quando se inicia a segunda estrofe, percebemos a área preparada pela primeira: “Pararam de remar! Emmudeceram!”. Que haja silêncio devido à calmaria é compreensível, mas o quê ou quem emudeceu? Emudeceram os remos? Emudeceram os marinheiros? Talvez hajam emudecido os “velhos ritmos que as ondas embalaram”. O que interessa neste instante é que,

³ In *Poesia e música*. Organização de Carlos Daghljan. Coleção Debates n° 195. São Paulo: Perspectiva, 1985, p. 105.

indefinindo o sujeito de emudeceram, o poeta atinge uma zona maior de silêncio, o inefável. Sobre a calmaria, sobre a experiência estacionária em pleno mar nada pode ser dito senão a interrogação estarecida “a que foi que tão longe (os ventos) nos trouxeram?”. Neste verso e no que lhe antecede surge característica interessante, o uso da primeira pessoa do plural. Sabemos que a primeira pessoa é o sujeito da poesia lírica, mas em se tratando de “San Gabriel”, temos um antecedente em *Os Lusíadas*. Está-se falando em dois poemas distintos no gênero (um é épico e o outro é lírico) e no contexto (um é renascentista e o outro, simbolista), mas ambos preservam o traço de pluralidade que aparece no título do poema camoniano e na sintaxe do poema de Pessanha. Parece que, neste nível, o poeta simbolista preserva a própria tradição camoniana ao construir seu poema sobre um determinado recorte histórico cujo sujeito não é Vasco da Gama ou El-rei de Portugal, mas a nação lusitana.

O primeiro terceto é que dá o tom ao poema. Fica-se diante de uma oração ou de uma súplica aparente no tom verbal, o imperativo, em “vem...abençoar”, “vem-nos guiar” etc. A súplica dirige-se a San Gabriel, aqui definido como “archanjo tutelar”, ou seja, aquele que protege, que ampara, que guia. Destas três atribuições, a fundamental para o poema seria guiar, em especial quando se lembra que San Gabriel era a nau capitânia na expedição liderada por Vasco da Gama⁴. Sendo o arcanjo Gabriel aquele que anuncia a vinda do Cristo, que anuncia a boa nova, talvez daí advenha a escolha desse arcanjo para guiar as caravelas mar afora, lindamente metaforizado em planície azul no primeiro terceto.

A conclusão armada para o soneto de número I enfeixa o que se pode definir como um valor. Pede-se ao anjo que conduza os navegantes “à conquista final/Da luz, do Bem, doce clarão irreal”. Não se pode deixar passar ao largo o sentido de fé que movia a cultura lusitana no período das grandes navegações. Em *Os Lusíadas* fala-se da dilatação da fé para expressar a sobreposição da cultura cristã às demais formas de expressão cultural, notadamente a oriental. A conquista final é, pragmaticamente, a chegada à Índia, mas este objetivo transforma-se em algo maior, no Bem, aqui grafado com maiúscula, retirado de seu ambiente comum e significando os valores humanos, o que se opõe ao Mal.

Definido como “doce clarão irreal”, o Bem parece cada vez mais distante dos navegantes lusitanos e o derradeiro verso do soneto I vem restabelecer a esperança de um caminho: “Olhae! Parece o cruzeiro do Sul”. Mas o restabelecimento de um caminho não põe fim à súplica e é assim que tem início o soneto II:

⁴ In Elaine Sanceau, opus cit. p. 65.

- 1 Vem conduzir as naus, as caravellas,
- 2 Outra vez, pela noite, na ardentia,
- 3 Avivada das quilhas. Dir-se-ia
- 4 Irmos arando em um montão de estrellas.

- 5 Outra vez vamos! Concavas as vellas,
- 6 Cuja brancura, rutila de dia,
- 7 O luar dulcifica. Feeria
- 8 Do luar, não deixes de envolvel-las!

- 9 San Gabriel, vem-nos guiar á nebulosa
- 10 Que do horizonte vapora, luminosa
- 11 E a noite lactescendo, onde, quietas,

- 12 Fulgem as velhas almas namoradas...
- 13 – Almas tristes, severas, resignadas,
- 14 De guerreiros, de santos, de poetas.

Embora o primeiro terceto tenha ecos do soneto I, é já uma outra forma de articulação, pois o poema não apresenta no seu início o ritmo sincopado presente no seu antecedente. Este é um ambiente em que o verso flui tranqüilamente sem que ocorram as pausas ou qualquer forma de travamento. Mas, se de um lado a fluência do verso aparece, de outro, ocorre uma oposição delicada, uma espécie de “*complementum oppositorum*” que desfaz/dissolve os espaços. Se a noite é a escuridão, a ardentia é a fosforescência cuja atribuição aparece na conclusão do quarteto (...Dir-se-ia/Irmos arando em um montão de estrellas). O que é um corpo celeste (estrelas) reflete-se no que está abaixo, o mar. E assim é que a espacialidade se dissolve ao vermos o reflexo do que está acima no que está abaixo. Como manifesta a metáfora da planície no soneto I, não se trata apenas de uma verticalidade, mas também de uma horizontalidade, pois arar em um montão de estrelas, neste caso, é navegar no próprio céu.

Morfologicamente, o verbo arar, que aparece no gerúndio, já dá a idéia de movimento e sugere que as caravelas saíram do estágio estacionário do soneto I. Mas, além disso, há um desdobramento semântico se se considera que ao arar preparamos a terra para o plantio. Mas a que tal desdobramento semântico estaria se referindo? Ora, ao cruzar o oceano, os lusitanos empreendem uma disseminação cultural, é, portanto, “arando” o mar que esse povo reproduz em outras terras um modo de existir. Impossível ignorar que esta é, no séc. XV, a postura do conquistador.

A partir do verso 5, a idéia de movimento já é clara. As velas fizeram-se côncavas sopradas pelo vento que, neste caso, bem lembra uma animação, uma forma de dar vida a. Tal animação é pontuada por imagens que criam um efeito quase mágico: a palavra usada pelo poeta é “feeria”. Se, presumivelmente,

“feeria” tem a mesma raiz etimológica que feérico, então o ambiente tem um ar de encantamento ao mesmo tempo em que prossegue o “*complementum oppositorum*” desdobrado nos versos 6, 7, 8. As velas sopradas pelo vento têm, de dia, um brilho resplandecente que o luar “*dulcifica*”, ou seja, confere suavidade.

Ao se concluir o segundo quarteto, diante do pedido feito pelo sujeito poético (“feeria do luar não mais deixes de envolvel-las!”), parece que estamos diante do desejo de uma noite infindável. Tal não é impossível já que, de noite, as estrelas facilitam a navegação. E é também a noite que possibilita a dissolução espacial e a suavidade do branco nas velas.

Deste universo feérico, passa-se para outro plano nos tercetos. Se, antes, foi pedida a conquista do Bem, portanto do que se constitui como valor ético, neste soneto, é o simbólico que toma lugar nos versos de nove a catorze. A súplica ao anjo agora é para que conduza os navegantes “à nebulosa/Que do horizonte vapura, luminosa”. As propriedades deste corpo estelar, a nebulosa, consistem em difusão e luminosidade, isto é, em ser inapreensível pelo seu material.

A noite (verso 11) recebe como atributo o gerúndio “*lactescendo*”, ou seja, semelhante ao leite. O que lembra a via láctea, uma nebulosa importante para a navegação. À parte a informação histórica, o “*complementum oppositorum*” se adensa, transformando-se num paradoxo: uma noite com a aveludada claridade do leite. É lá, na nebulosa que a noite encerra, que se acha a meta dos navegantes. É que resplandecem as almas “de guerreiros, de santos, de poetas”. Os adjetivos para as almas são sugestivos, são, respectivamente, “almas tristes, severas, resignadas”. Tristeza, severidade e resignação tecem as almas daqueles que participam do ciclo das grandes navegações. Os guerreiros não eram apenas os barões assinalados, mas também aqueles de origem humilde que, não raro, eram obrigados a abandonar suas famílias e suas terras. Quem seriam os santos? Os martirizados durante o mesmo período? Já os poetas, ainda que a palavra venha no plural, é nomeação de destino certo: Camões, embora ele próprio não tenha participado da viagem para a Índia, é o realizador do poema que celebra este feito. Aqueles que fizeram o ciclo das grandes navegações e, em especial, a viagem de descobrimento do caminho marítimo para a Índia, estão num plano mais elevado, destinados a alcançar o inapreensível representado na nebulosa. E, no panteão erigido por Camilo Pessanha, somente os que surgem como guerreiros, santos ou poetas é que merecem figurar em condição tão elevada. Da mesma forma, dentro deste panteão, surge uma ordem em cujo ápice parece estar o poeta. Então não seria um acaso que os sonetos camilianos, embora pertencentes ao gênero lírico, guardem certa identidade com a épica camoniana: a pluralidade da primeira pessoa, a realização artística num plano mais elevado

que a realização bélica (guerreiros parecem estar abaixo dos santos e dos poetas).

No século XX, já em pleno modernismo português, o jovem Fernando Pessoa, participando de um concurso literário, escreveria *Mensagem*, poema que, não sendo tipicamente épico, tratava, como *Os Lusíadas*, da história lusitana e das conquistas desse povo. O poema de Pessoa confronta-se, como diz a historiografia literária e ele próprio afirma, com o poema camoniano, mas não é esse o caminho que será percorrido aqui. Traçado um percurso para a leitura do poema de Camilo Pessanha, passa-se agora à leitura de um poema de *Mensagem*, qual seja, “Prece”, que consta da segunda parte da obra pessoana e guarda certa conexão com “San Gabriel”.

Há dois motivos para a aproximação aqui proposta. O primeiro é a evidente atitude comum aos dois poemas visto que ambos encerram um mesmo tom (o do pedido ou súplica) e o segundo diz respeito ao modo como a “Prece” pessoana está voltada para a Distância. Eis o poema como consta na edição da Coleção Arquivos:

PRECE

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.

Mas a chamma, que a vida em nós creou,
Se ainda há vida ainda não é finda.
O frio morto em cinzas a occultou:
A mão do vento póde erguel-a ainda.

Dá o sopro, a aragem – ou desgraça ou ânsia -,
Com que a chamma do esforço se remoça,
E outra vez conquistemos a Distância –
Do mar ou outra, mas que seja nossa!

31.12.1921/1.1.1922

Constituído de três quartetos de versos irregulares e de rimas interpoladas, o poema, na primeira pessoa do plural, parece encerrar o desejo de todas as personalidades históricas evocadas na segunda parte de *Mensagem* e ainda de todo povo lusitano. À primeira vista, salta aos olhos a analogia com o poema “Mar português”, no qual se lê um dos versos pessoanos que mais se popularizou: “tudo vale a pena se a alma não é pequena”. Mas, aqui, “a alma é vil”. E por que “vil”? Não se fala mais da ânsia que gerava as conquistas além-mar, mas de outra, perdida na escuridão do período em que Pessoa escreveu o poema. Sobre esta alma perdida na vilania, caiu a noite. E o saldo das

conquistas feitas traduziu-se como “silêncio hostil/O mar universal e a saudade”. A finalização para a primeira quadra consiste numa tríade negativa: 1. As conquistas navais do povo lusitano se perderam na bruma da história, delas, resta 2. O mar que, hoje, é de todos e 3. A saudade de uma glória extinta. Navegamos pelos signos da ruína e do abandono.

Quanto ao esquecimento em que caiu a história portuguesa como história da humanidade no período das grandes navegações, a historiadora Elaine Sanceau alerta para o fato de que, ao contrário dos italianos, os portugueses não eram bons propagandistas, não se dispunham a fazer conhecidas as suas conquistas e a história que as envolvia. Esta observação, muito lúcida numa obra cuja inflexão é romanceada, deixa a cargo dos lusitanos uma parcela de culpa por esse esquecimento. Pouco afeitos à publicidade de suas descobertas, talvez na tentativa de protegê-las, os portugueses acabaram por se fechar e permitir a ignorância em torno de suas descobertas e conquistas, que não foram poucas nem pequenas. O mar, adjetivado como universal, está no centro da tríade e bem pode significar o sorvedouro para onde tudo vai, isto é, um símbolo do esquecimento e do imemorial, daí ser universal.

Já a saudade é uma palavra muito forte na cultura lusitana. Desde as canções medievais até o Romantismo e depois ainda, no Simbolismo, a saudade aparece como um motivo constante. De uma certa maneira, é Antônio Nobre quem intensifica durante o Simbolismo o motivo da saudade uma vez que muito da sua poesia gira em torno de uma terra degradada e de um mundo original perdido. Será ele também quem falará de um desejado e de um encoberto que voltam a aparecer na parte final de *Mensagem*. Posteriormente, talvez inspirado em Antônio Nobre, Teixeira de Pascoaes viria a desenvolver suas teorias a respeito da saudade, instituindo-a como uma espécie de religiosidade e expressão da âni⁵ma portuguesa.

O silêncio não é apenas um sinal da ruína e da decadência. Pensemos num outro nível: em “San Gabriel”, o silêncio também é a calmaria. Já em “Prece”, o inefável simbolista está perdido, ele é o esquecimento, não se trata mais daquilo que não cabe nas palavras, mas daquilo que não tem lugar no presente nem na memória. Eis um outro ponto de oposição no qual à potencial sacração de

⁵ “A saudade, a nostalgia por alguém, uma época ou um lugar do passado, tinha sido especialmente promovida na poesia de Antônio Nobre até atingir um indefinido sentido metafísico. Já Sampaio Bruno, numa nota ao poema de Antônio Nobre “O desejado”, incluído no livro póstumo *Despedidas* (1904), sublinhava que Nobre vira no sebastianismo um “elemento de estímulo para a fé na nacionalidade...”. Pascoaes apresentou a “saudade” como a ânsia por atingir um estado perfeito. Essa ânsia deveria constituir o fulcro espiritual de um reino ascético, cuja parte mais propriamente física incluía a ginástica, o vegetarianismo e o combate ao tabaco e ao álcool. Com isto acreditava Pascoaes poder produzir uma geração saudável, dotada da “antiga energia dos descobridores da Índia”. Em Rui Ramos, *História de Portugal*. Direção de José Mattoso. Editorial Estampa, Lisboa. 1994.

Pessanha está a se opor a memória esfacelada de Pessoa. Falar nesses termos pode parecer um tanto forçado, mas veja-se que a inflexão de “Prece” está cada vez mais fechada em si mesma, numa constante busca de síntese, enquanto em “San Gabriel” os espaços abertos é que predominam.

O segundo quarteto dá continuidade à exposição que se iniciou no primeiro. Ocorre uma constatação: a chama que anima o homem lusitano ainda não se extinguiu, mas apenas está oculta sob a cinza. Será o vento que erguerá as cinzas e revelará a chama sob elas. Pensemos agora sobre dois símbolos apresentados, a chama e o vento: sabemos que o fogo é sinal de vida, dele recebemos calor. Esse elemento é uma das formas de manifestação do divino também. Aqui, ele se opõe à água, terrivelmente representada no primeiro quarteto. Pois se a água é o grande diluente, uma representação da morte e do esquecimento, por outro lado, é o fogo não só um elemento purificador mas uma das representações do espírito, assim como o sopro (o vento) é a representação da alma. A fagulha que resta sob as cinzas precisa, para ser reavivada, da força do vento. Esta imagem quer significar a retomada do movimento histórico. De certo modo, a óptica concentrada da poesia pessoana é indicadora de duro confronto com a realidade que é bem representado na oração condicional “se ainda há vida ainda não é finda”. Na verdade, a oração é dubitativa, o sujeito poético não parece seguro de que a “chamma” encerre a vida e a energia de outrora.

Mas estamos lendo apenas o segundo quarteto, no qual o aspecto dubitativo e a insegurança forjam a elocução. Já o terceiro quarteto irá em outra direção. Tal qual a finalização do poema camiliano, em que se pode identificar a retomada de um percurso indicado pelo cruzeiro do sul, os versos finais de “Prece” reorganizam um sentido, apontam um caminho. O primeiro verso (“dá o sopro, a aragem – ou desgraça ou ânsia”) é o que conecta a estrofe às outras duas pois é o vento que reacenderá a chama. E os demais versos o confirmam: “com que a chama do exforço se remoça/E outra vez conquistemos a Distância-/Do mar ou outra, mas que seja nossa”. Assim dito, o sujeito poético (o povo lusitano?) parece encerrado num universo sem redenção. Reacender a chama é trazer de volta a realização de todo um povo. Os dois versos finais são os que concentram o desejo alimentado pelo sujeito poético. Já não é apenas a Distância marítima que conta, mas qualquer forma de conquista. Eis o ponto de chegada (e núcleo do desejo) em ambos os poetas. O Absoluto em Pessanha está próximo do Grande e do Infinito, o absoluto em Pessoa consiste apenas em uma palavra, Distância.

De fato, a história portuguesa a partir do século XV é uma história de conquistas. Inicialmente próximas, com vista às terras dominadas pelos mouros e, pouco a pouco, recuperadas, as conquistas portuguesas traduziram-se em Distância. Fosse um novo caminho para a Índia, fosse a chegada às terras

brasileiras, o povo português fazia-se ao mar e, sempre buscando novas tecnologias, acabava por desbravar terras e fazer novos caminhos.

Se o universo camiliano se traduz em distâncias metafóricas (a nebulosa, o mar), a distância pessoana é indefinível. Os períodos em que ambos os poemas foram escritos deixam entrever motivações... Embora “San Gabriel” não esteja datado, sabemos que a indicação parentética sugere o ano de 1898, isto é, o quarto centenário de descoberta do caminho marítimo para a Índia. Sabendo que Pessanha não tinha a mesma motivação ficcional de Pessoa (na idealização de personalidades, lugares e datas), é pouco provável que “San Gabriel” tenha sido escrito num período muito posterior a 1898. De todo modo, importante é definir o que Portugal vivia naquele final de século. A década que vai de 1891 a 1900 está recheada de momentos que viriam a modificar o país. Em especial a revolta republicana do Porto, gérmen de uma república lusitana. Além disso, na África, aconteciam revoltas que faziam frente ao poderio lusitano enquanto, em Portugal, o poder monárquico era reforçado constitucionalmente. Este quadro de tensões (uma monarquia decadente que tenta manter o poder por meio da força seja nas possessões seja na metrópole) demonstra o quanto a relação monarquia/colonialismo estava em crise. Naquele momento era impossível observar Portugal sem alguma desconfiança.

Eis uma boa explicação para o duplamente inadaptado Camilo Pessanha escrever “San Gabriel”. De um lado, por meio dos sonetos, ele estabelece um credo nas conquistas lusitanas e, de outro, sugere que tais conquistas, hoje, são o infinito. A calma inicial só será interrompida quando se compreender o papel (ainda inefável) de uma cultura forjada por guerreiros, santos e poetas. A saída camiliana é claramente simbolista ao optar por uma manifestação etérea. É neste lugar que a inadaptação aparece melhor: ao mundo arruinado da metrópole, o poeta prefere Macau. Ao decadente projeto lusitano *fin-de-siècle*, ele prefere o infinito, o além.

Para Fernando Pessoa, que escreve *Mensagem* aproximadamente três décadas após Pessanha haver escrito “San Gabriel”, será mais grave o quadro histórico que receberá sua escritura. O quadro que se apresentava na última década do século XIX só fez agravar-se durante as três primeiras do século XX. O poema de Pessoa foi publicado em pleno regime salazarista e, naturalmente, incompreendido pelos seus contemporâneos. Vale lembrar que a passagem de uma república fragilizada para uma ditadura (que se iniciou em 1926) não só fomentava um nacionalismo ufanista como punia aqueles que não o manifestavam. Como Pessoa irá resolver este impasse? Optando pelo nacionalismo místico, isto é, aquele em cuja base repousa a crença numa figura redentora que retirará Portugal do passadismo e da saudade. Como quase tudo que Pessoa fez, *Mensagem* está repleto de uma concepção mística de história e de conceitos obscuros, mas esta obscuridade não pode empanar uma visão de

expressão literária acabada e refinada. Esse é o ponto a se considerar aqui. Iniciando-se com o apelo ao Senhor, “Prece” se conclui com a súplica pela restauração da chama, da energia que leva à conquista da Distância. Se o ambiente místico camiliano é algo escapista, o de Pessoa é o que busca recuperar a energia perdida, embora haja noite e frio. Para ambas as inflexões, uma que fala por meio da estética simbolista e outra que fala por meio de uma dicção moderna, podemos ver uma cadeia de tradição estabelecida, aquela que professa o credo na recuperação de um mundo arruinado. Assim vistos, Pessanha e Pessoa afagam o sonho de conquista que se foi perdendo ao longo da história e restabelecem, esteticamente, a fé na realização de um projeto mais pleno para o povo português e, quiçá, para todos os homens.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- GARCEZ, Maria Helena Nery e FRANCHETTI, Paulo. (1993). A viagem de Vasco da Gama na virada do século. *Estudos Portugueses e Africanos*. Campinas, (22): 51-64.
- PERSONA n° 10. (1984), publicação do Centro de Estudos Pessoaanos. Direção de Arnaldo Saraiva e Maria da Glória Padrão. Porto: julho.
- PESSANHA, Camilo. (1994). *Clepsydra*. Estabelecimento de texto, introdução crítica, notas e comentários por Paulo Franchetti. Campinas, SP: Editora da UNICAMP.
- PESSOA, Fernando. (1997). *Mensagem – poemas esotéricos*. Coleção *Archivos* n° 28. Edição crítica. Coordenação de José Augusto Seabra. Madrid; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Lima; Guatemala; San José de Costa Rica; Santiago de Chile: ALLCA XX..