

LUCCA DE RESENDE NOGUEIRA TARTAGLIA

**NO ÁTRIO DA *MENSAGEM*: SÍMBOLOS HERÁLDICOS
E MITOS LITERÁRIOS EM FERNANDO PESSOA**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, para obtenção do título de *Magister Scientiae*.

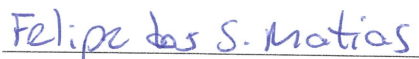
VIÇOSA
MINAS GERAIS – BRASIL
2016

LUCCA DE RESENDE NOGUEIRA TARTAGLIA

**NO ÁTRIO DA *MENSAGEM*: SÍMBOLOS HERÁLDICOS
E MITOS LITERÁRIOS EM FERNANDO PESSOA**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, para obtenção do título de *Magister Scientiae*.

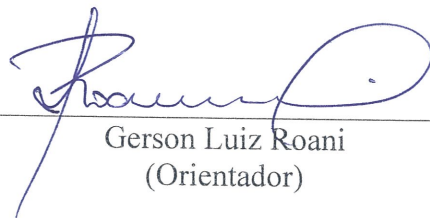
APROVADA: 03 de março de 2016.



Felipe dos Santos Matias



Francis Paulina Lopes da Silva



Gerson Luiz Roani
(Orientador)

**Ficha catalográfica preparada pela Biblioteca Central da Universidade
Federal de Viçosa - Câmpus Viçosa**

T

T194n
2016 Tartaglia, Lucca de Resende Nogueira, 1991-
No átrio da mensagem : símbolos heráldicos e mitos
literários em Fernando Pessoa / Lucca de Resende Nogueira
Tartaglia. – Viçosa, MG, 2016.
vi, 161f. : il. ; 29 cm.

Inclui anexos.

Orientador: Gerson Luiz Roani.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Viçosa.

Referências bibliográficas: f.81-87.

1. Análise do discurso literário. 2. Pessoa, Fernando,
1888-1935. Mensagem. I. Universidade Federal de Viçosa.
Departamento de Letras. Programa de Pós-graduação em Letras.
II. Título.

CDD 22. ed. 401.41

*Mas nada há encoberto que não
haja de ser descoberto; nem oculto,
que não haja de ser sabido.*

Lucas, 12: 02

*Aos meus Familiares,
esse ramalhete narrado,
alma nova de outra Pessoa.*

SUMÁRIO

RESUMO	v
ABSTRACT	vi
INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO I - As origens da heráldica em Portugal	13
CAPÍTULO II - O supra-Camões e o aparecimento de <i>Mensagem</i>	22
CAPÍTULO III - O panteão pessoano e os arquétipos camonianos.....	288
3. 1. Onde Febo repousa no Oceano	28
3. 2. Onde muros perpétuos edifica.....	29
3. 3. Que assim vai alternando o tempo iroso	34
3. 4. Sobre seus duros ombros a sustenta.....	37
3. 5. Assim fomos abrindo aqueles mares.....	38
CAPÍTULO IV - O escudo, a coroa e o grifo nascente	41
4. 1. Os Campos	41
4. 2. Os Castellos.....	54
4. 3. As Quinas.....	64
4. 4. A Coroa	74
4. 5. O Timbre	75
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	79
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	81
ANEXOS	88

RESUMO

TARTAGLIA, Lucca de Resende Nogueira, M.Sc.; Universidade Federal de Viçosa, março de 2016. **No átrio da Mensagem:** símbolos heráldicos e mitos literários em Fernando Pessoa. Orientador: Gerson Luiz Roani.

Considerado como um dos grandes expoentes literários do século XX, Fernando Antônio Nogueira Pessoa (1888-1935), ao lado de Luiz de Camões, figura entre os maiores poetas da Literatura Portuguesa e está, seguramente, entre os autores mais estudados do mundo. O presente trabalho tem por objetivo analisar seu único livro de poemas organizado e publicado em língua portuguesa, *Mensagem* (1934). Cientes da homogeneidade presente no texto e certos de sua laboriosa feitura, limitaremos como objeto de nosso estudo, visando a um melhor resultado e tendo em vista o foco de nossa análise, apenas a primeira parte do livro, “Brasão”, pórtico que representa simbolicamente as bases do império português e da formação nacional. Nosso procedimento consistirá em avaliar: 1) as origens da heráldica em Portugal, a partir, principalmente, da *História genealógica da casa real portuguesa* (1735), de Antônio Caetano de Sousa; do *Tratado de Armaria* (1907), de Joaquim Augusto Correa Leite Ribeiro; e da *Introdução ao estudo da heraldica* (1992), de Marquês de Abrantes; 2) a notícia sobre um “supra-Camões”, anunciada por Fernando Pessoa em um ensaio de 1912, e a construção do projeto poético de *Mensagem*, a partir de 1913, fazendo uso de textos pessoais organizados e publicados após a morte do autor, além de obras de outros autores, como João Gaspar Simões, Cleonice Berardinelli e Eduardo Lourenço; 3) a escolha das personagens históricas, enquanto revisitação dos arquétipos mitológicos camonianos dentro da mitologia lusíada, estabelecendo um paralelo de leitura, através de trechos selecionados, com *Os Lusíadas*, de Camões; 4) a maneira como se apresenta, nas subpartes que constituem o “Brasão”, o diálogo profícuo e formador entre o significado dos elementos heráldicos e os poemas, fazendo uso, no que tange à heráldica, de tratados relacionados ao tema. Com a realização deste trabalho, pretendemos mostrar como a formatação e composição dos poemas de Fernando Pessoa em “Brasão” levam à necessidade de considerar o estudo dos aspectos simbólicos em sua interpenetração com a superfície mítica (arquetípica) e heráldica para a análise de *Mensagem*.

ABSTRACT

TARTAGLIA, Lucca de Resende Nogueira, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, March, 2016. **In the lobby of the *Mensagem***: heraldic symbols and literary myths in Fernando Pessoa. Advisor: Gerson Luiz Roani.

Considered one of the great literary exponents of the twentieth century, Fernando Antonio Nogueira Pessoa (1888-1935), along with Luiz de Camoes, to figure among the greatest poets of Portuguese literature and is certainly among the most studied authors in the world. This study aims to analyze his only book of poems organized and published in portuguese, *Mensagem* (1934). Aware of this homogeneity in the text and some of its laborious workmanship, will limit as the object of our study, aiming for a better result and in view of the focus of our analysis, only the first part of the book, "Brasão", gantry which symbolically represents the foundation of portuguese empire and the national formation. Our analysis procedure consider the following steps: 1) the origins of heraldry in Portugal, based mainly on the *História genealógica da casa real portuguesa* (1735), by Antônio Caetano de Sousa; of the *Tratado de Armaria* (1907), by Joaquim Augusto Correa Leite Ribeiro; and of the *Introdução ao estudo da heraldica* (1992), by Marquês de Abrantes; 2) the news about a "supra-Camões", announced by Fernando Pessoa in 1912, and the construction of the poetic project of *Mensagem*, from 1913, making use of organized Pessoa texts, published after the author's death, as well as other works authors such as João Gaspar Simões, Cleonice Berardinelli and Eduardo Lourenço; 3) the choice of historical figures, while revisiting the Camonian mythological archetypes within the Lusitanian mythology, establishing a parallel reading, through excerpts, with *Os Lusíadas*, by Camões; 4) how is presented in the sub parts that make up the "Brasão" the fruitful dialogue and forming between the meaning of the heraldic elements and the poems, making use, in relation to heraldry, of treaties related to the topic. With this work, we intend to show how the formation and composition of Fernando Pessoa's poems in "Brasão" lead to the need to consider the study of the symbolic aspects in their interpenetration with the mythical surface (archetypal) and heraldry for *Mensagem* analysis.

INTRODUÇÃO

Em 30 de novembro de 1935, reconhecido entre os seus e anônimo para a grande maioria, Fernando António Nogueira Pessoa morrera com a reputação a florir à beira do túmulo (LOURENÇO, 1985, p. 23). De certa forma, o estrondoso e duradouro efeito do fenômeno heteronímico sobre os críticos que se ocuparam de sua obra contribuiu para um largo período de obscurecimento do livro publicado no limiar de sua morte, em 1934, após vencer, como segundo lugar, o Prêmio Antero de Quental. Mesmo que, na ocasião de seu falecimento, um grande volume de poemas dispersos já estivesse em revistas de arte e literatura, *Mensagem* (1934) fora a única obra organizada e publicada, em língua portuguesa, pelo autor, o que não lhe garantiu, pelo menos nos primeiros anos da imagem pessoana em constituição, um papel de destaque dentre os estudos que se encarregaram de enriquecer a fortuna crítica pessoana.

De meados dos anos 30 a princípios dos 50, a crítica engendrada, em grande parte, por João Gaspar Simões¹ e Adolfo Casais Monteiro², ambos amigos do poeta, ocupou-se, quase integralmente, de conduzir o “pleno reconhecimento da obra e do génio de Pessoa” (LOURENÇO, 1985, p. 24), dando especial atenção à produção ortônima dispersa e a dos principais heterônimos³. Sobre essa primeira divulgação, afirma Eduardo Lourenço:

A questão era a de partilhar ou dispersar este conhecimento entre o grande público. Esse papel devia incumbir simultaneamente às primeiras publicações ‘completas’ das poesias de Pessoa e de cada um dos seus heterônimos – a partir de 1943 – dirigidas por João Gaspar Simões⁴, e a uma *Antologia*, em dois volumes, organizada e prefaciada por Adolfo Casais Monteiro⁵ (LOURENÇO, 1985, p. 24).

Como complemento à ideia da heteronímia, contribuindo para sua propagação e disseminação entre o crescente público que tomava consciência da obra pessoana,

¹ Cf. SIMÕES, J. Gaspar. **Novos Temas (Ensaio de literatura e estética)**. Lisboa: Inquérito, 1938.

² Cf. MONTEIRO, A. Casais. **Fernando Pessoa - O Insincero Verídico**. Lisboa: Inquérito, 1954.

³ Entende-se por “principais heterônimos” aqueles que já possuíam, antes da morte do autor, um número substancial de publicações assinadas. Ao longo de sua vida, Pessoa contribuiu, principalmente, para as revistas *Orpheu*, *Portugal Futurista*, *Atena* e *A Águia*.

⁴ Cf. PESSOA, Fernando. **Odes de Ricardo Reis**. (Notas de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor). Lisboa: Ática, 1946. / PESSOA, Fernando. **Poemas de Alberto Caeiro**. (Nota explicativa e notas de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor). Lisboa: Ática, 1946. / PESSOA, Fernando. **Poesias de Álvaro de Campos**. (Nota editorial e notas de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor). Lisboa: Ática, 1944. / PESSOA, Fernando. **Poesias**. (Nota explicativa de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor). Lisboa: Ática, 1942.

⁵ Cf. PESSOA, Fernando. **Poesia**. (Seleção de Adolfo Casais Monteiro). Lisboa: Confluência, 1942.

Casais Monteiro publicara a conhecida e amplamente divulgada “Carta sobre a gênese dos heterónimos⁶”, assim como outro dos escritos que, de igual maneira, reforçaria a nascente curiosidade pelo singular “caso” literário de Fernando Pessoa, as “Recordações sobre meu mestre Caetano”⁷, assinadas por Álvaro de Campos.

Preocupados com as cercanias e abarcando outras dimensões da extensa produção pessoana, críticos como Jorge de Sena⁸ e Joel Serrão⁹, quase paralelamente às publicações de Casais Monteiro e Gaspar Simões, colaboraram para a dilatação da “imagem-Pessoa”, reunindo inéditos sobre o fazer literário e artístico do poeta, assim como fragmentos relativos à estética, crítica literária e cultura, autobiografia e etc.

Durante a década de 50, o mistério heteronímico já começava a instaurar-se como “tema crítico obsessivo no que diz respeito a Pessoa” (LOURENÇO, 1985, p. 25). Estudos ocupavam-se da complexidade criativa por trás da feitura das *personae* e da imensa excitação eufórica causada pela ruptura espiritual, pelo traumatismo cultural e pela novidade na poesia pessoana.

Segundo Eduardo Lourenço (1985, p. 26), nenhuma obra favoreceria mais a “mitologia crítica ou a mitologia *tout court* de Pessoa” do que *A vida e obra de Fernando Pessoa*¹⁰, de Gaspar Simões. Sua publicação levou a um processo de amadurecimento da figura do poeta em Portugal durante essa primeira fase da crítica, ou seja, durante as duas primeiras décadas posteriores à morte do autor. As colocações e opiniões expressas na obra – porque não se tratava exclusivamente de uma biografia, mas também de reflexões críticas – instituíram bases e “tornaram-se pouco a pouco lugares-comuns do folclore crítico ou da iconologia de que Fernando Pessoa será ocasião ou pretexto” (LOURENÇO, 1985, p. 26). Mais do que uma apresentação biocrítica, a obra de Gaspar Simões fundou aspectos basilares do mito cultural que o poeta lisboeta se tornaria.

⁶ Cf. **Presença**, n° 49. Coimbra: Jun. 1937.

⁷ Cf. **Presença**, n° 30. Coimbra: Jan.-Fev. 1931.

⁸ Cf. PESSOA, Fernando. **Páginas de doutrina estética**. (Seleção, prefácio e notas de Jorge de Sena). 2ª ed. Lisboa: Inquérito, 1962. / SENA, Jorge de. **Fernando Pessoa & Cª heterónima: estudos coligidos**. 2ª ed. Lisboa: Edições 70, 1984.

⁹ Cf. PESSOA, Fernando. **Cartas de Fernando Pessoa a Armando-Cortes Rodrigues**. (Introdução de Joel Serrão.) Lisboa: Confluência, 1944. / PESSOA, Fernando. **Ultimatum e Páginas de Sociologia Política**. (Recolha de textos de Maria Isabel Rocheta e Maria Paula Morão. Introdução e organização de Joel Serrão.) Lisboa: Ática, 1980. / PESSOA, Fernando. **Da República**. (Recolha de textos de Maria Isabel Rocheta e Maria Paula Morão. Introdução e organização de Joel Serrão.) Lisboa: Ática, 1979. / SERRÃO, Joel. **Fernando Pessoa: cidadão do imaginário**. Lisboa: Livros Horizonte, 1981.

¹⁰ SIMÕES, J. Gaspar. **Vida e Obra de Fernando Pessoa - História de uma Geração**. Lisboa: Bertrand, 1951.

A polémica relacionada ao biografismo de cunho “psicologista”, que levava Adolfo Casais Monteiro a questionar G. Simões, serviu também como porta de entrada para o primeiro texto escrito por um estrangeiro sobre Fernando Pessoa. Pierre Hourcade, um francês que conhecera o poeta pessoalmente, escreve *À propôs de Pessoa*, breve ensaio sobre o mecanismo criador de Pessoa, dando espaço para contribuições que iriam se mostrar decisivas no galgar da fama do autor de *Mensagem*, como as de Armand Guibert, tradutor e estudioso da obra pessoana na França; Alain Borquet, poeta e escritor francês, autor de ensaios sobre Walt Whitman e Emily Dickinson; Robert Bréchon, ensaísta responsável por uma das biografias do poeta em língua francesa, entre outros.

As obras de Mário Sacramento¹¹ e Jacinto Prado Coelho¹², ainda que ligeiramente marginalizadas pela polémica de G. Simões e Casais Monteiro, simbolizaram já uma “reação contra a voga cultural suscitada pela obra de Pessoa nos anos 40” (LOURENÇO, 1985, p. 26). O livro *Diversidade e unidade em Fernando Pessoa*, de Prado Coelho, será o divisor de águas entre a “marginalidade cultural” na qual o poeta de *Orpheu* estava inserido e o “reconhecimento institucional” (LOURENÇO, 1985, p. 26).

A partir deste momento, aceito nas universidades como um “autor sério”, digno de ser estudado, em uma época onde este tipo de promoção não era muito comum, Pessoa passa a ser visto alicerçado por uma perspectiva exterior, que considera não só a sua diversidade, mas também sua unidade. Sobre tais questões, afirma Lourenço:

O ensaio [de Jacinto do Prado Coelho] é a primeira tentativa de *objetivação* cultural de Pessoa e da sua poesia, a sua tomada de consideração como texto obviamente estilizado, de que se tenta elucidar a lógica da organização e as suas contradições. Jacinto do Prado Coelho debruça-se sobre ele para reconduzir à unidade a sua aparência plural (LOURENÇO, 1985, p. 27).

O caráter descentralizado e, ao mesmo tempo, unitivo da obra pessoana passa a ser amplamente estudado em Portugal e no Brasil. Esse novo movimento por parte da crítica contribuiria para o resgate, sobre os olhos dos estudiosos, do que o *big bang* heteronímico havia, de certa forma, soterrado. Durante as primeiras décadas posteriores à morte de Fernando Pessoa, de 40 a fins de 60, princípios de 70, muito

¹¹ Cf. SACRAMENTO, Mário. **Fernando Pessoa, poeta da hora absurda**. 3ª ed. Lisboa: Vega, 1985.

¹² Cf. COELHO, J. Prado. **Diversidade e unidade em Fernando Pessoa**. Lisboa: Verbo, 1979.

pouco se falou sobre *Mensagem* (1934) ou, pelo menos, muito pouco com relação ao montante de textos que se ocuparam da heteronímia e dos heterônimos. Até aquele momento, entre considerações esparsas e trabalhos outros, destacavam-se na cena crítica: as edições impressas e reimpressas pela editora Ática, desde 1954, com notas de David Mourão-Ferreira¹³, e as reflexões de Gilberto de Mello Kujawiski¹⁴, António Machado Pires¹⁵ e Joel Serrão¹⁶.

Reconhecido como *clássico* contemporâneo e figurando como eixo da produção crítica portuguesa, a obra de Pessoa logo ultrapassaria as barreiras idiomáticas¹⁷, tornando-se parte integrante do *cânone ocidental*¹⁸, a principiar pela França, através das traduções de Armand Guibert, publicadas pela editora de Pierre Seghers, em sua coleção “Poète d’Aujourd’hui”¹⁹, ao lado de autores como Federico Garcia Lorca, Yeats, Paul Claudel, Walt Whitman, Maïakovski, Paul Éluard, Valéry, entre outros grandes nomes. Para Eduardo Lourenço:

Tendo centrado a sua apresentação do Poeta em volta do seu caso de “poeta, criador de poetas”, Armand Guibert escolheu, por instinto, o ângulo mais espetacular e mais propício ao pendor crítico de uma época voltada como nenhuma outra para a questão da *escrita* e das relações do eu com a linguagem (LOURENÇO, 1985, p. 28).

Dando início a uma terceira fase crítica, mais uma vez, como se pode ver, a heteronímia ganharia destaque e seu intenso brilho ofuscaria o caráter já encoberto de *Mensagem* sob os olhos dos estudiosos. A partir das traduções, o trabalho-ponte de Guibert abriu caminhos no exterior, chegando, inclusive, até Octávio Paz:

¹³ FERREIRA, David Mourão. **Larbaud, Pessoa, Antero: o recurso à ode como forma de modernidade**. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian: Centre Culturel Portugais, 1983. / FERREIRA, David Mourão. **Nos passos de Pessoa: ensaios**. 1ª ed. Lisboa: Presença, 1988.

¹⁴ Cf. KUJAWISKI, Gilberto de Mello. “Mensagem e o mito lusíada”. In: **Fernando Pessoa, o outro**. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1967, p. 15-29.

¹⁵ Cf. PIRES, António Machado. “Fernando Pessoa, poeta do Encoberto”. In: **D. Sebastião e o Encoberto**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1971.

¹⁶ Cf. SERRÃO, Joel. **Do sebastianismo ao socialismo em Portugal**. Lisboa: Livros Horizonte, 1973.

¹⁷ Ao contrário do que se possa imaginar, a poesia de Pessoa, mesmo a escrita em inglês, não foi o passaporte para a exteriorização de sua obra. Segundo Eduardo Lourenço, “entre todos os espaços culturais, aquele que imagináramos como mais receptivo à voz do Poeta era o do mundo inglês. Pensando melhor, o contrário é mais lógico. É nesse espaço que Pessoa surpreende menos, o que nada tem de estranho, pois é dele que ele provém em boa parte. Admitimos facilmente que se pode ver aí Pessoa como um fenômeno à margem de um certo estado da cultura e da mitologia literária inglesa dos fins do século XIX e princípios do XX” (LOURENÇO, 1985, p. 29).

¹⁸ Cf. BLOOM, Harold. **O Cânone Ocidental: os Livros e a Escola do Tempo**. Tradução de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.

¹⁹ Essa coleção foi percussora do livro de bolso (*livre de poche*) e publicou traduções de mais de 200 poetas.

Estas páginas sobre un poeta portugués que fue nuestro contemporáneo deben comenzar con una confesión: la primera vez que oí hablar de Fernando Pessoa fue em París, una noche del otoño de 1958. Había cenado con unos amigos, em una casa del Marais; uno de los presentes, Nora Mitrani, me preguntó mi opinión sobre el "caso" de Pessoa; no sin confusion, tuve que decirle que apenas si sabía algo de la literatura moderna portuguesa. Unos días después Nora me envió un número de *Le surrealisme, meme*, em el que aparecían algunos poemas de Pessoa-Caeiro, traducidos por ella. Esos textos despertaron mi curiosidad. Me procuré las traducciones y estúdios de Armand Guibert. Su lectura me reveló a um gran poeta, casi desconocido entre nosotros. Poco a poco descubrí que existía um reducido círculo de lectores de Pessoa, disperso em todo el mundo; Viera da Silva me presto la *Obra poética*, em la edición de Río de Janeiro; conseguí el tomo de ensayos de Adolfo Casais Monteiro; más tarde, no sin dificultades, adquirí los volúmenes de la edición portuguesa. Casi sin darme cuenta empecé a traducir algunos poemas de Alvaro de Campos. Insensiblemente pasé a los otros heterónimos²⁰ (PAZ, 1971, p. 42)²¹.

Assim, os heterónimos faziam frente ao ortónimo e, consecutivamente, à sua obra assinada. O ciclo, que havia começado com as primeiras antologias, se renovava com as traduções e, o que antes se tornara tema obsessivo da crítica portuguesa, tornava-se agora tema obsessivo de uma crítica pessoana ocidental em formação.

A escassez de trabalhos sobre *Mensagem* nos primeiros anos é perfeitamente justificada pelo efeito inverso do fenômeno heteronímico no que diz respeito à sua recepção em Portugal e no exterior. Ainda que a institucionalização de Fernando Pessoa e a obra de Jacinto do Prado Coelho tenham contribuído para uma maior atenção dos críticos sobre outros aspectos da produção pessoana, a imensidão heteronímica mantinha-se maior do que os esforços de alguns sobre o livro de 1934.

Seguindo o exemplo de Guibert e Paz, outros autores pelo mundo direcionaram seus esforços para a tradução e disseminação dos heterotextos, dentre eles, alguns

²⁰ Estas páginas sobre um poeta português que foi nosso contemporâneo devem começar com uma confissão: a primeira vez que ouvi falar de Fernando Pessoa foi em Paris, em uma noite de outono de 1958. Havia jantado com uns amigos, em uma casa do Marais; um dos presentes, Nora Mitrani, perguntou minha opinião sobre o "caso" de Pessoa; com algum embaraço, tive que dizer-lhe que apenas sabia algo da literatura moderna portuguesa. Uns dias depois Nora me enviou um número de *Le surrealisme, meme*, em que apareciam alguns poemas de Pessoa-Caeiro, traduzidos por ela. Esses textos despertaram minha curiosidade. Procure as traduções e estudos de Armand Guibert. Sua leitura me revelou um grande poeta, quase desconhecido entre nós. Pouco a pouco descobri que existia um reduzido círculo de leitores de Pessoa, disperso em todo o mundo; Vieira da Silva me emprestou a *Obra Poética*, na edição do Rio de Janeiro; consegui o tomo de ensaios de Adolfo Casais Monteiro; mais tarde, não sem dificuldades, adquiri os volumes da edição portuguesa. Quase sem me dar conta, comecei a traduzir alguns poemas de Alvaro de Campos. Sem sentir, passei aos outros heterónimos (Tradução nossa).

²¹ PAZ, Octavio. "El desconocido de sí mismo". In: *Los Signos en Rotación y Otros Ensayos*. Texas: Alianza, 1971.

exemplos: Angel Crespo²², também tradutor de *Grande Sertão: Veredas*, traduziu para o espanhol; Luigi Panaresi e Antonio Tabucchi, para o Italiano; Georg Rudolf Lind e Georges Güntert, para o alemão; Jonathan Griffin e Peter Rickard, para o inglês, além de Alexandrino Severino, um dos biógrafos do jovem Pessoa.

No Brasil, tornou-se difícil avaliar, perante tão vasta produção, a quem mais se deve a divulgação e entendimento da obra pessoana, no entanto, sem a menor dúvida, nomes como o de Cleonice Berardinelli, Gilberto de Mello Kujawski, Fernando Sagolin, Massaud Moises, Maria Lúcia Dal Farra, Clécio Quesado, Benedito Nunes e Leyla Perrone Moises tornaram-se referências mais que fundamentais e incontornáveis para a consolidação de uma crítica forte, concisa e consciente.

Frente à sombra criada pelos heterônimos ou pela enorme aglomeração de estudos sobre eles desenvolvidos, a edição crítica organizada por José Augusto Seabra, *Mensagem – Poemas Esotéricos* (1993), representa um marco. Nesta edição, o organizador reuniu não só o texto integral preparado por Fernando Pessoa na ocasião do concurso Antero de Quental, mas também poemas de cunho esotérico, estabelecidos e anotados por Maria Aliete Galhoz, como “À memória do Presidente-Rei Sindônio Pais”, “Além-Deus”, “Passos na Cruz”, “Iniciação” e etc. Reservando uma parte final para as “Leituras do Texto”, composta por contribuições de diversos estudiosos convidados. O trabalho de Seabra tem valor inaugural, pois renovou os olhares sobre o estudo de *Mensagem* e dos poemas ortônimos que atendiam, em sua grande parte, ao mesmo universo simbólico de significação.

Dentre os artigos presentes na última parte da edição de José Augusto Seabra, está o de Adrien Roig, “Mensagem: Heráldica e Poesia”²³. Pouquíssimos trabalhos²⁴ se ocuparam do caráter declaradamente heráldico de *Mensagem* e, em especial, de sua primeira parte, “Brasão”. O texto de Roig representa um raro contributo para uma visão interpretativa pautada pelo simbolismo armorial e pelo universo de significação por ele evocado. Se a própria obra foi, em sua totalidade, por muitos anos, vítima da obscuridade, o que dizer sobre a análise dos aspectos heráldicos em particular?

²² Cf. CRESPO, Ángel. **Con Fernando Pessoa**. Murcia: Huerga y Fierro, 1995.

²³ ROIG, Adrien. “Mensagem: heráldica e poesia”. In: PESSOA, Fernando. **Mensagem – Poemas Esotéricos**. Edição crítica de José Augusto Seabra. Madrid: coleção Archivos / Fund. Eng. A. Almeida, 1993.

²⁴ Cf. CAMOCARDI, Elêusis Mirian. “Os símbolos heráldicos e o significado esotérico das relações numéricas de *Mensagem*”. **Revista de Letras – UNESP**. São Paulo, 34: 1994, p. 159-169. / CÂMARA, João de Sousa da. “Da poesia à heráldica literária, de Os Lusíadas à *Mensagem*”. In: **Fernando Pessoa “Supra-Camões”. Brasões e Gerações de avós**. Lisboa: [s.e.], 1983.

Felice Tribolati, tratadista italiano do século XX, em sua *Grammatica Araldica* (1904), afirmou que “l’araldica há attraversato tre epoche: nella prima si praticava e non si studiava: nella seconda si praticava e si studiava; nella terza, che è la presente, si studia e non si pratica”²⁵ (TRIBOLATI, 1904, p. 01). Dessa forma, quando Pessoa compôs sua obra, de 1913 a 1935, a própria ciência dos brasões e de seus elementos constitutivos já vivia um declive prático. Marquês de Abrantes, em *Introdução ao Estudo da Heráldica* (1992), quase um século depois de Tribolati, atesta que “até há bem poucos decênios era a Heráldica considerada como algo de risível e de pouco sério, pelo menos pela maior parte daqueles que se consideravam historiadores e como tal eram tidos e havidos” (ABRANTES, 1992, p. 09). Menciona ainda que, por volta dos anos 20, surge nas autarquias a “moda” de quererem usar “armas, bandeira e selo que lhes fossem características”, mas retoma dizendo que “em termos científicos, porém, a situação da heráldica não ficou lá muito melhorada, passando, quando muito, a ser tolerada em vez de desprezada” (ABRANTES, 1992, p. 10). Esse descaso – esquecimento – para com os estudos heráldicos, particularmente em terras lusíadas, unido à falta de informação sobre o assunto²⁶ e ao afastamento de *Mensagem*, por parte da crítica, durante os primeiros tempos de descobrimento e divulgação da obra pessoana, podem ter colaborado para a escassez de trabalhos que relacionassem de forma efetiva as figuras formadoras dos armoriais com as divisões estabelecidas por Pessoa em “Brasão”.

Voltando ao artigo de Roig, considerações como a do autor para justificar a alteração feita por Pessoa de um Dragão – no timbre – por um Grifo, tendo por base o brasão real português posterior a D. João I, evidenciam uma possível brecha em sua análise. Ao afirmar que “se não se trata de uma confusão involuntária, [...] Pessoa afastou-se da tradição católica e o seu Brasão poderia ser considerado suspeito de herético” (ROIG, 1993, p. 281), Adrian Roig desconsidera o contributo valioso que o simbolismo heráldico representa para a interpretação dos poemas e descuida-se quanto ao processo fecundo que envolve os elementos armoriais e o diálogo dos mesmos com

²⁵ “[...] a heráldica atravessou três épocas: na primeira se praticava e não se estudava; na segunda se praticava e se estudava; na terceira, que é a presente, se estuda e não se pratica” (Tradução nossa).

²⁶ Falta oriunda da quase ausência de estudos sérios sobre o tema. Um trecho de *Introdução ao Estudo da Heráldica*, de Marquês de Abrantes, exemplifica essa escassez: “Nestes últimos tempos, porém, vimos-nos confrontados com diversos textos publicados em Portugal e que, saídos da pena de autores visivelmente desprovidos dos menores conhecimentos sobre Heráldica, vieram como que poluir o panorama cultural no que a esta tocava, visto que, no espírito dos leitores menos cultos de tais textos, todas as falsidades que eles continham corriam o risco de ser aceites como o reflexo da mais sólida verdade científica” (ABRANTES, 1992, p. 13).

cada uma das partes do “Brasão” em *Mensagem*. Dessa forma, há de se convir que a análise interpretativa de *Mensagem* deva ser feita através de critérios: históricos, por sua natureza inegavelmente histórica; heráldicos, devido aos vários elementos armoriais que se apresentam; e míticos, em decorrência de sua temática profundamente enraizada nos mitos fundadores da nação portuguesa.

Dentre os trabalhos que se dedicaram à interpretação de *Mensagem*, parcialmente ou em sua totalidade, poucos foram os que optaram por reconhecer, em sua composição, caracteres próprios da heráldica, sendo ainda mais raros os que uniram os arquétipos camonianos, enquanto mitos literários revisitados, e a significações dos elementos armoriais com o objetivo de encontrar uma chave de leitura comum.

Pensando na homogeneidade da obra e tendo a consciência de que ela se constitui enquanto “um livro de poemas, formando realmente um só poema” (PESSOA, 1996, p. 433), limita-se como objeto de estudo desse trabalho apenas a primeira parte de *Mensagem*, “Brasão”, pórtico que representa, simbolicamente, as bases da nação portuguesa. A complexidade total da obra e seus 44 poemas transcenderia o escopo de nossa proposta, forçando-nos a empreender um trabalho de envergadura tal que seria inviável no âmbito de uma dissertação. A escolha dos 19 poemas de “Brasão”, por outro lado, oferece o aparato necessário para o desenvolvimento da proposta. Desse modo, ocupando o lugar de entrada e já prefigurando vários elementos presentes nas partes posteriores, *Mar Portuguez* e *O Encoberto*, parece justificada essa escolha de abordagem, posto que a análise de “Brasão” e de suas subdivisões conserva a possibilidade de lançar alguns de seus focos às demais partes do livro.

É com o intuito de levar alguma luz a tais pontos que se propõe o presente estudo. O procedimento de análise consistirá em avaliar: 1) as origens da heráldica em Portugal, a partir da *História genealógica da casa real portuguesa* (1735), de Antônio Caetano de Sousa; do *Tratado de Armaria* (1907), de Joaquim Augusto Correa Leite Ribeiro; e da *Introdução ao estudo da heraldica* (1992), de Marquês de Abrantes; 2) a notícia sobre um “supra-camões”, anunciada por Fernando Pessoa em um ensaio de 1912, e a construção do projeto poético de *Mensagem*, a partir de 1913, fazendo uso de textos pessoanos organizados e publicados após a morte do autor, como *Textos de Crítica e de Intervenção* (1980), *Fausto - Tragédia Subjectiva* (1988), *Sobre Portugal - Introdução ao Problema Nacional* (1979), *Escritos Íntimos, Cartas e Páginas*

Autobiográficas (1986), *Cartas de Fernando Pessoa a João Gaspar Simões* (1982), além de obras de outros autores, como *Vida e Obra de Fernando Pessoa* (1950), de João Gaspar Simões, *A Anatomia de um Poema: de “Gládio” a Mensagem* (2014), de Cleonice Berardinelli, e *O Labirinto da Saudade – Psicanálise Mítica do Destino Português* (1985), de Eduardo Lourenço; 3) a escolha das personagens históricas, enquanto revisitação dos arquétipos mitológicos camonianos²⁷ dentro da mitologia lusíada, estabelecendo um paralelo de leitura com *Os Lusíadas*, de Camões, e usando como respaldo histórico as obras *História de Portugal* (Tomos I-IV), de Alexandre Herculano, o primeiro volume da *História de Portugal – Antes de Portugal*, de José Mattoso, a *História de Portugal* (1882), de J. P. Oliveira Martins, bem como a edição de *Mensagem* lançada em comemoração aos 80 anos de sua publicação, com organização, apresentação e ensaios de Cleonice Berardinelli; 4) a maneira como se apresenta, nas subpartes que constituem o “Brasão”, o diálogo profícuo e formador entre o significado dos elementos heráldicos e os poemas, fazendo uso, no que tange à heráldica, do tratado *Abrege methodique des principes de la science heraldique* (1647), de J. C. Faure, da *Arte del Blasone dichiarata per alfabeto* (1756), de Marcantonio Ginanni, do *Nouvelle methode raisonnee du blason* (1770), de P. Menestrier, do *Manuel Heraldique* (1816), de Foulques-Delanos, do *Tratado de Heraldica y Blason* (1854), de Francisco Piferrer, da *Enciclopedia Araldico-Cavalleresca* (1878), de Goffredo di Crollanza, *L’Art heraldique* (1889), de Gourdon de Genouillac, do *Traité Élémentaire du Blason* (1893), de Alphonse Labitte, da *Grammatica Araldica* (1904), de Felice Tribolati, e do *Tratado de Armaria* (1907), de Joaquim Augusto Corrêa Leite Ribeiro, no intuito de estabelecer uma possível nova chave de leitura para a primeira parte de *Mensagem*, podendo, dessa forma, contribuir para as pesquisas futuras que se dedicarem ao tema.

No primeiro capítulo, serão apresentadas as origens da heráldica em Portugal, a partir do *Tratado de Armaria* (1907), de Joaquim Augusto Correa Leite Ribeiro, e da *Introdução ao estudo da heraldica* (1992), de Marquês de Abrantes²⁸, passando pelo conceito de brasão, pelo surgimento e desenvolvimento da armaria portuguesa,

²⁷ Por arquétipo mitológico camoniano entende-se todo e qualquer modelo-personagem cantado por Camões a partir de uma realidade histórica arquetípica de Portugal n’*Os Lusíadas*.

²⁸ A *História genealógica da casa real portuguesa* (1735), de Antônio Caetano de Sousa, será utilizada, principalmente, como referência para as imagens dos brasões apresentadas no decorrer do texto.

até chegarmos ao declive das práticas heráldicas em território nacional, com Alcácer Quibir e a perda da independência.

No que se refere ao brasão histórico, não só como símbolo de uma época, mas também como modelo para a organização dos poemas, entender as origens da heráldica portuguesa torna-se de fundamental importância para a compreensão de certas escolhas feitas por Pessoa. Por exemplo, sobre uma perspectiva histórica, seria inverossímil conceber um timbre para qualquer brasão real anterior a D. João II, mas, por outro lado, determinadas figuras heráldicas presentes no brasão do monarca – que mais tarde seriam suprimidas - não aparecem em *Mensagem*, o que aponta para uma configuração heráldica posterior à utilizada por esse governante. O “sono português”²⁹, mencionado por Fernando Pessoa, abarca todo o período que historicamente sucedeu aos eventos causadores do “segundo grande trauma”³⁰ exposto por Eduardo Lourenço: iniciado após o fim da dinastia joanina, com a morte de D. Sebastião e de D. Henrique, a perda da independência para os espanhóis e o princípio da dinastia filipina.

Com a coroa portuguesa sob tutela da monarquia espanhola, Portugal entrou no que, para Fernando Pessoa, representava não a sua história, mas a ausência dela. Essa grande e abrupta cisão afetou a imagem material e moral do reino e marcou um dos grandes traumatismos da história lusitana.

O segundo capítulo, dedicado à ideia de um supra-camões póstero e ao desenvolvimento do projeto poético de *Mensagem*, se ocupará de: 1) apresentar o ensaio *A Poesia Portuguesa Sociologicamente Considerada*, publicado em 1912 na revista *A Águia*, onde Fernando Pessoa expõe a sua concepção premonitória de um poeta – ou uma geração – destinada à grandes feitos; 2) apontar como o aparecimento e gestação de *Mensagem* se dá concernente à noção desse supra-camões vindouro, começando no ano seguinte à publicação do referido ensaio, a partir de 1913, com o poema “Gládio”, e como as subdivisões internas do livro se modificaram no decorrer dos anos, mantendo um certo equilíbrio entre as formas, até chegar à estrutura final, publicada em 1934.

²⁹ Cf. PESSOA, Fernando. *Mensagem*. Edição de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Assírio & Alvim, 2002, p. 97.

³⁰ Cf. LOURENÇO, Eduardo. “Psicanálise mítica do destino português”. In: *O Labirinto da Saudade – Psicanálise Mítica do Destino Português*. Lisboa: Dom Quixote, 1985.

No terceiro capítulo, com o propósito de evidenciar como se deu a seleção das personagens presentes em “Brasão”, mitos culturais de um povo e partes integrantes da imagem nacional convertidas por Camões em arquétipos e revisitadas por Pessoa como mitos literários³¹, citar-se-ão trechos d’*Os Lusíadas* que abarcam do mito fundador, mitogênese lusitana, com “Ulysses”, até o fim da Dinastia de Avis (Joanina), com “D. Sebastião, Rei de Portugal”. O principal objetivo dessa parte será mostrar como o projeto poético de *Mensagem* e o ideal de um supra-camões, apresentados no capítulo anterior, ganham força com base na interação entre os versos camonianos e os pessoanos.

Com as considerações acerca dos aspectos heráldicos e históricos, levantadas no primeiro capítulo, as reflexões sobre o projeto poético de *Mensagem*, realizadas no segundo capítulo, e as evidências da comunicação entre *Os Lusíadas* e a obra pessoana, apresentadas no terceiro capítulo, divisa-se, por fim, a última etapa a ser considerada: a análise dos dezenove poemas que constituem o “Brasão”.

A primeira parte de *Mensagem* é subdividida em cinco outras partes, são elas: “Os Campos”, “Os Castellos”, “As Quinas”, “A Coroa” e “O Timbre”. Cada subparte tem um aspecto correspondente dentro da heráldica portuguesa e possui uma quantidade específica de poemas. Além disso, cada poema apresenta elementos que remetem à mitologia lusíada e ao universo simbólico heráldico, unindo o significado construído pela posição de uma determinada parte dentro do brasão real português com o sentido evocado pelos arquétipos mitológicos camonianos. Resumidamente, em D. Philippa de Lencastre, décimo poema da obra e oitava de sua parte, por exemplo, temos: 1) a posição heráldica do sétimo castelo, com a ressalva de ser nomeado como o sétimo segundo, ou seja, o castelo que ocuparia a ponta do escudo, aquele que durante o reinado de D. João II ainda figurava no brasão em algumas variações e que no atual escudo está presente pela ausência, está oculto; 2) o título que aponta para uma personagem histórica, uma figura presente na mitologia lusitana, ínclita princesa do canto IV, estrofe quarenta e sete d’*Os Lusíadas*, D. Philippa de Lencastre, filha de João de Gante (John of Gaunt), símbolo histórico da aliança luso-britânica; 3) o simbolismo representado pelo verso “Princesa do Santo Gral”, reafirmando a

³¹ A partir do que afirma André Dabezies, em *Mitos primitivos e mitos literários* (2005), entende-se por mito literário “um relato (ou uma personagem implicada num relato) simbólico que passa a ter valor fascinante (ideal ou repulsivo) e mais ou menos totalizante para uma comunidade humana mais ou menos extensa, à qual ele propõe a explicação de uma situação ou uma forma de agir” (DABEZIES, 2005, p. 731).

descendência inglesa e nobre da rainha ao resgatar um elemento da simbologia cristã que também fora incorporado ao universo simbólico do ciclo arturiano.

Esta seria, portanto, a matriz de nossa pesquisa: 1) as origens do brasão real português, seu percurso histórico e as figuras presentes no escudo até a perda da independência, após D. Sebastião; 2) o supra-camões e sua relação com o projeto poético de *Mensagem*, do princípio de seu desenvolvimento, em 1913, com o poema “Gládio”, até sua publicação, em 1934; 3) a revisitação dos arquétipos camonianos, como mitos literários presente no imaginário de um povo, feita por Fernando Pessoa e o profundo diálogo entre *Os Lusíadas*, de Camões, e a obra pessoana; 4) a análise dos dezenove poemas que constituem o “Brasão”, alicerçada no simbolismo heráldico de cada uma das subpartes e de seus elementos constituintes.

CAPÍTULO I

As origens da heráldica em Portugal

A palavra Brasão, em sua acepção mais geral, pode remeter a todo símbolo, figura ou emblema, com que se diferenciam uns de outros os reinos, províncias, cidades, povos, famílias ou indivíduos (PIFERRER, 1854, p. 02). Segundo Marquês de Abrantes,

[...] tem sido tese aceita e não controversa a de que a Heraldica³² Europeia, tal como ela se veio a constituir e a firmar, teve a sua origem no decurso do século XII³³. Isso não significa, porém, que semelhante origem ou nascimento não tivesse, por sua vez, raízes noutros gêneros emblemáticos colectivos ou individuais anteriores em vários séculos (ABRANTES, 1992, p. 16).

Estas ligações basilares e primordiais apontam, muitas vezes, para a obscuridade impalpável dos tempos mais antigos. Cada uma das doze tribos de Israel possuía seu próprio emblema ou brasão (PIFERRER, 1854, p. 02): era um leão, na tribo de Judá; na de Zabulon, um navio; na de Isanar, um asno; na de Dan, uma serpente; o sol e a lua na de José, e assim por diante. Também considerando as origens afastadas do brasão, em seu *Tratado de Armas – Técnicas e Regras do Brasão d'Armas* (1907), Joaquim Ribeiro aponta:

Era praxe, já de uso em tempos remotos, representarem-se símbolos de toda a variedade sobre os escudos, bandeiras e pendões. Esses símbolos porém, escolhidos a capricho, nem estremavam as famílias nem lhes assentavam a nobreza. Homero, na *Iliada*, refere-se às figuras que os capitães gregos usavam sobre os broqueis, e Virgílio, na *Eneida*, fala-nos no escudo que Vênus outorgara ao herói do poema, escudo onde se viam esculpidos todos os feitos dos

³² Segundo Ribeiro, a “Armaria ou Heráldica é a sciencia que ensina a lavar e a distinguir, uns dos outros, os brasões de armas” (RIBEIRO, 1907, p. 31). Atualmente, segundo Marquês de Abrantes, a Heráldica é já considerada como uma Ciência Auxiliar da História ou, mais propriamente, uma Ciência Histórica (ABRANTES, 1992, p. 10). Sobre suas origens, dirá Piferrer: “Durante el feudalismo, y principalmente en tiempo de las Cruzadas, empezó á regularizarse y á formar un arte, el cual por estension se llamó también *blasón*. *Blasón* en este último sentido es el arte que enseña á descifrar y á componer con acierto los escudos de armas conforme á las leyes y reglas, usos y costumbres de cada nación. Este arte se llama también *arte heráldico*. Y se llama *ciencia heráldica*, ó simplemente *heráldica*, la ciencia, teoría ó filosofía del *blasón*” (PIFERRER, 1854, p. 10, Art. 30-33).

³³ J. A. Corrêa Leite Ribeiro defende que “foi na Alemanha, onde, pelos fins do século X, os torneios tiveram origem, que nos vieram os primeiros elementos de armaria” (p. 32). No entanto, seguiremos a tese defendida por Marquês de Abrantes, em *Introdução ao Estudo da Heráldica* (1992), tendo por visto que este autor considera não o aparecimento dos primeiros elementos constitutivos do que seria a Arte do Brasão, mas sim o princípio sistêmico da ciência heráldica.

Romanos, desde a fundação de Roma até a batalha de Actium. Xenophonte, o historiador grego, apresenta-nos o escudo real dos Medos ornado com uma águia de ouro, e entre os gauleses sabemos que o galo, a cotovia, o ramo de agárico eram símbolos preferidos nos elmos e nas armas (RIBEIRO, 1907, p. 31).

Em *Traté Élémentaire du Blason* (1893), confirmando o consenso de que a armaria tem a sua gênese em elementos emblemáticos muito anteriores à sua sistematização e corroborando com a ideia até então apresentada, Alphonse Labitte postula:

Aux temps les plus reculés, on trouve de nombreux exemples de ces images allégoriques. Homère, Virgile, Euripide, Valèrius, etc., nous représentèrent leurs héros portant sur leurs boucliers et sur leurs casques divers emblèmes; les Romains, après eux, font un usage multiple de ces figures, symboles ou enseignes; les Égyptiens, les Assyriens, les Mèdes, les Hébreux, les Carthaginois s'en servaient également (LABITTE, 1893, p. 01)³⁴.

Abrantes chama a atenção para o fato de que alguns usos emblemáticos da antiguidade proviessem de ligações com um certo “esoterismo religioso, cujo significado, além de se alterar de região e cultura para regiões e culturas, se tornou hoje impossível de decifrar (ABRANTES, 1992, p.18).

Apesar da discutida tese de que os primeiros brasões serviriam, durante o medievo, para identificar os cavaleiros na guerra³⁵, acreditamos que o uso para tal finalidade se tornaria inverossímil, como defende também Abrantes, visto que o campo de visão durante a turbamulta de uma batalha reduzir-se-ia a poucos metros.

Na ocasião de um torneio, por outro lado, concorda-se que o uso de um escudo identificativo, ou seja, ornado por um brasão³⁶, serviria perfeitamente ao seu propósito

³⁴ Nos tempos mais remotos, existiam muitos exemplos dessas imagens alegóricas. Homero, Virgílio, Eurípides, Valerius, etc., representavam seus heróis portando sobre os escudos e capacetes diversos emblemas; romanos, depois deles, fizeram amplo uso destas figuras, símbolos ou sinais; egípcios, assírios, medos, hebreus, cartagineses igualmente os usavam (Tradução nossa).

³⁵ Basicamente, todos os tratadistas aqui mencionados concordam nesse ponto, apoiando-se, de uma forma geral, nas primeiras Cruzadas e nos eventos que delas se desprenderam para justificar o início da heráldica.

³⁶ Segundo Joaquim Augusto Corrêa Leite Ribeiro: “A palavra alemã *blasen* designava o estrépito da buzina, a cujo som os justadores davam ingresso na estacada, precedidos das suas respectivas bandeiras e pendões, onde cada um assentára os emblemas dos seus feitos ou mesmo o símbolo do culto tributado à sua dama. Vinham então os arautos reconhecer o cavaleiro e descreviam aos espectadores o sentido das insígnias que o adornavam ali. D’aquele vocábulo alemão *blasen*, mais ou menos semelhante em todas as línguas da Europa, é que teve a sua origem provável o nosso velho vocábulo *blasão*” (RIBEIRO, 1907, p. 32)

e aos fins sobre os quais se fundavam semelhantes eventos. Assim, seria possível retornar ao ponto defendido por Ribeiro, onde o princípio da heráldica como a conhecemos se daria nos torneios alemães do século X. Parece de maior valia, no entanto, atribuir ao século XII tais origens, pois é justo nessa centúria onde “armas dispostas no campo de um escudo [...] terão começado por surgir reveladas em selos”, superando seu primitivo uso e alcançando, na transposição das armas-emblemas, “outro elemento de tão grande alcance e valor identificativo” (ABRANTES, 1992, p. 17)³⁷.

No caso português, entre meados do século XII e meados do século XIII, as grandes famílias presentes no território portugalense estavam ainda em diminuta quantidade, limitando-se, segundo Abrantes, às dos *de Sousa, da Maia, de Bragança, de Baião e de Riba-douro* ou *Gascos*. Destas primitivas famílias senhoriais, muitas outras saíam e a memória de sua descendência consanguínea - ou vassalagem territorial - permaneceria conservada por elementos *pré* ou *proto*-heráldicos. Muitas são as ocorrências no passado lusitano a que podemos denominar *pré* ou *proto* heráldicas e não iremos nos deter em tais fatos. Chama-nos a atenção, noutra via, o selo mencionado por Abrantes:

O primeiro exemplo de Heráldica de que se conhece a existência entre nós é constituído pela belíssima flor-de-liz que se revela no selo do primeiro Bispo de Évora após a reconquista cristã desta cidade, em 1180. Sucede, contudo, que aquele elemento heráldico se não contém ainda num escudo, pelo que se torna possível que ele somente constitua uma amostragem de emblemática de índole religiosa, dado que a flor-de-liz, a *flos florum*, como a designavam os antigos, estar intimamente ligada ao culto da Virgem, e ser este um dos mais comuns no País (ABRANTES, 1992, p. 20).

Como se pode ver, em 1180, passada a primeira (1096-1099) e segunda cruzada (1147-1149), depois de *Ourique* (1139), do *Tratado de Zamora* (1143) e do reconhecimento papal com a bula *Manifestis Probatum* (1179), a armaria portuguesa se encontrava ainda nascente. Naquele período, a profunda singeleza da heráldica lusitana era facilmente percebida em seus elementos revestidos de extrema simplicidade, “limitados ao escudo e/ou ao seu conteúdo” (ABRANTES, 1992, p. 23). Futuramente incluídos como parte integrante da heráldica, nenhum dos elementos

³⁷ Optamos por apontar o século XII como princípio da armaria, visto que a partir daí a heráldica atua para além dos torneios, podendo, inclusive, um selo feminino aparecer como emblema representativo sem que, para tanto, tivesse a proprietária de entrar em batalhas.

externos estavam ainda presentes, não se falava de coroas e timbres ou paquifes e elmos. No germe da nação portuguesa, em toda a sua rude brutalidade e intenso significado, apenas o escudo figurava soberano e unânime.

Um elemento heráldico há cujo uso, na nossa [portuguesa] Armaria e na época a que nos reportamos, só muito recentemente pôde ser identificado com uma absoluta precisão. Elemento de origem ponto-heráldica, mas que se manteve através dos séculos, se bem que nem sempre compreendido na sua constituição e complexidade originais. Referimo-nos ao *carbúnculo*, designação que se dá a uma espécie de decoração ou partição do escudo por intermédio de um traço em pala, outro em faixa e dois respectivamente em banda e em contrabanda, todos eles se intersectando no ponto que é o centro teórico do escudo. Semelhante partição derivaria não de uma decoração do escudo mas antes dos reforços formados por tiras de metal ou de couro, que tornavam mais sólida a superfície do pavez como arma defensiva que era, antes de se transformar num tipo de emblemática heráldica (ABRANTES, 1992, p. 23).

Em *História genealógica da casa real portugueza* (1735), obra de Antônio Caetano de Sousa, os brasões pertencentes ao Conde D. Henrique (1099-1114) e aos reis Afonso I (1143-1185), Sancho I (1185-1211), Afonso II (1211-1223) e Sancho II (1223-1248) são tomados de grande minimalismo, contendo, o primeiro,

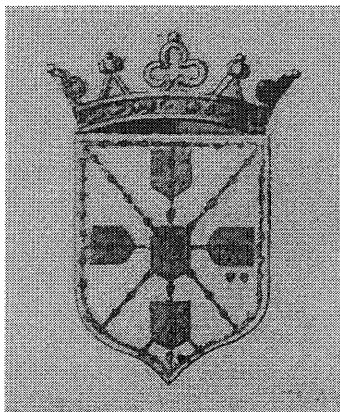


Fig. 02

Brasão de Afonso I

uma cruz azul sobre um campo branco (fig. 01)³⁸, comum aos cruzados que participaram na guerra santa, e o segundo, um pouco mais adornado, pertencente aos mencionados reis, levava carbúnculos que partiam o

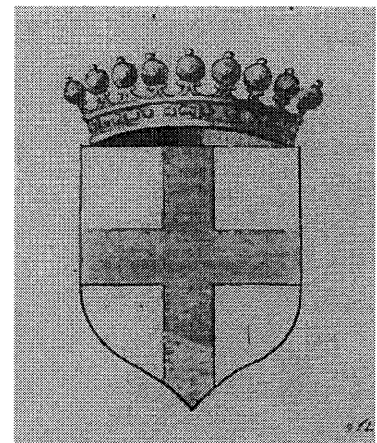


Fig. 01

Brasão de D. Henrique

escudo em um esquartelado simples (quatro quartéis), reforçado por cinco placas chapeadas postas em cruz, ocupando o chefe, o flanco destro, o flanco sinistro, a ponta e o coração do escudo³⁹ (fig. 02)⁴⁰. Segundo Abrantes, destas placas “terão derivado os cinco escudetes

³⁸ SOUSA, Antonio Caetano de. *História genealógica da casa real portugueza*. Lisboa: Oficina Joseph Antonio da Sylva – Impressor da Academia Real, 1735, p. 29.

³⁹ O Coração do Escudo pode também ser tratado por Abismo do Escudo quando a figura nele estampada está em desproporção das demais. Assim, diremos que ela está *em abismo*.

⁴⁰ SOUSA, Antonio Caetano de. *História genealógica da casa real portugueza*. Lisboa: Oficina Joseph Antonio da Sylva – Impressor da Academia Real, 1735, p. 51.

habitualmente ditos *das quinas*” (ABRANTES, 1992, p. 24). Como não se tinha ainda, na heráldica portuguesa, as figuras heráldicas definidas, vale ressaltar que os escudetes não eram tratados como tais e ainda não possuíam em si os cinco besantes futuros.

Começam, a partir de então, a desenvolver-se a heráldica e seus elementos. Pode-se já dizer do campo branco das quinas, mas ainda nada sobre os castelos e o vermelho campo sobre o qual se distribuem.

Em meados do século XIII, um príncipe que fora criado na corte de França, sobre a tutela da rainha sua tia, Branca de Castela (1188-1252), e convivendo com primos germanos, dos quais podemos destacar o Rei S. Luís (1214-1270), subia ao trono português sucedendo a Sancho II (1223-1248), seu irmão. Ainda muito novo quando afastou-se de Portugal, esse príncipe lusitano criou-se e fez-se criar em meio a uma cultura bem diversa da sua primeira. Tornou-se Conde-consorte de Bolonha, por vias de matrimônio, e passou a cultivar muitos dos usos por ele apreendidos além-Pirineus. Dentre as práticas adotadas, é de se prever que estivesse, naturalmente, a heráldica. Assim como o príncipe, outros portugueses que o seguiam, saídos da pátria em cortejo, aprenderiam e tomariam por naturais costumes dantes estrangeiros. O príncipe ao qual nos referimos é D. Afonso, Infante lusitano, Conde de Bolonha e, tão logo, Rei de Portugal, sendo o terceiro de seu nome.

Com o apoio da igreja e de uma parte da nobreza, D. Afonso regressa à terra natal e passa a se ocupar do trono régio, depondo o seu irmão, D. Sancho II, e trazendo toda a vivência e aprendizado que adquirira na França.

Sem sucessão, D. Sancho II vem a falecer e D. Afonso, agora Afonso III de Portugal, passa a reinar definitivamente. Muito da cultura francófona surge por entre os anos de governança deste rei, costumes que, para ele, já se mostravam próprios, considerando o tempo que por França passara. É de se esperar que a partir daí surja uma diluição de práticas mais antigas, assim como a aglutinação e assimilação de algumas práticas heráldicas anteriores ligadas às famílias heráldicas, a seus laços sanguíneos e vassalares. A ascensão de D. Afonso III à condição de Rei levaria a sociedade e seus costumes a uma profunda transformação: brasões novos foram criados e antigos brasões entraram em reformulação; famílias que utilizavam um mesmo emblema, por conta de sua descendência, passaram a utilizar identificadores de seu próprio ramo. Tendo em vista todas estas transformações, é de se esperar que a armaria real também mudasse.

Antes de assumir o trono português, enquanto infante e ainda Conde de Bolonha, D. Afonso fez uso de diferentes brasões. Sobre tal fato, lembra-nos Abrantes:

[...] durante a época em que viveu na corte do Rei de França usou de umas armas que eram uma modalidade ou diferenciação das de Castela: de vermelho, semeado de castelos de ouro. Com elas, aliás, conseguiu o futuro D. Afonso III sublinhar os tão próximos laços de consanguinidade que o ligavam à Rainha Branca de Castela, Regente de França, e, conseqüentemente, com as do próprio monarca, Luís IX, o futuro S. Luís, e as dos seus irmãos, príncipes dos lises. Assim, ao usar as armas que se acabaram de referir, obtinha o infante português como que um testemunho visível e sempre permanente da realidade da sua situação hierárquica na Corte do futuro Rei Santo (ABRANTES, 1992, p. 28).

Após o casamento, D. Afonso passara a utilizar os brasões de sua esposa, fixando, ainda mais, sua ligação com a coroa francesa. Retornado a Portugal, fosse com o título de *Governador do Reino*, atribuído pelo sumo-pontífice, ou na condição de *visitador e curador*, D. Afonso altera novamente seu brasão, permitindo que as armas do Reino, defendidas e erguidas por seus antepassados, se fundissem às suas primeiras, dando origem à bordadura vermelha adornada de castelos dourados, o reconhecido campo dos castelos (fig. 03)⁴¹. Sobre a bordadura e a aparição desse novo campo, ressalta Abrantes:

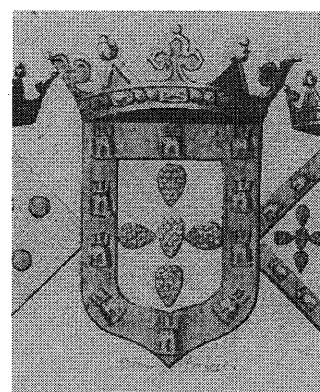


Fig. 03

Brasão de D. Afonso III

[...] esta mais não era do que uma diferença, a diferença que ele devia usar enquanto seu irmão, o Rei legítimo [Sancho II], fosse vivo e pudesse gerar sucessão legítima. O que ela nada tinha, era que ver com a conquista do Algarve e/ou de alguns dos seus castelos, o que tudo não passa da mais descabelada e despropositada fantasia, sem menor base histórica (ABRANTES, 1992, p. 29).

A partir daí, a Heráldica em Portugal expande-se fortemente. Tendo já *Arautos-de-Armas* a serviço do Rei e da Casa Real, o Brasão Real português manter-se-ia dentro das mesmas configurações até o fim da Dinastia Afonsina, durante o reino de D. Dinis (1279-1325), D. Afonso IV (1325-1357), D. Pedro (1357-1367) e D. Fernando (1367-1383).

⁴¹ SOUSA, Antonio Caetano de. *História genealogica da casa real portugueza*. Lisboa: Oficina Joseph Antonio da Sylva – Impressor da Academia Real, 1735, p. 159.

Termina com D. Fernando, o formoso, Rei de Portugal e filho de D. Pedro o cruel, a Dinastia Afonsina. Após os eventos ligados à D. Leonor Teles, rainha e esposa de D. Fernando, que terminariam por culminar em Aljubarrota (1385), veio ao trono D. João, Mestre de Avis, primeiro de seu nome, irmão bastardo de D. Fernando e defensor triunfante do Reino. Com este monarca principia-se a Dinastia de Avis, ou Joanina. Por esta época, sofreu o Brasão Real algumas alterações, advindas de marcas individuais de seu novo e nobre rei. O Campo das Quinas foi assentado sobre a Cruz de Avis e um timbre de dragão foi adotado em memória de S. Jorge, por obséquio, aparentemente, do parentesco com Inglaterra, firmado no matrimônio entre o Rei e D. Philippa de Lancastre (fig. 04)⁴².

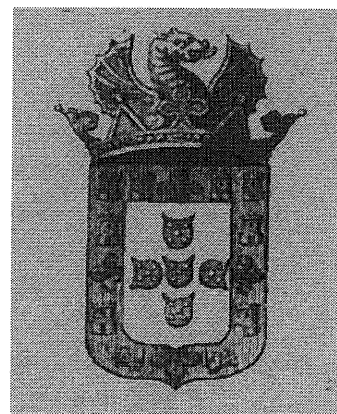


Fig. 04

Brasão de D. João I

A definição do timbre como sendo de um dragão encontra variações: era visto por alguns como uma homenagem ao então novo padroeiro da cavalaria, S. Jorge, por influência anglo-normanda; outros, ainda que reconhecessem a primeira interpretação,

viam na *serpe alada* o símbolo do demônio e, por força contrária, a representação de S. Miguel, o arcanjo que vencera o Dragão. Especulações a parte, devemos considerar a aparição do timbre como peça heráldica no Brasão Real e o importante simbolismo por esse apresentado, ao se tratar de um dragão a figura quimérica escolhida e por ser esta de extrema presença e significado na simbologia fantástica da Inglaterra.

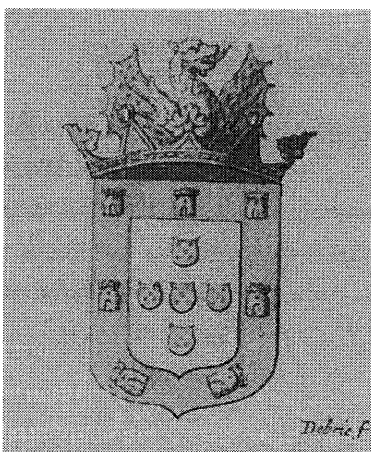


Fig. 05

Brasão de D. João II

Quanto às Armas Reais de D. Duarte, segundo de sua dinastia e primeiro de seu nome, é de se notar que poucas ou nenhuma foram as mudanças sofridas durante o reinado desse monarca ou no curto prazo onde o reino ficara sobre a tutela de D. Pedro, seu irmão, cognominado o infante das *Sete Partidas*.

D. João II, filho e sucessor de D. Afonso V, neto de D. Duarte, foi quem primeiro verticalizou os escudetes flanqueados no Brasão Real e reduziu o número de

⁴² SOUSA, Antonio Caetano de. **História genealogica da casa real portugueza**. Lisboa: Oficina Joseph Antonio da Sylva – Impressor da Academia Real, 1735, p. 01.

castelos a sete, embora variassem entre sete e oito ainda durante algum tempo (fig. 05)⁴³.

Com a morte de D. João II e a ascensão de D. Manuel, o Venturoso, chega-se ao período que ficaria conhecido nos estudos heráldicos como *Reformas Manuelinas*. Durante o reinado do referido monarca, verifica-se a centralização orgânica e jurídica da Corporação dos Reis d'Armas em Portugal, assim como a criação de regras e cargos específicos para esta instituição: três *Reis d'Armas* (Portugal Rei d'Armas Principal, Rei d'Armas Algarve, Rei d'Armas Índia); três *Arautos* (Lisboa, Ceuta, Goa); e três *Passavantes* (Santarém, Tavira, Cochim). Por decisão do Rei, parou-se com a importação de especialistas, passando Portugal a enviar seus próprios letrados para que se especializassem. A inventariação dos brasões em uso e caídos passou a figurar como importante atividade no reino, devendo-se a isso grande parte dos registros que nos chegaram. Cartas de concessão, reconhecimento e confirmação foram expedidas, atendendo a padrões mais rigorosos de detalhamento e especificidade. Passa o Timbre a figurar como parte integrante e hereditária do brasão (já presente no Brasão Real desde D. João I), tendo valor igual às outras partes. Quanto ao uso do timbre, sua obrigatoriedade e regulamentação era uma verdadeira fuga aos usos peninsulares e mesmo aos da França, inserindo-se, por outro lado, perfeitamente nos costumes e práticas Anglo-normandos⁴⁴.

Fixou-se o uso dos tímbrs e, aos brasões desprovidos desse elemento, deu-se uma nova parte⁴⁵. A partir do terceiro quartel do século XVI, no entanto, entre a governança de D. João III e de D. Sebastião, o Desejado, apesar das inovações e regulamentações antes implantadas por D. Manuel, uma profunda derrocada se estendeu sobre a heráldica portuguesa e podemos contar, a partir desse momento, o início da decadência no que se refere ao estudo e prática das armas e armoriais.

Foi com D. Sebastião, filho de D. João III, décimo sexto Rei de Portugal e sétimo de sua dinastia, que finalmente se fixaram os besantes em cinco (para cada

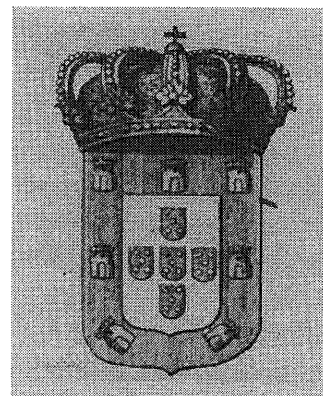


Fig. 06

Brasão de D. Sebastião

⁴³ SOUSA, Antonio Caetano de. **História genealogica da casa real portugueza**. Lisboa: Oficina Joseph Antonio da Sylva – Impressor da Academia Real, 1735, p. 103.

⁴⁴ A mesma influência já havia transformado em hereditário o timbre no brasão real português.

⁴⁵ Cf. *Livro da Nobreza e Perfeição das Armas* (Livro da Torre do Tombo), de António Godinho.

escudete) e os castelos em sete. Ademais, alterado o título de Alteza para o de Majestade, passou-se a utilizar sobre o brasão o diadema real (coroa fechada por hastes)⁴⁶ no lugar dos coronéis ducais (diademas abertos) que antes se usava (fig. 06)⁴⁷.

Com Alcácer Quibir, o desaparecimento de D. Sebastião e a morte de D. Henrique, seu tio e sucessor, chegava ao fim a segunda dinastia portuguesa, dando início ao Domínio Filipino. O Brasão em uso continuou sendo o utilizado por D. Sebastião durante todo o período de governança espanhola (1580-1640) e, quando em D. João IV (1640-1656), a Heráldica e os Cartórios da Nobreza, assim como os registros da armaria e cartas de brasão, estavam já em total desordem⁴⁸.

O fato de D. Sebastião figurar como o último rei mencionado, cronologicamente, em *Mensagem* é o motivo para não prosseguirmos com a história heráldica das Armas Reais. É possível localizar representantes da Mitogênese, da *Proto-história* e das duas primeiras dinastias portuguesas em “Brasão”, mas nenhum que adentre os domínios filipinos ou os anos posteriores à *Restauração*. Fernando Pessoa, em um fragmento encontrado no espólio (cota 142-69), nota que “se considera a história de Portugal como fechada nas duas primeiras dinastias, dando-se como não existente a dos Filipes, a dos Braganças e a República” (PESSOA, 2002, p. 97). Por isso, manteremos o foco de nossa pesquisa e análise sobre estes três tempos: o princípio mitológico, a Dinastia Afonsina e a de Avis. Além de tudo, o brasão real como se encontrava no tempo de D. Sebastião é o que mais se aproxima, estruturalmente, do modelo sugerido pela composição interna da primeira parte obra pessoana.

Explicitados os tempos, as origens e mudanças históricas do armorial português, compreendido o valor histórico do Brasão Real, passa-se agora para o projeto poético de *Mensagem* e para o ensaio que traria o aviso da chegada de um supra-Camões.

⁴⁶ Cf. *L'Art Heraldique*, de H. Gourdon de Genouillac.

⁴⁷ SOUSA, Antonio Caetano de. **História genealógica da casa real portugueza**. Lisboa: Oficina Joseph Antonio da Sylva – Impressor da Academia Real, 1735, p. 581.

⁴⁸ Durante o reinado de D. João V, em 1722, o Frei José da Cruz, calígrafo e iluminador, fez menção de os restaurar, organizando um livro iluminado *Pera registro das armas de todos os Fidalgos deste reino*, “cujo conteúdo estivesse de acordo com o Regimento dos Reis d’Armas e, em Geral, com as regras da Heráldica” (ABRANTES, 1992, p. 80). O frei manifestou ainda a vontade de criar um livro sobre a “Arte Heráldica” para que os Reis d’Armas pudessem rememorar e aprender as regras de feitura. Infelizmente, com a decadência instaurada na Corporação dos Reis d’Armas, o reformador não teve sucesso e a reforma não chegou ao êxito.

CAPÍTULO II

O supra-Camões e o aparecimento de *Mensagem*

Cesse tudo o que a Musa antiga canta,
Que outro valor mais alto se alevanta.

(*Os Lusíadas*, Canto I, E. 03: V. 07-08)

Após apontar elementos que justificariam a aparição de grandes nomes da história literária inglesa e francesa, como Shakespeare e Victor Hugo, Pessoa, em seu ensaio “A Poesia Portuguesa Sociologicamente Considerada”⁴⁹, publicado em 1912 na revista *A Águia*, postula:

— Vemos, pois, que o valor dos criadores literários corresponde ao valor criador das épocas a que correspondem; de modo que a literatura não só traduz as ideias da sua época mas — e é isto que importa que fixemos — o valor da literatura, perante a história literária, corresponde ao valor da época, perante a história da civilização (PESSOA, 1980, p. 15).

Dessa forma, começa a apresentar a nova corrente literária portuguesa como propícia para gerar o Grande Poeta – ou os Grandes Poetas - que fundamentariam as intuições proféticas de Teixeira de Pascoaes “sobre a *futura civilização lusitana*” (PESSOA, 1980, p. 15). “A analogia é absoluta”, explica Pessoa, “temos, primeiro, a nota principal da completa nacionalidade e novidade do movimento. Temos, depois, o caso de se tratar de uma corrente literária contendo poetas de indiscutível valor” (PESSOA, 1980, p. 15). Previne-se dizendo que a aparição deste nome maior – ou nomes maiores – ainda não se deu devido ao movimento estar muito “no princípio de seu princípio” e adverte que “deve estar para muito breve o inevitável aparecimento do poeta ou poetas supremos, desta corrente, e da nossa terra [Portugal], porque fatalmente o Grande Poeta, que este movimento gerará, deslocará para segundo plano a figura, até agora primacial, de Camões” (PESSOA, 1980, p. 15).

Para Pessoa, o momento político que Portugal vivia, “reles e mesquinho”, só fazia justificar, tanto mais, “o próximo aparecer de um supra-Camões”, porque “a corrente literária”, como em Inglaterra e França, “precede sempre a corrente social nas

⁴⁹ PESSOA, Fernando. *Textos de Crítica e de Intervenção*. Lisboa: Ática, 1980. p. 15. Publicado pela primeira vez em: *A Águia*, série 2, nº 4. Porto: Abr. 1912.

épocas sublimes de uma nação”. Assim, não seria de se espantar que os sinais de renascença estivessem ausentes na vida política do país. As manifestações surgiriam, por analogia à história inglesa e francesa, só algumas gerações depois do auge dessa corrente literária.

Para que se possa compreender de forma mais acertada o que se deu entre a anunciação de um supra-Camões, em 1912, e o objeto de estudo desse trabalho, será preciso recorrer, antes de mais nada, ao ano de 1935, mais de duas décadas depois do ensaio de cunho profético – ainda que pautado pelo raciocínio – onde se defendia o surgimento de uma nova corrente. Tendo publicado *Mensagem* (1934), seu único livro organizado durante a vida, em português, Fernando Pessoa escreveria, em uma carta de 13 de janeiro de 1935, o seguinte esclarecimento a Adolfo Casais Monteiro:

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. Nem o fiz, devo dizer, com os olhos postos no prémio possível do Secretariado, embora nisso não houvesse pecado intelectual de maior. O meu livro estava pronto em Setembro, e eu julgava, até, que não poderia concorrer ao prémio, pois ignorava que o prazo para entrega dos livros, que primitivamente fora até fim de Julho, fora alargado até ao fim de Outubro. Como, porém, em fim de Outubro já havia exemplares prontos da «Mensagem», fiz entrega dos que o Secretariado exigia. O livro estava exactamente nas condições (nacionalismo) de concorrer. Concorri⁵⁰ (PESSOA, 1986, p. 199).

Assim exposto, pode-se crer que a aparição de *Mensagem* não figurava entre as prioridades nos planos de publicação do poeta. Na mesma carta de 1935, Pessoa diz que “quando às vezes pensava na ordem de uma futura publicação [...], nunca um livro do género de «Mensagem» figurava em número um” (PESSOA, 1986, p. 199), e, dessa forma, seria plausível acreditar que a publicação ocorrera por conveniência e não por planejamento. No entanto, em 28 de julho de 1932, três anos antes do texto escrito a Casais Monteiro e dois anos antes da publicação de *Mensagem*, em 1934, Fernando Pessoa envia a João Gaspar Simões, seu amigo e primeiro biógrafo, uma correspondência com a passagem a seguir:

Primitivamente, era minha intenção começar as minhas publicações por três livros, na ordem seguinte: (1) Portugal, que é um livro pequeno de poemas (tem 41 ao todo), de que o Mar Português

⁵⁰ “O Prémio Antero de Quental” fora promovido e financiado pelo Secretariado de Propaganda Nacional, em 1935. Pessoa recebera uma quantia de cinco mil escudos pelo segundo lugar.

(Contemporâneo 4) é a segunda parte; (2) Livro do Desassossego (Bernardo Soares, mas subsidiariamente, pois que o B. S. não é um heterónimo, mas uma personalidade literária); (3) Poemas Completos de Alberto Caeiro (com o prefácio de Ricardo Reis, e, em posfácio, as Notas para a Recordação do Álvaro de Campos). Mais tarde, no outro ano, seguiria, só ou com qualquer livro, Cancioneiro (ou outro título igualmente inexpressivo), onde reuniria (em Livros I a III ou I a V) vários dos muitos poemas soltos que tenho, e que são por natureza inclassificáveis salvo de essa maneira inexpressiva (PESSOA, 1957, p. 90).

Vê-se, portanto, que não foi simplesmente por convir que a publicação veio à tona. A ideia de publicar *Portugal*, então título do que viria a ser *Mensagem*, já com 41 poemas, apenas três a menos que em sua composição final, estava presente nos planos de 1932.

Não obstante que haja, no referido ano, menção ao preparo da obra e planos para a sua publicação, encontra-se, na *Vida e Obra de Fernando Pessoa* (1950), biografia escrita por João Gaspar Simões, propostas ainda anteriores. O biógrafo nos aponta que a “mais remota referência que se encontra nos papéis de Fernando Pessoa ao projeto da publicação de um poema de sentido nacionalista remonta à concepção da poesia ‘Gládio’”, de 21 de julho de 1913 (SIMÕES, 1950, p. 315). Ainda em Gaspar Simões, há a indicação de que essa “poesia” era parte de um livro homónimo.

Como se pode notar, a ideia que culminaria em *Mensagem* já estava presente doze anos antes da carta a Adolfo Casais Monteiro. Segundo Cleonice Berardinelli, “‘Gládio’ [o livro] seria dividido em quatro partes, das quais se conhecem apenas os títulos das três primeiras: ‘Portugal’, ‘Prélio’ e ‘Mística’” (BERARDINELLI, 2014, p. 123). Com essa indicação, verifica-se que *Gládio* - o hipotético livro de 1913 - possuía, grosso modo, o cerne conteudístico e estrutural de *Mensagem*: uma primeira parte voltada para as bases da nação, emblematicamente nomeada *Portugal*, que mais tarde se tornaria *Brasão*; uma segunda parte chamada *Prélio*, ou seja, batalha, marcando a ideia de enfrentamento presente na parte análoga, *Mar Português*; uma terceira e última parte, de impressão mais oculta e simbólica, intitulada *Mística*, a qual pode-se comparar a *O Encoberto*. A publicação de *Gládio* é prevista em vários planos, como o datado de 12 de janeiro 1914, presente em *Fausto - Tragédia Subjectiva* (1988), obra estabelecida por Teresa Sobral Cunha e prefaciada por Eduardo Lourenço, em que o referido livro aparece ocupando o segundo lugar na ordem das prioridades, sendo precedido apenas por *As Sete Salas do Palácio Abandonado*.

A gestação do que se tornaria *Mensagem*, em 1934, passa a desenvolver-se no interior de *Gládio*, em 1913. Uma preparação longa e cuidadosa do que seria, aparentemente, a obra-prima do autor. Se considerarmos *Portugal* como situado em um período Pré-*Mensagem*, chamaríamos de Proto-*Mensagem* o período que comporta o *Gládio*, gênese da obra publicada em 1934, e seu poema homônimo, que mais tarde seria publicado como “D. Fernando, Infante de Portugal”. A alteração dos nomes, de *Portugal* para *Mensagem*, se deu já em etapa de conclusão do livro. Em nota sobre a mudança de título, Fernando Pessoa escreve:

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. Tenho prazer em ser vencido quando quem me vence é a Razão, seja quem for o seu procurador (PESSOA, 1979, p. 53).

O “velho amigo Da Cunha Dias” é Alberto da Cunha Dias, mencionado na dedicatória do poema “Gládio”, que fora preparado para a terceira edição de Orpheu, não publicada na época, em 1916, mas acabando por sair em Athena, nº 3. Tudo leva a crer que, presente na dedicatória de Gládio e, de certa forma, responsável pelo título final do que chegou a ser *Mensagem*, Da Cunha Dias tenha acompanhado todo o processo de criação da obra, desde sua gênese, com a ideia de um livro chamado *Gládio*, até sua publicação, com a mudança de *Portugal* para *Mensagem*.

Pois bem, *Gládio*, o poema-livro que guardara no âmago de sua concepção a força de *Mensagem*, teria quatro partes, como já dito, e a primeira delas, *Portugal*, passaria a intitular, em um segundo momento, a própria obra desenvolvida. Tendo o título final e definitivo alterado para *Mensagem* quase em vias de publicação e herdando, até certo ponto, a ideia incutida nas três divisões conhecidas de *Gládio* (*Portugal*, *Prélio* e *Mística*, anteriormente mencionadas), a obra terminou por se tripartir em *Brasão*, *Mar Português* e *O Encoberto*, sendo cada uma das sessões subdivididas em outras partes.

Dito isso, entendido que a gestação de *Mensagem* teve início em 1913, com *Gládio*, passando por *Portugal*, até chegar ao derradeiro título e à derradeira estrutura, deve-se retornar ao ensaio de 1912, *A Poesia Portuguesa Sociologicamente Considerada*.

Fernando Pessoa, aos 24 anos de idade, anuncia – ou “anuncia-se”, segundo Eduardo Lourenço – o supra-Camões. Desconcertante percurso este que, aparecendo já todo ‘teorizado’ no seu célebre ensaio, culminaria em *Mensagem* (LOURENÇO, 1985, p. 107).

O anúncio do super-Camões significa apenas que a visão simbólica de Pascoaes e do saudosismo devia ser *superada* por uma outra, e superada à maneira de Hegel (tão citado no seu ensaio crítico-profético), que dizer, elevando-a à consciência de si mesma, conservando-lhe a intuição de base, o núcleo platônico. Mas significava também que a *futura poesia* era colocada por Pessoa sob o signo de uma *mutação desconhecida e superior* dessa pátria que tivera em Camões o cantor da sua realidade histórica arquetípica (LOURENÇO, 1985, p. 105).

Dessa forma, poder-se-ia considerar *Mensagem* como obra edificada sobre os moldes de *Os Lusíadas*? De forma alguma. *Os Lusíadas* é a ficção da intrínseca e gloriosa ficção portuguesa (LOURENÇO, 1985, p. 107), imagem construída sobre a imagem nacional, cantando e compondo sua própria mitologia camoniana arquetípica a partir da história “sonambula e trágica” de grande feitos passados.

A *Mensagem* onde esse patriotismo-outro se encarnará poeticamente não é *Os Lusíadas* de um Portugal sem realidade epopeica efetiva, mas um *Anti-Lusíadas*, epopeia elegíaca da *autodissolução da nossa particularidade histórica empírica* como caminho, ascensão e transcensão de todas as particularidades, suicídio sublime da *personalidade* na era de uma *impersonalidade* realmente universal e fraterna (LOURENÇO, 1985, p. 107).

No entanto, a tarefa atribuída ao supra-Camões predestinado não seria fácil. Como deslocar para segundo plano aquele que escrevera o império e mitificara, tanto mais, a imagem que os portugueses fizeram de si mesmos e do mundo-Portugal?

Através do resgate de figuras pertencentes ao universo arquetípico e mitológico d’*Os Lusíadas*, Pessoa estrutura seu próprio panteão e ressignifica as personagens, “transfigurando a gesta particular de um pequeno-grande-povo, em gesta da *consciência universal*” (LOURENÇO, 1985, p. 106-107). A obra, gradativamente, aponta e caminha para a universalidade.

Se para Eduardo Lourenço, o poema épico de Camões representa “o lençol de púrpura dos nossos deuses (heróis) mortos” (LOURENÇO, 1985, p. 26), em *Mensagem*, percebe-se a renascença desses deuses (heróis) que, na edição de 2014, Cleonice Berardineli chamou de “vultos históricos”.

Talvez pela estrutura baseada na heráldica do brasão real, talvez pelo caráter sintético da obra, várias foram as figuras que não estão presentes em *Mensagem*, ou, melhor dizendo, várias são as que lá estão sem lá estar, presentes pelo silêncio. A partir desse ponto, com o intuito de melhor elucidar a aproximação entre as obras e demonstrar seu relativo afastamento, evidenciando o diálogo constante entre as figuras escolhidas para compor o panteão pessoano e as pertencentes à mitologia camoniana, será feito, através de trechos selecionados d' *Os Lusíadas*, um levantamento das figuras arquetípicas revisitadas nos poemas do “Brasão”.

CAPÍTULO III

O panteão pessoano e os arquétipos camonianos

Cantando espalharei por toda parte,
Se a tanto me ajudar o engenho e arte.

(*Os Lusíadas*, Canto I, E. 02: V. 07-08)

Ainda que Pessoa não tenha dedicado, nomeadamente, nenhum poema de *Mensagem* a Camões, talvez não haja, na literatura portuguesa, uma obra que de forma mais profusa se comunique com o grande épico camoniano, *Os Lusíadas*.

3.1. Onde Febo repousa no Oceano

Na primeira subparte do “Brasão”, intitulada “Os Campos”, dois poemas aparecem: “Primeiro / O dos Castellos”; “Segundo / O das Quinas”⁵¹. No primeiro, descreve-se uma Europa antropomorfizada que jaz “posta nos cotovellos” (PESSOA, 1934, p. 15) e que fita, através do rosto-Portugal, com “olhar sphyngico” (PESSOA, 1934, p. 15), o ocidente, futuro do passado. Luís de Camões, em *Os Lusíadas*, no Canto III, estrofes de 06 a 20⁵², também descreve uma Europa que jaz soberba (E. 06: V. 05) e um Portugal que, muito próximo de ser o rosto, é quase “cume da cabeça de Europa toda” (E. 20: V. 05):

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.

(Canto III, E. 20: V. 01-04)

No “Segundo” poema, “O das Quinas”, Pessoa destaca o alto preço da glória, ao afirmar que “compra-se a glória com desgraça” (PESSOA, 1934, p. 16), e segue dizendo que Deus ao Cristo definiu com desgraça e com vileza, o opondo assim à sua Natureza de homem e o consagrando filho. Camões, por sua vez, em *Os Lusíadas*, Canto VI, Estrofes 95 a 99⁵³, dentro da mesma visão defendida por Pessoa, para quem

⁵¹ Nesse trabalho, respeitou-se a grafia do autor.

⁵² Cf. Anexo B.

⁵³ Cf. Anexo B.

o preço da glória é o esforço, a luta, a “desgraça”, narra que, para os que almejam a verdadeira glória, não bastaria encostar-se nos antigos “trancos nobres de seus antecessores” (E. 95: V. 06), nem ficar com “os passeios moles e ociosos” (E. 96: V. 02) ou “com os vários deleites” (E. 96: V. 03),

Mas com buscar com o seu forçoso braço
As honras, que ele chame próprias suas;
Vigiando, e vestindo o forjado aço,
Sofrendo tempestades e ondas cruas;
Vencendo os torpes frios no regaço
Do Sul e regiões de abrigo nuas;
Engolindo o corrupto mantimento,
Temperado com um árduo sofrimento;

(Canto VI, E. 97: V. 01-08)

Dessa maneira, entre *Mensagem* e *Os Lusíadas*, além da descrição da Europa, aproxima-se a ideia de buscar a glória através do esforço e do sofrimento, que a desventura é o custo do renome. No entanto, não se limita à primeira subparte de “Brasão”, “Os Campos”, os pontos de encontro entre a obra de Pessoa e a de Camões.

3.2. Onde muros perpétuos edifica

Na segunda subparte, “Os Castellos”, Fernando Pessoa elege uma das mais simbólicas figuras da mitogênese lusitana, “Ulysses”, para dar nome ao “Primeiro” poema, o apontando como patriarca do povo português, mito fundador que “foi por não ser existindo” (PESSOA, 1934, p. 19), “por não ter vindo foi vindo” e, fecundando a realidade, fundou a nação portuguesa.

Quando Paulo da Gama, no Canto VIII d’*Os Lusíadas*, responde ao catual sobre as figuras pintadas nas bandeiras das naus, depois de apresentar Luso (ou Lisa)⁵⁴, fala sobre a importância de Ulysses⁵⁵ e também o aponta como fundador de Lisboa, antiga Olissipona:

Vês outro, que do Tejo a terra pisa,
Depois de ter tão longo mar arado,
Onde muros perpétuos edifica,
E templo a Palas, que em memória fica?

(Canto VIII, E. 04: V. 05-08)

⁵⁴ No anexo B, ver o Canto III (Estrofe 21) e o Canto VIII (Estrofe 02 e 03).

⁵⁵ No anexo B, ver o Canto III (Estrofes 04-05).

"Ulisses é o que faz a santa casa
À Deusa, que lhe dá língua facunda;
Que, se lá na Ásia Tróia insigne abrasa,
Cá na Europa Lisboa ingente funda."

(Canto VIII, E. 05: V. 01-04)

Na sequência, em *Mensagem*, emprestando seu nome ao “Segundo” poema, aparece “Viriato”, “como aquella fria / Luz que precede a madrugada, / E é já o ir a haver o dia / Na antemanhã, confuso nada” (PESSOA, 1934, p. 20), entre o passado mitológico, a mitogênese, e a história de Portugal. De maneira semelhante, em *Os Lusíadas*, após Ulysses, Paulo da Gama irá apresentar ao atual a figura de Viriato:

— "Quem será estoutro cá, que o campo arrasa
De mortos, com presença furibunda?
Grandes batalhas tem desbaratadas,
Que as águias nas bandeiras tem pintadas."

(Canto VIII, E. 5: V. 05-08)

Assim o Gêntio diz. Responde o Gama:
— "Este que vês, pastor já foi de gado;
Viriato sabemos que se chama,
Destro na lança mais que no cajado;
Injuriada tem de Roma a fama,
Vencedor invencível afamado;
Não tem com ele, não, nem ter puderam
O primor que com Pirro já tiveram.

(Canto VIII, E. 06: V. 01-08)

O “Terceiro” poema de “Os Castellos” ganha o nome d’*O Conde D. Henrique*, “o grão progenitor dos Reis primeiros” (Canto VIII, E. 09: V. 01-08)⁵⁶. Em *Os Lusíadas*, encontra-se a seguinte passagem, dedicada a D. Henrique de Borgonha, o mesmo Conde D. Henrique de *Mensagem*:

Destes *Anrique* (dizem que segundo
Filho de um Rei de Hungria *experimentado*)
Portugal houve em sorte, que no mundo
Então não era ilustre nem prezado;
E, para mais sinal de amor profundo,
Quis o Rei Castelhana que casado
Com Teresa, sua filha, o Conde fosse;
E com ela das terras tomou posse.

(Canto III, E. 25: V. 01-08)

⁵⁶ Ver, no Anexo B, o Canto III (Estrofes 25 à 27) e o Canto VIII (Estrofe 09).

À D. Tareja (Teresa), filha do “Rei Castelhana”, Afonso VI de Leão e Castela, “mãe de reis e avó de impérios” (PESSOA, 1934, p. 22), é oferecido o “Quarto” poema do “Brasão”. Pessoa, em tom de aviso, escreve:

Dê tua prece outro destino
A quem fadou o instinto teu!
O homem que foi o seu menino
Envelheceu.

(PESSOA, Ano, p. 73)

A ressalva parece direcionada a um evento histórico muito específico ocorrido entre D. Tareja e aquele que fora “o seu menino”, D. Afonso Henriques, futuro Afonso I de Portugal. No Canto III d’*Os Lusíadas*, estrofes de 29 à 33⁵⁷, conta-se que, após a morte de D. Henrique, D. Tareja, em segundo matrimônio, casara-se com o conde galego Fernão Peres de Trava:

Mas o velho rumor (não sei se errado
Que em tanta antiguidade não há certeza)
Conta que a mãe, tomando todo o estado,
Do segundo himeneu não se despreza.

(Canto III, E. 29: V. 01-04)

O Príncipe Afonso, “que destarte se chamava, do avô tomando o nome” (Canto III, E. 30: V. 01-02), “vendo-se em suas terras não ter parte” (Canto III, E. 30: V. 03), injuria-se com a mãe, D. Tareja, e passa a planejar uma forma de reaver os seus direitos enquanto filho legítimo de D. Henrique:

Mas o Príncipe Afonso (que desta arte
Se chamava, do avô tomando o nome)
Vendo-se em suas terras não ter parte,
Que a mãe com seu marido as manda e come
Fervendo-lhe no peito o duro Marte,
Imagina consigo como as tome.
Revolvidas as causas no conceito,
Ao propósito firme segue o efeito.

(Canto III, E. 30: V. 01-08)

A disputa pelo governo das terras portugalenses levaria mãe e filho a uma guerra civil e à famosa Batalha de São Mamede, ocorrida em 24 de Junho de 1128.

⁵⁷ Cf. Anexo B.

Aqui vale ressaltar uma diferença considerável entre o épico camoniano e a obra pessoana. Há, no poema de Pessoa, o reconhecimento do papel de D. Tareja nos primeiros passos da independência portuguesa, “Teu seio augusto amamentou / Com bruta e natural certeza / O que, imprevisto, Deus fadou” (PESSOA, Ano, p. 73). Em Camões, por outro lado, o peso sobre a figura da mãe que vai contra o próprio filho ganhou mais destaque:

Ó Progne crua, ó mágica Medeia,
Se em vossos próprios filhos vos vingais
Da maldade dos pais, da culpa alheia,
Olhai que inda Teresa peca mais!
Incontinência má, cobiça feia,
São as causas deste erro principais:
Cila, por uma, mata o velho pai;
Esta, por ambas, contra o filho vai.

(Canto III, E. 32: V. 01-08)

Terminada a batalha, “vencido de ira o entendimento” (Canto III, E. 33: V. 05), Afonso Henriques “a mãe em ferros ásperos atava” (Canto III, E. 33: V. 06) e seu direito de nascença recuperava. Em sequência, como era de se esperar, Pessoa nomeia o “Quinto” poema como “D. Affonso Henriques”. Após Mamedes, em *Os Lusíadas*, passada a prisão de D. Tareja, o episódio de Egas Moniz e alguns outros fatos que sucederam aos conflitos entre mãe e filho, Afonso prepara-se para enfrentar os mouros em Portugal e lê-se um estrofe inteira sobre a misteriosa visão que o príncipe tivera:

A matutina luz serena e fria,
As Estrelas do Pólo já apartava,
Quando na Cruz o Filho de Maria,
Amostrando-se a Afonso, o animava.
Ele, adorando Quem lhe aparecia,
Na Fé todo inflamado, assim gritava:
"Aos infieis, Senhor, aos infieis,
E não a mim, que creio o que podeis!"

(Canto III, E. 45: V. 01-08)

Com tal milagre, Afonso Henriques fora proclamado rei de Portugal pelos seus e se iniciou a famosa Batalha de Ourique, marco principiador da nação portuguesa. Fernando Pessoa, ao terminar seu “Quinto” poema, dedicado a “D. Affonso Henriques”, pede:

Dá, contra a hora em que, errada,
Novos infieis vençam,

A benção como espada,
A espada como benção.

(PESSOA, 1934, p. 24)

Dessa maneira, fica evocada a figura arquetípica de D. Affonso, “Pae” (PESSOA, 1934, p. 24) e “alto Rei de Portugal” (Canto III, E. 52: V. 08), para a defesa do reino em momentos de periculosidade e derrota. Pessoa revisita o mito de D. Affonso para compor um poema que sintetize a força frente ao perigo e às desavenças, para trazer à lembrança dos portugueses os alicerces antigos, ou melhor, os castelos que defenderam a nação quando em seus primeiros anos.

Deixando por citar os reis Sancho I, Afonso II, Sancho II e Afonso III, Pessoa, no poema “Sexto”, dedica os versos a D. Diniz, “o plantador de naus a haver” (PESSOA, 1934, p. 25). Novamente, a figura do rei visionário e restaurador, arquétipo camoniano também revisitado por Garrett em “Camões”, é trazido à tona. Pessoa ressalta o lado trovadoresco do regente ao mencionar o seu “Cantar de Amigo”, mas, com mais intensidade, foca-se na grande contribuição que D. Diniz faria para a evolução náutica de Portugal, o plantio dos pinhais que, “como um trigo / De Império, ondulam sem se poder ver” (PESSOA, 1934, p. 25). Em *Os Lusíadas*, Canto III, Estrofe 96, o reinado de D. Diniz é dito como próspero e evanescente:

Do bravo Afonso⁵⁸ estirpe nobre e dina,
Com quem a fama grande se escurece
Da liberalidade Alexandrina.
Com este o Reino próspero *florece*
(Alcançada já a paz áurea, divina)
Em constituições, leis e costumes,
Na terra já tranquila claros lumes.

(Canto III, E. 96: V. 01-08)

Chega-se, em *Mensagem*, num divisor. O “Séptimo” poema, “Séptimo (I)”, remete a D. João I, Mestre de Avis, décimo rei de Portugal e primeiro de sua dinastia. Como todas as outras figuras até o momento mencionadas, esse rei também aparece em *Os Lusíadas*, mas, deve-se dizer, com especial enfoque. Antes que uma estrofe seja apontada no intuito de conferir a aparição do regente no épico camoniano, necessário faz-se atentar para o poema “Séptimo (II)”. Essa variação – um poema dividido em

⁵⁸ Afonso III de Portugal, pai de D. Diniz. Para mais informações, ver as contribuições deixadas por esse monarca no capítulo “As origens da heráldica em Portugal” (p. 13-21).

duas partes – não ocorrerá novamente na obra. O “Séptimo (II)” é dedicado a D. Philippa de Lencastre, rainha de Portugal e esposa de D. João I, e ainda que tenha sido citada muito brevemente por Camões, sua presença não passou despercebida. Os trechos que a seguir apontam duas significantes citações da figuras de D. João I⁵⁹ e D. Philippa:

Ser isto ordenação dos céus divina,
Por sinais muito claros se mostrou,
Quando em Évora a voz de uma menina,
Ante tempo falando o nomeou;
E como cousa enfim que o Céu destina,
No berço o corpo e a voz alevantou:
— "Portugal! Portugal!" alçando a mão
Disse "pelo Rei novo, Dom João." —

(Canto IV, E. 03: V. 01-08)

Destas e outras vitórias longamente
Eram os Castelhanos oprimidos,
Quando a paz, desejada já da gente,
Deram os vencedores aos vencidos,
Depois que quis o Padre onipotente
Dar os Reis inimigos por maridos
As duas ilustríssimas Inglesas,
Gentis, formosas, ínclitas princesas.

(Canto IV, E. 47: V. 01-08)

É preciso esclarecer que as Ínclitas Princesas, mencionadas no último verso da estrofe 47 (acima), ambas filhas de João de Gante (John of Gaunt), duque de Lancastre (Inglaterra), são D. Philippa, que casou-se com D. João I de Portugal, e D. Catarina, unida em matrimônio com o rei de Castela, D. Henrique.

3.3. Que assim vai alternando o tempo iroso

Terminada a subparte d’Os Castellos, principia a d’As Quinas. Assim como na parte anterior e na primeira parte, em “As Quinas”, Pessoa continua a revisitar a mitologia lusíada através de arquétipos camonianos, compondo seu próprio panteão. Representando a “Primeira” das quinas, está “D. Duarte, Rei de Portugal”. Em *Os Lusíadas*, o curto reinado de D. Duarte ficara marcado em uma única estrofe:

"Não foi do Rei Duarte tão ditoso

⁵⁹ Para mais referências acerca de D. João n’*Os Lusíadas*, ver Anexo B.

O tempo que ficou na suma alteza,
Que assim vai alternando o tempo iroso
O bem co'o mal, o gosto coa tristeza.
Quem viu sempre um estado deleitoso?
Ou quem viu em fortuna haver firmeza?
Pois inda neste Reino e neste Rei
Não ousou ela tanto desta lei.

(Canto IV, E. 51: V. 01-08)

Assim como no Canto IV d' *Os Lusíadas*, após a curta enunciação de D. Duarte, Pessoa, no poema reservado à “Segunda” quina, falará sobre “D. Fernando, Infante de Portugal”⁶⁰, aquele que, nas “horas em que um frio vento passa / por sobre a fria terra”, foi sagrado “em honra e em desgraça” (PESSOA, 1934, p. 32). O caráter de santidade atribuído a esse príncipe é ressaltado tanto na obra camoniana quanto na pessoana. Sobre o seu cativo, Camões dirá:

Codro, porque o inimigo não vencesse,
Deixou antes vencer da morte a vida;
Régulo, porque a pátria não perdesse,
Quis mais a liberdade ver perdida.
Este, porque se Espanha não temesse,
Ao cativo eterno se convida:
Codro, nem Cúrcio, ouvido por espanto,
Nem os Décios leais fizeram tanto.

(Canto IV, E. 53: V. 01-08)

A “Terceira” quina é oferecida a “D. Pedro, Regente de Portugal”. A menção feita sobre este príncipe é curta em *Os Lusíadas*, cabendo apenas na quadra primeira da estrofe 37, Canto VIII. Nota-se, no entanto, que Pessoa priorizou a figura de D. Pedro enquanto regente, “dúplice dono”, sem se dividir, “de dever e de ser” (PESSOA, 1934, p. 33), enquanto Camões, o colocando ao lado de D. Henrique⁶¹, se atenta ao epíteto de Infante das Sete Partidas, levando em conta as viagens feitas pelo príncipe durante dez anos através das cortes da Europa.

Olha cá dois infantes, Pedro e Henrique,
Progênie generosa de Joane:
Aquele faz que fama ilustre fique
Dele em Germânia, com que a morte engane;
Este, que ela nos mares o publique
Por seu descobridor, e desengane
De Ceita a Maura tímida vaidade,

⁶⁰ Sobre este poema, ver o capítulo dois, “O supra-Camões e o projeto poético de *Mensagem*”.

⁶¹ D. Henrique, Infante de Portugal, filho de D. João I e irmão de D. Pedro, presente em *Mensagem* como “A cabeça do Grypho”, na quinta subparte do “Brasão”, “O Timbre”.

Primeiro entrando as portas da cidade.

(Canto VIII, E. 37: V. 01-08)

O caso da “Quarta” quina é excepcional. Dedicado a D. João, Infante de Portugal, esse poema é o único que configura uma cisão aparente entre o texto camoniano e o pessoano, mas, quando lemos os quatro primeiros versos de Pessoa, esse desmembramento revela-se posto meramente na aparência:

Não fui alguém. Minha alma estava estreita
Entre tam grandes almas minhas pares,
Inutilmente eleita,
Virgemmente parada;

(PESSOA, 1934, p. 34)

Não há desvencilhar-se. A ausência da figura de D. João em *Os Lusíadas* é drasticamente marcada e justificada pela afirmação primeira de Pessoa: “Não fui alguém”. Sendo esse o único príncipe da Ínclita Geração, filho de D. João I, a não aparecer n’*Os Lusíadas*, sua ausência e o silêncio posto sobre a sua figura dão-lhe presença como anônimo e estreito “entre tam grandes almas” suas pares (PESSOA, 1934, p. 34).

Na “Quinta” e última das quinas, fechando os poemas deste campo, está “D. Sebastião, Rei de Portugal”. Como já mencionado em “As Origens da Heráldica em Portugal”, capítulo primeiro desse trabalho, D. Sebastião representa o marco de fechamento da segunda dinastia portuguesa, a Joanina / de Avis, e seu brasão real é o mais próximo, em estrutura e simbologia, do utilizado por Fernando Pessoa para a organização de seus poemas em “Brasão”. Não obstante, foi durante o reinado do mesmo monarca que Camões publicara *Os Lusíadas*. Várias referências a D. Sebastião podem ser encontradas no épico camoniano, mas optamos por evidenciar a que primeiro se fez, logo na dedicatória. Após anunciar o assunto do poema e pedir inspiração às musas do Tejo, seguindo o modelo greco-romano, Camões, no ofertório, dedica o poema a D. Sebastião⁶²:

E vós, ó bem nascida segurança
Da Lusitana antiga liberdade,
E não menos certíssima esperança
De aumento da pequena Cristandade;
Vós, ó novo temor da Moura lança,
Maravilha fatal da nossa idade,

⁶² O ofertório vai da estrofe 06 à 18, ver Anexo B.

Dada ao mundo por Deus (que todo o mande,
Para do mundo a Deus dar parte grande);

(Canto I, E. 06: V. 01-08)

Faz-se necessário considerar, no entanto, que o foco dado por Fernando Pessoa em seu poema não poderia aparecer na obra camonianiana, visto que o episódio da Batalha de Alcácer-Quibir ocorrerá em 4 de agosto de 1578, depois da publicação d'*Os Lusíadas*, em 1572.

3.4. Sobre seus duros ombros a sustenta

Chega-se, dessa forma, à terceira subparte de “Brasão”, “A Coroa”. Curiosamente, essa parte não é oferecida a nenhum rei português, mas a uma figura igualmente emblemática, “Nunalvares Pereira” (Nuno Álvares Pereira). A simbologia por trás dessa escolha de Pessoa será explorada mais atentamente no próximo capítulo.

N'*Os Lusíadas*, ao lado de D. João I, Nuno Alvares Pereira é por várias vezes mencionado. Dentre as várias menções, vale ressaltar o discurso feito em defesa de D. João I e de Portugal, no Canto IV, que se estende da estrofe 14 à 20⁶³:

Mas nunca foi que este erro se sentisse
No forte Dom Nuno Alvares; mas antes,
Posto que em seus irmãos tão claro o visse,
Reprovando as vontades inconstantes,
Aqueles duvidosas gentes disse,
Com palavras mais duras que elegantes,
A mão na espada, irado, e não facundo,
Ameaçando a terra, o mar e o mundo:

(Canto IV, E. 14: V. 01-08)

— Como! Não seis vós inda os descendentes
Daqueles, que debaixo da bandeira
Do grande Henriques, feros e valentes,
Vencestes esta gente tão guerreira?
Quando tantas bandeiras, tantas gentes
Puseram em fugida, de maneira
Que sete ilustres Condes lhe trouxeram
Presos, afora a presa que tiveram?

(Canto IV, E. 16: V. 01-08)

— Eu só com meus vassallos, e com esta
(E dizendo isto arranca meia espada)

⁶³ Cf. Anexo B.

Defenderei da força dura e infesta
A terra nunca de outrem sojugada.
Em virtude do Rei, da pátria mesta,
Da lealdade já por vós negada,
Vencerei (não só estes adversários)
Mas quantos a meu Rei forem contrários.

(Canto IV, E. 19: V. 01-08)

Através do versos camonianos se pode compreender o motivo de “Nonalvares Pereira” figurar como “A Coroa” em “Brasão”, pois é ele que a defende “em virtude do Rei” e que vence, não só aqueles adversários, mas quantos mais ao Rei forem contrários. No Canto VIII, nas apresentações de Paulo da Gama ao catual, com o intuito de melhor elucidar a importância da figura para a manutenção e defesa da coroa, uma estrofe, também dedicada a Nuno Alvares Pereira, deve ser destacada:

Atenta num, que a fama tanto estende,
Que de nenhum passado se contenta;
Que a pátria, que de um fraco fio pende,
Sobre seus duros ombros a sustenta.
Não no vês, tinto de ira, que reprende
A vil desconfiança inerte e lenta
Do povo, e faz que tome o doce freio
De Rei seu natural, e não de alheio?

(Canto VIII, E. 28: V. 01-08)

Paulo da Gama chama a atenção para Nuno Alvares enquanto incitador do povo português contra o domínio estrangeiro durante a Batalha de Aljubarrota, em 14 de agosto de 1385, quando a independência pátria pendia “de um fraco fio”.

3.5. Assim fomos abrindo aqueles mares

Na última e quinta subparte de “Brasão”, “O Timbre”, Pessoa elencou três grandes figuras, também presentes n’*Os Lusíadas*, para compor um grifo, sendo: “A cabeça do Grypho / O Infante D. Henrique”; Uma Asa do Grypho / D. João, o Segundo”; e “A Outra Asa do Grypho / Affonso de Albuquerque”.

Sobre “O Infante D. Henrique”, n’*Os Lusíadas*, além do referido trecho onde ele aparece junto de seu irmão, D. Pedro⁶⁴, cabe citar a estrofe 04, do Canto V, quando

⁶⁴ Canto VIII, E. 37, mencionado anteriormente.

Vasco da Gama conta o início da viagem, da partida de Belém até passar pelo Equador, e deixa créditos aos avanços náuticos realizados pelo príncipe:

Assim fomos abrindo aqueles mares,
Que geração alguma não abriu,
As novas Ilhas vendo e os novos ares
Que o generoso Henrique descobriu;
De Maurítânia os montes e lugares,
Terra que Anteu num tempo possuiu,
Deixando à mão esquerda, que à direita
Não há certeza doutra, mas suspeita.

(Canto V, E. 04: V. 01-08)

“D. João, o Segundo”, feito uma asa do grifo, é aquele que, encabeçada a ideia, por uma parte, dará impulso ao voo. Será esse que, de braços cruzados, fitará “o limite da terra a dominar / o mar que possa haver além da terra” (PESSOA, Ano, p. 76), lá “onde Febo repousa no Oceano” (Canto III, E. 20: V. 04).

Porém depois que a escura noite eterna
Afonso⁶⁵ aposentou no Céu sereno,
O Príncipe, que o Reino então governa,
Foi Joane segundo e Rei trezeno.
Este, por haver fama sempiterna,
Mais do que tentar pode homem terreno
Tentou, que foi buscar da roxa Aurora
Os términos, que eu vou buscando agora.

(Canto IV, E. 60: V. 01-08)

“A Outra Asa do Grypho” finaliza o timbre. Por suas conquistas e crueldade, Afonso de Albuquerque é amplamente lembrado no Canto X d’*Os Lusíadas*. No Canto I, será apontado como “Albuquerque o terrível” (Canto I, E. 14: V. 07), ao lado de “Castro forte” (D. João de Castro), também defensor de Portugal. Em um dos trechos presentes no Canto X, Camões fala do poderio conquistador de Albuquerque⁶⁶:

Esta luz é do fogo e das luzentes
Armas, com que Albuquerque irá amansando
De Ormuz os *Párseos*, por seu mal valentes,
Que refusam o jugo honroso e brando.
Ali verão as setas estridentes
Reciprocarse, a ponta no ar virando,
Contra quem as tirou, que Deus peleja
Por quem estende a Fé da Madre Igreja.

⁶⁵ D. Afonso V de Portugal.

⁶⁶ Para conferir todas as referências do Canto X, ver Anexo B.

(Canto X, E. 40: V. 01-08)

Dessa forma, ficam apontadas as aproximações e revisitações entre os dois textos, o camoniano e o pessoano, e evidenciada a seleção feita por Pessoa, para nomear o seu próprio Panteão, dentre os arquétipos presentes em *Os Lusíadas*. É somando o que até agora se disse sobre a arte heráldica em Portugal, o desenvolvimento do brasão português, o projeto poético por trás do aparecimento de *Mensagem*, o ensaio acerca de um Supra-camões vindouro, e as figuras camonianas arquetípicas que o próximo capítulo se há de definir. Agora que se conhece o fecundo diálogo e as aproximações entre as duas obras, *Os Lusíadas* e *Mensagem*, e o peso posto sobre cada uma das figuras presentes no texto pessoano, buscar-se-á uma interpretação pautada na simbologia heráldica das partes do “Brasão”.

CAPÍTULO IV

O escudo, a coroa e o grifo nascente

Segundo L. Foulques-Delanos, tratadista francês do século XIX, os elementos constituintes das armas - ou armoriais - se dividem em duas espécies: “L’une s’appelle armes extérieures, et l’autre armes intérieures ou ornemens intérieurs” (DELANOS, 1816, p. 05)⁶⁷, sendo chamadas de “armas externas” todas as peças ou ornamentos que cercam o escudo e de “armas internas” (ou ornamentos interiores) todas aqueles que, estando dentro do escudo, servem de base para a composição interna do brasão (DELANOS, 1816, p. 05).

Felice Tribolati postula que, no século XII e na primeira metade do século XIII, o escudo “era alto la metà di un uomo, *triangolare*⁶⁸, nella parte inferiore appuntato e in quella superiore rotondo; di guisa che riparava mezza la persona del guerriero, e veniva portato attorno alla spalla

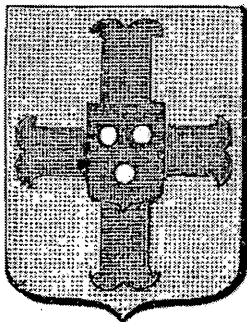


Fig. 08

Escudo Moderno

mediante un cintolo (fig. 07) (TRIBOLATI, 1904, p. 48)⁶⁹. A partir do século XVI, a forma mais utilizada passou a ser a com o ângulo inferior arredondado e com uma ponta ao fundo, “questo scudo fu detto *sannitico, francese o moderno*” (fig. 08) (TRIBOLATI, 1904, p. 48)⁷⁰. No

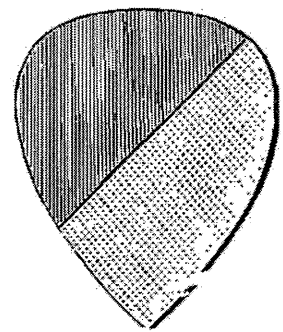


Fig. 07

Escudo Triangular

brasão real português, o escudo utilizado, pelo menos durante o reinado de D. Sebastião, era o francês (moderno)⁷¹. No entanto, como se sabe, Fernando Pessoa usou, em *Mensagem*, a palavra “campo” e não “escudo” entre as subdivisões de “Brasão”.

⁶⁷ “Um é chamado de armas externas e o outro de armas internas ou ornamentos interiores” (Tradução nossa).

⁶⁸ Gli antichi cavalieri banderesi portavano uno scudo quadrato detto *bandierale* o *a bandeira*, che fu in uso nei primi secoli dell’araldica fra i grandi Signori del regno di Francia (TRIBOLATI, 1904, p. 50).

⁶⁹ “Era triangular e tinha a metade da altura de um homem, sendo pontudo na parte inferior e redondo na superior; cobria metade da pessoa do guerreiro e era preso ao redor do ombro por um cintolo” (Tradução nossa).

⁷⁰ “[...] este escudo foi chamado de sanítico, francês ou moderno” (Tradução nossa).

⁷¹ “O escudo real português e os escudos da nobreza de Portugal teem hoje [...] a forma franceza, isto é, de angulo saliente a meio da ponta” (RIBEIRO, 1907, p. 43).

Isso ocorreu porque “campo” é o nome que se dá, em heráldica, para “a superfície lisa destinada a inscrição das figuras” (RIBEIRO, 1907, p. 39), o escudo exerce a função de suporte para o campo⁷², o que o torna “la pièce la plus indispensable de toute armoirie⁷³ (GENOUAILLAC, 1889, p. 13)⁷⁴. Segundo Tribolati,

Chiamasi *campo* il fondo dello scudo, sul quale si disegnano le figure e le pezze. Questo vocabolo allude evidentemente al campo di battaglia su cui i cavalieri facevano le loro prove di valore. Esso è *semplice* o *composto* secondochè consta d’un solo o di piú smalti (TRIBOLATI, 1904, p. 55)⁷⁵.

A simbologia do campo alude também ao campo de batalha, o que contribuirá, significativamente, para a significação da primeira parte de *Mensagem*. Os elementos impressos sobre um campo podem sintetizar tantos significados que, segundo Joaquim Ribeiro,

Sobre o campo figurado de um escudo, o genealogista pratico e experiente explica as convenções das imagens como o sábio egyptólogo lê e traduz, correntemente, os hieroglyphos de um obelisco. A historia de uma prosápia resume-se e condensa-se no seu brasão (RIBEIRO, 1907, p. 51).

Sendo próprio e natural da heráldica condensar a história de uma linhagem ou povo, ao escolher um brasão como figura sintetizadora da primeira parte de *Mensagem*, Fernando Pessoa estabeleceu, de maneira estruturada, um símbolo forte para resumir a história portuguesa de duas dinastias.

Agora que se compreendeu o que, em heráldica, são os campos, antes de entrarmos propriamente nas análises, é preciso considerar sobre as divisões do escudo, que “são as secções por meio das quaes o campo se reparte” (RIBEIRO, 1907, p. 40). Várias são as possibilidades oferecidas pelos tratadistas, porem, a estrutura mais completa, segundo Tribolati, é a publicada por P. Ménéstrier⁷⁶. Para facilitar o

⁷² *Campi* si chiamano poi tutte le tinte che possono coprire lo scudo, e sono sette smalti e due pellicie (TRIBOLATI, 1904, p 55).

⁷³ La pièce principale des armoiries est l’écu (bouclier), puis viennent le timbre, le pavillon, les tenants et les supports, les devises, les cris de guerre et les bande-rolles (LABITTE, 1893, p. 15).

⁷⁴ “[...] a parte mais indispensável de todo o armorial, uma vez que é o escudo que forma o campo sobre o qual são representadas as figuras do brasão” (Tradução nossa).

⁷⁵ Chama-se campo o fundo do escudo sobre o qual se desenha a figura e a peça. Este vocábulo alude, evidentemente, ao campo de batalha onde os cavaleiros provavam seu valor. Ele pode ser *simples*, contendo um único esmalte, ou *composto*, com mais esmaltes em sua constituição.

⁷⁶ La divisione più usata è quella del P. Ménéstrier [...]. – *A* è il canton destro del capo, *B* il punto del capo, *C* il canton sinistro del capo, *D* il punto destro del punto d’onore, *E* il punto d’onore, *F* il punto sinistro del punto d’onore, *G* il fianco destro, *H* il cuore o abisso, *I* il fianco sinistro, *K* il punto destro

brasonamento das arma e a descrição heráldica das mesmas, postula Tribolati, os heraldistas dividiram o escudo em partes, chamadas de pontos ou posições do escudo, cujos nomes são, na sua maioria, provenientes da comparação do escudo com o corpo humano (TRIBOLATI, 1904, p. 53)⁷⁷.

Tendo por base o esquema apresentado por Joaquim Ribeiro, em *Tratado de Armaria* (1907), e considerando o trabalho de outros tratadistas, utilizaremos, para a análise dos poemas, a seguinte divisão: 1º) para o campo externo, “O dos Castellos” (fig. 09), os pontos 1 e 7 (II) representam o chefe e a ponta; 2 e 3, o cantão destro e o sinistro do chefe; 4 e 5, o flanco destro e sinistro do campo; 6 e 7, o cantão destro e sinistro da ponta; 2º) para o campo

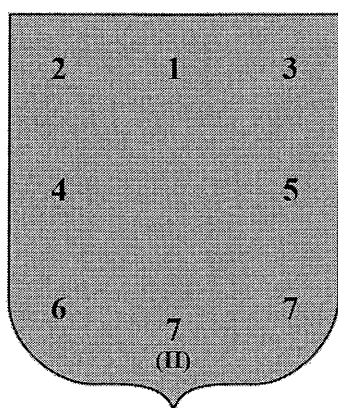


Fig. 09

“O dos Castellos”

interno, “O das Quinas” (fig. 10), os pontos 1 e 4 são o chefe e a ponta; 2 e 3, os flancos destro e sinistro do campo; 5, o coração ou abismo do escudo. As quinas, postas em cruz, justificam a numeração franjada, combinação feita pelo cortado em banda e o cortado em barra⁷⁸; e a relevância dada à quina de número 5, posta no centro (coração ou abismo do escudo), fundamenta-se, tanto pela importância dada, em heráldica, para essa parte do campo, quanto pelo destaque atribuído, na cultura

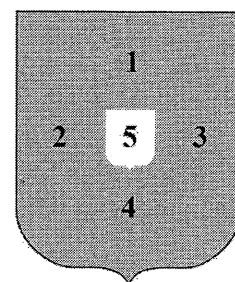


Fig. 10

“O das Quinas”

portuguesa, à quina central, tendo seus besantes contados duas vezes para que se obtenha a soma dos “trinta dinheiros por que Deus fora vendido” (Canto III, E. 53: V. 02)⁷⁹.

Outro elemento de grande importância para a composição do brasão, além do campo e de suas divisões, são os esmaltes. Segundo Joaquim Ribeiro,

del bellico, *L* il bellico, *M* il punto sinistro del bellico, *N* il destro canton della punta, *O* la punta, *P* il canton sinistro della punta. Sotto ad *O* vi è la punta bassa o infima (TRIBOLATI, 1904, p. 54).

⁷⁷ Faz-se interessante notar que “in linguaggio araldico la *destra* dello scudo è la sinistra di chi lo guarda, e viceversa la *sinistra* è la destra dell’osservatore. Infatti figurandosi un cavaliere che abbia imbracciato lo scudo, la parte che ci sembra la sinistra sarà invece rivolta alla destra di chi lo porta” (TRIBOLATI, 1904, p. 53).

⁷⁸ Cf. RIBEIRO, J. A. Corrêa Leite. *Tratado de Armaria (técnica e regras do brasão d’armas)*. Ornado de numerosas gravuras precedido de apreciações dos escriptores Visconde Julio de Castilho e Dr. Sousa Viterbo. Lisboa, Empreza da Historia de Portugal, 1907, p. 42.

⁷⁹ Cf. Anexo B.

Esta designação de Esmaltes fixou-se, por que todas as côres adoptadas na armaria eram assentes a esmalte⁸⁰, tanto sobre as placas que os arautos traziam, como sobre as armas, mobília e baixella das casas illustres.

Por esmaltes se designam pois os metaes, as côres, os arminhos e os veiros, que se costumam empregar ou no campo do escudo, ou nas suas partes exteriores.

Os metaes são dois: o oiro e a prata; as côres cinco: *góles*, *blao*, *sable*, *sinoble* e purpura. *Góles* é a côr vermelha, *bláo* a azul, *sable* a verde e *sinoble* a negra⁸¹ (RIBEIRO, 1907, p. 45).

Cada cor e cada metal possui sua própria significação quando posto em campo. O ouro e a prata também podem ser simbolizados através de cores, o amarelo e o branco, respectivamente. Conforme Francisco Piferrer, os primeiros que deram denominações à cores poram os troianos, chamando o ouro de *guinagi*, a prata de *senato*, o vermelho de *fruti*, o azul de *detradi*, o negro de *parafreci*, o verde de *estera*, e o púrpura de *pesati*, que significavam, àquela época, os sete dias da semana começando pelo domingo (PIFERRER, 1854, p. 24).

147. Algún tiempo después de la destrucción de Troya nombraban los metales y colores de otra manera: al oro decían *cricasí*, á la plata *assume*, al encarnado *carcome*, al azul *estangome* (*stangome*), al negro *sidero*, al verde *molienio*, y á la púrpura *diarguero*, que se llamaron del propio modo en los juegos circenses, instituidos en honor de Cástor y Pólux, según Diodoro de Sicilia.

148. En tiempo de Alejandro se perdió esta costumbre, y Aristóteles dió á los metales y colores el nombre de los siete planetas, llamando al oro *Sol*, á la plata *Luna*, al encarnado *Marte*, al azul *Júpiter*, al negro *Saturno*, al verde *Vénus*, y á la púrpura *Mercurio*, vistiendo y pintando á cada uno de estos dioses de su metal y color.

149. Otros llamaron á los colores con los nombres de las virtudes teologales y cardinales, diciendo al oro *fé*, á la plata *esperanza*, al encarnado *caridad*, al azul *justicia*, al verde *fortaleza*, al negro *prudencia*, y á la púrpura *templanza*.

150. Los antiguos heraldos ó reyes de armas, que fueron los primeiros en poner las máximas y reglas de la ciencia heróica en método y perfección, dieron nombres particulares á estos colores: al color amarillo llamaron *oro*, al blanco *plata*, al encarnado *gules*, al azul *azur*, al negro *sable*, al verde *sinople*, y al violado *púrpura*;

⁸⁰ Entenda-se que, ao falar que as cores da armaria erma “assentes a esmalte”, Ribeiro refere-se à camada vítrea, branca ou de outras cores, que se aplica, por meio de fusão, sobre metais ou porcelana, como ornamento ou proteção contra a ferrugem.

⁸¹ Em uma nota de esclarecimento acerca das nomenclaturas, Ribeiro esclarece que as cores “assim se chamam em heraldica, derivadas do francez: *gueules*, *bleu*, *sable*, *sinoble*, que por sua vez as importou do árabe. E a proposito, convem notar que os francezes chamam de *sable* a côr negra e *sinoble* a verde. Nunca soubemos o motivo da nossa inversão (RIBEIRO, 1907, p. 45).

términos que han quedado en el blasón, y se observan en todas partes como propios del arte⁸². (PIFERRER, 1854, p. 24)⁸³

Isto posto, compreendida as noções básicas necessárias para a interpretação dos poemas, sobre os escudos e suas partições, os campos, os esmaltes, etc, podemos prosseguir para a próxima etapa desse último capítulo.

4.1. Os Campos

Fernando Pessoa abre a primeira parte de *Mensagem*, “Brasão”, com o seguinte título: “Os Campos”. Em seguida, nomeando o primeiro poema, apresenta o “Primeiro” campo, “O dos Castellos”. Pessoa acreditava que a civilização portuguesa possuía, na sua formação sociológica, a influência (ou confluência) de quatro elementos, sendo eles: “a cultura grega, a ordem romana, a moral cristã, e o individualismo inglês (PESSOA, 1979, p. 02)”. Ao compor esse primeiro poema, “O dos Castellos”, o poeta evoca não só o simbolismo heráldico, próprio do primeiro campo, mas também indícios da cultura grega, romana, cristã e inglesa, que serão pormenorizados e desmembrados no decorrer das duas partes seguintes, intituladas “Dos Castellos” e “Das Quinas”.

O Campos dos Castelos, ou campo sangrento⁸⁴, representa uma peça de honra⁸⁵, uma figura heráldica de primeira ordem, nomeada pelos tratadistas e

⁸² 147. Algún tempo depois da destruição de Troia, os metais e as cores eram nomeados de outra maneira: o ouro era chamado de *cricasí*, a prata, de *assume*, o encarnado, *carcome*, o azul, *estangome* (*stangome*), o negro, de *sidero*, o verde, *molienio*, e a púrpura, *diarguero*, que foram chamadas de um modo próprio nos jogos circenses, instituídos em honra de Cástor e Pólux, segundo Diodoro de Sicília. 148. No tempo de Alexandre esse costume se perdeu e Aristóteles deu aos metais e às cores o nome dos sete planetas, chamando o ouro de *Sol*, a prata de *Lua*, ao encarnado, *Marte*, ao azul, *Júpiter*, ao negro, *Saturno*, ao verde, *Vênus*, e a púrpura, *Mercúrio*, vestindo e pintando à cada um destes deuses com seu metal e cor. 149. Outros chamaram as cores com os nomes das virtudes teológicas e cardinais, dizendo que o ouro representava a *fé*, a prata, *esperança*, o encarnado, *caridade*, o azul, *justiça*, o verde, *fortaleza*, o negro, *prudência*, e a púrpura, *temperança*. 150. Os antigos heráldicos ou reis de armas, que foram os primeiros a por as máximas e regras da ciência heroica em método e perfeição, deram nomes particulares a estas cores: à cor amarela chamarão *ouro*, ao branco, *prata*, ao encarnado, *gules*, ao azul, *azur*, ao negro, *sable*, ao verde, *sinople*, e ao violeta, *púrpura*; termos que têm ficado na heráldica e podem ser observados em todas as partes como próprios da arte (Tradução nossa).

⁸³ Felice Tribolati também aponta para a relação dos esmaltes com os planetas, mas atribui a associação a Spillman: “Gli Inglesi andarono in cerca di stranezze: Spillmann nell’Aspilogia si serve di caratteri pianeti: Sol, oro; Luna, argento; Mars, rosso; Jupiter, azzuro; Mercurius, violato; Venus, verde, Saturnus, nero” (TRIBOLATI, 1904, p. 57). Jean Claude Favre, em *Abrege methodique des principes de la science heraldique* (1647), corrobora com o diálogo simbólico entre as cores, os metais e os planetas (FAURE, 1647, p. 32).

⁸⁴ **Campo sangriento** [vocabolo sp.] – Gli Spagnoli chiamano il campo rosso *campo sangriento*, cioè sanguinoso, perchè simbolo di battaglie e di stragi (CROLLALANZA, 1878, p. 137).

⁸⁵ Ver capítulo dois, “As origens da heráldica em Portugal”.

heráldicos como Bordadura. Segundo Joaquim Ribeiro, a bordadura “significa a recompensa régia e especial de um serviço ou feito assinalado”, simbolizando “como que o favor do rei a proteger o escudo” (RIBEIRO, 1907, p. 55). De acordo com Francisco Piferrer,

88. La bordura [...] es símbolo de protección, de favor y de recompensa, sirviendo como de reparo á aquellos que quieren los príncipes asegurar en su favor contra sus enemigos, aunque antiguamente no representaba otra cosa que la cota de armas del caballero, concediéndose esta pieza de honor á los esforzados guerreros que sacaban del combate manchado su vestido ó cota de armas en la sangre de los enemigos (PIFERRER, 1854, p. 17)^{86 87}

A bordadura, como se vê, representa proteção contra os inimigos, a vestimenta que guarda o corpo contra os ataques em meio ao combate, o esforço frente às dificuldades. É o campo que circunda o escudo interno, que o guarda, defende e preserva. Todavia, há de se considerar, visto que trata-se de uma interpretação poético-heráldica, o esmalte posto sobre este campo dito bordadura.

O Goles, ou vermelho, conforme Ribeiro, remete ao “denodo, valor, animo bélico” (RIBEIRO, 1907, p. 47). Para Piferrer,

165. Este color simboliza en la heráldica, de las piedras preciosas, el *rubí*; de los planetas, *marce*; de los signos, *aries* y *escorpión*; de los elementos, el *fuego*; de los doce meses, *marzo* y *octubre*; de los metales, el *cobre*; de los árboles, el *cedro*; de las flores, el *clavel*; y de las aves, el *pelicano*.

166. Significa de las virtudes, la caridad, de las calidades mundanas, la valentía, la nobleza, la magnanimidad, el valor, el atrevimiento y la intrepidez, la alegría, la victoria, el ardid, la generosidad, el honor, el furor y el vencimiento con sangre.

167. Los que traen este color están obligados á socorrer á los que están oprimidos por injusticia⁸⁸ (PIFERRER, 1854, p. 26).

⁸⁶ A bordadura é um símbolo de proteção, de favor e de recompensa, servindo como reparo àqueles que querem os príncipes assegurar em seu favor contra seus inimigos, embora antigamente no representasse outra coisa senão a cota de armas do cavaleiro, concedendo-se esta peça de honra aos esforçados guerreiros que saiam do combate com sua vestimenta ou cota de armas manchada com o sangue do inimigo (Tradução nossa).

⁸⁷ Confirmando o que disse Piferrer, Tribolati afirma que “La bordatura o bordura è un'altra pezza onorevole che circonda tutto lo scudo occupando la terza parte del campo. Il Ménestrier deriva la bordura dalle cotte d'armi orlate nei margini” (TRIBOLATI, 1904, p. 85).

⁸⁸ 165. Esta cor simboliza em heráldica, das pedras preciosas, o *rubí*, dos planejas, *marce*, dos signos, *aries* e *escorpião*, dos elementos, o *fogo*, dos doze meses, *março* e *outubro*, dos metais, o *cobre*, das árvores, o *cedro*, das flores, o *cravo*, e das aves, o *pelicano*. 166. Significa, das virtudes, a caridade, da qualidade mundanas, a valentia, a nobreza, a magnanimidade, o valor, o atrevimento e a intrepidez, a alegria, a vitória, o ardil, a generosidade, a honra, o furor e o vencimento com sangue. 167. Os que trazem essa cor estão obrigados a socorrer os oprimidos por injustiça (Tradução nossa).

Entre os heráldicos, essa cor teve e tem vários nomes, podendo aparecer como bélico, bermellón, sangue e escarlata (PIFERRER, 1854, p. 26). Sua significação, unida à borda ou bordadura, reforça o caráter guerreiro, protetor e ativo desse campo. A relação com o planeta *Marte* e com o signo de *Aries* remetem, inexoravelmente, aos nomes romano e grego do deus da guerra, deus esse que, no concílio dos deuses, em *Os Lusíadas*, apoiara Vênus (Afrodite, no panteão grego) contra Baco (na Grécia, Dionísio), ficando a favor dos Portugueses. O fogo enquanto símbolo ígneo da destruição, mas também da paixão, da purificação e da regeneração, corrobora com a semântica dos demais signos. O campo dos castelos é, por excelência, o campo das conquistas, da valentia e da virilidade, da vitória e da honra através do sangue dado e retirado em nome da pátria⁸⁹.

Quando Pessoa consagra seu poema ao primeiro campo, “O dos Castellos”, carrega consigo toda esse universo de significação próprio da heráldica. Entre os versos, os indícios de uma formação portuguesa imbuída de elementos da cultura grega, romana, crítica e inglesa, aparecem evidenciando o que seria o *sentido primo*, a essência primordial desse campo: a força e a luta pela construção e proteção do reino lusitano.

Na primeira quadra⁹⁰ de “O dos Castellos”, uma Europa antropofórmica é narrada, coberta por românticos cabelos e posta sobre cotovelos, fitando, com olhos gregos, de oriente a ocidente. Essa primeira quadra marca a presença de elementos que remetem à Idade Antiga e que, segunda Pessoa, estariam presentes na formação sociológica e civilizacional do povo português: Grécia e Roma.

PRIMEIRO
O DOS CASTELLOS

A Europa jaz, posta nos cotovellos:
De Oriente a Occidente jaz, fitando.
E toldam-lhe românticos, cabellos
Olhos gregos, lembrando.

(PESSOA, 1934, p. 15)

Os cabelos que toldam-lhe, brotando quase do “cume da cabeça / de Europa toda” (Canto, E. 20: V. 01-02), do Reino Lusitano, são românticos, mas não apenas no

⁸⁹ Para mais referência sobre a simbologia das cores em heráldica, consultar LABITTE, 1893, p. 09-10.

⁹⁰ Ao fim desse trabalho, no Anexo C, todos os poemas encontram-se metrificados e com notas referentes à versificação.

sentido moderno atribuído ao vocábulo. Romântico aqui remete também à *romanice*, do latim vulgar, que por sua vez derivou do latim formal *Romanicus*, ao estilo de roma, e do adjetivo *Romanus*, de roma ou romano (BLUTEAU, 1720, p. 366). São cabelos enraizados na “cabeça de Europa toda” que carregam consigo a maneira romana, o estilo de Roma, ou, se o leitor preferir, acompanhando o que disse Pessoa, a “ordem de Roma” (PESSOA, 1979, p.02).

Os olhos que fitam de oriente a ocidente são gregos, condicionados pela “cultura grega” (PESSOA, 1979, p.02). São olhos helênicos que trazem à memória, recordam, lembram de um passado clássico, presente na mitogênese do povo português.

O intervalo físico dado entre a primeira quadra e a quintilha seguinte simboliza não somente uma questão estética e métrica, mas também uma mudança no período histórico e a passagem de foco da cabeça dessa Europa antropomórfica para os cotovelos sobre os quais ela se apoia. Cotovelos estes que servem de sustentação à cabeça e, por conseguinte, aos olhos gregos e aos cabelos românticos que a cobrem.

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.

(PESSOA, 1934, p. 15)

A posição de Europa é contemplativa. O cotovelo que se apoia em Italia é recuado, o que pousa em Inglaterra, em ângulo disposta, afastado, sustenta a mão em que se apoia o rosto. Nesse contexto, Itália simboliza, não Roma, mas a cristandade, a “moral cristã” (PESSOA, 1979, p. 02), enquanto Inglaterra, mão que firma e sustenta o rosto, aponta, emblematicamente, para o “individualismo inglês” (PESSOA, 1979, p. 02). O movimento dos versos retorna à cabeça e a quintilha encerra-se na figura do rosto. O dístico seguinte retomará os olhos e o fitar, evidenciando agora uma direção para o mirar, uma rota: “Fita, com olhar sphyngico e fatal, / O occidente, futuro do passado” (PESSOA, 1934, p. 15).

A esfinge é representada, em heráldica, com a cabeça e o peito de uma mulher, as garras de um leão, o corpo de um cão e a cauda de um dragão, estruturando, dessa forma, um animal quimérico composto de partes de quatro outros animais, aproximando-a da composição histórica e socio-civilizacional portuguesa, proposta

por Pessoa, em que quatro culturas diferentes (grega, romana, crítica e inglesa) influenciariam a formação de uma quinta cultura (portuguesa). Além disso, a esfinge é representada em repouso, o que seria o mesmo que dizer: deitada, sobre as próprias patas, com a cabeça levantada⁹¹ (GENOUAILLAC, 1889, p. 90), assemelhando-se muito com a posição da Europa proposta pelo poema, em que ela jaz posta sobre os cotovelos, de cabeça erquida, apoiada em uma das mãos, fitando o ocidente. Ademais, o “sphyngico e fatal” remete ainda ao texto de *Édipo Rei*, escrito por Sófocles, e à criatura que trazia sempre um enigma fatal aos passantes, desafiando-os: decifra-me ou devoro-te. Ao fitar, no passado, um ocidente ainda inexplorado, o desafio coincidia com o da criatura de Sófocles, visto que, após o enigma desvendado, um dos lados haveria de sucumbir, ou Europa, ou Occidente.

Um verso único fecha o poema, desvendando qual é o rosto que, “posto nos cotovellos”, apoiado em Itália e Inglaterra, sustentando cabelos românticos, com olhos gregos, fita perscrutando o Occidente: “O rosto com que fita é Portugal” (PESSOA, 1934, p. 15).

Assim como Grécia, Roma e Cristandade se cruzam n’*Os Lusíadas*, em *Mensagem*, os quatro elementos constituintes da nação portuguesa interagem para formar e fundar o rosto da Europa, Portugal. Esse primeiro poema serve de introdução à segunda subparte do “Brasão”, “Os Castellos”, apresentando uma síntese do que virá a ser o percurso formacional da nação portuguesa, da mitogênese, com Ulysses, ao início da segunda dinastia, em D. João I e D. Phelippa.

O segundo poema de “Os Campos” é “O das Quinas”. Nesse ponto, Fernando Pessoa se volta para o campo interno do brasão real português. Antes da análise dos versos, porém, é preciso compreender a simbologia heráldica por trás desse campo. De acordo com uma das mais importantes e mais essenciais regras da armaria, não se deve colocar metais sobre metais, nem cores sobre cores⁹². Dessa forma, sendo o primeiro campo revestido de Góes, vermelho, o segundo, estando ao centro, deverá, obrigatoriamente, ser coberto por metal.

A cor branca, em Heráldica, como já exposto, representa a prata. Segundo Ribeiro, ela simboliza “belleza, ingenuidade, lealdade e franqueza” (RIBEIRO, 1907,

⁹¹ Le *sphinx*, représenté avec la tête et le sein d’une jeune fille, les griffes du lion, le corps d’un chien et la queue d’un dragon. On le représente en repos, c’est-à-dire couché et étendusur ses pattes, latêtelevée (GENOUAILLAC, 1889, p. 90).

⁹² I. Non si deve mai porre metallo sopra metallo, o colore sopra colore (TRIBOLATI, 1904, p. 176).

p. 46). Conforme Francisco Piferrer,

159. La plata se representa en heráldica con color blanco, ó bien dejando el campo del escudo, del cuartel ó de la pieza que fuere, em blanco, liso y sin señal alguna, pues esto, que pudiere atribuirse á descuido, es cuidado con que procede el arte, designando la plata sin puntos, líneas ni otro signo alguno.

160. Simboliza de las piedras preciosas, la *perla* ó *margarita*, de los planetas, la *luna*; de los signos, *cáncer*; de los elementos, el *agua*; de los dias de la semana, el *lunes*; de los doce meses, *enero* y *febrero*; de los árboles, la *palma*; de las flores, la *azucena*; de las aves, la *paloma*, de los cuadrúpedos, el *armiño*.

161. Significa de las virtudes, la *humildad*, la *inocencia*, la *felicidad*; la *pureza*, la *templanza* y la *verdad*; y de las calidades mundanas, la *hermosura*, la *franqueza* y la *blancura*, la *limpieza*, la *integridad*, la *elocuencia* y el vencimiento sin sangre de los enemigos (PIFERRER, 1854, p. 25-26)⁹³.

Nota-se, portanto, que o campo das quinas aproxima-se de ser o exato contrário do campo que, segundo princípios heráldicos, o cerca e protege. Enquanto “O dos Castellos” está regido pela ideia de um espírito bélico, da virilidade e da força; “O das Quinas” incorpora a noção de humildade, de inocência, encarna a pureza e a integridade, a eloquência e a vitória sem derramamento do sangue inimigo. É antagônico, também, no elemento que o representa, a água, símbolo de fecundidade, de fertilidade e da transformação, tanto quanto da purificação, como o fogo. Para Goffredo di Crollanza, em *Enciclopedia araldico-cavalleresca* (1878),

Sin dai tempi più antichi il bianco, che in araldica equivale all'argento, ha significato carità, fede, integrità di costumi; e per questo Cicerone dice che particolarmente conviene a Dio; onde i sacerdoti antichi vestivano di bianco per dinotare che gli Dei amano le cose pure ed immacolate. Inoltre gli Egizi usavano riavvolgere i corpi dei nobili defunti in bianchi lini; per la qual cosa è emblema di nobilità di natali, e de dignità per le bianche bende dei e le toghe dei canditi (CROLLALANZA, 1878, p. 57)⁹⁴.

⁹³ 159. A prata é representada, em heráldica, com a cor branca ou deixando o campo do escudo do quartel ou da peça em branco, liso e sem sinal algum, pois isso, que poderia ser atribuído como descuido, é cuidado com que se procede a arte, designando a prata sem pontos, linhas ou outro signo qualquer. 160. Simboliza, das pedras preciosas, a *pérola* ou a *margarida*; dos planetas, a *lua*; dos signos, *cáncer*; dos elementos, a *água*; dos dias da semana, o *sábado*; dos doze meses, *janeiro* e *fevereiro*; das árvores, a *palmeira*, das flores, o *lírio*; das aves, a *pomba*; dos quadrúpedos, o *arminho*. 161. Significa, das virtudes, a *humildade*, a *inocência*, a *felicidade*, a *pureza*, a *temperança* e a *verdade*; e das qualidades mundanas, a *formosura*, a *franqueza* e a *alvura*, a *limpeza*, a *integridade*, a *eloquência* e a vitória sem o sangue dos inimigos (Tradução nossa).

⁹⁴ Desde os tempos antigos, o Branco, que na heráldica equivale à prata, tem significado caridade, fé, integridade moral e de costumes; e por isso Cícero diz que, especialmente, [a prata] pertence a Deus; de modo que os antigos sacerdotes vestiam-se de branco para indicar que os deuses amam as coisas puras e imaculadas. Também os egípcios usavam envolver os corpos dos nobres após a morte em linho branco;

Deste modo, fica o campo das quinas por designar o campo da pureza. Se entendermos “O dos Castellos” enquanto o *campo sangriento*, como o designava os espanhóis, podemos considerar “O das Quinas”, por estar no interior do escudo, como o campo do espírito, em oposição ao campo da carne, do sangue e da matéria.

O poema, “O das Quinas”, é dividido em três quadras e, na primeira, fica dito o custo requerido pelos deuses àqueles que desejam glória. Nesse poema, a comunhão entre os “Deuses”, “Deus” e o “Christo” aproxima-se da relação estabelecida por Camões, em alguns trechos d’*Os Lusíadas*:

SEGUNDO
O DAS QUINAS

Os Deuses vendem quando dão.
Compra-se a gloria com desgraça.
Ai dos felizes, porque são
Só o que passa!

(PESSOA, 1934, p. 16)

Essa percepção de que, para se obter a glória, é preciso passar por desgraças e dificuldades, estava também, como já apontamos no capítulo “Panteão Pessoano e Arquétipos Camonianos”, n’*Os Lusíadas*. Dentre os vários trechos, dentro do texto camoniano, onde a ideia surge⁹⁵, vale citar:

E ponde na cobiça um freio duro,
E na ambição também, que indignamente
Tomais mil vezes, e no torpe e escuro
Vício da tirania infame e urgente;
Porque essas honras vãs, esse ouro puro
Verdadeiro valor não dão à gente:
Melhor é, merecê-los sem os ter,
Que possuí-los sem os merecer.

(Canto IX, E. 93: V. 01-08)

Para que se tenha glória, é preciso que haja merecimento e, para que haja o merecer, os valores têm de ser postos à prova. De tal modo, os Deuses, quando concedem a glória, na verdade estão a vendendo, porque pedem em troca a

razão pela qual é um símbolo de nobreza de nascimento e de dignidade as bandagens brancas e as vestes de cristalinas (Tradução nossa).

⁹⁵ Para mais exemplos, conferir o Canto IX, no Anexo B.

comprovação do mérito, a desgraça. Os felizes, que não sofrem com as provações, são só o que passa, o que lhes chega e depois parte:

Basta a quem baste o que lhe basta
O bastante de lhe bastar!
A vida é breve, a alma é vasta:
Ter é tardar.

(PESSOA, 1934, p. 16)

É suficiente, a cada um, o bastante que lhe satisfizer. A vida, humana e mortal, é breve, mas a alma, eterna e imortal, é vasta e Ter, em oposição a Ser, é atrasar-se com preocupações menores. Aqui podemos perceber a oposição criada entre os campos: a vida, o campo do concreto, “O dos Castellos”, e a alma, o campo do espírito, “O das Quinas”. N’*Os Lusíadas*, há uma passagem, no Canto IV, estrofe 78, que estabelece um diálogo íntimo com as duas quadras até então apresentadas:

E com rogo e palavras amorosas,
Que é um mando nos Reis, que a mais obriga,
Me disse: — “As cousas árduas e lustrosas
Se alcançam com trabalho e com fadiga;
Faz as pessoas altas e famosas
A vida que se perde e que periga;
Que, quando ao medo infame não se rende,
Então, se menos dura, mais se estende.

(Canto IV, E. 78: V. 01-08)

Com esforço e luta é que se conquistam as coisas “árduas e lustrosas”, pois, “quem ao medo infame não se rende”, se menos durar, tendo a vida gasta, por ter a alma vasta, mais se estenderá:

Foi com desgraça e com vileza
Que Deus ao Christo definiu:
Assim o oppoz à Natureza
E Filho o ungiu.

(PESSOA, 1934, p. 16)

Foi com provações, tormentos e martírios que Deus ao Christo determinou, opondo-o à natureza humana e o consagrando filho, Deus “em carne ao mundo dado” (Canto IV, E. 87: V. 04), “Deus-Homem, alto e infinito” (Canto I, E. 66: V. 01). Assim, encerrado o poema, fica demonstrado que a relação heráldico-simbólica entre o

primeiro e o segundo campo do brasão real português se repede entre “O dos Castellos” e “O das Quinas”.

A próxima subseção ocupa-se de “Os Castellos”, dentro da heráldica, designados como figuras artificiais, por “representam o produto da indústria humana” (RIBEIRO, 1907, p. 94)⁹⁶. Antes de entrarmos na simbologia dessas peças, primeiro é preciso, por regra, interpretar o seu esmalte.

Primeiro entre os metais heráldicos, o ouro, representado pela cor amarela, segundo Ribeiro, “symbolisa a riqueza, a justiça, a magnanimidade, e o amor” (RIBEIRO, 1907, 46). Conforme Francisco Piferrer,

456. Este metal simboliza entre las piedras preciosas, el *carbuncllo* o *topacio*; entre los siete planetas, el *sol*; de los doce signos del zodíaco, el *león*; de los elementos, el *fuego*; de los días de la semana, el *domingo*; de los meses del año, el de *julio*; de los árboles, el *ciprés*; de las flores, el *girasol*; de las aves, el *gallo*; de los cuadrúpedos, el *león*; de los peces, el *delfin*.

457. Significa de las virtudes, la *justicia*, la *benignidad* y la *clemencia*; y de las calidades mundanas, la *nobleza*, la *caballería*, las *riquezas*, la *generosidad*, el *esplendor*, la *soberanía*, el *amor*, la *pureza*, la *salud*, *Insolidez*, la *gravedad*, la *alegría*, la *prosperidad*, la *larga vida* y la *eternidad*, el *poder* y la *constancia* que se ha de tener en los peligros.

458. Los que traen este color en sus armas están obligados á hacer bien á los pobres y defender á sus príncipes, peleando por ellos hasta derramar la última gota de su sangre (PIFERRER, 1854, p. 25)⁹⁷.

Concordando com Piferrer, Labitte dirá que, “des sept planètes, il représente le Soleil, le plus beau et noble luminaire, auquel sont comparez les justes perseverans et la Loy et crainte de Dieu” (LABITTE, 1893, p. 9-10)⁹⁸. No momento da interpretação, a significação das peças deve ser incorporada à simbologia do campo. São castelos de ouro fundados sobre o sangue da batalha. Os que carregam consigo a cor desse metal (amarelo) têm de defender o seus príncipes, combatendo até que se esgote a última gota do próprio sangue. O espírito bélico, já evocado pelo campo, se renova nos

⁹⁶ Chiamansi figure tutti quei corpi che si figurano in uno scudo (TRIBOLATI, 1904, p. 115).

⁹⁷ 456. Este metal simboliza, entre as pedras preciosas, o carbuncllo ou topázio; entre os sete planetas, o sol; dos doze signos do zodíaco, o leão; dos elementos, o fogo; dos dias da semana, o domingo; dos meses do ano, julho; das árvores, o cipreste; das flores, o girassol; das aves, o galo; dos quadrúpedos, o leão; dos peixes, o delfim. 457. Significa, das virtudes, a justiça, a benignidade e a clemência; e das qualidades mundanas, a nobreza, o cavalheirismo, a riqueza, a generosidade, o esplendor, a soberania, a eternidade, o poder e a constância que se há de ter frente aos perigos. 458. Os que trazem esta cor em suas armas estão obrigados a fazer o bem aos pobres e defender aos seus príncipes, lutando por eles até a última gota do próprio sangue (Tradução nossa).

⁹⁸ [...] dos sete planetas, ele representa o Sol, a luz mais bonita e nobre, aquela que se compara apenas à perseverança, à lei e o temor de Deus (Tradução nossa).

castelos e firma-se no elemento que os rege, o fogo. O cumprimento e a realização do dever de guardar preconiza-se na simbologia dos constituintes unidos, campo e castelos, no intuito de corroborar e fortificar a ideia de defesa para com o campo interno, “O das Quinas”. Goffredo di Crollalanza afirma que, em heráldica, “il castello rappresenta domínio feudale, signoria, antica nobilità di razza o governo di una fortezza”⁹⁹ (CROLLALANZA, 1878, p. 163)¹⁰⁰.

4.2. Os Castellos

Os poemas que compoem essa subparte, “Os Castellos”, representam o domínio, a conquista e a fundação do reino através do esforço, além de apontar os pontos de contato entre as quatro culturas geradoras, elencadas por Pessoa, e a portuguesa.

O “Primeiro” castelo, posto no centro alto do escudo, no chefe, remete à mitogênese de Portugal e recebe o nome de “Ulysses”. Como já visto no capítulo “Panteão Pessoaano e Arquétipos Camonianos”, Ulysses, depois de Luso (Lisa), também aparece n’*Os Lusíadas* em meio às figuras fundadoras. Pessoa, ao iniciar o poema, reflete acerca do mito:

PRIMEIRO
ULYSSES

O mytho é o nada que é tudo.
O mesmo sol que abre o céus
É um mytho brilhante e mudo –
O corpo morto de Deus,
Vivo e desnudo.

(PESSOA, 1934, p. 19)

O poeta evoca, logo na quintilha inicial, o sol enquanto símbolo, um “mytho brilhante e mudo”, compactuando com a significação heráldica dos castelos através do astro que os rege. O mito, enquanto relato ou personagem simbólico, é nada, por não contar com a materialidade da existência, mas é tudo pelo seu “*valor facinante* e mais ou menos totalizando para *uma comunidade humana* mais ou menos extensa, à qual

⁹⁹ La torre e il cartello si vedono in un gran numero di stemmi, e prendono forme variatissime; gli attributi che si blasonano sono *merlato, funestrato, aperto, chiuso, torricellato, murato* (TRIBOLATI, 1904, p. 136).

¹⁰⁰ [...] o castelo representa domínio feudal, senhoria, antiga nobreza de raça ou governo de uma fortaleza (Tradução nossa).

ele propõe a explicação de uma situação ou uma forma de agir” (DABEZIES, 2005, p. 731). Assim são os arquétipos camonianos revisitados por Pessoa, assim é a figura de Ulysses dentro da mitogênese portuguesa:

Este, que aqui aportou,
Foi por não ser existindo.
Sem existir nos bastou.
Por não ter vindo foi vindo
E nos criou.

(PESSOA, 1934, p. 19)

O mito como fecundador da realidade, no sentido de que busca explicar um dado acontecimento mais ou menos remoto. Esse mito, que à beira do Tejo aportou, foi, ainda que não na realidade, existindo – pois que nele se acreditava ou se acredita – e, sem existir no plano da matéria, mas tão somente no das ideias, bastou. Por não ter vindo, em substância, foi vindo e criou, ideológica e miticamente, o povo português. De Ulysses veio e em Ulysses está a descendência grega apontada por Pessoa, pois, depois de Troia, enquanto percorria sua longa jornada de retorno a Ítaca, o herói teria fundado, segundo a lenda, Olísipo, mais tarde Olissipona, a futura Lisboa:

Assim a lenda se escorre
A entrar na realidade,
E a fecundal-a decorre.
Em baixo, a vida, metade
De nada, morre.

(PESSOA, 1934, p. 19)

Lenda e Realidade se interpenetram e, em baixo, a vida, que é breve e é realidade, metade de nada, metade do que é o mito, “o nada que é tudo”, morre, deixando sobreviver o que brota a partir da relação Mito-Real / Real-Mito.

Concluído o primeiro castelo, passemos para o segundo. Ocupando o cantão destro do chefe, o segundo castelo, poema “Segundo”, intitula-se “Viriato”. Ainda que por contrariedade, aqui se manifesta o outro elemento influenciador na formação portuguesa, também presente na primeira quadra do poema “O dos Castellos”, a ordem de Roma. Na obra organizada por José Mattoso, *História de Portugal - Antes de Portugal* (1997), volume I, no capítulo de Carlos Fabião, encontra-se o seguinte trecho:

Viriato tem constituído, pelo menos desde a historiografia renascentista, um dos grandes símbolos peninsulares da resistência autóctone contra a ocupação romana. Os Portugueses reivindicaram para o seu território o lugar do seu nascimento e alçaram-no à dignidade de herói nacional. Sucessivas gerações de pesquisadores foram acumulando contributos para a sua mitificação a partir de bases pseudo-eruditas, difundindo largamente uma imagem irreal que hoje se torna difícil de depurar, substituindo-a por uma reconstituição mais consentânea com a realidade histórica (FABIÃO, 1997, p. 203).

Dessa forma, representando, por contrariedade, o processo de romanização da península ibérica e, mais especificamente, do território lusitano, Viriato funda o segundo castelo:

SEGUNDO
VIRIATO

Se a alma que sente e faz conhece
Só porque lembra o que esqueceu,
Vivemos, raça, porque houvesse
Memória em nós do instinto teu.

(PESSOA, 1934, p. 20)

Assim como no poema “O dos Castellos” o ato de lembrar está presente como o rememorar, trazer de volta à memória, em “Viriato”, a lembrança também se apresenta, mas de uma forma intuitiva, atrelada quase ao inconsciente de uma “raça” que leva consigo na alma a força de um mito fecundo de resistência.

Nação porque reincarnaste,
Povo porque resuscitou
Ou tu, ou o de que eras a haste –
Assim se Portugal formou.

(PESSOA, 1934, p. 20)

Reencarnação e ressurreição enquanto ideia de luta e persistência novamente posta em carne, transformada em prática e ação. Viriato fora um pilar, uma “haste”, na formação de Portugal. Sua figura está, entre a Realidade Mítica e a Realidade Histórica, à beira de “haver o dia”:

Teu ser é como aquela fria
Luz que precede a madrugada,
E é já o ir a haver o dia
Na antemãhã, confuso nada.

(PESSOA, 1934, p. 20)

O terceiro castelo, última peça localizada na parte superior do brasão, no cantão sinistro do chefe, o poema “Terceiro”, é dedicado a “O Conde D. Henrique”. Esse poema encerra uma tríade dentro dos castelos que, heraldicamente, poderíamos chamar a Triade do Chefe ou Triade Alta. Quanto à significação, essas três figuras, postas em castelos, poderiam representar um período de preparação, uma primeira etapa no processo de gestação e formação de Portugal. Além disso, o terceiro castelo marcaria, assim como os outros dois anteriores marcaram Grécia e Roma, a Cristandade, visto que o conde D. Henrique participara da guerra contra os muçulmanos e fora um cruzado. Assim, “Ulysses”, “Viriato” e “O Conde D. Henrique” representariam um período embrionário na nação:

TERCEIRO
O CONDE D. HENRIQUE

Todo começo é involuntário.
Deus é o agente.
O heroe a si assiste, vario
E inconsciente.

(PESSOA, 1934, p. 21)

O herói, instrumento de uma vontade superior à vontade sua, assiste, inconscientemente, ao destino que se cumpre tendo Deus como agente, pois todo começo é impensado, instintivo.

À espada em tuas mãos achada
Teu olhar desce.
“Que farei eu com esta espada?”

(PESSOA, 1934, p. 21)

Uma intervenção é feita na voz do poema: “Que farei eu com esta espada?” Representando um dos castelos e estando no campo de goles, desce os olhos, emblematicamente, para a espada, ferramenta com a qual exercerá o seu ofício de defender, e se questiona, de forma introspectiva, sobre qual destino dará em seguida à vontade de Deus. Qual é o segundo passo, se o primeiro, o do começo, foi involuntário? A espada em repouso se assemelha a uma cruz, a indagação poderá ter sido feita ao alto, a Deus, que é o agente do destino: “Erqueste-a e fez-se” (PESSOA, 1934, p. 21).

Com a espada levantada, retirada de seu repouso, posta em posição de combate, o passo é dado e o destino cumprido. Assim passamos ao “Quarto” poema, quarto castelo, figurado à esquerda do escudo, flanco destro. “D. Tareja”, inaugura, em termos heráldicos, uma nova etapa no processo de fundação de Portugal:

QUARTO
D. TAREJA

As nações todas são mystérios.
Cada uma é todo o mundo a sós.
Ó mãe de reis e avó de imperios,
Vella por nós!

(PESSOA, 1934, p. 22)

Cada nação, com sua história e cultura, é um mundo inteiro de significados e significações, é inteira uma forma de se ver e interpretar a realidade. D. Tareja, já mencionada anteriormente quando se tratou sobre os arquétipos camonianos, sendo filha de Afonso VI de Leão e Castela, casada com D. Henrique e mãe de D. Afonso Henriques, Afonso I de Portugal, torna-se, por filiação, “mãe de reis e avó de impérios”, pois é a matriarca da casa real portuguesa. O verso “Vella por nós!” pede à “mãe” que interceda pelos seus, uma espécie de continuação da cristandade iniciada em “O Conde D. Henrique”:

Teu seio augusto amamentou
Com bruta e natural certeza
O que, imprevisito, Deus fadou.
Por elle resa!

(PESSOA, 1934, p. 22)

Alimentou, “com bruta e natural certeza”, o que Deus, enquanto agente, destinou. D. Tareja nutriu, em si, a ideia de liberdade do reino português. O verso “Por elle resa!” é, assim como “Vella por nós!”, um pedido de intercessão, de interferência, como quem dissesse “Ora pro nobis Lusitanus”¹⁰¹.

Dê tua prece outro destino
A quem fadou o instinto teu!
O homem que foi o teu menino
Envelheceu.

¹⁰¹ Referência à oração “Ave Maria” em latim: Ave Maria, gracia plena, Dominus tecum / benedicta tu in mulieribus et benedictus fructus ventris tuus, Iesus. Sancta Maria, Mater Dei, ora pro nobis peccatoribus, nunc et in hora mortis nostrae. Amem. (Grifo nosso)

(PESSOA, 1934, p. 22)

Essa quadra é já uma preparação para o próximo castelo. A prece agora deve tomar outro destino, sendo direcionada àquele que decidirá o destino de D. Tareja. Os dois últimos versos dessa quadra surgem como um aviso de prudência, pois aquele que fora o seu menino envelheceu, tornou-se homem, e há de exigir seu lugar de direito. Essa exigência levaria à Batalha de São Mamede, entre o segundo marido de D. Tareja, Conde Fernão Peres de Trava, e seu filho, D. Afonso Henriques, como já explicitado no capítulo anterior.

Mas todo vivo é eterno infante
Onde estás e não há o dia.
No antigo seio, vigilante,
De novo o cria!

(PESSOA, 1934, p. 22)

Enquanto está entre os mortais e “não há o dia”, porque habita o sono do mundo¹⁰², todo vivo é tão breve quando é breve a vida. No antigo peito, que nutre e alimenta, que vela e intercede, de novo o cria, mas agora enquanto lider que leva o povo português para a luta em favor da independência e da liberdade.

É interessante notar que o próximo castelo, o quinto, reservado a “D. Affonso Henriques”, encontra-se do lado oposto do escudo, no flanco sinistro, guardando e protegendo a outra ala do campo interno. Mãe e Filho, “D. Tareja” e “D. Affonso Henriques”, nesse caso, constituem a parte das figuras relacionadas ao nascimento da nação, ao seu surgimento efetivo.

QUINTO
D. AFFONSO HENRIQUES

Pae, foste cavalleiro.
Hoje a vigilia é nossa.
Dá-nos o exemplo inteiro
E a tua inteira força!

(PESSOA, 1934, p. 24)

Se, de um lado, está a “mãe de reis e avó de imperios”, doutro está o “Pae” da nação portuguesa. Hoje, a vigília, o velar, pertence a outros, mas o exemplo de força, arquétipo a ser absorvido e compreendido, ainda perdura e sobrevive:

¹⁰² Para mais detalhes sobre essa perspectiva, ver o poema “Iniciação”, de Fernando Pessoa.

Dá, contra a hora em que, errada,
Novos infieis vençam,
A benção como espada,
A espada como benção!

(PESSOA, 1934, p. 24)

O eu poético suplica-lhe que conceda, através de seu exemplo inteiro, a dádiva e a benfeitoria; enquanto crença em nós mesmos, a fé como instrumentos de combate; e a espada, símbolo de força física e espírito de luda, empenho e ânimo, como graça conferida.

Chega-se, por conseguinte, ao sexto castelo, “Sexto” poema. “D. Diniz” abre o que seria - o que é - a Segunda Tríade dos Castelos, a qual poderíamos chamar de Período Infante, se a compararmos com as duas outras etapas, a de gestação, Período Embrionária e Primeira Tríade (“Ulysses”, “Viriato” e “O Conde D. Henrique”), e a de nascimento, Período Nascente (“D. Tareja” e “D. Affonso Henriques”), visto que é composta por textos dedicados a figuras pertencentes à juventude da nação portuguesa (“D. Diniz”, “D. João” e “D. Philippa”).

O reinado de “D. Diniz” é tido como próspero e venturoso, “alcançada já a paz áurea, divina” (Canto III, E. 96: V. 06). Com ele “o Reino próspero” floresceu (Canto III, E. 96: V. 05) “em constituição, leis e costumes” (Canto III, E. 96: V. 07). Garrett, em seu *Camões* (1825), dirá:

[...]

Às conquistas da espada deu cultura,
D’artes a ornou e enobreceu coas letras;
E às formosas campinas do Mondego
Fez do Hélicon descer as áureas musas.
Claros lumes da terra, são costumes,
Constituições e leis co’ eles florescem.

(GARRETT, 1825, p. 138-139)¹⁰³

Esse castelo ocupa o cantão destro da ponta, sendo o primeiro localizado na base do escudo. Segundo Francisco Piferrer, assim como, através da petição dos reis de Castela e Aragão, se instituiu a ordem de Montesa como herdeira da Ordem dos Templários,

[...] porque no saliesen del reino sus productos, y para la defensa de sus Estados contra los infieles, se estableció la orden de Cristo en

¹⁰³ GARRETT, Almeida. *Camões*. Paris: Livraria Nacional Estrangeira, 1825.

Portugal por el rey don Dionisio VI [Diniz I] en la villa de Castro Marino con los mismos efectos que tenían en aquel reino el año de 1518; y como la bula de su confirmación por el Papa Juan XII, del año de 1520, prevenia habían de vivir los religiosos según las reglas y forma de la de Calatrava, vinieron algunos de esta orden y de la de Avis á darles su primera fundación, siendo también visitados por el maestre de Calatrava como se mandaba en la bula (PIFERRER, 1854, p. 60)¹⁰⁴.

Foi D. Diniz que, sabiamente, requisitou, como forma de herdar os bens da então desfeita Ordem do Templo, a criação da Ordem de Nosso Senhor Jesus Cristo, ou Ordem de Cristo, somando grandes aquisições, bens físicos e intelectuais, às posses do reino. Contribuiu também como poeta trovador e para o plantio dos bosques que, mais tarde, seriam usados na construção das naus de exploração ultramarina:

SEXTO
D. DINIZ

Na noite escreve seu Cantar de Amigo
O plantador de naus a haver,
E ouve um silencio murmuro comsigo:
É o rumor dos pinhaes que, como um trigo
De Imperio, ondulam sem se poder ver.

(PESSOA, 1934, p. 25)

Assim como o gesto de baixar os olhos para a espada, feito por D. Henrique, “Terceiro” dos castelos, apontada para o recolhimento e a reflexão, a noite no primeiro verso indica a introspecção do rei ao compor suas trovas, seu Cantar de Amigo, enquanto ouve “um silêncio murmuro comsigo”, uma voz que não se ouve de fora, que é silêncio, porque só se pode ouvir de dentro, como o “rumor dos pinhaes” que ondulam e que só se faz visível aos olhos do visionário, feito um trigo de império que, lentamente, cresce e toma corpo.

Arroio, esse cantar, jovem e puro,
Busca o oceano por achar:
E a falla dos pinhaes, marulho obscuro,
É o som presente desse mar futuro,

¹⁰⁴ Para que não saíssem do reino os produtos e para a defesa de seus Estados contra os infiéis, se estabeleceu a Ordem de Cristo em Portugal, por pedido do rei dom Diniz, na vila de Castro Marino, com os mesmos afeitos que tinham [os templários] naquele reino no ano de 1518; e como a bula de sua confirmação, emitida pelo Papa João XII, do ano de 1520, prevenia que os religiosos deveriam viver segundo as regras e formas de Calatrava, o que levou alguns membros dessa ordem e da ordem de Avis a dar-lhes sua primeira fundação, sendo também visitados pelo mestre de Calatrava como estabelecido na bula papal (Tradução nossa).

É a voz da terra anciando pelo mar.

(PESSOA, 1934, p. 25)

A agitação incerta causada pelo som dos pinhaes é o chamado aflito da terra prucurando pelo mar e esse cantar, jovem e puro, como um riacho, busca o oceano por achar, o oceano futuro.

O sétimo castelo é o poema “Sétimo (I)” e ocupa o cantão sinistro da ponta do escudo. Dedicado a “D. João o Primeiro”, esse poema reaviva a ideia de que o homem, enquanto instrumento de uma vontade maior, contra todas as intempéries, cumpre o seu destino, privilegiando o ser em lugar do ter, a alma, que é vasta, em lugar da vida, que é breve:

SEPTIMO (I)
D. JOÃO O PRIMEIRO

O homem e a hora são um só
Quando Deus faz e a história é feita.
O mais é carne, cujo pó
A terra espreita.

(PESSOA, 1934, p. 26)

Outra vez, Deus aparece como o agente e, como no momento em que D. Henrique ergue a espada, o “homem e a hora são um só”, tudo o que escapa ao dever e ao fado é passageiro, matéria cujo pó a terra espera.

Mestre, sem o saber, do Templo
Que Portugal foi feito ser,
Que houveste a gloria e déste o exemplo
De o defender.

(PESSOA, 1934, p. 26)

Além de D. João I ter sido mestre da Ordem de Avis, a referência a Portugal enquanto Templo pode também remeter à herança deixada, após a dissolução da ordem templária, a Ordem de Cristo. Ainda que mais improvável, pode também referir-se ao templo fundado por Ulisses em homenagem a Minerva (Atena, na Grécia), “a santa casa à Deusa, que lhe dá língua fecunda” (Canto VIII, E. 05: V. 01-02).

Teu nome, eleito em sua fama,
É, na ara da nossa alma interna,
A que repelle, eterna chamma,
A sombra eterna.

(PESSOA, 1934, p. 26)

Filho ilegítimo de D. Pedro I de Portugal, quando na Crise de 1383–1385, período caótico da história portuguesa, D. João I fora escolhido (“eleito”) rei e travara a Batalha de Aljubarrota, para que o reino se mantivesse independente, tendo, de um lado, os ingleses como aliados e, de outro, D. João I de Castela como inimigo.

O próximo e último castelo é o “Sétimo (II)”, oferecido à “D. Philippa de Lencastre”. Dois motivos salientam-se frente à dobra do sétimo poema em “(I)” e “(II)”: 1º) o matrimônio entre D. João I de Portugal e D. Philippa de Lencastre, neta do rei Eduardo III de Inglaterra e filha de João de Gante, duque de Lencastre, que representa a oficialização da influência inglesa nos costumes portugueses e o último elemento apontado por Pessoa como constituinte da arquitetura sociológica de Portugal, o “individualismo inglês” (PESSOA, 1979, p. 02), apresentados como um dos cotovelos de Europa em “Primeiro / O dos Castellos”; 2º) No brasão real português, só existem sete castelos, o que inviabilizaria um oitavo, impedindo a analogia entre peça heráldica e poema. No entanto, como já vimos em “A Origem da Heráldica em Portugal”, o brasão real passou por variações quanto ao número de castelos e, entre D. João II, rei que estabeleceu o número em sete, e D. Sebastião, marco cronológico em *Mensagem* e no estudo presente, a quantidade variou entre sete e oito, aparecendo, às vezes, um oitavo castelo na ponta do escudo. Pois bem, D. Philippa é este sétimo segundo castelo que, mesmo suspenso, reserva seu lugar no brasão real, representando o último castelo, o fecho para o cerco de defesa formado pela aliança luso-britânica:

SEPTIMO (II)
D. PHILIPPA DE LENCASTRE

Que enigma havia em teu seio
Que só genios concebia?
Que archanjo teus sonhos veio
Vellar, maternos, um dia?

(PESSOA, 1934, p. 27)

A proximidade entre o episódio da Anunciação da Virgem Maria e os últimos versos dessa quadra não é acidental. O poema dedicado à D. Philippa não só encerra o campo (ciclo) dos castelos, mas também liga a influência cristã à inglesa, quando

aponta a “Ínclita princesa” (Canto IV, E. 47: V. 08) como predestinada a só conceber gênios:

Volve a nós teu rosto sério,
Princeza do Santo Gral,
Humano ventre do Império,
Madrinha de Portugal.

(PESSOA, 1934, p. 27)

A menção ao Santo Gral, símbolo presente nas crônicas arturianas e também no folclore cristão, acentua ainda mais o caráter conclusivo do poema e de seu respectivo castelo, ao fusionar, sobre a effigie de uma só figura, duas referências tão emblemáticas. Se “D. Tareja” é a “mãe de reis e avó de impérios” e “D. Affonso Henriques” é o “Pae” dos portugueses, D. “Philippa” é madrinha de Portugal, o ventre humano do Império, por trazer ao mundo a “Ínclita geração, altos Infantes” (Canto IV, E. 50: V. 08).

Fernando Pessoa não poderia escolher uma imagem mais emblemática para fechar o ciclo dos castelos e, por consequência, abrir o das quinas. O casamento entre D. João I e D. Philippa, “Sétimo (I)” e “Sétimo (II)”, deu origem à Ínclita Geração, epíteto dado aos filhos do casal que chegaram à idade adulta, por seu valor individual e papel de destaque na história portuguesa.

4.3. As Quinas

“As Quinas”, terceira subparte de “Brasão”, compõem-se, a partir da segunda dinastia, evocando, majoritariamente, os príncipes pertencentes à Ínclita Geração. Dessa forma, o campo externo, a bordadura, não só guarda o campo interno, como também cria as condições para que ele exista. Como já mencionado, em “O das Quinas”, simbolizada pela cor branca, esse campo é revestido de prata, representando assim a pureza, a beleza, a vitória sem derramamento de sangue, etc. Está no âmago do brasão como o campo do espírito, da alma, em oposição ao campo de sangue, ao belicoso.

Assim como a bordadura é revestida de castelos, o campo interno é habitado pelas quinas, cinco besantes de prata sobre cinco escudetes azuis. Da mesma forma que no campo anterior, para cada uma das quinas, um poema fora atribuído e, na

composição heráldica de cada uma delas, a significação das cores e das próprias figuras agrega-se à interpretação dos versos.

Segundo Ribeiro, o azul, presente nos escudetes, simboliza a “doçura, amenidade, bondade. Representa no campo o firmamento” (RIBEIRO, 1907, p. 47), corroborando com a simbologia do campo sobre o qual as figuras estão postas, reforçando a ideia de pacificidade em oposição à de força beligerante. Segundo Felicio Piferrer,

169. Algunos escritores franceses llaman á este color zafrico y celeste, y otros turquí, prefiriéndole en Francia á todos los demás colores, porque las armas de sus reyes tienen el campo de este color; y porque representa el cielo, que es la cosa mas alta de todas las criadas; con otras fábulas y alusiones que se omiten por no gastar el tiempo en cosas inútiles, cuando con otro fundamento y representaciones mas apropiadas se podría emplear la pluma en el color de gules ó rojo, del campo de las armas de nuestros reyes de España.

170. Este color azul le traen comunmente los ingleses como propia librea, á causa de la Jarretiere, que es la divisa de la orden de los caballeros de San Jorge.

171. Simboliza este color en heráldica, de las piedras preciosas, el *záfiro*; de los planetas, *venus*; de los doce signos, *tauro* y *libra*; de los elementos, el *aire*; de los metales, el *aegro*; de los días de la semana, el *viérnes*; de los meses, *abril* y *setiembre*; de los árboles, el *álamo*; de las flores, la *violeta*; de las aves, el *pavón*, y de los cuadrúpedos, el *camaleón*.

172. Significa de las virtudes, la *justicia*; y de las calidades mundanas, la *alabanza*, la *heimosura*, la *dulzura*, la *nobleza*, la *perseverancia*, la *vigilancia*, la *recreación*, el *celo* y la *lealtad* que se ha de tener á su soberano (PIFERRER, 1854, p. 27)¹⁰⁵.

Como mencionado por Piferrer, a cor azul representa o céu, entre todas as coisas criadas, a mais alta, em contrapartida ao sangue do campo externo, elemento terreno e basilar. É também a cor de Vênus, partidária dos lusitanos no concílio do Olimpo. Para Delanos, o azul “designe la devotion, la chesteté, la force d’âme, la beuté,

¹⁰⁵ 169. Alguns escritores franceses chamam essa cor de safirico e celeste, e outro turquí a preferindo na França a todas as demais cores, porque as armas de seus reis têm o campo dessa cor; e porque representa o céu, que é a coisa mais alta de todas as criadas; com outras fábulas e alusões que se omitem por não gastar o tempo em coisas inúteis, quando com outro fundamento e representação mais apropriadas se poderia usar a pena na cor de goles ou vermelha, do campo das armas de nossos reis de Espanha. 168. Esta cor é trazida geralmente pelos ingleses como na própria farda, como na Ordem da Jarreteira, que é a divisão da ordem dos cavaleiros de São Jorge. 171. Esta cor simboliza, em heráldica, das pedras preciosas, a *safira*; dos planetas, *vênus*; dos doze signos, *touro* e *libra*; dos elementos, o *ar*; dos metais, o *aegro*; dos dias da semana, *sexta-feira*; das aves, o *pavão*; e dos quadrúpedes, o *camelo*. 172. Significa, das virtudes, a *justiça*; e das qualidade mundanas, o *louvor*, a *formosura*, a *doçura*, a *nobreza*, a *perseverança*, a *vigilância*, a *recriação*, o *zelo* e a *lealdade* que se há de ter aos seus soberanos (Tradução nossa).

la majesté, l'amour de la patrie, la fidelité, et meme la gloire; mains dans un degré moins élevé (DELANOS, 1816, p. 28)¹⁰⁶. Posta sobre um escudete¹⁰⁷, figura de primeira ordem, pode representar uma graça régia especial (RIBEIRO, 1907, p. 55). Os besantes, por sua vez, “são redondos e representam moedas, sempre de oiro ou de prata¹⁰⁸” (RIBEIRO, 1907, p. 63). Conforme Piferrer:

131. Los bezantes son unas figuras redondas, llanas y macizas [...]; su origen fue una especie de moneda griega, llamada en latin *Bizantius vel Bizantinus, ab urbe Bizantio*, que hoy es la ciudad de Constantinopla, de donde la tomaron por armas, poniéndola en sus escudos los que fueron á la conquista de la Tierra-Santa; dejando esta noticia á la posteridade por señal de haber estado en la Palestina y derramado su sangre por la Religión Cristiana (PIFERRER, 1854, p. 22)¹⁰⁹.

Camões, em *Os Lusíadas*, dá-nos a origem mítica das quinas, associando os besantes às trinta moedas de prata que Judas Iscariotes recebera, de acordo com os evangelhos canônicos, para entregar Jesus Cristo aos seus captores:

Já fica vencedor o Lusitano,
Recolhendo os troféus e presa rica;
Desbaratado e roto o Mauro Hispano,
Três dias o grão Rei no campo fica.
Aqui pinta no branco escudo ufano,
Que agora esta vitória certifica,
Cinco escudos azuis esclarecidos,
Em sinal destes cinco Reis vencidos,

(Canto III, E. 53: V. 01-08)

E nestes cinco escudos pinta os trinta
Dinheiros por que Deus fora vendido,
Escrevendo a memória em vária tinta,
Daquele de quem foi favorecido.
Em cada um dos cinco, cinco pinta,
Porque assim fica o número *comprido*,
Contando duas vezes o do meio,
Dos cinco azuis que em cruz pintando veio.

(Canto III, E. 54: V. 01-08)

¹⁰⁶ [...] designa a devoção, a castidade, a força da alma, a beleza, a majestade, o amor pela pátria, a fidelidade e até mesmo a glória; ainda que em menor grau (Tradução nossa).

¹⁰⁷ Le principali figure araldiche ordinarie sono la *losanga*, il *fuso*, il *bisante*, la *torta*, il *plinto*, il *lambello* e l'*anelletto*. (TRIBOLATI, 1904, p. 99)

¹⁰⁸ No caso do brasão real português, são de prata.

¹⁰⁹ 131. Os besantes são figuras redondas, planas e maciças, [...] sua origem vem de uma espécie de moeda grega, chamada em latim de *Bizantius vel Bizentinus, ab urbe Bizantio*, que hoje é a cidade de Constantinopla, de onde a tomaram por armas, colocando-as em seus escudos os que foram à conquista da Terra-Santa; deixando esta notícia à posteridade por sinal de haver estado na Palestina e derramado seu sangue pela Religião Cristã (Tradução nossa).

Os cinco besantes sobre os cinco escudetes postos no campo interno das quinas, simbolizam o máximo da glória, da benignidade, da pureza e da lealdade de espírito, mas, pela medida de Pessoa, podem simbolizar também a conquista da glória através da provação, a vitória obtida pelo martírio e pelo sacrifício, o merecimento por meio de uma guerra branca. Alegoricamente, é um escudo (escudete) que sustenta os besantes sobre o campo de prata, um instrumento de defesa que é também o suporte da armaria, que não protege, coletivamente, as tropas, como os castelos, mas que resguarda, íntimamente, cada um dos cavaleiros.

Ocupando o chefe do campo interno, o primeiro poema, a “Primeira” quina, é dedicado ao infante ínclito que, após a morte de seu pai, tornou-se rei, “D. Duarte”. Depois de ter passado a vida inteira sendo preparado para governar, D. Duarte teve um curto período de regência, entre 1433 e 1438, vindo a falecer, aos 46 anos, vitimado pela peste. O breve reinado é trazido por Camões no verso 01 e 02, estrofe 51, canto IV, ao mencionar que “não foi do Rei Duarte tão ditoso / o tempo que ficou na suma alteza”. Pessoa também salienta a brevidade na governança do monarca, mas aponta que, mesmo ocupando o trono durante um período menor, D. Duarte cumprira seu dever:

PRIMEIRA
D. DUARTE REI DE PORTUGAL

Meu dever fez-me, como Deus ao mundo.
A regra de ser Rei almou meu ser,
Em dia e letra escrupuloso e fundo.

(PESSOA, 1934, p. 31)

O papel que haveria de cumprir por ser o primogênito era claro, o dever para com a coroa, de futuro governante, criou a figura de D. Duarte como Deus ao mundo, modelou sua alma, cotidianamente, segundo a regra de ser Rei e marcou seus ensinamentos de forma profunda. Esta quina se encontra abaixo do castelo referente a “Ulysses” e, sintomaticamente, D. Duarte fora o decimo primeiro rei de portugal, início de um novo ciclo, não só histórico, mas também heráldico, porque simboliza a primeira quina, um segundo princípio: “Firme em minha tristeza, tal vivi. / Cumpri contra o Destino o meu dever. / Inutilmente? Não, porque o cumpri” (PESSOA, 1934, p. 31).

Contra as mazelas e aflições do destino, o dever de ser Rei fora cumprido e, por mais curto que tenha sido o período régio em que ocupara o trono, não regea inutilmente, porque o fizera. A tristeza que se infere a partir do questionamento e da resposta parece remeter à próxima figura, à próxima quina, seu irmão D. Fernando, infante de Portugal:

SEGUNDA
D. FERNANDO INFANTE DE PORTUGAL

Deu-me Deus o seu gládio porque eu faça
A sua santa guerra.
Sagrou-me seu em honra e em desgraça,
Às horas em que um frio vento passa
Por sobre a fria terra.

(PESSOA, 1934, p. 32)

O escudete aliado ao segundo poema das quinas, referente a D. Fernando, encontra-se ao lado do castelo de D. Afonso Henriques, rei que tivera a visão do Cristo em Ourique, que fizera, contra os “infieis”, a “santa guerra”. Em *Os Lusíadas*, canto III, estrofe 70, Camões conta sobre quando os leonenses aprisionaram Afonso Henriques. D. Fernando também fora cativo, ainda que não dos leonenses, mas de outros inimigos. A proximidade entre as peças, o escudete das quinas e o castelo, na posição onde se encontram, flanco sinistro do escudo, simboliza a confinidade entre essas duas figuras, D. Fernando e D. Afonso Henrique, e sua valorosa luta, ainda que de naturezas diferentes, frente às tormentas e provações.

Deus concedeu ao infante o seu gládio, “a benção como espada, a espada como benção” (PESSOA, 1934, p. 24), para que fizesse a “sua santa guerra” e com a desgraça, o preço da glória, o marcou:

Poz-me as mãos sobre os ombros e doirou-me
A fronte com o olhar;
E esta febre de Além, que me consome,
E este querer grandeza são seu nome
Dentro em mim a vibrar.

(PESSOA, 1934, p. 32)

Deus, novamente atuando como agente, impele o “heroe”, “vario e inconsciente”, a desbravar o “Além”, conduzindo sua busca pelo caminho afanoso, ruma à grandeza e à glória:

E eu vou, e a luz do gládio erguido dá
Em minha face calma.
Cheio de Deus, não temo o que virá,
Pois, venha o que vier, nunca será
Maior do que a minha alma.

(PESSOA, 1934, p. 32)

Assim como em “O Conde D. Henrique”, terceiro poemas d’Os Castellos, o começo aqui é “involuntário”, mas o passo seguinte, o ato a partir da “espada em tuas mãos achada”, a partir do gládio, é do “heroe”. A luz do gládio erguido, o entendimento que emana do instrumento - instrução - concedido por Deus, ilumina, esclarece e dá calma à face do infante que, estando coberto por essa consciência maior, não teme o que virá, não teme o destino, pois a alma é vasta e na vida, “venha o que vier”, nada será maior do que a vastidão da alma.

A terceira quina é concedida a “D. Pedro, Regente de Portugal”. Encontra-se no ponto baixo do campo interno, na ponta, estando contrário à quina de D. Duarte, que está no chefe do campo, e acima dos castelos de D. Diniz, D. João I e D. Phelippa. A posição inversa, no escudo, à quina de D. Duarte é explicada pelo período em que D. Pedro exercera o cargo de regente do reino, logo após a morte de seu irmão, enquanto seu sobrinho, futuro rei Afonso V de Portugal, não possuía a maior idade. Os castelos também se justificam, os de D. João I e D. Phelippa, pela progenitura; o de D. Duarte, pela relação de D. Pedro com a cultura e as artes:

TERCEIRA
D. PEDRO REGENTE DE PORTUGAL

Claro em pensar, e claro no sentir,
É claro no querer;
Indiferente ao que ha em conseguir
Que seja só obter;
Dúplice dono, sem me dividir,
De dever e de ser —

(PESSOA, 1934, p. 33)

Tendo a emoção e a razão em harmonia, o querer não se desalinha. D. Pedro sabia do seu dever enquanto regente, reconhecendo o papel de cuidador do trono e administrador do reino, sem jamais confundir o dever e o ser, ou seja, compreendendo que a sua função era a de guardador da coroa e não a de rei, um dúplice dono de dever e de ser. O fato de a quina referente a D. Pedro se encontrar embaixo, na ponta do campo interno, reforça a ideia da figura amparadora:

Não me podia a Sorte dar guarida
Por não ser eu dos seus.
Assim vivi, assim morri, a vida,
Calmo sob mudos céus,
Fiel à palavra dada e à ideia tida.
Tudo mais é com Deus!

(PESSOA, 1934, p. 33)

Não era parte do Destino, não encontrou refúgio na Sorte, e assim viveu e morreu, sempre fiel à palavra dada, de que seria regente até quando o cargo fosse necessário, e à ideia tida, de entregar a coroa para o rei de direito, Afonso V de Portugal, quando esse atingisse a idade adulta. Cumprido o seu dever, tudo mais é com Deus.

A quarta quina, última de um ciclo que nos leva para o coração do escudo, refere-se a outro infante da ínclita geração, um nome emudecido n' *Os Lusíadas*, como mencionado no capítulo anterior, por sua relativa pequenez frente a tão grandes nomes, D. João, Infante de Portugal.

QUARTA
D. JOÃO INFANTE DE PORTUGAL

Não fui alguém. Minha alma estava estreita
Entre tão grandes almas minhas pares,
Inutilmente eleita,
Virgemmente parada;

(PESSOA, 1934, p. 34)

A quina de D. João localiza-se rente ao castelo de D. Tareja, no flanco destro do escudo, e ambas as figuras aparecem estreitadas e abafadas. A voz poética do poema, encarnando D. João, declara que não foi alguém frente a “tão grandes almas” suas pares, ficando a eleição de sua alma, como membro da geração ínclita, inutilizada, parada e, virgemente, ingênuo:

Porque é do portuguez, pae de amplos mares,
Querer, poder só isto:
O inteiro mar, ou a orla vã desfeita —
O todo, ou o seu nada.

(PESSOA, 1934, p. 34)

Ficou refreada e sufocada sua alma, porque a regra de ser Rei não almou o seu destino, porque não sentiu a febre de além, porque não foi claro no pensar e claro no

sentir e claro no querer, mesmo sendo natural aos portugueses, segundo a voz lírica, o “Querer” e o buscar a orla desfeita ou o mar inteiro, o todo ou o seu nada.

A quinta quina, o quinto poema, encontra-se na parte mais nobre do escudo, o coração, e as figuras postas nesse local podem também ser referidas como em abismo. A sequência adotada por Pessoa, até o momento, nos levaria para o único príncipe que ainda não figurou entre os escudetes, filho de D. João I e D. Philippa, o infante D. Henrique. No entanto, a última figura a ser apresentada é a de D. Sebastião, cronologicamente, o último rei de *Mensagem*.

Circundado pelos castelos e envolvido pelas quinas, foi o décimo sexto rei de Portugal, sendo o sétimo e último da Dinastia de Avis. Sucedeu ao seu avô, D. João III, em decorrência da morte de seu pai, vinte dias antes de seu nascimento, o que o levou a ser cognominado como *O Desejado*. Esse rei, essa quina, não só encerra o ciclo (campo) da quinas, como também a parte de “Brasão” referente às armas internas (postas na superfície do escudo). Todos os castelos e todos os escudetes confluíram para esse ponto, para o centro do escudo, para o seu coração e seu abismo. A dupla nomenclatura heráldica para o ponto central do escudo revela-se rica de significados quando a submetemos à figura de D. Sebastião: primeiro, é coração porque esteve no cerne das esperanças de um povo, quando recebeu seu epíteto de *O Desejado* e tornou-se o herdeiro do trono português; segundo, porque colocou o reino “em abismo”, com a derrota em Alcácer-Quibir, levando o povo ao que Fernando Pessoa chamou de “sono português” e ao “segundo grande trauma” da história portuguesa, segunda Eduardo Lourenço, que foi, com o início da Dinastia Filipina, a perda da independência. A quina central é também dupla por seus bezantes serem contados duas vezes, o que nos leva ao caráter dúplice da figura de D. Sebastião, anterior a Alcácer, enquanto rei desejado, e posterior a Alcácer, na qualidade de rei encoberto, com os eventos que levariam ao início do sebastianismo:

QUINTA
D. SEBASTIÃO REI DE PORTUGAL

Louco, sim, louco, porque quiz grandeza
Qual a Sorte a não dá.
Não coube em mim minha certeza;
Porisso onde o areal está
Ficou meu ser que houve, não o que há.

(PESSOA, 1934, p. 35)

Camões, no canto III, estrofe 74, entende a derrota de D. Afonso Henriques como castigo divino (“Tornado o Rei sublime, finalmente, / Do divino Juízo castigado”) por ter buscado cada vez mais vitórias e, de igual maneira, D. Sebastião fora louco, porque precipitado, porque quisera uma grandeza que o destino não concede, por isso onde o areal está, nos campos de Alcácer, ficou o seu ser que houve e que se perdeu no roldão da batalha, não o que sobreviveu enquanto ideal, esse ainda existe.

Minha loucura, outros que me a tomem
Com o que nella ia.
Sem a loucura que é o homem
Mais que a besta sadia,
Cadáver addiado que procria?

(PESSOA, 1934, p. 35)

A loucura enquanto exemplo de confiança, a lição que estava implícita no ato da loucura que fora Alcácer, fervor e exaltação de uma certeza que não cabe no Ser e, se em falta, transforma o homem, o resumindo numa besta sadia, num cadáver adiado que procria, rendido ao tempo e à vida, sem alma ou propósito.

Encerrado esse poema, encerra-se também o escudo e ficam nele simbolizadas: no primeiro campo, “O dos Castellos”, a mitogênese e os tempos de gestação, o período embrionário, com “Ulysses”, “Viriato” e “O Conde D. Henrique”, o período nascente, com D. Tareja e D. Afonso Henriques, e o período infante, com D. Diniz, D. João I e D. Philippa, assinalando os pontos de contato da cultura portuguesa com a grega, a romana, a crítica e a inglesa; no segundo campo, “O das Quinas”, o período sazonado, com os membros da Ínclita Geração, D. Duarte, D. Fernando, D. Pedro e D. João, fechando com D. Sebastião e o abrupto entorpecimento posterior à crise dinástica de 1580, a queda da independência e o Domínio Filipino.

4.4. A Coroa

A próxima subparte de “Brasão” refere-se a uma figura ou arma externa, “A Coroa”. Posta sobre o escudo, a coroa, segundo Felice Tribolati, “servono a distinguere la dignità del proprietario dell’arma”¹¹⁰ (TRIBOLATI, 1904, p. 151). Segundo Ribeiro, “o oiro é exclusivo dos imperadores, dos reis, da família imperial ou real,

¹¹⁰ “[...] serve para distinguir a dignidade do proprietário do brasão” (Tradução nossa).

príncipes e duques soberanos” (RIBEIRO, 1907, p. 115) e, por coroa, se tratam apenas os diademas imperiais e reais.

A corôa real portuguesa, como agora a mostram a moeda, os documentos, e os sellos officiaes, é composta de um diadema de oiro, cincumdado por oito folhas de trevo, de onde partem oito hastes de oiro, em arco abatido, mais largas no meio que nas extremidades, ornadas cada uma longitudinalmente por um fio de perolas, e vindo todas oito juntar-se no meio do disco pela extremidade superior. Esta junção das oito hastes sustenta, no ponto do contacto, um globo e uma cruz também de oiro (RIBEIRO, 1907, p. 124).

A nomenclatura utilizada por Pessoa, “Coroa”, é um dos principais elementos a corroborar com a tese de que o brasão utilizado como modelo em *Mensagem* é o de D. Sebastião, visto que foi a partir desse monarca que o diadema em uso, no brasão real português, tornou-se o imperial.

Tendo em consideração que a coroa talvez seja o símbolo maior da monarquia, torna-se curioso notar que o único poema dessa subparte é dedicado a um cavaleiro condestável e não a um rei. Amplamente citado em *Os Lusíadas* e ocupando uma papel de peso na história portuguesa, como já mencioando no capítulo anterior, “Nunalvares Pereira”, conhecido hoje em Portugal como São Nuno de Santa Maria, laureia o escudo, selando e velando, de certa forma, como guardião mor do reino português, o campo dos castelos e o das quinas.

NUNALVARES PEREIRA

Que aureola te cerca?
É a espada que, volteando,
Faz que o ar alto perca
Seu azul negro e brando.

(PESSOA, 1934, p. 39)

O primeiro verso alude à imagem de uma coroa, mas também a de uma auréola santa que, esclarecida, revela-se sendo uma espada brandida em movimentos circulares, um gládio que afasta o azul negro e brando. Vale lembrar o episódio narrado no canto IV d’*Os Lusíadas*, estrofe 14, onde Nuno Álvares Pereira atíça e provoca o ânimo bélico de seus companheiros, convocando os portugueses para a luta, para a defesa da pátria junto a D. João I, ou quando o condestável menciona sua espada, na estrofe 19 do mesmo canto, dizendo: “Eu só, com meus vassalos e com esta / (E,

dizendo isso, arranca meia espada), / Defenderei da força dura e infesta / A terra nunca antes de outrem subjugada”:

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

(PESSOA, 1934, p. 39)

Novamente, a aliança luso-britânica é lembrada e, com ela, a Batalha de Aljubarrota. A Excalibur, espada mítica pertencente às histórias do ciclo arturiano, assim como o Santo Gral, em “D. Philippa de Lencastre”, simboliza a união entre Portugal e Inglaterra. Os nobres filhos da Casa de Artur (os ingleses), descendentes do lendário rei, concederam a Portugal e, por tanto, a Nunalvares, cavaleiro condestável, e a D. João I, a Excalibur, símbolo maior de força bélica e mística, para a defesa do reino lusitano:

Esperança consummada,
S. Portugal em ser,
Ergue a luz da tua espada
Para a estrada se ver!

(PESSOA, 1934, p. 39)

A imagem de um santo empunhando uma espada mágica, Excalibur, é mais um ponto de encontro entre elementos cristãos e ingleses, simbolizando e reafirmando a importância da união entre Portugal e Inglaterra na manutenção do reino. Ademais, é a luz emitida pela espada de Nunalvares que mostra o caminho, seu gesto claro de coragem frente ao perigo é o que aponta o rumo a ser seguido. O ouro, sendo próprio da coroa, também reforça alguns signos levantados no decorrer do poema, como: o halo no céu e a auréola, podendo remeter ao sol, astro regente, em heráldica, do ouro; ou, ainda, a luz da espada e a atitude frente ao inimigo, reportando ao fogo, elemento ligado ao mesmo metal.

A coroa é também um componente intermediário quando pensamos na formação total do “Brasão”, pois ela está entre o escudo e a próxima subparte, também uma figura ou arma externa, intitulada “O Timbre”.

4.5. O Timbre

Segundo Ribeiro, “os timbres são ornatos que se colocam na parte superior dos *elmos*” (RIBEIRO, 1907, p. 119):

Minerva tinha no elmo um mocho por emblema, e o mocho é ainda hoje, por esse motivo, o symbolo da sciencia. Marte usava um leão, Alexandre adoptara o mesmo emblema, e os reis do velho Egypto variavam entre leões, toiros e dragões (RIBEIRO, 1907, p. 119).

A grande ruptura entre o brasão real português utilizado na época de D. Sebastião, apontado como modelo para o de *Mensagem*, e o de Fernando Pessoa acontece nessa subparte. Historicamente, a única peça usada como timbre sobre o brasão da casa real portuguesa era a de um dragão (*serpe alada*), nunca a de um grifo, como sugerido por Pessoa. No entanto, a natureza dupla do grifo pode justificar a escolha em *Mensagem*. Assim como o dragão, o grifo, em heráldica, é classificado como uma figura quimérica¹¹¹, o que amenizaria a fratura e contribuiria para a ideia de uma troca consciente das peças. Para Ribeiro, o grifo deve aparecer sempre “de perfil e rompente. Parte superior do corpo de águia com azas estendidas, parte inferior e patas, de leão (RIBEIRO, 1907, p. 111).

A subparte “O Timbre” é tripartida em “A Cabeça do Grypho”, “A Asa do Grypho” e a “Outra Asa do Grypho”, títulos que remetem às partes superiores, estando cada um dos poemas ligados a uma figura arquetípica da história de Portugal. Contudo, se Fernando Pessoa planejava utilizar só a parcela superior do grifo, cabeça e asas, por que não optar por uma águia no lugar de um grifo? A águia também é uma figura pertencente à heráldica, sendo classificada como figura natural. Segundo Goffredo di Crollalanza, a águia era, antigamente, “il simbolo della maestà e della vittoria, della forza e del potere sovrano”¹¹² (CROLLALANZA, 1878, p. 43):

In generale [...] l'aquila è emblema di nobilità di natalo, forza, potenza, grandezza d'animo, vittoria, valore, prudenza, strategia, gloria, monarchia o dignità ereditaria trasferita ad un solo; e, segnatamente [...], desiderio sublime, elevatezza di pensieri, disprezzo di basse cose, ecc¹¹³ (CROLLALANZA, 1878, p. 44).

¹¹¹ Le figure chimeriche o fantastiche, sono quelle create dalla umana fantasia, come draghi, i grifi, i liocorni, ecc (TRIBOLATI, 1904, p.116).

¹¹² [...] o símbolo da majestade e da vitória, da força e do poder soberano (Tradução nossa).

¹¹³ Mas, em geral, a águia é um símbolo de nobreza de nascença, força, potência, grandeza de ânimo, vitória, valor, prudência, estratégia, glória, monarquia ou dignidade hereditária transferida a um só; e, particularmente, quando é explicada, simboliza o desejo sublime, altivez de pensamento, desprezo pelas coisas baixas, etc (Tradução nossa).

Contudo, a chave para essa questão parece residir na parte oculta, na metade coberta do grifo, o leão. Para Crollanza, “il leone contende all’aquila il vanto d’essere la più nobile figura del blasone”¹¹⁴ (CROLLANZA, 1878, p. 366). Trata-se aqui das duas figuras naturais de maior nobreza e importância dentro da heráldica. Os simbolistas, iconologistas e heráldicos “s’accordarono nell’attribuirgli i simboli di valore, dominio, nobile eroismo, fortezza, coraggio, magnanimità e generosità”¹¹⁵ (CROLLANZA, 1878, p. 366), podendo também representar “il capitano che muove alla guerra, come il leone va alla caccia degli altri animali”¹¹⁶ (CROLLANZA, 1878, p. 366).

Desse modo, ao utilizar um figura dúplice, Pessoa unia o significado simbólico do leão, senhor e dominador da terra, com o da águia, soberana e dominadora dos céus. Além disso, optar pelo grifo era preferir uma aproximação maior com a figura original, o dragão, pois ambas pertencem à ordem de figuras chamadas quiméricas.

A cauda, o corpo e as garras do leão estão cobertas pelo escudo e pela coroa. A simbologia posta sobre a figura do leão, como se viu acima, adequa-se e ajusta-se à estabelecida para o campo dos castelos e o das quinas, sintetizados no escudo, e para a coroa, quando evoca o espírito bélico, a noção de domínio, de heroísmo e nobreza, assim como a concepção de coragem, magnanimidade e generosidade.

Outra ponto a ser explorado é a posição em que se encontra o grifo. Estando com a sua metade inferior oculta por trás do escudo e da coroa, segundo Ribeiro, ganha o nome de *nascente*, por estar “surgindo ou rompendo de um movel heraldico qualquer” (RIBEIRO, 1907, p. 69). Essa designação permite uma leitura mais significativa dos três poemas que compõem essa subparte, pois, estando o grifo em *nascente* e sendo referência, justamente, a sua parte superior, pode-se deduzir que as figuras arquetípicas nela nomeadas, ligadas à cabeça e às asas do animal quimérico, são responsáveis pelo içar do brasão (escudo e coroa), são elas que erguem todas as peças rumo a um novo tempo.

“A cabeça do Grypho”, primeiro poema, é dedicado a D. Henrique, o príncipe ínclito, filho de D. João I e D. Philippa, que ficara ausente entre as quinas do segundo campo. O infante, que ganhara o epíteto de “o navegador”, tornou-se grão-mestre da

¹¹⁴ [...] o leão supera a águia no orgulho de ser a figura mais nobre da heráldica (Tradução nossa).

¹¹⁵ [...] concordam em atribuir-lhe os símbolos de valor, domínio, nobre heroísmo, força, coragem, magnanimidade e generosidade (Tradução nossa).

¹¹⁶ [...] o capitão que vai à guerra, como um leão que vai à caça de outro animal (Tradução nossa).

Ordem de Cristo, que era, em Portugal, como já assinalado, a instituição titular do patrimônio templário, e fora um dos maiores colaboradores do projeto ultramarino português, tendo encabeçado e chefiado diversas expedições. Ademais, sendo a cabeça, é o ponto mais alto do brasão, o que, somado à simbologia da águia, dá a sua figura um caráter visionário e solitário:

A CABEÇA DO GRYPHO
O INFANTE D. HENRIQUE

Em seu throno entre o brilho das esferas,
Com seu manto de noite e solidão,
Tem aos pés o mar novo e as mortas eras —
O único imperador que tem, deveras,
O globo mundo em sua mão.

(PESSOA, 1934, p. 43)

O poema parece referir-se à coroa que está posta abaixo da parte superior do grifo. A coroa imperial, como já visto, era ornada por fios de pérolas (“brilho das esferas”) e tinha o “globo mundo” posicionado no seu extremo superior. Em heráldica, o mundo era representado por uma esfera e “sempre encimado por uma cruz” (RIBEIRO, 1907, p. 74), assim como aparece nas coroas imperiais. O Infante D. Henrique, sendo a cabeça do grifo, estando no ponto mais alto do brasão, está também no ponto mais solitário e, entre o brilho das estrelas, o que também remete às navegações, tem aos seus pés as mortas eras, postas nos castelos e nas quinas, e o mar novo, as novas possibilidades, sendo, dessa forma, o único que tem, verdadeiramente, o mundo em suas mãos.

O segundo poema, “Uma Asa do Grypho”, é dedica do a D. João II, figura que dera continuidade aos planos de exploração marítima de D. Henrique. Sendo ele uma das asas do grifo, será aquele que, estando encabeçado o plano e firmada a rota, contribuirá para o voo, para a ascensão do reino rumo ao mar obscuro e latente:

UMA ASA DO GRYPHO
D. JOÃO O SEGUNDO

Braços cruzados, fita além do mar.
Parece em promontório uma alta serra —
O limite da terra a dominar
O mar que possa haver além da terra.

(PESSOA, 1934, p. 44)

“Onde a terra se acaba e o mar começa” (Canto III, E, 20: V. 03), está D. João II a fitar além do mar, severamente, “com olhar sphyngico e fatal” (PESSOA, 1935, p. 15), o limite da terra a dominar o desconhecido mar longínquo e inexplorado:

Seu formidável vulto solitário
Enche de estar presente o mar e o céu.
E parece temer o mundo vário
Que ele abra os braços e lhe rasgue o véu.

(PESSOA, 1934, p. 44)

Solitário, como o infante D. Henrique, por sua visão e empreendimento, cobre e domina mares e céus, e o mundo parece temer que ele, abrindo os braços, rangue-lhe o véu, desvendando o que era mistério. Apresentada a cabeça idealizadora e uma das asas que suspenderão o corpo e a alma do brasão, chega-se ao último ato, o momento de expor “A Outra Asa do Grypho”, elemento essencial para o arranque impulsionador que transformará o mar desconhecido em “Mar Português”. O último poema da última subparte de “Brasão” é oferecido a “Affonso de Albuquerque”:

A OUTRA ASA DO GRYPHO
AFFONSO DE ALBUQUERQUE

De pé, sobre os países conquistados
Desce os olhos cansados
De ver o mundo e a injustiça e a sorte.
Não pensa em vida ou morte,
Tão poderoso que não quer o quanto
Pode, que o querer tanto
Calcara mais do que o submisso mundo
Sob o seu passo fundo.
Três impérios do chão lhe a Sorte apanha.
Criou-os como quem desdenha.

(PESSOA, 1934, p. 45)

Lembrado em *Os Lusíadas* por suas conquistas, mas também por sua crueldade, Afonso de Albuquerque foi um grande fidalgo militar da história de Portugal, sendo o primeiro vice-rei e governador da Índia-Portuguesa. Figura capital para as conquistas na Ásia, foi responsável pela dominação de Ormuz, Goa e Malaca¹¹⁷, os três impérios que o destino apanha do chão. Os olhos cansados descem, como em “O conde D. Henrique”, mas o que perturba agora não é o passo que está por vir e sim os que já

¹¹⁷ Cf. Anexo B.

foram dados, porque o “querer tanto / Calcara mais do que o submisso mundo / Sob o seu passo fundo” (PESSOA, 1934, p. 45).

Encerra-se, dessa forma, a análise heráldica e poética das cinco subpartes de “Brasão”, em *Mensagem*. Sobre a unidade simbólica do armorial, os poemas, convertidos em peças e campos, ganharam um aporte de significação a mais, sugerindo novas interpretações e analogias, inferindo ligações diversas entre as figuras arquetípicas e ampliando, tanto quanto possível, as possibilidades de análise do texto poético.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No primeiro capítulo desse trabalho, ao tratar das origens da heráldica em Portugal, buscou-se evidenciar, de forma mais ou menos clara, como se havia dado, no decorrer da história portuguesa, o aparecimento, desenvolvimento e queda do brasão real. Por queda entendemos, deve-se dizer, o declive prático da arte heráldica.

Compreender a elaboração do armorial em suas etapas, desde de os primórdios até o fim da segunda dinastia, ainda que pareça um conhecimento de caráter suplementar, deve ser encarado como elemento de essencial importância na compreensão dos fatores que podem influenciar nas leituras dos poemas do “Brasão”: em primeiro lugar, porque as fontes concernentes à arte heráldica, tanto em português quando em outros idiomas modernos, remontam, em sua maioria, a um século ou dois, podendo, em raras ocasiões, encontrar-se uma estudo confiável entre as publicados na contemporaneidade de autores que se esforçam para resgatar o debate sobre o tema; em segundo lugar, porque essa dificuldade em encontrar obras sobre o assunto levou a um relativo esquecimento da matéria por parte da maioria dos estudiosos, o que pode deixar a reflexão, na grande maioria das vezes, pautada pela incerteza e pela desconfiança, prejudicando, dessa forma, o resultado da análise; e, em terceiro lugar, porque é preciso estar ciente do paralelismo entre o processo de formação nacional e o andamento da heráldica em terras lusíadas para se inteirar do real valor do brasão na cultura portuguesa, visto que há muito não se reconhece essa arte e não se educa sobre suas propriedades.

Côncios da situação apresentada na primeiro capítulo, pudemos seguir ao segundo capítulo, que, por sua vez, guarda outros aspectos importantes para a leitura que propomos. A ideia do supra-Camões, antecendendo ao projeto poético de

Mensagem, em 1912, é fundamental para se estabelecer uma linha lógica entre o diálogo exposto através dos trechos selecionados no terceiro capítulo e as análises do último capítulo, posto que a revisitação expressa corrobora para o fortalecimento da proposta por trás da obra pessoana e revalida seu aparecimento.

Era preciso, antes de entrarmos, propriamente, no capítulo analítico, gerar valor no que tange ao brasão, enquanto figura poderosa de síntese e forte receptáculo histórico, e no tocante aos arquétipos camonianos revisitados, mitos literários consagrados a partir de uma determinada cultura. Sem esse esforço de contextualização e apresentação das partes trabalhadas, o estudo poderia resultar inútil, vago e equivocado.

A composição heráldica de “Brasão”, como se pôde ver, corrobora, significativamente, para a interpretação de suas partes e poemas. A exiguidade dos trabalhos voltados para a análise armorial, em consonância com a poética, da obra de Fernando Pessoa resulta não só da carência de fontes em língua portuguesa que lidem com o tema, mas também do eventual desinteresse, por parte da crítica, sobre tais aspectos.

O artigo de Adrien Roig, “Mensagem: Heráldica e Poesia”, publicado em *Mensagem – Poemas Esotéricos* (1993), já mencionado anteriormente, a despeito de ter se aventurado em um comentário que levasse em conta os elementos armoriais, subordinou os símbolos heráldicos à atenção que recebem atualmente, ou seja, ao pouco caso ou ao desconhecimento, conduzindo-os à condição de sobressalência, dedicando pouca atenção ao signo armorial em si, ou seja, em seu contexto simbólico próprio.

O que se tentou fazer nesse trabalho foi um processo de revitalização dos símbolos, buscando uma análise que colocasse elementos poéticos e heráldicos em nível de igualdade, agindo de forma complementar e interdependente na leitura e análise dos poemas, em “Brasão”. Espera-se que essa dissertação, resultado da pesquisa de dois anos, possa contribuir, ainda que minimamente, para a valorização dos aspectos heráldicos na apreciação crítica dos textos pessoanos em *Mensagem*, assim como para a ampliação dos estudos que se voltem para a mesma temática, colaborando não só através das reflexões feitas ao longo da pesquisa, mas também com a indicação de fontes, dentre tratados e obras outras, que ajudem a se ter uma visão mais abrangente sobre a história e o simbolismo heráldico. Para além disso, resta-nos dizer que “tudo vale a pena / se a alma não é pequena” (PESSOA, 1934, p. 64).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

a. Bibliografia primária:

PESSOA, Fernando. *Mensagem*. Lisboa: Antonio Maria Pereira, 1934.

_____. *Mensagem*. Lisboa: Edições Ática, 1954.

_____. *Mensagem*. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2014.

b. Bibliografia secundária:

ABRANTES, Marquês de. **Introdução ao estudo da heráldica**. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1992.

Anônimo. **Tratado da versificação portugueza**. Lisboa: Regia Officina Typografica, 1777.

ALMEIDA, Gregório de. **Restauração de Portugal prodigiosa**. Lisboa: Officina de Manuel Soares Vivas, 1753.

AZEVEDO, João Lúcio de. **A evolução do Sebastianismo**. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1918.

BERARDINELLI, Cleonice. **A anatomia de um poema**: de “Gládio” a *Mensagem*. In: PESSOA, Fernando. *Mensagem*. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2014.

BERARDINELLI, Cleonice. **Estudos de literatura portuguesa**. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1985.

_____. “Apresentação”. In: PESSOA, Fernando. **Mensagem**. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2014.

BLANCO, José. **Fernando Pessoa no seu tempo**. Lisboa: Secretaria de Estado de Cultura, 1988.

BLOOM, Harold. **O cânone ocidental**: os livros e a escola do tempo. Tradução de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.

BILAC, Olavo; PASSOS, Guimaraens. **Tratado de versificação**. Rio de Janeiro: Francisco e Alves, 1905.

BISCHOFF, Erich. **A cabala**: uma introdução ao misticismo judaico e sua doutrina secreta. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

BLUTEAU, Raphael. **Vocabulário portuguez e latino a el-rey de Portugal**: Don João V – Vol. I. Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de JESUS, 1712a.

_____. **Vocabulário português e latino a el-rey de Portugal:** Don João V – Vol. II. Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de JESU, 1712b.

_____. **Vocabulário português e latino a el-rey de Portugal:** Don João V – Vol. III. Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de JESU, 1713a.

_____. **Vocabulário português e latino a el-rey de Portugal:** Don João V – Vol. IV. Coimbra: Real Collegio das Artes da Companhia de JESU, 1713b.

_____. **Vocabulário português e latino a el-rey de Portugal:** Don João V – Vol. V. Lisboa: Oficina de Pascoal da Sylva, 1716.

_____. **Vocabulário português e latino a el-rey de Portugal:** Don João V – Vol. VI. Lisboa: Oficina de Pascoal da Sylva, 1720a.

_____. **Vocabulário português e latino a el-rey de Portugal:** Don João V – Vol. VII. Lisboa: Oficina de Pascoal da Sylva, 1720b.

_____. **Vocabulário português e latino a el-rey de Portugal:** Don João V – Vol. VIII. Lisboa Occidental: Oficina de Pascoal da Sylva, 1721.

BOCARRO, Manuel. **Anasephaleosis da monarquia lusitana.** Lisboa: s. tip., 1624.

BORGES, Paulo. **É a hora - a mensagem da Mensagem de Fernando Pessoa.** Lisboa: Temas e Debates / Círculo de Leitores, 2013.

CARDOSO, Paulo. **Mar português: a mensagem astrológica da mensagem.** Lisboa: Estampa, 1990.

CASTILHO, A. F. **Tratado de metrificacão portugueza.** Lisboa: Casa dos Editores, 1858.

CASTRO, D. João de. **Paraphrase et concordancia de algumas prophecias de Bãdarra çapateiro de Trancoso.** Porto: por Dom Ioam de Castro, 1603.

CHOCIAY, Rogério. **Teoria do verso.** São Paulo: McGraw-Hill do Brail, 1974.

CIRURGIAO, António. **O "olhar esfíngico" da Mensagem de Pessoa e a concordância.** Lisboa: Ministério da Educação, 1990.

COELHO, J. do Prado. **Diversidade e unidade em Fernando Pessoa.** Lisboa: Verbo, 1979.

_____. **Diversidade e unidade em Fernando Pessoa.** 10ª ed. Lisboa: Verbo, 1990.

CORRÊA, G. R. **Cabala.** Porto Alegre: FEEU, s.d.

CRESPO, Ángel. **Con Fernando Pessoa.** Murcia: Huerga y Fierro, 1995.

FERREIRA, David Mourão. **Larbaud, Pessoa, Antero: o recurso à ode como forma de modernidade**. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian: Centre Culturel Portugais, 1983.

_____. **Nos passos de Pessoa: ensaios**. 1ª ed. Lisboa: Presença, 1988.

FIELDING, Charles. **A cabala prática**. São Paulo: Pensamento, 2004.

FORTUNE, Dion. **A cabala mística**. São Paulo: Pensamento, 1992.

FRYSZMAN, Marjorie May. **Messianismo judaico e sebastianismo na mensagem de Fernando Pessoa**. São Paulo: Universidade de S. Paulo, 1986.

GOES, Eurico de. **Os símbolos nacionais**. São Paulo: Escolas Profissionais Salesianas, 1908.

HERCULANO, Alexandre. **História de Portugal – desde o começo da monarchia até o fim do reinado de Afonso III - Vol. I**. Lisboa: Bertrand, 1846.

_____. **História de Portugal – desde o começo da monarchia até o fim do reinado de Afonso III - Vol. II**. Lisboa: Bertrand, 1847.

_____. **História de Portugal – desde o começo da monarchia até o fim do reinado de Afonso III - Vol. III**. Lisboa: Bertrand, 1849.

_____. **História de Portugal – desde o começo da monarchia até o fim do reinado de Afonso III - Vol. IV**. Lisboa: Bertrand, 1853.

JAKOBSON, Roman; PICCHIO, L. Stegagno. “Os oximoros dialéticos de Fernando Pessoa”. In: JAKOBSON, Roman. **Linguística. Poética. Cinema**. São Paulo: Perspectiva, 1970.

KUJAWISKI, Gilberto de Mello. “Mensagem e o mito lusíada”. In: **Fernando Pessoa, o outro**. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1967, p. 15-29.

LEUENBERGER, Han-Dieter. **O que é Esoterismo**. São Paulo: Pensamento, 1985.

LEVI, Eliphas. **Curso de filosofia oculta**. São Paulo: Sociedade das Ciências Ocultas, 1984.

LEVI, Eliphas. **As origens da cabala**. São Paulo: Pensamento, 1977.

LOPES, Silvina Rodrigues. “Apresentação crítica”. In: **Mensagem de Fernando Pessoa**. Lisboa: Ed. Comunicação, 1986.

LORENZ, Francisco Valdomiro. **Noções elementares de cabala: a tradição esotérica do ocidente**. São Paulo: Pensamento, 1992.

LOURENÇO, Eduardo. **Fernando Pessoa, rei da nossa Baviera**. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984.

_____. **O labirinto da saudade** – Psicanálise mítica do destino português. Lisboa: Dom Quixote, 1985.

LUNA, Jayro. **Chave exotérica de Mensagem de Fernando Pessoa**: abordagem numerológica, astrológica e cabalística. São Paulo: Epsilon Volantis, 2005.

LYRA, Alberto. **Qabalah**: a doutrina secreta dos judeus numa perspectiva ocidental. São Paulo: IBRASA, 1988.

MARTINS, J. P. Oliveira. **História de Portugal**. Lisboa: Bertrand, 1882.

MATOSSO, José. **História de Portugal - Antes de Portugal**. Lisboa: Estampa, 1997.

MOISES, Massaud. **Fernando Pessoa e a poesia do "Orpheu"**. Lisboa: Universidade de Lisboa, 1971.

NASCENTES, Antenor. **Dicionário etimológico da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: F. Alves, 1932.

NAVARRO, J. A.; FERRARI, P. "Pessoa on Camões' os Lusíadas: Meter, Grammar and Rhythm". In: **Rhythmica** – revista espanhola de métrica comparada. Espanha, v. 12, n. 12, p. 13-53, 2014.

PESSOA, Fernando. **Alguns dos "35 sonetos"**. (Tradução de Adolfo Casais Monteiro e Jorge Sena). São Paulo: Clube de Poesia, 1954.

_____. **Cartas de Amor**. (Organização, posfácio e notas de David Mourão Ferreira; Préambulo e estabelecimento do texto de Maria da Graça Queirós). Lisboa: Ática, 1978.

_____. **Cartas de Fernando Pessoa a Armando-Cortes Rodrigues**. (Introdução de Joel Serrão.) Lisboa: Confluência, 1944

_____. **Cartas de Fernando Pessoa a João Gaspar Simões**. (Introdução, apêndice e notas do destinatário). Lisboa: Europa-América, 1957.

_____. **Contos**. (Prefácio de Fernando Segolin). São Paulo: Epopeia, 1986.

_____. **Da República**. (Recolha de textos de Maria Isabel Rocheta e Maria Paula Morão. Introdução e organização de Joel Serrão.) Lisboa: Ática, 1979.

_____. **Escritos íntimos, cartas e páginas autobiográficas**. (Introdução, organização e notas de António Quadros.) Lisboa: Publ. Europa-América, 1986.

_____. **Fausto** - tragédia subjectiva. (Texto estabelecido por Teresa Sobral Cunha. Prefácio de Eduardo Lourenço). Lisboa: Presença, 1988.

_____. **Livro do desassossego.** (Recolha e transcrição dos textos por Maria Aliete Galhoz e Teresa Sobral Cunha; prefácio e organização de Jacinto do Prado Coelho). Lisboa: Ática, 1982.

_____. **Mensagem.** Edição de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Assírio & Alvim, 2002, p. 97.

_____. **Odes de Ricardo Reis.** (Notas de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor). Lisboa: Ática, 1946.

_____. **O rosto e as máscaras:** textos escolhidos em verso e prosa. (Organização e prefácio por David Mourão-Ferreira). Lisboa: Ática, 1976.

_____. **Páginas de doutrina estética.** (Seleção, prefácio e notas de Jorge de Sena). 2ª ed. - Lisboa: Inquérito, 1962.

_____. **Páginas de estética e de teoria e crítica literárias.** (Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho.) Lisboa: Ática, 1966.

_____. **Páginas íntimas e de auto-interpretação.** (Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho). Lisboa: Ática, 1996.

_____. **Poemas de Alberto Caeiro.** (Nota explicativa e notas de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor). Lisboa: Ática, 1946.

_____. **Poemas inéditos destinados ao nº 3 do "Orpheu".** (Prefácio de Adolfo Casais Monteiro). Lisboa: Inquérito, 1953.

_____. **Poemas ingleses.** (Edição bilingue com prefácio, traduções, variantes e notas de Jorge de Sena e traduções também de Adolfo Casais Monteiro e José Blanc de Portugal.) Lisboa: Ática, 1974.

_____. **Poesia.** (Introdução e seleção de Adolfo Casais Monteiro). Lisboa: Confluência, 1942.

_____. **Poesias.** (Nota explicativa de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor). Lisboa: Ática, 1942.

_____. **Poesias de Álvaro de Campos.** (Nota editorial e notas de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor). Lisboa: Ática, 1944.

_____. **Quadras ao gosto popular.** (Texto estabelecido e prefaciado por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho). 4ª ed. Lisboa: Ática, 1979.

_____. **Sebastianismo e Quinto Império.** Lisboa: Ática, 2012.

_____. **Sobre Portugal** - Introdução ao problema nacional. (Recolha de textos de Maria Isabel Rocheta e Maria Paula Morão). Lisboa: Ática, 1979.

_____. **Ultimatum e Páginas de Sociologia Política.** (Recolha de textos de Maria Isabel Rocheta e Maria Paula Morão. Introdução e organização de Joel Serrão.) Lisboa: Ática, 1980.

PERRONE-MOISES, Leyla. **Fernando Pessoa – Aquém do eu, além do outro.** São Paulo: Martins Fontes, 2001.

PIRES, António Machado. “Fernando Pessoa, poeta do Encoberto”. In: **D. Sebastião e o Encoberto.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1971.

PIRES, António Machado. **D. Sebastião e o Encoberto.** 2ª ed. Coimbra: Fundação Calouste Gulbenkian, 1982.

QUESADO, Clécio. **Labirintos de um livro à beira-mágoa: análise de Mensagem de Fernando Pessoa.** Rio de Janeiro: Elo, 1999.

_____. **Mensagem, de Pessoa - Labirintos de um poema.** Rio Bonito: Almádena, 2014.

RAMACHARACA. **Cristianismo místico.** São Paulo: Pensamento, 1978.

RIBEIRO, J. A. Corrêa Leite. **Tratado de armaria** (technica e regras do brasão d’armas). Ornado de numerosas gravuras precedido de apreciações dos escriptores Visconde Julio de Castilho e Dr. Sousa Viterbo. Lisboa, Empreza da Historia de Portugal, 1907.

RODRIGUES, José. “Conteúdo religioso da Mensagem”. In: **Fernando Pessoa. Retrato-memória.** Lisboa: Universidade Católica Portuguesa, 1989.

ROIG, Adrien. “Mensagem: heráldica e poesia”. In: PESSOA, Fernando. **Mensagem – Poemas Esotéricos.** Edição crítica de José Augusto Seabra. Madrid: coleção Archivos / Fund. Eng. A. Almeida, 1993.

SACRAMENTO, Mário. **Fernando Pessoa, poeta da hora absurda.** S.l.: Contraponto, 1960.

_____. **Fernando Pessoa, poeta da hora absurda.** 3ª ed. Lisboa: Vega, 1985.

SAMPAIO (Bruno), José Pereira de. **O Encoberto.** Porto: Tipografia da empresa literária e tipográfica, 1904.

SCHOLEM, Gershom. **A cabala e seu simbolismo.** São Paulo: Perspectiva, 1978.

_____. **As grandes correntes da mística judaica.** São Paulo: Editora Perspectiva, 2008.

SEABRA, J. Augusto. **A pátria de Pessoa ou a língua mátria.** Porto: Associação dos Jornalistas e dos Homens de Letras do Porto, 1985.

SEABRA, J. Augusto. **O heterotexto pessoano.** Lisboa: Dinalivro, 1985.

SEGOLIN, Fernando. **Fernando Pessoa poesia, transgressão, utopia**. São Paulo: EDUC, 1992.

SENA, Jorge de. **Fernando Pessoa & C^a heterónima: estudos coligidos**. 2^a ed. Lisboa: Edições 70, 1984.

SÉRGIO, António. “Interpretação não romântica do sebastianismo”. In: **Ensaio**. Porto: s. tip., 1920.

SERRÃO, Joel. **Do sebastianismo ao socialismo em Portugal**. Lisboa: Livros Horizonte, 1973.

SERRÃO, Joel. **Fernando Pessoa: cidadão do imaginário**. Lisboa: Livros Horizonte, 1981.

SIMÕES, J. Gaspar. **Fernando Pessoa na perspectiva da presença**. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, 1978.

SIMÕES, J. Gaspar. **Novos temas** (Ensaio de literatura e estética). Lisboa: Inquérito, 1938.

SIMÕES, João Gaspar. **Vida e obra de Fernando Pessoa**. Lisboa: Editora Bonecos Rebeldes, 2011.

SOUSA, Antonio Caetano de. **História genealógica da casa real portuguesa**. Lisboa: Oficina Joseph Antonio da Sylva – Impressor da Academia Real, 1735.

VIEIRA, Afonso Lopes. **Em Demanda do Graal**. Lisboa: s. tip., 1922.

VIEIRA, António. “História do Futuro”. Vol. I. In: **Obras escolhidas**. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1953.

ANEXO A

ESCUDOS DA CASA REAL PORTUGUESA

De D. Henrique a D. Sebastião

Respectivamente:

D. Henrique (*Fig. 01*); D. Afonso I (*Fig. 02*); D. Sancho I, D. Afonso II, D. Sancho II (*Fig. 03*); D. Afonso III, D. Dinis, D. Afonso IV, D. Pedro (*Fig. 04*); D. Fernando (*Fig. 05*); D. João I (*Fig. 06*); D. Duarte, D. Afonso V (*Fig. 07*); D. João II, D. Manuel I, D. João III, D. Sebastião (*Fig. 08*).

Fig. 01

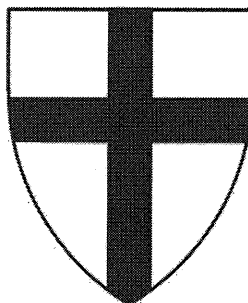


Fig. 02

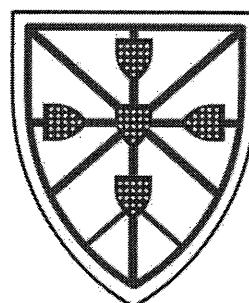


Fig. 03

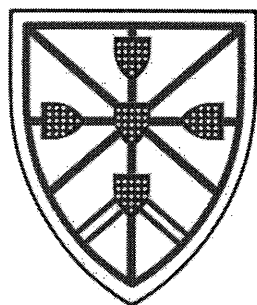


Fig. 04

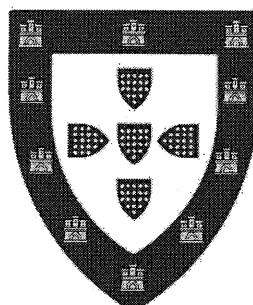


Fig. 05

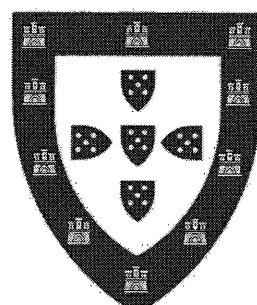


Fig. 06

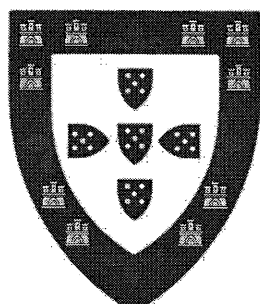


Fig. 07

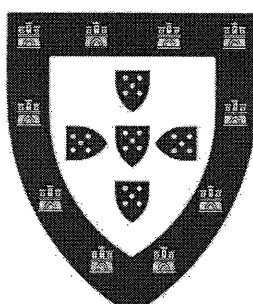
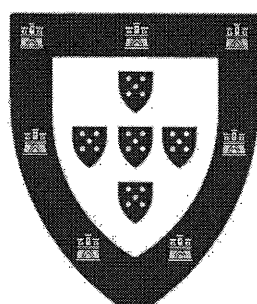


Fig. 08



ANEXO B

Trechos selecionados d' *Os Lusíadas*, de Luís Vaz de Camões

Este anexo comporta todos as estrofes referenciadas no decorrer dessa dissertação. Para que o leitor melhor compreenda o enfoque dado na seleção das partes, segue um breve detalhamento das etapas: 1^a) tendo como critério de corte a manutenção das personagens arquetípicas da mitogênese portuguesa e de alguns dos importantes eventos que as envolveram (o episódio de Inês de Castro, no Canto III, ou da Ilha dos Amores, no Canto IX, por exemplo), e deixando de fora grande parte dos excertos dedicados aos relatos de viagem (a título de exemplo, no Canto V, a saída de Belém e todo o trajeto até passar pelo Equador), uma seleção prévia foi feita, mas o volume do material recolhido se mostrou inviável, cerca de 232 estrofes e 1856 versos; 2^a) a partir dos fragmentos elegidos e tendo como base para uma nova supressão a permanência dos versos dedicados aos dezesseis reis anteriores a D. Sebastião, aos infantes e aos heróis portugueses, foi feita uma nova seleção, abreviando o montante anterior e chegando ao número de 204 estrofes e 1632 versos; 3^a) buscando reduzir ainda mais o volume de trechos selecionados e visando obter uma seleção que melhor refletisse os interesses e objetivos da pesquisa, decidiu-se priorizar somente as personagens mencionadas por Fernando Pessoa em “Brasão”, ou seja, Ulisses e Viriato (membros da *proto* e *pré* história portuguesa), D. Henrique, D. Tareja, D. Afonso Henriques e D. Diniz (pertencentes à Dinastia Afonsina ou de Borgonha), D. João I, D. Philippa de Lancastre, D. Duarte, os infantes D. Fernando, D. Pedro, D. João e D. Henrique, D. João II e D. Sebastião (integrantes da Dinastia Joanina ou de Avis), Nuno Álvares Pereira e Afonso de Albuquerque (heróis nacionais), limitando essa última triagem a 110 estrofes e 880 versos. Na primeira apuração, todos os dez cantos estavam presentes, mas, no decorrer das demais etapas, os de número II, V, VII e IX foram excluídos. São de maior importância, dentro dos critérios estabelecidos para esse trabalho, os cantos I, III, IV e VIII, visto que: no primeiro, Camões dedica o poema a D. Sebastião, seu contemporâneo e Rei de Portugal; no segundo e no terceiro, III e IV, Vasco da Gama descreve a Europa e narra ao Rei de Melinde a história de Portugal, e no quarto, VIII, Paulo da Gama, irmão de Vasco, respondendo ao atual, conta a história portuguesa a partir da descrição das bandeiras da nau capitânia.

CANTO I

01 ¹¹⁸	As armas e os barões assinalados, Que da ocidental praia Lusitana, Por mares nunca de antes navegados, Passaram ainda além da Taprobana, Em perigos e guerras esforçados, Mais do que prometia a força humana, E entre gente remota edificaram Novo Reino, que tanto sublimaram;	Proposição que traz o assunto do poema. ¹¹⁹
02	E também as memórias gloriosas Daqueles Reis, que foram dilatando A Fé, o Império, e as terras viciosas De África e de Ásia andaram devastando; E aqueles, que por obras valorosas Se vão da lei da morte libertando; Cantando espalharei por toda parte, Se a tanto me ajudar o engenho e arte.	
03	Cessem do sábio Grego e do Troiano As navegações grandes que fizeram; Cale-se de Alexandro e de Trajano A fama das vitórias que tiveram; Que eu canto o peito ilustre Lusitano, A quem Netuno e Marte obedeceram: Cesse tudo o que a Musa antiga canta, Que outro valor mais alto se alevanta.	

¹¹⁸ Numeração da estrofe dentro da obra.

¹¹⁹ As notas laterais indicam, de forma resumida, o assunto tratado nas estrofes.

06	<p>E vós, ó bem nascida segurança Da Lusitana antiga liberdade, E não menos certíssima esperança De aumento da pequena Críandade; Vós, ó novo temor da Moura lança, Maravilha fatal da nossa idade, Dada ao mundo por Deus (que todo o mande, Para do mundo a Deus dar parte grande);</p>	<p>No ofertório, da estrofe 06 à 18, dedica-se o poema a El Rei D. Sebastião.</p>
07	<p>Vós, tenro e novo ramo florescente De uma árvore, de Cristo mais amada Que nenhuma nascida no Ocidente, Cesárea ou Cristianíssima chamada, (Vede-o no vosso escudo, que presente Vos amostra a vitória já passada, Na qual vos deu por armas e deixou As que Ele para Si na Cruz tomou);</p>	
08	<p>Vós, poderoso Rei, cujo alto Império O Sol, logo em nascendo, vê primeiro; Vê-o também no meio do Hemisfério, E, quando desce, o deixa derradeiro; Vós, que esperamos jugo e vitupério Do torpe Ismaelita cavaleiro, Do Turco oriental e do Gentio Que inda bebe o licor do santo Rio;</p>	
09	<p>Inclinai por um pouco a majestade, Que nesse tenro gesto vos contemplo, Que já se mostra qual na inteira idade, Quando subindo ireis ao eterno Templo; Os olhos da real benignidade Ponde no chão: vereis um novo exemplo</p>	

	De amor dos pátrios feitos valorosos, Em versos divulgado numerosos.	
10	Vereis amor da pátria, não movido De prêmio vil, mas alto e quase eterno: Que não é prêmio vil ser conhecido Por um pregão do ninho meu paterno. Ouvi: vereis o nome engrandecido Daqueles de quem sois senhor superno, E julgareis qual é mais excelente, Se ser do mundo Rei, se de tal gente.	
11	Ouvi: que não vereis com vãs façanhas, Fantásticas, fingidas, mentirosas, Louvar os vossos, como nas estranhas Musas, de engrandecer-se desejosas: As verdadeiras vossas são tamanhas, Que excedem as sonhadas, fabulosas, Que excedem Rodamonte e o vão Rugeiro E Orlando, ainda que fora verdadeiro,	
12	Por estes vos darei um Nuno fero, Que fez ao Rei o ao Reino tal serviço, Um Egas, e um D. Fuas, que de Homero A cítara para eles só cobiço. Pois pelos Doze Pares dar-vos quero Os Doze de Inglaterra, e o seu Magriço; Dou-vos também aquele ilustre Gama, Que para si de Eneias toma a fama.	Em lugar dos personagens fictícios da estrofe anterior, o poeta propõe colocar os verdadeiros heróis portugueses, os homens ilustres que, de fato, serão cantados em <i>Os Lusíadas</i> .

13	<p>Pois, se a troco de Carlos, Rei de França, Ou de César, quereis igual memória, Vede o primeiro Afonso, cuja lança Escura faz qualquer estranha glória; E aquele que a seu Reino a segurança Deixou, com a grande e próspera vitória; Outro <i>Joanne</i>¹²⁰, invicto cavaleiro; O quarto e quinto Afonsos e o terceiro.</p>	
14	<p>Nem deixarão meus versos esquecidos Aqueles que, nos Reinos lá da Aurora, Se fizeram por armas tão subidos, Vossa bandeira sempre vencedora: Um Pacheco fortíssimo e os temidos Almeidas, por quem sempre o Tejo chora, Albuquerque terrível, Castro forte, E outros em quem poder não teve a morte.</p>	
15	<p>E, enquanto eu estes canto, e a vós não posso, Sublime Rei, que não me atrevo a tanto, Tomai as rédeas vós do Reino vosso: Dareis matéria a nunca ouvido canto. Comecem a sentir o peso grosso (Que pelo mundo todo faça espanto) De exércitos e feitos singulares De África as terras e do Oriente os mares.</p>	
16	<p>Em vós os olhos tem o Mouro frio, Em quem vê seu exício afigurado; Só com vos ver o bárbaro Gentio Mostra o pescoço ao jugo já inclinado; Tétis todo o cerúleo senhorio</p>	

¹²⁰ D. João II.

	<p>Tem para vós por dote aparelhado, Que, afeiçoada ao gesto belo e tenro, Deseja de comprar-vos para genro.</p>
17	<p>Em vós se vêem, da olímpica morada, Dos dois avós as almas cá famosas; Uma na paz angélica dourada, Outra, pelas batalhas sanguinosas; Em vós esperam ver-se renovada Sua memória e obras valorosas; E lá vos tem lugar, no fim da idade, No templo da suprema Eternidade.</p>
18	<p>Mas, enquanto este tempo passa lento De regerdes os povos que o desejam, Dai vós favor ao novo atrevimento, Para que estes meus versos vossos sejam; E vereis ir cortando o salso argento Os vossos Argonautas, por que vejam Que são vistos de vós no mar irado, E costumai-vos já a ser invocado.</p>
66	<p>Deste Deus-Homem, alto e infinito, Os Livros que tu pedes não trazia, Que bem posso escusar trazer escrito Em papel o que na alma andar devia. Se as armas queres ver, como tens dito, Cumprido esse desejo te seria; Como amigo as verás, porque eu me obrigo Que nunca as queiras ver como inimigo.</p>

CANTO III

03	<p>Prontos estavam todos escutando O que o sublime Gama contaria, Quando, depois de um pouco estar cuidando, Alevantando o rosto, assim dizia: "Mandas-me, ó Rei, que conte declarando De minha gente a <i>grão</i> genealogia; Não me mandas contar estranha história, Mas mandas-me louvar dos meus a glória.</p>	Narração de Vasco da Gama.
04	<p>Que outrem possa louvar esforço alheio Cousa é que se costuma e se deseja; Mas louvar os meus próprios, arreceio Que louvor tão suspeito mal me esteja; E, para dizer tudo, temo e creio Que qualquer longo tempo curto seja; Mas, pois o mandas, tudo se te deve; Irei contra o que devo, e serei breve.</p>	
05	<p>Além disso, o que a tudo, enfim, me obriga É não poder mentir no que disser, Porque de feitos tais, por mais que diga, Mais me há-de ficar <i>inda</i> por dizer. Mas, <i>por</i> que nisto a ordens leve e siga Segundo o que desejas de saber, Primeiro tratarei da larga terra, Depois direi da sanguinosa guerra.</p>	

06	<p>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 Mediterrâneo.</p>	<p>Da estrofe 06 à 20, a Europa é descrita: Lapônia, Trácia, Turquia, Grécia, Veneza, Itália, França, Espanha e Portugal.</p>
17	<p>Eis aqui se descobre a nobre Espanha, Como cabeça ali de Europa toda, Em cujo senhorio o glória estranha Muitas voltas tem dado a fatal roda; Mas nunca poderá, com força ou manha, A Fortuna inquieta pôr-lhe <i>noda</i>, Que lhe não tire o esforço e ousadia Dos belicosos peitos que em si cria.</p>	Espanha
18	<p>Com Tingitânia entesta, e ali parece Que quer fechar o Mar Mediterrâneo, Onde o sabido Estreito se enobrece Com extremo trabalhado Tebano. Com nações diferentes se engrandece, Cercadas com as ondas do Oceano; Todas de tal nobreza e tal valor, Que qualquer delas cuida que é melhor.</p>	
19	<p>Tem o Tarragonês, que se fez claro Sujeitando Parténope, inquieta; O Navarro, as Astúrias, que reparo Já foram contra a gente Maometa; Tem o Galego cauto e o grande e raro Castelhano, a quem fez o seu Planeta</p>	

	Restituidor de Espanha e senhor dela, Bétis, Lião, Granada, com Castela.	
20	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 floresça Nas armas contra o torpe Mauritano, Deitando-o de si fora; e lá na ardente África estar quieto o não consente.	Portugal
21	Esta é a ditosa pátria minha amada, À qual se o Céu me dá que eu sem perigo Torne, com esta empresa já acabada, Acabe-se esta luz ali comigo. Esta foi Lusitânia, derivada De Luso ou Lisa, que de Baco antigo Filhos foram, parece, ou companheiros, E nela então os íncolas primeiros.	Luso ou Lisa
22	Desta o Pastor nasceu que no seu nome Se vê que de homem forte os feitos teve, Cuja fama ninguém virá que dome, Pois a grande de Roma não se atreve. Esta, o Velho que os filhos próprios come Por decreto do Céu, ligeiro e leve, Veio a fazer no mundo tanta parte, Criando-a Reino ilustre; e foi destarte:	Viriato

25	<p>Destes <i>Anrique</i> (dizem que segundo Filho de um Rei de Hungria <i>experimentado</i>) Portugal houve em sorte, que no mundo Então não era ilustre nem prezado; E, para mais sinal de amor profundo, Quis o Rei Castelhana que casado Com Teresa, sua filha, o Conde fosse; E com ela das terras tomou posse.</p>	Henrique de Borgonha.
26	<p>Este, depois que contra os descendentes Da escrava Agar vitórias grandes teve, Ganhando muitas terras adjacentes, Fazendo o que a seu forte peito deve, Em prêmio destes feitos excelentes Deu-lhe o supremo Deus, em tempo breve, Um filho, que ilustrasse o nome ufano Do belicoso Reino Lusitano.</p>	
27	<p>Já tinha vindo <i>Anrique</i> da conquista Da cidade Hierosólima sagrada, E do Jordão a areia tinha vista, Que viu de Deus a carne em si lavada (Que, não tendo <i>Gotfredo</i> a quem resista, Depois de ter Judeia subjugada, Muitos, que nestas guerras o ajudaram, Para seus senhorios se tornaram);</p>	
28	<p>Quando chegado ao fim de sua idade O forte e famoso Húngaro estremado Forçado da fatal necessidade, O espírito deu a Quem lhe tinha dado. Ficava o filho em tenra mocidade, Em quem o pai deixava seu traslado,</p>	Afonso Henriques

	<p>Que do mundo os mais fortes igualava Que de tal pai tal filho se esperava.</p>	
29	<p>Mas o velho rumor (não sei se errado Que em tanta antiguidade não há certeza) Conta que a mãe, tomando todo o estado, Do segundo himeneu não se despreza. O filho órfão deixava deserdado, Dizendo que nas terras a grandeza Do senhorio todo só sua era, Porque, para casar, seu pai lhes dera.</p>	
30	<p>Mas o Príncipe Afonso (que desta arte Se chamava, do avô tomando o nome) Vendo-se em suas terras não ter parte, Que a mãe com seu marido as manda e come Fervendo-lhe no peito o duro Marte, Imagina consigo como as tome. Revolvidas as causas no conceito, Ao propósito firme segue o efeito.</p>	
31	<p>De Guimarães o campo se tingia Com sangue próprio da intestina guerra, Onde a mãe, que tão pouco o parecia, A seu filho negava o amor e a terra. Com ele posta em campo já se via; E não vê a soberba o muito que erra Contra Deus, contra o maternal amor; Mas nela o sensual era maior.</p>	<p>Batalha de São Memede</p>

32	<p>Ó Progne crua, ó mágica Medeia, Se em vossos próprios filhos vos vingais Da maldade dos pais, da culpa alheia, Olhai que <i>inda</i> Teresa peca mais! Incontinência má, cobiça feia, São as causas deste erro principais: Cila, por uma, mata o velho pai; Esta, por ambas, contra o filho vai.</p>	
33	<p>Mas já o Príncipe claro o vencimento Do padraсто e da iníqua mãe levava; Já lhe obedece a terra, num momento, Que primeiro contra ele pelejava; Porém, vencido de ira o entendimento, A mãe em ferros ásperos atava; Mas de Deus foi vingada em tempo breve. Tanta veneração aos pais se deve!</p>	Prisão de Dona Teresa
45	<p>A matutina luz serena e fria, As Estrelas do Pólo já apartava, Quando na Cruz o Filho de Maria, Amostrando-se a Afonso, o animava. Ele, adorando Quem lhe aparecia, Na Fé todo inflamado, assim gritava: "Aos infiéis, Senhor, aos infiéis, E não a mim, que creio o que podeis!"</p>	Visão de Afonso Henriques
46	<p>Com tal milagre os ânimos da gente Portuguesa inflamados, levantavam Por seu Rei natural este excelente Príncipe, que do peito tanto amavam; E diante do exército potente Dos <i>immigos</i>, gritando, o céu tocavam,</p>	Afonso Henriques, Rei de Portugal.

	Dizendo em alta voz: "Real, real, Por Afonso, alto Rei de Portugal!"	
53	Já fica vencedor o Lusitano, Recolhendo os troféus e presa rica; Desbaratado e roto o Mauro Hispano, Três dias o grão Rei no campo fica. Aqui pinta no branco escudo ufano, Que agora esta vitória certifica, Cinco escudos azuis esclarecidos, Em sinal destes cinco Reis vencidos,	Origem das Armas de Portugal.
54	E nestes cinco escudos pinta os trinta Dinheiros por que Deus fora vendido, Escrevendo a memória em várias tintas, Daquele de quem foi favorecido. Em cada um dos cinco, cinco pinta, Porque assim fica o número <i>comprido</i> , Contando duas vezes o do meio, Dos cinco azuis que em cruz pintando veio.	
83	De tamanhas vitórias triunfava O velho Afonso, Príncipe subido, Quando quem tudo, enfim, vencendo andava, Da larga e muita idade foi vencido. A pálida doença lhe tocava, Com fria mão, o corpo enfraquecido; E pagaram seus anos, deste jeito, À triste Libitina seu direito.	Morre A. Henriques (Afonso I de Portugal)

84	<p>Os altos promontórios o choraram, E dos rios as águas saudosas Os semeados campos alagaram, Com lágrimas correndo piedosas; Mas tanto pelo mundo se alargaram, Com faina, suas obras valorosas, Que sempre no seu Reino chamarão "Afonso! Afonso!" os ecos; mas em vão.</p>	<p>A natureza clama por Afonso Henriques.</p>
96	<p>Eis depois vem Dinis, que bem parece Do bravo Afonso estirpe nobre e dina, Com quem a fama grande se escurece Da liberalidade Alexandrina. Com este o Reino próspero <i>florece</i> (Alcançada já a paz áurea, divina) Em constituições, leis e costumes, Na terra já tranquila claros lumes.</p>	<p>D. Diniz, um reinado de prosperidade.</p>
97	<p>Fez primeiro em Coimbra exercitar-se O valoroso ofício de Minerva; E de <i>Helicon</i> as Musas fez passar-se A pisar do Mondego a fértil erva. Quanto pode de Atenas desejar-se Tudo o soberbo Apolo aqui reserva. Aqui as capelas dá tecidas de ouro, Do bácaro e do sempre verde louro.</p>	<p>Fundação da Universidade de Coimbra.</p>

CANTO IV

02	<p>Porque, se muito os nossos desejaram Quem os danos e ofensas vá vingando Naqueles que tão bem se aproveitaram Do descuido remisso de Fernando, Depois de pouco tempo o alcançaram, Joane, sempre ilustre, alevantando Por Rei, como de Pedro único herdeiro, (Ainda que bastardo) verdadeiro.</p>	D. João I, o Mestre de Avis, torna-se Rei.
03	<p>Ser isto ordenação dos céus divina, Por sinais muito claros se mostrou, Quando em Évora a voz de uma menina, Ante tempo falando o nomeou; E como cousa enfim que o Céu destina, No berço o corpo e a voz alevantou: — "Portugal! Portugal!" alçando a mão Disse "pelo Rei novo, Dom João." —</p>	
14	<p>Mas nunca foi que este erro se sentisse No forte Dom Nuno Alvares; mas antes, Posto que em seus irmãos tão claro o visse, Reprovando as vontades inconstantes, Aqueles duvidosas gentes disse, Com palavras mais duras que elegantes, A mão na espada, irado, e não facundo, Ameaçando a terra, o mar e o mundo:</p>	Nuno Álvares Pereira

15	<p>— Como! Da gente ilustre Portuguesa Há-de haver quem refuse o pátrio Marte? Como! Desta província, que princesa Foi das gentes na guerra em toda a parte, Há-de sair quem negue ter defesa? Quem negue a Fé, o amor, o esforço e arte De Português, e por nenhum respeito O próprio Reino queira ver sujeito?</p>	
16	<p>— Como! Não seis vós inda os descendentes Daqueles, que debaixo da bandeira Do grande Henriques, feros e valentes, Vencestes esta gente tão guerreira? Quando tantas bandeiras, tantas gentes Puseram em fugida, de maneira Que sete ilustres Condes lhe trouxeram Presos, afora a presa que tiveram?</p>	
17	<p>— Com quem foram contino sopeados Estes, de quem o estais agora vós, Por Dinis e seu filho, sublimados, Senão co'os vossos fortes pais, e avôs? Pois se com seus descuidos, ou pecados, Fernando em tal fraqueza assim vos pôs, Torne-vos vossas forças o Rei novo: Se é certo que co'o Rei se muda o povo.</p>	
18	<p>— Rei tendes tal, que se o valor tiverdes Igual ao Rei que agora alevantastes, Desbaratareis tudo o que quiserdes, Quanto mais a quem já desbaratasses. E se com isto enfim vos não moverdes Do penetrante medo que tomastes,</p>	

	<p>Atai as mãos a vosso vão receio, Que eu só resistirei ao jugo alheio.</p>	
19	<p>— Eu só com meus vassalos, e com esta (E dizendo isto arranca meia espada) Defenderei da força dura e infesta A terra nunca de outrem sojugada. Em virtude do Rei, da pátria mesta, Da lealdade já por vós negada, Vencerei (não só estes adversários) Mas quantos a meu Rei forem contrários. —</p>	
20	<p>Bem como entre os mancebos recolhidos Em Canúcio, relíquias sós de Canas, Já para se entregar quase movidos A fortuna das forças Africanas, Cornélio moço os faz que, compelidos Da sua espada, jurem que as Romanas Armas não deixarão, enquanto a vida Os não deixar, ou nelas for perdida:</p>	
30	<p>Começa-se a travar a incerta guerra; De ambas partes se move a primeira ala; Uns leva a defesa da própria terra, Outros as esperanças de ganhá-la; Logo o grande Pereira, em quem se encerra Todo o valor, primeiro se assinala: Derriba, e encontra, e a terra enfim semeia Dos que a tanto desejam, sendo alheia.</p>	Nuno Álvares Pereira

31	<p>Já pelo espesso ar os estridentes Farpões, setas e vários tiros voam; Debaixo dos pés duros dos ardentes Cavalos treme a terra, os vales soam; Espedçam-se as lanças; e as frequentes Quedas coas duras armas, tudo atroam; Recrescem os amigos sobre a pouca Gente do fero Nuno, que os apouca.</p>	
32	<p>Eis ali seus irmãos contra ele vão, (Caso feio e cruel!) mas não se espanta, Que menos é querer matar o irmão, Quem contra o Rei e a Pátria se alevanta: Destes arrenegados muitos são No primeiro esquadrão, que se adianta Contra irmãos e parentes (caso estranho!) Quais nas guerras civis de Júlio e Magno.</p>	
47	<p>Destas e outras vitórias longamente Eram os Castelhanos oprimidos, Quando a paz, desejada já da gente, Deram os vencedores aos vencidos, Depois que quis o Padre onipotente Dar os Reis inimigos por maridos As duas ilustríssimas Inglesas, Gentis, formosas, ínclitas princesas.</p>	A Paz e as Ínclitas Princesas.
50	<p>Não consentiu a morte tantos anos Que de Herói tão ditoso se lograsse Portugal, mas os coros soberanos Do Céu supremo quis que povoasse. Mas para defesa dos Lusitanos Deixou, quem o levou quem governasse,</p>	D. João I morre.

	<p>E aumentasse a terra mais que dantes, Inclita geração, altos Infantes.</p>	
51	<p>Não foi do Rei Duarte tão ditoso O tempo que ficou na suma alteza, Que assim vai alternando o tempo iroso O bem co'o mal, o gosto coa tristeza. Quem viu sempre um estado deleitoso? Ou quem viu em fortuna haver firmeza? Pois inda neste Reino e neste Rei Não ousou ela tanto desta lei.</p>	D. Duarte
52	<p>Viu ser cativo o santo irmão Fernando, Que a tão altas empresas aspirava, Que, por salvar o povo miserando Cercado, ao Sarraceno se entregava. Só por amor da pátria está passando A vida de senhora feita escrava, Por não se dar por ele a forte Ceita: Mais o público bem que o seu respeita.</p>	Infante D. Fernando.
53	<p>Codro, porque o inimigo não vencesse, Deixou antes vencer da morte a vida; Régulo, porque a pátria não perdesse, Quis mais a liberdade ver perdida. Este, porque se Espanha não temesse, Ao cativo eterno se convida: Codro, nem Cúrcio, ouvido por espanto, Nem os Décios leais fizeram tanto.</p>	Cativeiro do Infante.

60	<p>Porém depois que a escura noite eterna Afonso aposentou no Céu sereno, O Príncipe, que o Reino então governa, Foi Joane segundo e Rei trezeno. Este, por haver fama sempiterna, Mais do que tentar pode homem terreno Tentou, que foi buscar da roxa Aurora Os términos, que eu vou buscando agora.</p>	D. João II
78	<p>E com rogo o palavras amorosas, Que é um mando nos Reis, que a mais obriga, Me disse: — "As cousas árduas e lustrosas Se alcançam com trabalho e com fadiga; Faz as pessoas altas e famosas A vida que se perde e que periga; Que, quando ao medo infame não se rende, Então, se menos dura, mais se estende.</p>	
87	<p>Partimo-nos assim do santo templo Que nas praias do mar está assentado, Que o nome tem da terra, para exemplo, Donde Deus foi em carne ao mundo dado. Certifico-te, ó Rei, que se contemplo Como fui destas praias apartado, Cheio dentro de dúvida e receio, Que apenas nos meus olhos ponho o freio.</p>	Deus feito carne.
96	<p>— Dura inquietação d'alma e da vida, Fonte de desamparos e adultérios, Sagaz consumidora conhecida De fazendas, de reinos e de impérios: Chamam-te ilustre, chamam-te subida, Sendo dina de infames vitupérios;</p>	Sobre a Gloria.

	<p>Chamam-te Fama e Glória soberana, Nomes com quem se o povo néscio engana!</p>	
<p>102</p>	<p>— Ó maldito o primeiro que no mundo Nas ondas velas pôs em seco lenho, Dino da eterna pena do profundo, Se é justa a justa lei, que sigo e tenho! Nunca juízo algum alto e profundo, Nem cítara sonora, ou vivo engenho, Te dê por isso fama nem memória, Mas contigo se acabe o nome e glória.</p>	<p>Sobre a Gloria.</p>

CANTO VI

95	<p>Por meio destes hórridos perigos, Destes trabalhos graves e temores, Alcançam os que são de fama amigos As honras imortais e graus maiores: Não encostados sempre nos antigos Troncos nobres de seus antecessores; Não nos leitos dourados, entre os finos Animais de Moscóvia zebelinos;</p>	Como se alcança a verdadeira glória.
96	<p>Não com os manjares novos e esquisitos, Não com os passeios moles e ociosos, Não com os vários deleites e infinitos, Que afeminam os peitos generosos, Não com os nunca vencidos apetitos Que a Fortuna tem sempre tão mimosos, Que não sofre a nenhum que o passo mude Para alguma obra heróica de virtude;</p>	
97	<p>Mas com buscar com o seu forçoso braço As honras, que ele chame próprias suas; Vigiando, e vestindo o forjado aço, Sofrendo tempestades e ondas cruas; Vencendo os torpes frios no regaço Do Sul e regiões de abrigo nuas; Engolindo o corrupto mantimento, Temperado com um árduo sofrimento;</p>	

98 E com forçar o rosto, que se enfia,
A parecer seguro, ledó, inteiro,
Para o pelouro ardente, que assovia
E leva a perna ou braço ao companheiro.
Destarte, o peito um calo honroso cria,
Desprezador das honras e dinheiro,
Das honras e dinheiro, que a ventura
Forjou, e não virtude justa e dura.

99 Destarte se esclarece o entendimento,
Que experiências fazem repousado,
E fica vendo, corno de alto assento,
O baixo trato humano embaraçado.
Este, onde tiver força o regimento
Direito, e não de afeitos ocupado,
Subirá (como deve) a ilustre mando,
Contra vontade sua, e não rogando.

CANTO VIII

02	<p>Estas figuras todas que aparecem, Bravos em vista e feros nos aspectos, Mais bravos e mais feros se conhecem, Pela fama, nas obras e nos feitos: Antigos são, mas ainda resplandecem Colo nome, entre os engenhos mais perfeito Este que vês é Luso, donde a fama O nosso Reino Lusitânia chama.</p>	Luso.
03	<p>Foi filho e companheiro do Tebano, Que tão diversas partes conquistou; Parece vindo ter ao ninho Hispano Seguindo as armas, que contínuo usou; Do Douro o Guadiana o campo ufano, Já dito Elísio, tanto o contentou, Que ali quis dar aos já cansados ossos Eterna sepultura, e nome aos nossos.</p>	
04	<p>O ramo que lhe vês para divisa, O verde tirso foi de Baco usado; O qual à nossa idade amostra e avisa Que foi seu companheiro e filho amido. Vês outro, que do Tejo a terra pisa, Depois de ter tão longo mar arado, Onde muros perpétuos edifica, E templo a Palas, que em memória fica?</p>	Ulisses

05	<p>Ulisses é o que faz a santa casa A Deusa, que lhe dá língua facunda; Que, se lá na Ásia Tróia insigne abrasa, Cá na Europa Lisboa ingente funda." — "Quem será estoutro cá, que o campo arrasa De mortos, com presença furibunda? Grandes batalhas tem desbaratadas, Que as águias nas bandeiras tem pintadas.</p>	
06	<p>Assim o Gentio diz. Responde o Gama: — Este que vês, pastor já foi de gado; Viriato sabemos que se chama, Destro na lança mais que no cajado; Injuriada tem de Roma a fama, Vencedor invencível afamado; Não tem com ele, não, nem ter puderam O primor que com Pirro já tiveram.</p>	Viriato
09	<p>Olha estoutra bandeira, e vê pintado O grã progenitor dos Reis primeiros. Nós Úngaro o fazemos, porém nado Crêem ser em Lotaríngia os estrangeiros. Depois de ter com os Mouros superado, Galegos e Leoneses cavaleiros, A casa Santa passa o santo Henrique, Por que o tronco dos Reis se santifique.</p>	Conde D. Henrique
10	<p>Quem é, me diz, este outro que me espanta, (Pergunta o Malabar maravilhado) Que tantos esquadrões, que gente tanta, Com tão pouca, tem roto e destroçado? Tantos muros aspérrimos quebranta, Tantas batalhas dá, nunca cansado,</p>	Afonso Henriques

	<p>Tantas coroas tem por tantas partes A seus pés derribadas, e estandartes!"</p>	
11	<p>— Este é o primeiro Afonso, disse o Gama, Que todo Portugal aos Mouros toma; Por quem, no Estígio lago, jura a Fama De mais não celebrar nenhum de Roma. Este é aquele zeloso a quem Deus ama, Com cujo braço o Mouro inimigo doma, Para quem de seu Reino abaixa os muros, Nada deixando já para os futuros,</p>	
12	<p>Se César, se Alexandre Rei, tiveram Tão pequeno poder, tão pouca gente, Contra tantos inimigos quantos eram Os que desbaratava este excelente, Não creias que seus nomes se estendera Com glórias imortais tão largamente; Mas deixa os feitos seus inexplicáveis, Vê que os de seus vassalos são notáveis.</p>	
28	<p>Atenta num, que a fama tanto estende, Que de nenhum passado se contenta; Que a pátria, que de um fraco fio pende, Sobre seus duros ombros a sustenta. Não no vês tinto de ira, que reprende A vil desconfiança inerte e lenta Do povo, e faz que tome o doce freio De Rei seu natural, e não de alheio?</p>	Nuno Álvares Pereira

30	<p>Mas não vês quase já desbaratado O poder Lusitano, pela ausência Do Capitão devoto, que, apartado Orando invoca a suma e trina Essência? Vê-lo com pressa já dos seus achado, Que lhe dizem que falta resistência Contra poder tamanho, e que viesse, Por que consigo esforço aos fracos desse?</p>	Nuno Álvares Pereira
31	<p>Mas olha com que santa confiança, — Que inda não era tempo, — respondia, Como quem tinha em Deus a seguraria Da vitória que logo lhe daria. Assim Pompílio, ouvindo que a possança Dos inimigos a terra lhe corria, A quem lhe a dura nova estava dando, —"Pois eu, responde, estou sacrificando." —</p>	
32	<p>Se quem com tanto esforço em Deus se atreve, Ouvir quiseses como se nomeia, Português Cipião chamar-se deve; Mas mais de Dom Nuno Alvares se arreia: Ditosa pátria que tal filho teve! Mas antes pai, que enquanto o Sol rodeia Este globo de Ceres e Netuno, Sempre suspirará por tal aluno.</p>	
36	<p>Sabe-se antigamente que trezentos Já contra mil Romanos pelejaram, No tempo que os viris atrevimentos De Viriato tanto se ilustraram, E deles alcançando vencimentos Memoráveis, de herança nos deixaram</p>	Viriato - Trezentos portugueses contra mil romanos.

	<p>Que os muitos, por ser poucos, não temamos: O que depois mil vezes amestramos.</p>	
37	<p>Olha cá dois infantes, Pedro e Henrique, Progênie generosa de Joane: Aquele faz que fama ilustre fique Dele em Germânia, com que a morte engane; Este, que ela nos mares o publique Por seu descobridor, e desengane De Ceita a Maura tímida vaidade, Primeiro entrando as portas da cidade.</p>	Os infantes D. Pedro e D. Henrique.
39	<p>Outros muitos verias, que os pintores Aqui também por certo pintariam; Mas falta-lhe pincel, faltam-lhe cores, Honra, prêmio, favor, que as artes criam: Culpa dos viciosos sucessores, Que degeneram, certo, e se desviam Do lustre e do valor dos seus passados, Em gostos e vaidades atolados.</p>	Censura aos descendentes dos heróis.
40	<p>Aqueles pais ilustres que já deram Princípio à geração que deles pende, Pela virtude muito então fizeram, E por deixar a casa, que descende. Cegos, que dos trabalhos que tiveram, Se alta fama e rumor deles se estende, Escuros deixam sempre seus menores, Com lhe deixar descansos corruptores.</p>	

41	<p>Outros também há grandes e abastados, Sem nenhum tronco ilustre donde venham; Culpa de Reis, que às vezes a privados Dão mais que a mil, que esforço e saber tenham. Estes os seus não querem ver pintados, Crendo que cores vãs lhe não convenham, E, como a seu contraíro natural, A pintura, que fala, querem mal.</p>	Injustiças dos Reis.
42	<p>Não nego que há contudo descendentes Do generoso tronco, e casa rica, Que com costumes altos e excelentes, Sustentam a nobreza que lhe fica; E se a luz dos antigos seus parentes Neles mais o valor não clarifica, Não falta ao menos, nem se faz escura. Mas destes acha poucos a pintura."</p>	Paulo da Gama conclui a explicação das figuras das bandeiras da nau capitânia.

CANTO IX

93	<p>E ponde na cobiça um freio duro, E na ambição também, que indignamente Tomais mil vezes, e no torpe e escuro Vício da tirania infame e urgente; Porque essas honras vãs, esse ouro puro Verdadeiro valor não dão à gente: Melhor é, merecê-los sem os ter, Que possuí-los sem os merecer.</p>	A Fama. Conselhos aos que querem a Glória.
94	<p>Ou dai na paz as leis iguais, constantes, Que aos grandes não dêem o dos pequenos; Ou vos vesti nas armas rutilantes, Contra a lei dos inimigos Sarracenos: Fareis os Reinos grandes e possantes, E todos tereis mais, o nenhum menos; Possuireis riquezas merecidas, Com as honras, que ilustram tanto as vidas.</p>	
95	<p>E fareis claro o Rei, que tanto amais, Agora com os conselhos bem cuidados, Agora com as espadas, que imortais Vos farão, como os vossos já passados; Impossibilidades não façais, Que quem quis sempre pôde; e numerados Sereis entre os Heróis esclarecidos, E nesta Ilha de Vênus recebidos.</p>	

CANTO X

40	<p>«Esta luz é do fogo e das luzentes Armas com que Albuquerque irá amansando De Ormuz os Párseos, por seu mal valentes, Que refusam o jugo honroso e brando. Ali verão as setas estridentes Reciprocarse, a ponta no ar virando Contra quem as tirou; que Deus peleja Por quem estende a fé da Madre Igreja.</p>	Conquistas de Afonso de Albuquerque – Ormuz.
41	<p>Ali do sal os montes não defendem De corrupção os corpos no combate, Que mortos pela praia e mar se estendem De Gerum, de Mazcate e Calaiate; Até que à força só de braço aprendem A abaxar a cerviz, onde se lhe ate Obrigação de dar o reino inico Das perlas de Barém tributo rico.</p>	Gerum, Mascate e Calaiate
42	<p>«Que gloriosas palmas tecer vejo Com que Vitória a frente lhe coroa, Quando, sem sombra vã de medo ou pejo, Toma a ilha ilustríssima de Goa! Despois, obedecendo ao duro ensejo, A deixa, e ocasião espera boa Com que a torne a tomar, que esforço e arte Vencerão a Fortuna e o próprio Marte.</p>	Afonso de Albuquerque – conquista de Goa.

43	<p>«Eis já sobr'ela torna e vai rompendo Por muros, fogo, lanças e pelouros, Abrindo com a espada o espesso e horrendo Esquadrão de Gentios e de Mouros. Irão soldados ínclitos fazendo Mais que liões famélicos e touros, Na luz que sempre celebrada e dina Será da Egípcia Santa Caterina.</p>	
44	<p>«Nem tu menos fugir poderás deste, Posto que rica e posto que assentada Lá no grémio da Aurora, onde naceste, Opulenta Malaca nomeada. As setas venenosas que fizeste, Os crises com que já te vejo armada, Malaios namorados, Jaus valentes, Todos farás ao Luso obedientes».</p>	Malaca
45	<p>Mais estanças cantara esta Sirena Em louvor do ilustríssimo Albuquerque, Mas alembrou-lhe ùa ira que o condena, Posto que a fama sua o mundo cerque. O grande Capitão, que o fado ordena Que com trabalhos glória eterna merque, Mais há-de ser um brando companheiro Pera os seus, que juiz cruel e inteiro.</p>	Crueldade de Afonso de Albuquerque
46	<p>Mas em tempo que fomes e asperezas, Doenças, frechas e trovões ardentes, A sação e o lugar, fazem cruezas Nos soldados a tudo obedientes, Parece de selváticas brutezas, De peitos inumanos e insolentes,</p>	

	<p>Dar extremo suplício pela culpa Que a fraca humanidade e Amor desculpa.</p>	
47	<p>Não será a culpa abominoso incesto Nem violento estupro em virgem pura, Nem menos adultério desonesto, Mas cūa escrava vil, lasciva e escura. Se o peito, ou de cioso, ou de modesto, Ou de usado a crueza fera e dura, Cos seus ũa ira insana não refreia, Põe na fama alva noda negra e feia.</p>	
48	<p>Viu Alexandre Apeles namorado Da sua Campaspe, e deu-lha alegremente, Não sendo seu soldado experimentado, Nem vendo-se num cerco duro e urgente. Sentiu Ciro que andava já abrasado Araspas, de Panteia, em fogo ardente, Que ele tomara em guarda, e prometia Que nenhum mau desejo o venceria;</p>	
49	<p>Mas, vendo o ilustre Persa que vencido Fora de Amor, que, enfim, não tem defesa, Levemente o perdoa, e foi servido Dele num caso grande, em recompensa. Per força, de Judita foi marido O férreo Balduíno; mas dispensa Carlos, pai dela, posto em causas grandes, Que viva e povoador seja de Frandes.</p>	

144	<p>Assi foram cortando o mar sereno, Com vento sempre manso e nunca irado, Até que houveram vista do terreno Em que naceram, sempre desejado. Entraram pela foz do Tejo ameno, E à sua pátria e Rei temido e amado O prémio e glória dão por que mandou, E com títulos novos se ilustrou.</p>	<p>Regresso a Portugal – sobre a Glória.</p>
145	<p>Nô mais, Musa, nô mais, que a Lira tenho Destemperada e a voz enrouquecida, E não do canto, mas de ver que venho Cantar a gente surda e endurecida. O favor com que mais se acende o engenho Não no dá a pátria, não, que está metida No gosto da cobiça e na rudeza Dũa austera, apagada e vil tristeza.</p>	<p>Desalento do Poeta – censura à pátria.</p>

ANEXO C

Poemas metrificados e notas de versificação

I – CAMPOS

PRIMEIRO / O DOS CASTELLOS

A Europa jaz, posta nos cotovellos:	V. 01 (Grave) -ellos
AEu ro pa jaz, pos ta nos co to ve llos: 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11	
De Oriente a Occidente jaz, fitando,	V. 02 (Grave) -ando
DeO ri em teaO cci den te jaz, fi tan do, 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11	
E toldam-lhe românticos cabelos	V. 03 (Grave) -ellos
E tol dam -lhe ro mân ti cos ca be llos 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11	
Olhos gregos, lembrando.	V. 04 (Grave) -ando
O lhos gre gos ,lem bran do. 1 2 3 4 5 6 7	
----- [Fim da quadra / quarteto	
heterométrico]	
O cotovello esquerdo é recuado;	V. 05 (Grave) -ado
O co to ve lloes quer doé re cu a do; 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11	
O direito é em ângulo disposto.	V. 06 (Grave) -osto
O di rei toé em ân gu lo dis pos to. 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11	

Aquelle diz Itália onde é pousado;	V. 07 (Grave) -ado
A que lle di zI tá liaon deé pou sa do; 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11	
Este diz Inglaterra onde, afastado,	V. 08 (Grave) -ado
Es te di zIn gla ter raon de,a faz ta do, 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11	
A mão sustenta, em que se apoia o rosto.	V. 09 (Grave) -osto
A mão sus tem ta,em que sea ppo iao ros to. 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11	
-----[Fim do quinteto / quintilha isométrico]	
Fita, com olhar sphyngico e fatal,	V. 10 (Agudo) -al
Fi ta, com o lhar sphyn gi coe fa tal, 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10	
O Occidente, futuro do passado.	V. 11 (Grave) -ado
OO cci den te, fu tu ro do pas sa do. 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11	
-----[Fim do dístico / parelha isométrico]	
O rosto com que fita é Portugal	V. 12 (Agudo) -al
O ros to com que fi taé Por tu gal 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10	
-----[Fim do verso solto]	

SEGUNDO / O DAS QUINAS

Os Deuses vendem quando dão.	V. 01 (Agudo) -ão
Os Deu ses vem dem quan do dão . 1 2 3 4 5 6 7 8	
Compra-se a glória com desgraça.	V. 02 (Grave) -aça
Com pra- sea gló ria com des gra ça. 1 2 3 4 5 6 7 8 9	
Ai dos felizes, porque são	V. 03 (Agudo) -ão
Ai dos fe li zes, por que são 1 2 3 4 5 6 7 8	
Só o que passa!	V. 04 (Grave) -assa
Só o que pas sa! 1 2 3 4 5	
-----[Fim da quadra / quarteto heterométrico]	
Baste a quem baste o que Ihe basta	V. 05 (Grave) -asta
Bas tea quem bas teo que Ihe bas ta 1 2 3 4 5 6 7 8 9	
O bastante de Ihe bastar!	V. 06 (Agudo) -ar
O bas tan te de Ihe bas tar! 1 2 3 4 5 6 7 8	
A vida é breve, a alma é vasta:	V. 07 (Grave) -asta
A vi daé bre ve,a al maé vas ta: 1 2 3 4 5 6 7 8 9	
Ter é tardar.	V. 08 (Agudo) -ar
Ter é tar dar .	

1 2 3 4	
----- [Fim da quadra / quarteto heterométrico]	
Foi com desgraça e com vileza	V. 09 (Grave) -eza
Foi com des gra çae com vi le za 1 2 3 4 5 6 7 8 9	
Que Deus ao Cristo definiu:	V. 10 (Agudo) -iu
Que Deu sao Chris to de fi niu: 1 2 3 4 5 6 7 8	
Assim o opôs à Natureza	V. 11 (Grave) -eza
As sim oop pô sà Na tu re za 1 2 3 4 5 6 7 8 9	
E Filho o ungiu	V. 12 (Agudo) -iu
E Fi lhooum giu. 1 2 3 4	
----- [Fim da quadra / quarteto heterométrico]	

II – OS CASTELLOS

PRIMEIRO / ULISSES

O mytho é o nada que é tudo.	V. 01 (Grave) -udo
O my thoéo na da queé tu do. 1 2 3 4 5 6 7 8	
O mesmo sol que abre os céus	V. 02 (Agudo) -eus
O mês mo sol quea breos céus 1 2 3 4 5 6 7	
É um mytho brilhante e mudo —	V. 03 (Grave) -udo
Éum my tho bri lhan tee mu do — 1 2 3 4 5 6 7 8	
O corpo morto de Deus,	V. 04 (Agudo) -eus
O cor po mor to de Deus, 1 2 3 4 5 6 7	
Vivo e desnudo.	V. 05 (Grave) -udo
Vi voe des nu do. 1 2 3 4 5	
-----[Fim do quinteto / quintilha isométrico]	
Este, que aqui aportou,	V. 06 (Agudo) -ou
Es te, quea qui a por tou, 1 2 3 4 5 6 7	
Foi por não ser existindo.	V. 07 (Grave) -indo
Foi por não se re xis tin do. 1 2 3 4 5 6 7 8	

Sem existir nos bastou.	V. 08 (Agudo) -ou
Sem e xis tir nos bas tou. 1 2 3 4 5 6 7	
Por não ter vindo foi vindo	V. 09 (Grave) -indo
Por não ter vin do foi vin do 1 2 3 4 5 6 7 8	
E nos criou.	V. 10 (Agudo) -ou
E nos cri ou. 1 2 3 4	
----- [Fim do quinteto / quintilha isométrico]	
Assim a lenda se escorre	V. 11 (Grave) -orre
As sim a len da sees cor re 1 2 3 4 5 6 7 8	
A entrar na realidade,	V. 12 (Grave) -ade
A en trar na rea li da de, 1 2 3 4 5 6 7 8	
E a fecundá-la decorre.	V. 13 (Grave) -orre
Ea fe cun dá -la de cor re. 1 2 3 4 5 6 7 8	
Em baixo, a vida, metade	V. 14 (Grave) -ade
Em bai xo, a vi da, me ta de 1 2 3 4 5 6 7 8	
De nada, morre.	V. 15 (Grave) -orre
De na da, mor re. 1 2 3 4 5	

[Fim do quinteto / quintilha isométrico]

SEGUNDO / VIRIATO

Se a alma que sente e faz conhece	V.01 (Grave) -ece
Seaal ma que sem tee faz co nhe ce 1 2 3 4 5 6 7 8 9	
Só porque lembra o que esqueceu,	V.02 (Agudo) -eu
Só por que lem brao quees que ceu , 1 2 3 4 5 6 7 8	
Vivemos, raça, porque houvesse	V.03 (Grave) -esse
Vi ve mos, ra ça, por quehou ve sse 1 2 3 4 5 6 7 8 9	
Memória em nós do instinto teu.	V.04 (Agudo) -eu
Me mó riaem nós doins tin to teu . 1 2 3 4 5 6 7 8	
----- [Fim da quadra / quarteto isométrica]	
Nação porque reencarnaste,	V.05 (Grave) -aste
Na ção por que re en car nas te, 1 2 3 4 5 6 7 8 9	
Povo porque ressuscitou	V.06 (Agudo) -ou
Po vo por que res sus ci tou 1 2 3 4 5 6 7 8	
Ou tu, ou o de que eras a haste —	V.07 (Grave) -aste
Ou tu, ou o de quee ra sahas te — 1 2 3 4 5 6 7 8 9	
Assim se Portugal formou	V.08 (Agudo) -ou
As sim se Por tu gal for mou .	

1 2 3 4 5 6 7 8	
----- [Fim da quadra / quarteto isométrica]	
Teu ser é como aquella fria	V. 09 (Agudo) -ia
Teu se ré co moa que la fria	
1 2 3 4 5 6 7 8	
Luz que precede a madrugada	V. 10 (Grave) -ada
Luz que pre ce dea ma dru ga da,	
1 2 3 4 5 6 7 8 9	
E é já o ir a haver o dia	V. 11 (Agudo) -ia
Eé já oi ra há ve ro dia	
1 2 3 4 5 6 7 8	
Na antemanhã, confuso nada.	V. 12 (Grave) -ada
Naan te ma nhã, com fu so na da.	
1 2 3 4 5 6 7 8 9	
----- [Fim da quadra / quarteto isométrica]	

TERCEIRO / O CONDE D. HENRIQUE

<p>Todo começo é involuntário.</p> <p>To do co me çoéin vo lun tá rio.</p> <p>1 2 3 4 5 6 7 8 9</p>	V. 01 (Grave) -ário
<p>Deus é o agente.</p> <p>Deu zé oa gen te.</p> <p>1 2 3 4 5</p>	V. 02 (Grave) -ente
<p>O herói a si assiste, vários</p> <p>Ohe ró ia sí a ssis te, vá rio</p> <p>1 2 3 4 5 6 7 8 9</p>	V. 03 (Grave) -ário
<p>E inconsciente.</p> <p>Ein cons ci en te.</p> <p>1 2 3 4 5</p>	V. 04 (Grave) -ente
----- [Fim da quadra / quarteto heterométrica]	
<p>À espada em tuas mãos achada</p> <p>Àes pa daem tu as mão za cha da</p> <p>1 2 3 4 5 6 7 8 9</p>	V. 05 (Grave) -ada
<p>Teu olhar desce.</p> <p>Te uo lhar des ce.</p> <p>1 2 3 4 5</p>	V. 06 (Grave) -esce
<p>«Que farei eu com esta espada?»</p> <p>«Que fa re ieu com es taes pa da?»</p> <p>1 2 3 4 5 6 7 8 9</p>	V. 07 (Grave) -ada
----- [Fim do terceto heterométrica]	

Ergueste-a, e fez-se.

V. 08 (Grave) -ezse

Er | gues | te-a,e | fez | -se.

1 2 3 4 5

----- [Fim do verso solto]

QUARTO / D. TAREJA

As nações todas são mistérios.	V. 01 (Grave) -é-rios
As na ções to das são mys té rios. 1 2 3 4 5 6 7 8 9	
Cada uma é todo o mundo a sós.	V. 02 (Agudo) -ós
Ca dau maé to doo mun doa sós. 1 2 3 4 5 6 7 8	
Ó mãe de reis e avó de impérios,	V. 03 (Grave) -é-rios
Ó mãe de rei <u>sea</u> vó deim pé rios, 1 2 3 4 5 6 7 8 9	
Vela por nós!	V. 04 (Agudo) -ós
Ve la por nós! 1 2 3 4	
----- [Fim da quadra / quarteto heterométrica]	
Teu seio augusto amamentou	V. 05 (Agudo) -ou
Teu sei oau gus toa ma men tou 1 2 3 4 5 6 7 8	
Com bruta e natural certeza	V. 06 (Grave) -eza
Com bru tae na tu ral cer te za 1 2 3 4 5 6 7 8 9	
O que, imprevisto, Deus fadou.	V. 07 (Agudo) -ou
O que,im pre vis to, Deus fa dou. 1 2 3 4 5 6 7 8	
Por ele reza!	V. 08 (Grave) -eza
Po re le re za!	

1 2 3 4 5	
----- [Fim da quadra / quarteto heterométrica]	
Dê tua prece outro destino	V. 09 (Grave) -ino
Dê tu a pre ceou tro des ti no 1 2 3 4 5 6 7 8 9	
A quem fadou o instinto teu!	V. 10 (Agudo) -eu
A quem fa douo ins tin to teu! 1 2 3 4 5 6 7 8	
O homem que foi o teu menino	V. 11 (Grave) -ino
Oho mem que fo io teu me ni no 1 2 3 4 5 6 7 8 9	
Envelheceu.	V. 12 (Agudo) -eu
En ve lhe ceu. 1 2 3 4	
----- [Fim da quadra / quarteto heterométrica]	
Mas todo vivo é eterno infante	V. 13 (Grave) -ante
Mas to do vi voée ter noin fan te 1 2 3 4 5 6 7 8 9	
Onde estás e não há o dia.	V. 14 (Agudo) -ia
On dees tá se não há o dia. 1 2 3 4 5 6 7 8	
No antigo seio, vigilante,	V. 15 (Grave) -ante
Noan ti go se io, vi gi lan te, 1 2 3 4 5 6 7 8 9	
De novo o cria!	V. 16 (Agudo) -ia
De no voo cria! 1 2 3 4	

----- [Fim da quadra / quarteto heterométrica]

QUINTO / D. AFONSO HENRIQUES

Pae, foste cavalleiro.	V. 01 (Grave) -eiro
Pae, fos te ca va llei ro. 1 2 3 4 5 6 7	
Hoje a vigília é nossa.	V. 02 (Grave) -ossa
Ho jea vi gí liaé nos sa. 1 2 3 4 5 6 7	
Dá-nos o exemplo inteiro	V. 03 (Grave) -eiro
Dá no zoe xem ploin tei ro 1 2 3 4 5 6 7	
E a tua inteira força!	V. 04 (Grave) -o[r]ça
Ea tu ain tei ra for ça! 1 2 3 4 5 6 7	
----- [Fim da quadra / quarteto isométrica]	
Dá, contra a hora em que, errada,	V. 05 (Grave) -ada
Dá, com trao rem que,e rra da, 1 2 3 4 5 6 7	
Novos infiéis vençam,	V. 06 (Grave) -ençam
No vo zin fi éis vem çam, 1 2 3 4 5 6 7	
A bênção como espada,	V. 07 (Grave) -ada
A bên ção co moes pa da, 1 2 3 4 5 6 7	
A espada como benção!	V. 08 (Grave) -enção
Aes pa da co mo bên ção! 1 2 3 4 5 6 7	

----- [Fim da quadra / quarteto isométrica]

SEXTO / D. DINIS

Na noite escreve um seu Cantar de Amigo	V. 01 (Grave) -igo
Na noi tees cre veum seu Can tar deA mi go 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11	
O plantador de naus a haver,	V. 02 (Agudo) -ver
O plan ta dor de nau saha ver, 1 2 3 4 5 6 7 8	
E ouve um silêncio múrmuro consigo:	V. 03 (Grave) -igo
Eou veum si lên cio múr mu ro com si go: 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11	
É o rumor dos pinhais que, como um trigo	V. 04 (Grave) -igo
Éo ru mor dos pi nhais que, co moum tri go 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11	
De Império, ondulam sem se poder ver.	V. 05 (Agudo) -ver
DeIm pé rio, on du lam sem se po der ver 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10	
----- [Fim do quinteto / quintilha heterométrico]	
Arroio, esse cantar, jovem e puro,	V. 06 (Grave) -uro
Ar ro io, es se can tar, jo vem e pu ro, 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11	
Busca o oceano por achar;	V. 07 (Agudo) -ar
Bus caoo ce a no po ra char; 1 2 3 4 5 6 7 8	
E a fala dos pinhais, marulho obscuro,	V. 08 (Grave) -uro
Ea fa la dos pi nhais, ma ru lhoobis cu ro, 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11	

É o som presente desse mar futuro,

V. 09 (Grave) -uro

Éo | som | pre | sem | te | des | se | mar | fu | tu | ro,

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

É a voz da terra ansiando pelo mar

V. 10 (Agudo) -ar

Éa | voz | da | ter | raan | sian | do | pe | lo | mar.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

----- [Fim do quinteto / quintilha heterométrico]

SETIMO (I) / D. JOÃO O PRIMEIRO

O homem e a hora são um só	V. 01 (Agudo) -ó
Oho mem ea ho ra são um só 1 2 3 4 5 6 7 8	
Quando Deus faz e a história é feita.	V. 02 (Grave) -eita
Quan do Deus fa zeahis tó riaé fei ta. 1 2 3 4 5 6 7 8 9	
O mais é carne, cujo pó	V. 03 (Agudo) -ó
O mai zé car ne, cu jo pó 1 2 3 4 5 6 7 8	
A terra espreita.	V. 04 (Grave) -eita
A ter raes prei ta. 1 2 3 4 5	
----- [Fim da quadra / quarteto heterométrica]	
Mestre, sem o saber, do Templo	V. 05 (Grave) -emplo
Mes tre, sem o as ber, do Tem plo 1 2 3 4 5 6 7 8 9	
Que Portugal foi feito ser,	V. 06 (Agudo) -er
Que Por tu gal foi fei to ser, 1 2 3 4 5 6 7 8	
Que houveste a glória e deste o exemplo	V. 07 (Grave) -emplo
Quehou ves tea gló riae des teoe xem plo 1 2 3 4 5 6 7 8 9	
De o defender.	V. 08 (Agudo) -er
Deo de fen der. 1 2 3 4	

----- [Fim da quadra / quarteto heterométrica]	
Teu nome, eleito em sua fama,	V. 09 (Grave) -ama
Teu no me,e lei toem su a fa ma, 1 2 3 4 5 6 7 8 9	
É, na ara da nossa alma interna,	V. 10 (Grave) -erna
É, naa ra da no ssal main ter na, 1 2 3 4 5 6 7 8 9	
A que repele, eterna chama,	V. 11 (Grave) -ama
A que re pe le,e ter na cha ma, 1 2 3 4 5 6 7 8 9	
A sombra eterna.	V. 12 (Grave) -erna
A som brae ter na. 1 2 3 4 5	
----- [Fim da quadra / quarteto heterométrica]	

SÉTIMO (II) / D. FILIPA DE LENCASTRE

Que enigma havia em teu seio	V. 01 (Grave) -eio
Quee nig maha vi aem teu sei o 1 2 3 4 5 6 7 8	
Que só gênios concebia?	V. 02 (Agudo) -ia
Que só gê nios com ce bia? 1 2 3 4 5 6 7	
Que arcanjo teus sonhos veio	V. 03 (Grave) -eio
Quear can jo teus so nhos vei o 1 2 3 4 5 6 7 8	
Velar, maternos, um dia?	V. 04 (Agudo) -ia
Ve lar, ma ter no s ₂ um dia? 1 2 3 4 5 6 7	
----- [Fim da quadra / quarteto heterométrica]	
Volve a nós teu rosto sério,	V. 05 (Grave) -ério
Vol vea nós teu ros to sé rio, 1 2 3 4 5 6 7 8	
Princesa do Santo Graal,	V. 06 (Agudo) -aal
Prin ce sa do San to Graal, 1 2 3 4 5 6 7	
Humano ventre do Império,	V. 07 (Grave) -ério
Hu ma no vem tre doIm pé rio, 1 2 3 4 5 6 7 8	
Madrinha de Portugal!	V. 08 (Agudo) -al
Ma dri nha de Por tu gal! 1 2 3 4 5 6 7	

----- [Fim da quadra / quarteto heterométrica]

III – AS QUINAS

PRIMEIRA / D. DUARTE, REI DE PORTUGAL

Meu dever fez-me, como Deus ao mundo.	V. 01 (Grave) -undo
Meu de ver fez -me, co mo Deu sao mun do. 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11	
A regra de ser Rei almou meu ser,	V. 02 (Agudo) -er
A re gra de ser Rei al mou meu ser , 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10	
Em dia e letra escrupuloso e fundo.	V. 03 (Grave) -undo
Em di ae le traes cru pu lo soe fun do. 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11	
----- [Fim da quadra / quarteto isométrica]	
Firme em minha tristeza, tal vivi.	V. 04 (Agudo) -i
Fir meem mi nha tris te za, tal vi vi . 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10	
Cumpri contra o Destino o meu dever.	V. 05 (Agudo) -er
Cum pri con trao Des tí noo meu de ver . 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10	
Inutilmente? Não, porque o cumpri	V. 06 (Agudo) -i
I nu til men te? Não, por queo cum pri . 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10	
----- [Fim da quadra / quarteto isométrica]	

SEGUNDA / D. FERNANDO, INFANTE DE PORTUGAL

Deu-me Deus o seu gládio, porque eu faça	V. 01 (Grave) -aça
Deu -me Deu so seu glá dio, por queeu fa ça 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11	
A sua santa guerra.	V. 02 (Grave) -erra
A su a san ta gue rra. 1 2 3 4 5 6 7	
Sagrou-me seu em honra e em desgraça,	V. 03 (Grave) -aça
Sa grou -me seu em hon rae em des gra ça, 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11	
Às horas em que um frio vento passa	V. 04 (Grave) -assa
Às zo ra zem queum fri o vem to pa ssa 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11	
Por sobre a fria terra.	V. 05 (Grave) -erra
Por so bre fri a te rra. 1 2 3 4 5 6 7	
----- [Fim do quinteto / quintilha heterométrico]	
Pôs-me as mãos sobre os ombros e doirou-me	V. 06 (Grave) -me
Pôs -meas mãos so breo som bro se doi rou -me 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11	
A fronte com o olhar;	V. 07 (Agudo) -ar
A fron te com oo lhar; 1 2 3 4 5 6	
E esta febre de Além, que me consome,	V. 08 (Grave) -ome
Ees ta fe bre deA lém, que me com so me, 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11	

E este querer grandeza são seu nome	V. 09 (Grave) -ome
Ees te que rer gran de za são seu no me 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11	
Dentro em mim a vibrar.	V. 10 (Agudo) -ar
Den troem mim a vi brar. 1 2 3 4 5 6	
----- [Fim do quinteto / quintilha heterométrico]	
E eu vou, e a luz do gládio erguido dá	V. 11 (Agudo) -a
Eeu vou ,ea luz do glá dioer gui do dá 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10	
Em minha face calma.	V. 12 (Grave) -ma
Em mi nha fa ce cal ma. 1 2 3 4 5 6 7	
Cheio de Deus, não temo o que virá,	V. 13 (Agudo) -a
Chei o de Deus, não te moo que vi rá, 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10	
Pois venha o que vier, nunca será	V. 14 (Agudo) -a
Pois ve nhao que vi er, nun ca se rá 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10	
Maior do que a minha alma	V. 15 (Grave) -ma
Mai or do quea mi nhaal ma. 1 2 3 4 5 6 7	
----- [Fim do quinteto / quintilha heterométrico]	

TERCEIRA / D. PEDRO, REGENTE DE PORTUGAL

Claro em pensar, e claro no sentir,	V.01 (Agudo) -ir
Cla roem pen sa re cla ro no sem tir, 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10	
É claro no querer;	V.02 (Agudo) -er
É cla ro no que rer; 1 2 3 4 5 6	
Indiferente ao que há em conseguir	V.03 (Agudo) -ir
In di fe ren teo quehá em com se guir 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10	
Que seja só obter;	V.04 (Agudo) -er
Que se já só ob ter; 1 2 3 4 5 6	
Dúplice dono, sem me dividir,	V.05 (Agudo) -ir
Dú pli ce do no, sem me di vi dir, 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10	
De dever e de ser —	V.06 (Agudo) -er
De de ve re de ser — 1 2 3 4 5 6	
----- [Fim do quinteto / quintilha heterométrico]	
Não me podia a Sorte dar guarida	V.07 (Grave) -ida
Não me po di aa Sor te dar gua ri da 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11	
Por não ser eu dos seus.	V.08 (Agudo) -eus
Por não se reu dos seus. 1 2 3 4 5 6	

Assim vivi, assim morri, a vida,	V.09 (Grave) -ida
A ssim vi vi, a ssim mo rri, a vi da, 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11	
Calmo sob mudos céus,	V.10 (Agudo) -eus
Cal mo sob um dos céus, 1 2 3 4 5 6	
Fiel à palavra dada e à idéia tida.	V.11 (Grave) -ida
Fie là pa la vra da deãi déi a ti da. 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11	
Tudo o mais é com Deus!	V.12 (Agudo) -eus
Tu doo mai sé com Deus! 1 2 3 4 5 6	
----- [Fim do quinteto / quintilha heterométrico]	

QUARTA / D. JOÃO, INFANTE DE PORTUGAL

Não fui alguém. Minha alma estava estreita	V.01 (Grave) -eita
Não fu ial guém. Mi nhaal maes ta vaes trei ta 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11	
Entre tão grandes almas minhas pares,	V.02 (Grave) -ares
Em tre tão gran de sal mas mi nhas pa res, 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11	
Inutilmente eleita,	V.03 (Grave) -eita
I nu til men tee lei ta, 1 2 3 4 5 6 7	
Virgemmente parada;	V.04 (Grave) ada
Vir gem men te pa ra da; 1 2 3 4 5 6 7	
----- [Fim da quadra / quarteto heterométrica]	
Porque é do português, pai de amplos mares,	V.05 (Grave) -ares
Por queé do por tu guês, pai deam plos ma res, 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11	
Querer, poder só isto:	V.06 (Grave) -to
Que rer, po der só is to: 1 2 3 4 5 6 7	
O inteiro mar, ou a orla vã desfeita —	V.07 (Grave) -eita
Oin tei ro ma r,oua or la vã des fei ta — 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11	
O todo, ou o seu nada.	V.08 (Grave) -ada
O to do,ou o seu na da. 1 2 3 4 5 6 7	

----- [Fim da quadra / quarteto heterométrica]

QUINTA / D. SEBASTIÃO, REI DE PORTUGAL

Louco, sim, louco, porque quis grandeza	V.01 (Grave) -eza
Lou co, sim, lou co, por que quis gran de za 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11	
Qual a Sorte a não dá.	V.02 (Agudo) -a
Qua la Sor tea não dá. 1 2 3 4 5 6	
Não coube em mim minha certeza;	V.03 (Grave) -eza
Não cou beem mim mi nha cer te za; 1 2 3 4 5 6 7 8 9	
Por isso onde o areal está	V.04 (Agudo) -a
Po ri soon deoa re al es tá 1 2 3 4 5 6 7 8	
Ficou meu ser que houve, não o que há.	V.05 (Agudo) -a
Fi cou meu ser que hou ve, não que há. 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10	
----- [Fim do quinteto / quintilha heterométrica]	
Minha loucura, outros que me a tomem	V.06 (Grave) -em
Mi nha lou cu ra, ou tros que mea to mem 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11	
Com o que nela ia.	V.07 (Agudo) -ia
Com o que ne la ia. 1 2 3 4 5 6	
Sem a loucura que é o homem	V.08 (Grave) -em
Sem a lou cu ra queé o ho mem 1 2 3 4 5 6 7 8 9	

Mais que a besta sadia,	V.09 (Grave) -ia
Mais quea bes ta sa di a, 1 2 3 4 5 6 7	
Cadáver adiado que procria?	V.10 (Grave) -ia
Ca dá ve ra di a do que pro cri a? 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11	
----- [Fim do quinteto / quintilha heterométrica]	

IV – A COROA

NUN'ÁLVARES PEREIRA

Que auréola te cerca?	V.01 (Grave) -erca
Que au réo la te cer ca? 1 2 3 4 5 6 7	
É a espada que, volteando.	V.02 (Grave) -ando
Éaes pa da que, vol tean do. 1 2 3 4 5 6 7	
Faz que o ar alto perca	V.03 (Grave) -erca
Faz queo a ral to per ca 1 2 3 4 5 6 7	
Seu azul negro e brando.	V.04 (Grave) -ando
Se ua zul ne groe bran do. 1 2 3 4 5 6 7	
----- [Fim da quadra / quarteto heterométrico]	
Mas que espada é que, erguida,	V.05 (Grave) -ida
Mas quees pa daé que,er gui da, 1 2 3 4 5 6 7	
Faz esse halo no céu?	V.06 (Agudo) -eu
Fa ze ssehá lo no céu? 1 2 3 4 5 6	
É Excalibur, a ungida,	V.07 (Grave) -ida
ÉEx ca li bu r,aun gi da, 1 2 3 4 5 6 7	
Que o Rei Artur te deu.	V.08 (Agudo) -eu

Queo Rei Ar tur te deu. 1 2 3 4 5 6	
----- [Fim da quadra / quarteto heterométrico]	
'Sperança consumada, 'Spe ran ça con su ma da, 1 2 3 4 5 6 7	V.09 (Grave) -ada
S. Portugal em ser, S. Por tu gal em ser, 1 2 3 4 5 6	V.10 (Agudo) -er
Ergue a luz da tua espada Er guea luz da tuaes pa da 1 2 3 4 5 6 7	V.11 (Grave) -ada
Para a estrada se ver! Pa raaes tra da se ver! 1 2 3 4 5 6	V.12 (Agudo) -er
----- [Fim da quadra / quarteto heterométrico]	

V – O TIMBRE

A CABEÇA DO GRYPHO / O INFANTE D. HENRIQUE

Em seu trono entre o brilho das esferas,	V.01 (Grave) -eras
Em seu tro noen treo bri lho da ses fe ras, 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11	
Com seu manto de noite e solidão,	V.02 (Agudo) -ão
Com seu man to de noi tee so li d ^o , 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10	
Tem aos pés o mar novo e as mortas eras —	V.03 (Grave) -eras
Tem aos pé so mar no voeas mor ta ze ras — 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11	
O único imperador que tem, deveras,	V.04 (Grave) -eras
Oú ni coim pe ra dor que tem, de ve ras, 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11	
O globo mundo em sua mão.	V.05 (Agudo) -ão
O glo bo mun doem su a m ^o . 1 2 3 4 5 6 7 8	
----- [Fim do quinteto / quintilha heterométrica]	

UMA ASA DO GRIFO / D. JOÃO O SEGUNDO

Braços cruzados, fita além do mar.	V.01 (Agudo) -ar
Bra ços cru za dos, fi taa lém do mar. 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10	
Parece em promontório uma alta serra —	V.02 (Grave) -rra
Pa re ceem pro mon tó riou maal ta se rra — 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11	
O limite da terra a dominar	V.03 (Agudo) -ar
O li mi te da te rraa do mi nar 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10	
O mar que possa haver além da terra.	V.04 (Grave) -rra
O mar que po ssaha ve ra lém da te rra. 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11	
----- [Fim da quadra / quarteto isométrico]	
Seu formidável vulto solitário	V.05 (Grave) -rio
Seu for mi dá vel vul to so li tá rio 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11	
Enche de estar presente o mar e o céu	V.06 (Agudo) -éu
En che dees tar pre sem teo ma reo céu 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10	
E parece temer o mundo vário	V.07 (Grave) -rio
E pa re ce te me ro mun do vá rio 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11	
Que ele abra os braços e lhe rasgue o véu.	V.08 (Agudo) -éu
Quee lea braos bra ço se lhe ras gueo véu. 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10	

----- [Fim da quadra / quarteto isométrico]

A OUTRA ASA DO GRIFO / AFONSO DE ALBUQUEROUE

De pé, sobre os países conquistados	V. 01 (Grave) -ados
De pé, so <u>breos</u> pa í ses com quis ta dos 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11	
Desce os olhos cansados	V. 02 (Grave) -ados
Des <u>ceo</u> <u>zo</u> lhos can sa dos 1 2 3 4 5 6 7	
De ver o mundo e a injustiça e a sorte.	V. 03 (Grave) -orte
De ve <u>ro</u> mun <u>dea</u> in jus ti <u>cea</u> sor te. 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11	
Não pensa em vida ou morte	V. 04 (Grave) -orte
Não pen <u>sem</u> vi <u>dou</u> mor te 1 2 3 4 5 6 7	
Tão poderoso que não quer o quanto	V. 05 (Grave) -anto
Tão po de ro so que não que <u>ro</u> <u>quan</u> to 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11	
Pode, que o querer tanto	V. 06 (Grave) -anto
Po de, <u>queo</u> que rer <u>tan</u> to 1 2 3 4 5 6 7	
Calcara mais do que o submisso mundo	V. 07 (Grave) -undo
Cal ca ra mais do <u>queo</u> sub mi sso <u>mun</u> do 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11	
Sob o seu passo fundo.	V. 08 (Grave) -undo
So <u>bio</u> seu pa sso <u>fun</u> do. 1 2 3 4 5 6 7	
Três impérios do chão lhe a Sorte apanha.	V. 09 (Grave) -nha

Trê | zim | pé | rios | do | chãõ | lhea | sor | tea | pa | nha.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

Criou-os como quem desdenha.

V. 10 (Grave) -nha

Crious | co | mo | quem | des | de | nha.

1 2 3 4 5 6 7

----- [Fim da décima heterométrica]