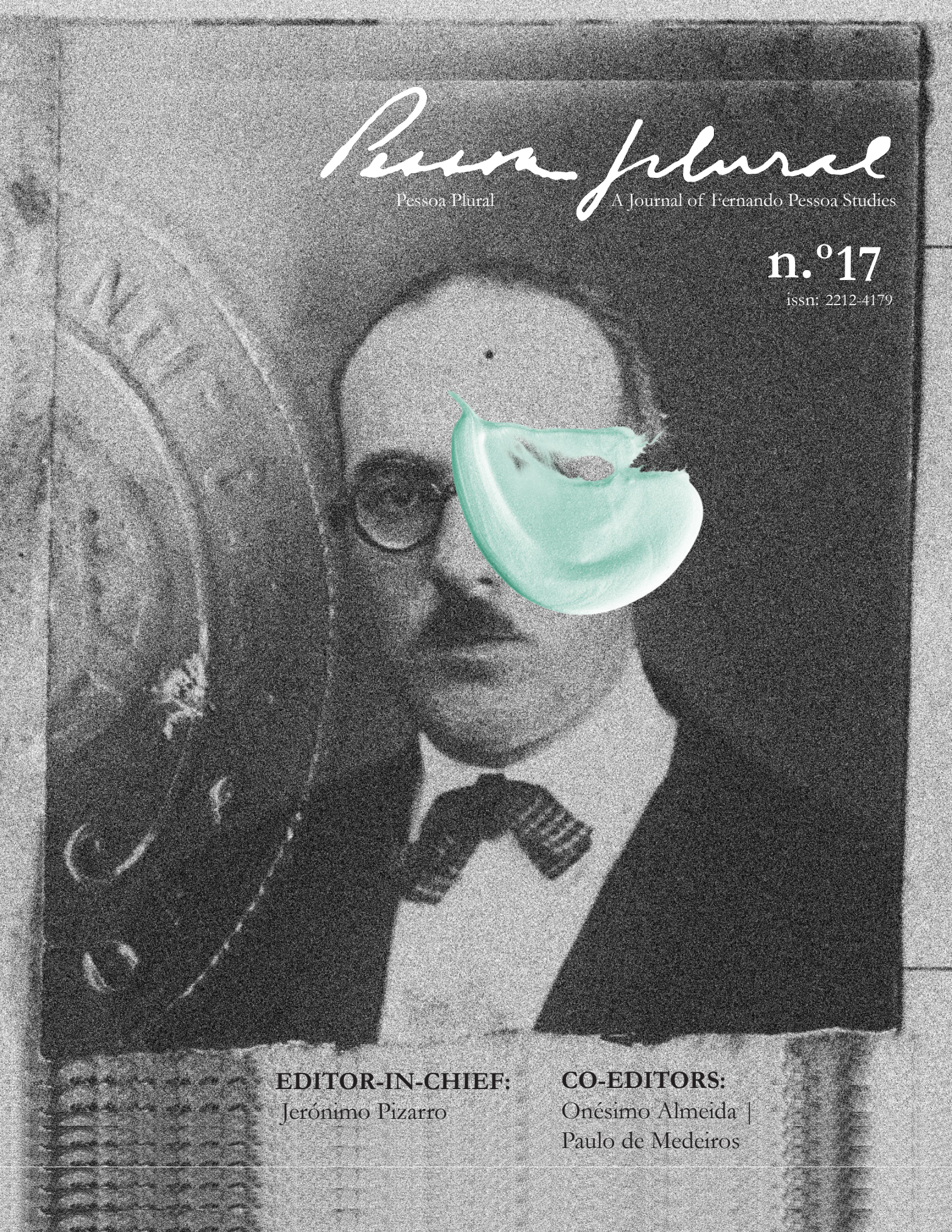
Pessoa Plural

Pessoa Plural

A Journal of Fernando Pessoa Studies

n.º 17

issn: 2212-4179



EDITOR-IN-CHIEF:
Jerónimo Pizarro

CO-EDITORS:
Onésimo Almeida |
Paulo de Medeiros

Pessoa Plural—A Journal of Fernando Pessoa Studies
Brown University; University of Warwick; Universidad de los Andes
www.pessoaplural.com

2019 CC BY-SA 4.0

Editor-in-chief: Jerónimo Pizarro
Co-editors: Onésimo Almeida & Paulo de Medeiros
Book Review Editor: Patricio Ferrari

Assistant to the Editors: Jennifer Currier
Associate Managing Editor: Carlos Pittella
Proofreader: Clara Cuéllar dos Santos
Cover artwork: Daniela Villamizar
Cover design: Jennifer Currier
Typeset in Palatino Linotype and Agency FB

For all inquiries, please contact:
Brown University, Department of Portuguese and Brazilian Studies
159 George St, Providence, RI – 02912
Tel. 401-863-3042
Fax 401-863-7261
POBS@brown.edu

Version of Record archived at the Brown Digital Repository (BDR)
https://repository.library.brown.edu/studio/collections/id_741/
ISSN: 2212-4179

Table of Contents

Issue 17, Spring 2020
Número 17, primavera de 2020

[ARTICLES / ARTIGOS]

Teria Pessoa lido Leopardi? **1**
[Did Pessoa read Leopardi?]
Gianluca Miraglia

Problems in translating Pessoa's poetry into English **42**
[Problemas ao traduzir a poesia de Pessoa para o Inglês]
John Pedro Schwartz

[DOCUMENTS / DOCUMENTOS]

***Portugal*, o primeiro aviso de *Mensagem*: 106 documentos inéditos** **76**
[*Portugal*, the first notice of *Message*: 106 unpublished documents]
Nicolás Barbosa, Jerónimo Pizarro, Carlos Pittella & Rui Sousa

Livros, objectos, manuscritos e fotografias: doação e venda **230**
[Books, objects, manuscripts, and photographs: donation and sale]
Jerónimo Pizarro & Teresa Filipe

Manoel Tavares Rodrigues-Leal evocando e ecoando Fernando Pessoa **350**
[Manoel Tavares Rodrigues-Leal evoking and echoing Fernando Pessoa]
Luís de Barreiros Tavares

Ética e Estética n'*O Guardador de Rebanhos*, segundo Pierre Hourcade **471**
[Ethics and Aesthetics in *The Keeper of Sheep*, according to Pierre Hourcade]
Fernando Carmino Marques

Fernando Pessoa em publicações periódicas brasileiras (1926, 1931, 1935) **543**
[Fernando Pessoa in Brazilian periodicals (1926, 1931, 1935)]
Rodrigo Xavier

"Justiça": um texto disperso de Fernando Pessoa **573**
"Justice": an uncollected text by Fernando Pessoa
Paulo Samuel

[BOOK REVIEWS / CRÍTICAS]

Uma nova perspectiva sobre *O Mistério da Boca do Inferno* **593**
[Book review of the critical edition of Fernando Pessoa,
O Mistério da Boca do Inferno, ed. by Steffen Dix, 2019]
Rita Catania Marrone

***Um Retrato Fora da Arca* (e com originais protagonistas)** **598**
[Book review of Zetho Cunha Gonçalves, *Um Retrato Fora da Arca*, 2019]
Rui Sousa

Monteiro's enduring critical presence **607**
[Book review of George Monteiro, *From Lisbon to the World:*
Pessoa's Enduring Literary Presence, 2018]
John Pedro Schwartz

Ecdótica e edição pessoana **612**
[Book review of Luiz Fagundes Duarte, *Do Caos Redivivo,*
Ensaios de Crítica Textual sobre Fernando Pessoa, 2018]
Diego Giménez

O menino que era muitos poetas **616**
[Book review of José Jorge Letria, *Fernando Pessoa,*
o menino que era muitos poetas, 2014]
Thiago Bechara

Teria Pessoa lido Leopardi?

Gianluca Miraglia*

Palavras-chave

Fernando Pessoa, Giacomo Leopardi, Matthew Arnold, Barão de Teive, Remy de Gourmont, Élisabeth Ravoux-Rallo, "Canto a Leopardi", "A se stesso".

Resumo

Segundo muitos críticos, Pessoa foi um leitor atento da obra leopardiana, mas teria sido mesmo necessário o conhecimento da obra de Leopardi para que Pessoa escrevesse o que escreveu acerca do pensamento filosófico e do pessimismo do escritor italiano? E será "Canto a Leopardi" de facto uma resposta ao poema "A se stesso", como afirma Élisabeth Ravoux-Rallo? E o coração que fala nessa composição será o do escritor italiano? No artigo procura-se dar uma resposta cabal e definitiva a essas intrigantes questões.

Keywords

Fernando Pessoa, Giacomo Leopardi, Matthew Arnold, Barão de Teive, Remy de Gourmont, Élisabeth Ravoux-Rallo, "Canto a Leopardi", "A se stesso".

Abstract

According to many critics, Pessoa was an attentive reader of the leopardian work, but was it really necessary for Pessoa to read Leopardi's work in order to write what he wrote about the philosophical thinking and pessimism of the Italian writer? And is "Canto a Leopardi" an answer to the poem "A se stesso", as Élisabeth Ravoux-Rallo states? Is the heart speaking in this composition that of the Italian poet? In this paper we'll try to give an overall and definitive answer to these puzzling questions.

* Universidade de Lisboa, Centro de Investigação de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias (CLEPUL).

CC BY-SA

Evocar no título de um artigo sobre a relação entre Fernando Pessoa e Giacomo Leopardi uma acalorada discussão no âmbito dos estudos camonianos que teve lugar em meados do século passado[1] pode parecer bizarro senão mesmo descabido, tendo em conta que, na bibliografia sobre o assunto[2], o autor da *Mensagem* costuma ser descrito como sendo leitor atento da obra leopardiana ou até seu profundo conhecedor. Todavia, uma análise cuidadosa de todos os documentos do espólio pessoano que contêm referências a Leopardi suscita fortes perplexidades e interrogações. Para entrarmos mais suavemente no tema podemos reformular a pergunta desta forma: seria mesmo necessária a leitura da obra de Leopardi para que Pessoa escrevesse o que escreveu acerca do pensamento filosófico e do pessimismo do escritor italiano nas páginas de o *Livro do Desassossego* e de *A Educação do Stoico*?[3] Com efeito, se excetuarmos um breve texto em língua inglesa, consagrado unicamente ao autor do "Infinito" (cf. PESSOA, 2007: 58)[4], em todas as outras ocasiões o nome de Leopardi surge no contexto mais geral de uma crítica do pessimismo que abrange também dois outros escritores, Antero de Quental e Alfred de Vigny. Em relação a estes últimos, nem se questiona o conhecimento aprofundado da sua obra por parte de Pessoa pois são numerosos os documentos do espólio pessoano que o demonstram. Notória é a enorme admiração por Antero[5], cujos sonetos Pessoa considerava serem uma das expressões líricas mais altas da literatura universal, capazes de rivalizarem com os de Shakespeare, e que traduziu parcialmente para a língua inglesa (cf. QUENTAL, 2010). Pelo que concerne Vigny, no ensaio *Impermanence*, Pessoa vaticina-lhe a imortalidade de, pelo menos, dois poemas:

> It does not take lenghty consideration to perceive the /definite/ immortality of Vigny's "Moïse", "La Colère de Samson", perhaps "La Mort du Loup" […]
>
> (PESSOA, 2006: 239)[6]

---

[1] O palco da discussão foi a revista *Biblos*, da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, sendo seus protagonistas A. J. da Costa Pimpão e Vergílio Ferreira. A um artigo do primeiro, "Camões leu Platão" (1939), respondeu o segundo com "Teria Camões lido Platão?" (1942) que mereceu uma réplica do ilustre camoniano, em artigo com idêntico título (1942).

[2] Para uma panorâmica atualizada, veja-se a revista *Appunti leopardiani*, vol. XV, n.º 1, 2018, (cf. http://appuntileopardiani.cce.ufsc.br/) com os contributos de RUSSO, CARDIELLO, CASARA e BALDI.

[3] Os documentos do espólio pessoano são reproduzidos em apêndice.

[4] O documento foi transcrito também em PESSOA (2013: 168).

[5] Sobre Pessoa e Antero de Quental ver as indicações bibliográficas em BLANCO (2008: II, 93), e também ALMEIDA (2008).

[6] Uma alusão ao poema "La Colère de Samson" seguida da citação de um verso do original, "La femme enfant malade, e douze fois impure" encontra-se num poema atribuído a Campos e datado de 9 de Julho de 1930, cf. PESSOA (2014: 255).

E acerca do poema "Moïse", Pessoa tece considerações elogiosas quer noutro trecho de *Impermanence* (PESSOA, 2006: 243), quer num texto, sempre em língua inglesa, no qual exemplifica a diferença entre clássicos e românticos na abordagem da escrita poética:

> The true classical artist — leaving, as it does not concern us, the discipline and constructive reason he employs, for this is a formal and not a material element — thinks his poem first, and then feels on the basis of that thought. We can find quite near to our times some excellent examples of this: as Alfred de Vigny's "Moïse", which is patently an idea worked out through emotion.
>
> (PESSOA, 1967: 141)[7]

Se, pelo que diz respeito a Antero e a Vigny, o exame do espólio confirma, sem deixar dúvidas, que Pessoa lera atentamente as suas obras, quando olharmos para o caso de Leopardi o contraste é gritante: nos inúmeros escritos, ensaios, apontamentos e apreciações sobre literatura ou estética, nunca aparece o nome do escritor italiano, nem muito menos o título de um seu livro ou poema. Sabemos, todavia, que dois livros do escritor italiano constam da Biblioteca particular de Fernnado Pessoa (ver *infra*), mas antes de os compulsarmos, à procura de indícios pertinentes, é oportuno tentar reconstituir filológica e historicamente quando e como Pessoa entrou em contacto com Leopardi e a sua obra.

Nas primeiras décadas do século XX, o poeta italiano não figurava entre os autores estrangeiros lidos, apreciados e comentados no meio literário português. Mariagrazia Russo, que no seu volume *'Um só dorido coração': implicazioni leopardiane nella cultura letteraria di lingua portoghese* (2003) levou a cabo uma ampla e exaustiva investigação sobre a presença, a divulgação e a projeção da obra de Leopardi na cultura literária de expressão portuguesa, chegou à conclusão de que o escritor italiano não teve uma difusão significativa, em Portugal, quer no século XIX quer no século XX. De facto, extremamente raros são os testemunhos explícitos, como é o caso de artigos ou ensaios críticos e de traduções, enquanto não é tarefa fácil identificar com segurança ecos da poesia de Leopardi na lírica portuguesa. Opinião semelhante expressa João Bigotte Chorão, a quem na década de 80 um editor solicitou o prefácio para uma edição dos *Canto*s: "Para não desiludir David Mourão-Ferreira, lancei logo mãos ao arado, lendo Leopardi e coisas sobre Leopardi, e procurando rastrear influências do poeta italiano em poetas portugueses. Nesse sentido regressei quase de mãos vazias, tão escassas são as pegadas leopardianas em nossa literatura" (CHORÃO, 2005: 104).

---

[7] Veja-se também um texto em português: "Quando, como no Romantismo, adquiriu a sensibilidade plena, o espírito francês revelou imediatamente a sua debilidade; perdeu o poder da disciplina, produziu as monstruosidades construtivas que são os poemas de Hugo, de Musset e de Lamartine. Só, e em alguns poemas, a alma triste de Vigny conseguiu filiar-se, em estilo Chénier, na velha, na grande tradição da Beleza. O espírito francês é a apoteose do secundário" (PESSOA, 1967: 151).

Tendo em conta a exígua presença de Leopardi no meio cultural português, afigura-se mais provável que Pessoa tenha tido conhecimento do escritor italiano e da sua obra através da mediação de outras culturas, como é o caso da inglesa e da francesa, que, de resto, ele frequentava assiduamente; nelas teria oportunidade de encontrar com maior facilidade quer traduções, quer apreciações críticas[8]. Um exame da Biblioteca particular revela-se, nesse sentido, um manancial de informações relevantes. Matthew Arnold, o crítico e poeta inglês que é um dos autores de referência para a reflexão teórica de Pessoa sobre a literatura[9], foi o primeiro a dar visibilidade à figura de Leopardi na Inglaterra, através de um prefácio para uma antologia de poemas de Byron. O ensaio foi sucessivamente inserido no volume *Essays in Criticism: second series*, que consta da Biblioteca particular de Pessoa, numa reimpressão de 1927. Arnold compara a poesia de Byron com a de Leopardi, relevando algumas características peculiares desta última que ilustram, a seu ver, a superioridade do poeta italiano, quer pelo que diz respeito ao estilo, quer em relação ao pensamento filosófico:

> Both of them were of noble birth, both of them suffered from physical defect, both of them were in revolt against the established facts and beliefs of their age; but here the likeness between ends. The stricken poet of Recanati had no country, for an Italy in his day did not exist; he had no audience, no celebrity. The volume of his poems, published in the very year of Byron's death, hardly sold, I suppose, its tens, while the volumes of Byron's poetry were selling their tens of thousands. And yet Leopardi has the very qualities which we have found wanting in Byron: he has the sense for form and style, the passion for just expression, the sure and firm touch of the true artist. Nay, more, he has a grave fulness of knowledge, an insight into the real bearings of the questions which as a skeptical poet he raises, a power of seizing the real point, a lucidity, with which the author of Cain has nothing to compare.
>
> (ARNOLD, 1927: 188-89)

> But indeed, whoever wishes to feel the full superiority of Leopardi over Byron in philosophic thought, and in the expression of it, has only to read one paragraph of "La Ginestra", beginning "Sovente in queste piagge", and ending "Non so se il riso o la pietà prevale".
>
> (ARNOLD, 1927: 189)[10]

A seguir, o crítico estabelece também um paralelo entre a obra de Leopardi e a de Wordsworth, e, num primeiro momento, reconhece uma certa superioridade do poeta italiano que enraíza na sua mais ampla cultura, lucidez de pensamento e perícia artística:

---

[8] Sobre a receção de Leopardi em Inglaterra e em França, veja-se, respetivamente, SERBAN (1913) e SINGH (1968).

[9] Sobre Pessoa e Arnold, veja-se URIBE (2014: 237-284).

[10] Arnold refere-se à quarta estrofe do poema "La Ginestra", citando os versos que a abrem e fecham.

> In like manner Leopardi is at many points the poetic superior of Wordsworth too. He has a far wider culture than Wordsworth, more mental lucidity, more freedom from illusions as to the real character of the established facts and of reigning conventions; above all, this Italian, with his pure and sure touch, with his fineness of perception, is far more of the artist.
>
> (ARNOLD, 1927: 190)

No balanço final, porém, ao avaliar no seu complexo a obra poética dos dois escritores, Arnold conclui pela superioridade de Wordsworth: um juízo em que obviamente pesa a ideia de poesia como *criticism of life*. Uma ideia que Arnold expressara no prefácio ao volume que recolhe a sua obra em versos e segundo a qual a poesia não deve ser apenas uma forma de apreensão e conhecimento da realidade, mas deve ter igualmente a função de "inspirit and rejoice the reader" (ARNOLD, 1911: 4).

> Where then is Wordsworth's superiority? For the worth of what he has given us in poetry I hold to be greater, on the whole, than the worth of what Leopardi has given us. It is in Wordsworth's sound and profound sense
>
> "Of joy in widest commonalty spread:"
>
> Whereas Leopardi remains with his thoughts ever fixed upon the *essenza insanabile*, upon the *acerbo, indegno mistero delle cose*.
>
> (ARNOLD, 1927: 190-191)[11]

Pelo mesmo motivo, quando, na continuação do ensaio, o crítico inglês volta à comparação final entre a obra de Byron e a de Leopardi afirma perentoriamente a superioridade do primeiro sobre o segundo. O que nos interessa destacar aqui, contudo, são as informações que Pessoa obteve acerca do escritor italiano ao ler este volume e, nesse sentido, merecem ser assinalados mais dois trechos. O primeiro encontra-se no começo do ensaio sobre Byron e revela que o crítico inglês conhecia o importante artigo de Saint-Beuve, publicado na *Révue des Deux Mondes*. Note-se a alusão à erudição filológica de Leopardi e o facto de Arnold associar o nome do autor dos *Canti* ao de dois escritores que ele admirava profundamente, Dante e Milton:

> Saint-Beuve, speaking of that exquisite master of language, the Italian poet Leopardi, remarks how often we see the alliance, singular though it may at first appear, of the poetical genius with the genius for scholarship and philology. Dante and Milton are instances which will occur to every one's mind.
>
> (ARNOLD, 1927: 175) (Fig. 1)

[11] As duas expressões de Leopardi, citadas por Arnold, pertencem, respetivamente, aos poemas "Palinodia al marchese Gino Capponi" e "Le Ricordanze".

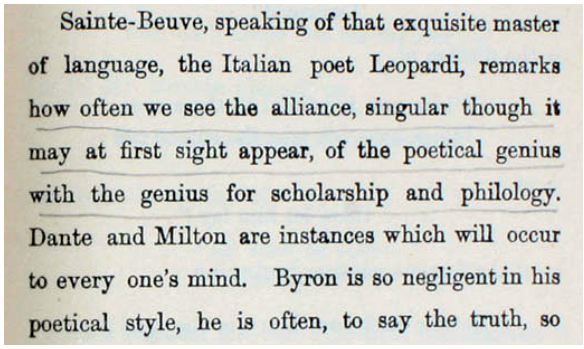
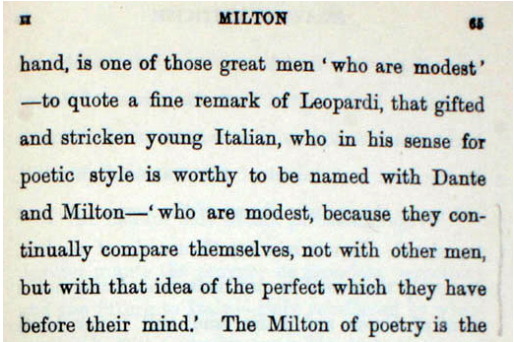

Sainte-Beuve, speaking of that exquisite master of language, the Italian poet Leopardi, remarks how often we see the alliance, singular though it may at first sight appear, of the poetical genius with the genius for scholarship and philology. Dante and Milton are instances which will occur to every one's mind. Byron is so negligent in his poetical style, he is often, to say the truth, so

Fig. 1. Matthew Arnold, *Essays in Criticism*, p. 175 (link).

A segunda passagem lê-se no ensaio que abre o volume dedicado à análise da obra de Milton. Neste caso, Arnold menciona "a fine remark" de Leopardi, isto é, uma consideração consignada no pensamento LXIV dos *Pensieri*, e acrescenta que, pelo estilo poético, o escritor italiano merece ser colocado ao lado de Dante e Milton:

> The Milton of poetry , on the other end, is one of those great men 'who are modest' – to quote a fine remark of Leopardi, that gifted and stricken young Italian, who in his sense for poetic style is worthy to be named with Dante and Milton – "who are modest, because they continually compare themselves, not with other men, but with that idea of the perfect which they have before their mind".
>
> (ARNOLD, 1927: 65) (Fig. 2)


II MILTON 65

hand, is one of those great men 'who are modest' —to quote a fine remark of Leopardi, that gifted and stricken young Italian, who in his sense for poetic style is worthy to be named with Dante and Milton—'who are modest, because they continually compare themselves, not with other men, but with that idea of the perfect which they have before their mind.' The Milton of poetry is the

Fig. 2. Matthew Arnold, *Essays in Criticism*, p. 65 (link).

O volume dos *Essays in Criticism: second series* é, como se disse, uma reimpressão de 1927, o que significa que Pessoa o deve ter lido num período bastante próximo dos referidos textos do *Livro do Desassosego* e da *Educação do Stoico*. Nessa altura, porém, ele já devia ter entrado em contacto com a figura de Leopardi através de outras fontes, em particular francesas. Na Biblioteca particular encontra-se o volume *Dix-neuvième siècle: études littéraires* de Émile Faguet, que, como indicam os numerosos sublinhados e anotações, Pessoa leu atentamente. Nas primeiras páginas do capítulo dedicado a Vigny, encontra-se uma breve, mas significativa referência a Leopardi. O crítico francês associa o seu niilismo também à doença física e às desgraças e agruras da sua vida:

> A cette profondeur de désolation il rejoint les purs nihilistes comme Léopardi, plus intimement blessé que Léopardi lui-même ; car Léopardi, quoi qu'on en ait pu dire très ingénieusement, semble bien avoir dans l'infirmité de sa complexion et les misères de sa vie des raison *réelles* de tristesse, ce qui mêle encore au deuil une douceur, celle de se plaindre. La vraie misère morale (quand elle est sincère) est celle qui n'a pas raison d'être, qui est parce qu'elle née avec nous, maladie de l'âme incurable précisément parce qu'elle et sans cause extérieure, et a en elle-même son poison.
>
> (FAGUET, s.d.: 130) (Fig. 3)

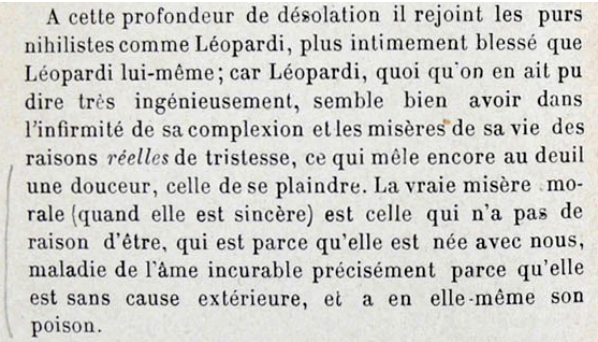

A cette profondeur de désolation il rejoint les purs nihilistes comme Léopardi, plus intimement blessé que Léopardi lui-même; car Léopardi, quoi qu'on en ait pu dire très ingénieusement, semble bien avoir dans l'infirmité de sa complexion et les misères de sa vie des raisons *réelles* de tristesse, ce qui mêle encore au deuil une douceur, celle de se plaindre. La vraie misère morale (quand elle est sincère) est celle qui n'a pas de raison d'être, qui est parce qu'elle est née avec nous, maladie de l'âme incurable précisément parce qu'elle est sans cause extérieure, et a en elle-même son poison.

Fig. 3. Émile Faguet, *Dix-Neuvième Siècle: études littéraires*, p. 130 (link).

No capítulo sobre a obra de Alfred de Musset, o crítico francês faz referência mais uma vez a Leopardi e à sua "grande théorie de désespérance", para formular uma ideia segundo a qual uma filosofia seria expressão dum carácter, dum temperamento, um conceito que remete para reflexões semelhantes do Barão de Teive consignadas n'*A Educação do Stoico*:[12]

> Soyez sûr qu'un philosophe, même grand, qui expose son système, n'est qu'un homme qui explique son caractère, et peut-être son tempérament ; et que la grande théorie de désespérance d'un Léopardi n'est en son germe qu'une mélancolie de déshérité et de solitaire. Seulement ce qu'il faut en ce cas, c'est que l'homme qui pense aide infiniment l'homme qui sent, et dans Musset l'homme qui pense n'est pas de force à soutenir l'autre, ni surtout à l'agrandir.
>
> (FAGUET, s.d.: 266-267) (Fig. 4)

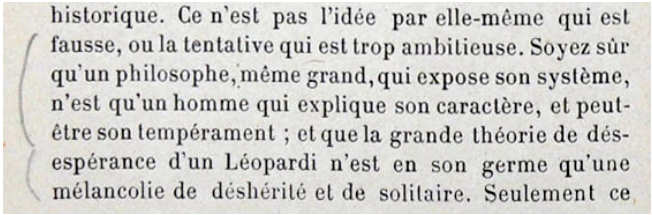

historique. Ce n'est pas l'idée par elle-même qui est fausse, ou la tentative qui est trop ambitieuse. Soyez sûr qu'un philosophe, même grand, qui expose son système, n'est qu'un homme qui explique son caractère, et peut-être son tempérament ; et que la grande théorie de désespérance d'un Léopardi n'est en son germe qu'une mélancolie de déshérité et de solitaire. Seulement ce

Fig. 4. Émile Faguet, *Dix-Neuvième Siècle*, p. 266 (link).

[12] "Estabeleci, antes de mais nada, uma especie de epistemologia psychologica. Criei, para uso do meu entendimento dos systemas, um criterio analytico dos seus productores. Não quero dizer que descobri que uma philosophia não é mais que a expressão de um temperamento. Isso, suponho, outros terão descoberto. Mas descobri, para minha orientação, que um temperamento é uma philosophia" (PESSOA, 2007: 47).

Sempre no âmbito da cultura francesa, na Biblioteca particular há dois livros de autoria de Remy de Gourmont, recolhas de ensaios e artigos publicados anteriormente em revistas, cujos numerosos sublinhados indiciam uma leitura particularmente cuidadosa por parte de Pessoa. Na terceira série de *Promenades philosophiques* (1909), figura um ensaio sobre o tédio, no qual Gourmont se debruça sobre esse estado de alma nas suas várias manifestações e que termina com as seguintes frases:

> Il y a enfin une dernière forme de l'ennui, et c'est sans doute la plus grave, parce que c'est la plus folle. MM. Estève et Gaudion l'appellent le mal de l'au-delà, mais elle me semble plutôt se confondre avec le dégoût général de la vie. Sans doute, Huysmans, qui a été fortement atteint de ce mal, a fini par porter ses désirs vers l'au-delà chrétien, mais cette conclusion n'est pas nécessaire, car bien des incroyants ont ressenti cette douleur de vivre, sans jamais avoir été tentés de chercher leur guérison dans la chimère religieuse. Ainsi Leopardi, le poète athée, qui a décrit ainsi l'ennui grandiose où se déroula sa brève et mélancolique existence : « Imaginer les mondes infinis, l'univers infini, et sentir que nos désirs seraient encore plus grands qu'un tel univers. » Cet ennui n'est pas à la portée de tout le monde, mais ceux que nous pouvons éprouver, si médiocres soient-ils, n'en sont pas moins de redoutables maux. Comme ils sont incurables, le mieux est d'essayer de les supporter. On s'habitue à l'ennui et même, si paradoxal que cela semble, on y peut trouver une sorte de bonheur résigné. Soyons certains que Leopardi a tiré de son ennui de rares satisfactions intellectuelles.
>
> (GOURMONT, 1909: 216-217)

Gourmont analisa mais em pormenor o pensamento de Leopardi numa recensão da antologia *Choix d'ouevres en prose, dialogues et pensées*, editada em 1905. A resenha foi sucessivamente editada na primeira série de *Proménades philosophyque* (1905) que, embora não conste da biblioteca particular, Pessoa deve ter lido como revela o cotejo entre o já referido trecho do *Livro do Desassosego*, onde surge o nome de Leopardi ao lado dos de Antero e Vigny, e umas considerações de Gourmont. Repare-se, em particular, na associação entre pessimismo e literatura, no sentido depreciativo de retórica:

> Em geral, o homem chora pouco, e, quando se queixa, é a sua literatura. O pessimismo tem pouca viabilidade como formula democratica. Os que choram o mal do mundo são isolados — não choram senão o proprio. Um Leopardi, um Anthero não teem amado ou amante? O universo é um mal. Um Vigny é mal ou pouco amado? O mundo é um cárcere.
>
> (PESSOA, 2010a: I, 184)

> Le pessimisme n'a qu'une valeur philosophique des plus médiocres. Ce n'è pas même une philosophie, c'est de la littérature et, trop souvent, de la rhétorique.
>
> (GOURMONT, 1905 : 50)

Fica a impressão de que, neste caso específico, Pessoa limita-se a reformular as reflexões de Gourmont, mas será tarefa dos numerosos e competentes exegetas do

Livro do Desassossego[13] determinar qual o teor da intertextualidade[14]. Seja como for, há outras passagens dessa resenha, nas quais o escritor francês comenta o pensamento filosófico de Leopardi e mais em geral o pessimismo que nos fazem lembrar de imediato certas páginas da *Educação do Stoico*:

> En prose comme en verse, c'est un pessimisme de nature, plus que de raisonnement. Sa sensibilité parle, plutôt que son intelligence. Il n'a construit aucun système ; il résume ses impressions, ses observations, en s'efforçant, non sans arbitraire, de le généraliser. Sa philosophie est toute physiologique ; le monde est mauvais, parce que sa vie, à lui, est mauvaise. Il s'en fait une représentation affreuse, et il suppose que si les hommes n'en jugent pas comme lui, c'est qu'ils sont fous. […] le pessimisme complet ne peut se développer que dans certains organismes déprimés : ses manifestations extrêmes sont franchement pathologiques et liées à des maladies du cerveau.
>
> (GOURMONT, 1905: 47)

Outro volume da Biblioteca particular, dedicado à literatura italiana e de autoria de G. M. Gatti, *Littérature italienne*, contém um breve retrato biográfico de Leopardi, no qual se sublinha a vida infeliz do escritor e a contraposição entre a sua alma ardente e o corpo deforme:

> Ce poète, à qui la fortune fut une bien dure marâtre, mena une vie opprimée et malheureuse. Âme ardente dans un corps contrefait, il donna à tous ses œuvres un caractère de mélancolie douloureuse, de compassion pour les malheurs des hommes et de l'Italie. Aucun poète moderne n'a su prêter à la muse de la tristesse des accents plus pénétrants.
>
> (GATTI, s.d.: 57)[15]

Por fim, merecem ser lembradas três referências a Leopardi no livro de Miguel de Unamuno, *Por tierras de Portugal y España*[16]. A primeira surge nas páginas dedicadas à poesia portuguesa quando o escritor espanhol fala dos sonetos de Antero; a segunda num comentário a um poema de Teixeira de Pascoaes, "A sombra da dor"; a última no famoso capítulo "Un pueblo suicida":

> El pobre Antero, que acabó por suicidarse, es una alma que puede ponerse junto a las de Thomson (el del siglo pasado), Senancour, Leopardi, Kierkegaard y los más grandes desesperados.
>
> (UNAMUNO, 1911: 18)

---

[13] Veja-se, por último, o interessante trabalho sobre Intertextualidade Filosófica de Diego Giménez, em: https://ldod.uc.pt/edition/acronym/LdoD-InterFil

[14] Diga-se de passagem, que a absoluta ausência de estudos sobre a relação entre Pessoa e Gourmont mostra como continuam a existir áreas inexploradas no âmbito dos estudos pessoanos.

[15] O autor coloca Leopardi na escola clássica ao lado de Monti e Foscolo. O texto antologiado é "Il Sabato del Villaggio" com tradução ao lado em prosa.

[16] Pessoa possuía a edição de 1911. A sua assinatura ainda com acento circunflexo no frontispício indica que o livro foi adquirido antes de 1916.

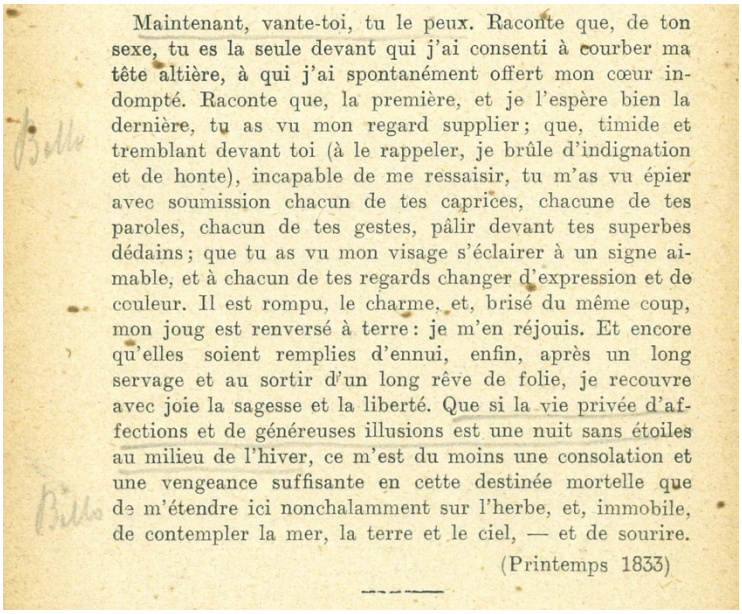
> Y este dolor se abraza al amor. El abrazo del amor y de la muerte ha sido fuente perene de poesía, aun siglos antes del canto de Leopardi. En Portugal mismo uno de los más hermosos de los sonetos de Antero de Quental es "El amor y la muerte".
>
> (UNAMUNO, 1911: 33)

> Antero, con sus hermanos Obermann, Thomson, Leopardi, Kierkegaard – no más intensos en la desesperación que él –, duerma para siempre.
>
> (UNAMUNO, 1911: 120)

Se agora relermos todos os textos do espólio pessoano, os que foram publicados até hoje obviamente, e nos quais figura o nome de Leopardi, temos a nítida impressão que Pessoa não precisaria de ter um conhecimento profundo ou sequer direto da obra do escritor italiano para os escrever. Para o efeito, teriam sido mais do que suficientes as informações em segunda mão que poderia obter através da leitura das fontes referidas. Vejamos agora os dois volumes de autoria do poeta italiano que constam da Biblioteca particular, respetivamente LEOPARDI (s.d.) e LEOPARDI (1924), a começar pela antologia em língua francesa. O livro mostra evidentes sinais de ter sido manuseado, apresenta numerosos sublinhados e traços à margem, que, à primeira vista, pareceriam atestar uma sua leitura atenta, e, por conseguinte, confirmar a tese segundo a qual Pessoa tinha um conhecimento seguro da obra de Leopardi, todavia, como informa Mariagrazia Russo, a marginália deve-se a outrem:

> […] um exame aprofundado não forneceu dados seguros sobre o facto do texto em língua francesa ter sido realmente marcado pelo poeta português. A tradução de Michaud de Giacomo Leopardi pertence a alguém que, sempre a lápis, fez marcações, sublinhou passagens com uma ou duas na margem externa (direita ou esquerda), colocou algumas setas para melhor remarcar frases de seu interesse, escreveu inclusive quatro vezes (duas referidas a "Aspasia" e outras duas *a* "La ginestra") de seu punho o termo: "Bello". Mas tais marcações, colocadas também ao exame de estudiosos que há vários anos trabalham na obra manuscrita de Pessoa, são muito poucas para oferecer uma real possibilidade para individuar a escrita pessoana, e a grafia da única palavra marcada à margem parece não corresponder aos traços caligráficos típicos do poeta português.
>
> (RUSSO, 2018: 43)[17] (Fig. 5)

[17] Em nota Mariagrazia Russo agradece o parecer caligráfico a dois competentes filólogos e profundos conhecedores do espólio pessoano: João Dionísio e Luís Prista.



Maintenant, vante-toi, tu le peux. Raconte que, de ton sexe, tu es la seule devant qui j'ai consenti à courber ma tête altière, à qui j'ai spontanément offert mon cœur indompté. Raconte que, la première, et je l'espère bien la dernière, tu as vu mon regard supplier; que, timide et tremblant devant toi (à le rappeler, je brûle d'indignation et de honte), incapable de me ressaisir, tu m'as vu épier avec soumission chacun de tes caprices, chacune de tes paroles, chacun de tes gestes, pâlir devant tes superbes dédains; que tu as vu mon visage s'éclairer à un signe aimable, et à chacun de tes regards changer d'expression et de couleur. Il est rompu, le charme, et, brisé du même coup, mon joug est renversé à terre: je m'en réjouis. Et encore qu'elles soient remplies d'ennui, enfin, après un long servage et au sortir d'un long rêve de folie, je recouvre avec joie la sagesse et la liberté. Que si la vie privée d'affections et de généreuses illusions est une nuit sans étoiles au milieu de l'hiver, ce m'est du moins une consolation et une vengeance suffisante en cette destinée mortelle que de m'étendre ici nonchalamment sur l'herbe, et, immobile, de contempler la mer, la terre et le ciel, — et de sourire.

(Printemps 1833)

Fig. 5. Giacomo Leopardi, *Leopardi : poésies complètes*, p. 70 (link)

Apesar disso, não cabe dúvida que foi justamente este o livro que permitiu a Pessoa entrar em contacto direto com os textos de Leopardi, o que justifica a sua descrição detalhada. A "Notice Biographique et Bibliographique", assinada por Alphonse Séché, abre com a citação duma carta dirigida pelo jovem Leopardi a Giulio Perticari, datada de 30 de Março de 1821, na qual o escritor manifesta o profundo desgosto por ter descoberto que, após uma vida passada a meditar, escrever e estudar sem ter outros prazeres, apenas alcançou um único resultado, isto é o ser tratado com desprezo pelos seus conterrâneos, e conclui amargamente:

> Ayant commencé de penser, de souffrir dès mon enfance, j'ai accompli à vingt et un ans les cours d'une longue vie de malheurs, et je suis moralement vieux ou plutôt décrépit… Il est temps de mourir ; il est temps de céder à la fortune.
>
> (LEOPARDI, s.d.: II)

Alphonse Séché, ao comentar essas frases, sublinha que "cette tristesse narrante, ce pessimisme profonde n'est était pas de la littérature", e acrescenta que para entender plenamente o pensamento filosófico de Leopardi é indispensável conhecer a sua biografia: "Il faut suivre le douloureux calvaire de sa vie pour comprendre cette amertume, ce dégoût de l'existence qui sera comme le fond même de la philosophie du poète" (LEOPARDI, s.d.: II). Com efeito, a notícia biográfica repercorre a vida de Leopardi, destacando os episódios e os momentos de tristeza e agrura que a marcaram, a começar pelos da infância, com a falta de afetos, o relacionamento difícil com seu pai, o conde Monaldo, e sobretudo a frieza da mãe:

> Or, faible comme l'était, sensible et enthousiaste, il avait un impérieux besoin de d'affection et d'expansion. Ce qu'il aurait fallu, c'eût été la tendresse cajoleuse et indulgente d'une mère. La sienne se tenait distante et ne lui inspirait que de la froideur.
>
> (LEOPARDI, s.d.: II)

A única forma de fugir ao tédio, segundo Alphonse Séché, foi procurar refúgio nos livros da biblioteca paterna e nos estudos de filologia aos quais Leopardi se devotou. O crítico relembra a juvenília, para depois acompanhar os primeiros passos da vida literária, com a auspiciosa publicação das canções que lhe granjearam reconhecimento e admiração em toda a Itália. Este facto, sempre segundo Alphonse Séché, deve ter mitigado as dores físicas e morais que o atormentavam, mas a impossibilidade de sair de Recanati e a doença dos olhos, que durante largos meses o impediram de se dedicar à leitura, estiveram na origem da evolução do seu pensamento:

> A vivre toujours sur lui-même, il mâche et remâche toutes ses pensées. Parvenue d'abord, par la réflexion, au déisme, il ne tarde pas à verser dans l'athéisme absolu, il nie tout – après avoir tout adoré. – Il renie la religion, il renie la patrie, il renie l'amour. Il n'espère ni dans le présente, ni dans l'avenir du monde, ni dans le mystère de l'au-delà. […] Son pessimisme aboutit au stoïcisme. Il oppose la résignation à l'éternelle et universelle souffrance.
>
> (LEOPARDI, s.d.: VII)

A nota biográfica, que se revela informada não apenas acerca da vida íntima do poeta, mas também sobre a atividade literária, descreve a seguir os períodos em que Leopardi viveu longe de Recanati, nas cidades de Bolonha e Florença, detendo-se em particular nas relações infelizes com as mulheres. Veja-se como Séché comenta o encontro com Teresa Carniani, sublinhando a euforia inicial e a profunda deceção final:

> Il est transformé, pour un moment, il oublie tous ces misères, ou bien il les confie à celle qu'il aime et cela le soulage, cela le réconforte. Un sourire a suffi pour lui faire reprendre goût à la vie.
>
> (LEOPARDI, s.d.: IX)

> […] lorsque le poète devint inutile à la grande dame, quand elle en eut tiré tout ce qu'elle pouvait, elle s'arrangea pour l'écarter – Quelle amertume ce dut être pour Leopardi!
>
> (LEOPARDI, s. d.: IX)

Da mesma forma, o crítico descreve demoradamente o encontro com Aspasia, "une grande dame florentine pour laquelle il s'était pris d'un amour insensé et sans espoir" (LEOPARDI, s.d.: X), que redunda em mais uma amarga desilusão. Vale a pena transcrever as frases conclusivas da notícia, nas quais o crítico expressa a sua convicção que o pensamento de Leopardi poderia ter sido diferente caso a sua

vivência amorosa fosse outra, uma ideia que aflora nalgumas considerações mais cáusticas do Barão de Teive acerca de Leopardi[18]:

> […] pour ma parte, je croirais volontiers que seul l'amour aurait été capable de ce miracle, car Leopardi était un passionné et un idéaliste – d'autant plus idéaliste et d'autant plus passionné que, durant tout sa vie douloureuse et tendre, il n'avait cessé de désirer anxieusement, fiévreusement et en vain, le sensuel baiser d'une femme à jamais introuvable.
> (LEOPARDI, s.d.: XVI)

Pelo que diz respeito à obra, quer em verso quer em prosa, o crítico francês sintetiza em poucas palavras uma apreciação altamente positiva, sublinhando a pureza do estilo de Leopardi e o seu valor intelectual que o tornam o mais ilustre e sincero poeta do pessimismo:

> […] la pureté de son style, la perfection littéraire de son vers et de sa prose, lui assurent une place au premier rang. Sa valeur intellectuelle n'est pas moindre. Il est le plus illustre et le plus sincère poète du pessimisme.
> (LEOPARDI, s.d.: XIV)

Resta dizer que, nessa introdução, Pessoa encontraria outras informações relevantes acerca de Leopardi, como os juízos de Eugène Carré e de Charles-Augustin Saint-Beuve, citados, que compendiam a sua receção na cultura francesa no século XIX. Além disso, a introdução reproduz as frases indignadas do escritor italiano, em carta dirigida ao filólogo e amigo De Sinner, que lhe motivou a leitura de um artigo publicado na revista alemã *Hesperus*, em 1932, que associava em parte o seu pensamento filosófico à sua vida atormentada pelos sofrimentos. Leopardi insurge-se contra esta interpretação, solicitando que os críticos se preocupassem antes em discutir as suas ideias e os seus argumentos.[19]

Passamos agora à antologia. Como mostra o índice (link), o volume contém todos os poemas dos *Canti*, embora numa ordem diferente da apresentada pela última edição do livro, dado que o tradutor, Victor Urban, preferiu seguir a ordem cronológica com base na edição de Mestica:

---

[18] "Como posso eu encarar com seriedade e com pena o atheismo de Leopardi se sei que esse atheismo se curaria com a copula? {...] Que maneira de seriedade se pode usar perante este argumento que é o que está no fundo da obra de Leopardi: 'Sou timido com mulheres, portanto Deus não existe'" (PESSOA, 2007: 51).

[19] É curioso notar como a exortação feita aos críticos por parte de Leopardi relembra uma advertência semelhante do próprio Pessoa, embora este último, em relação ao pensamento do escritor italiano, preferiu perfilhar a interpretação biográfica: "Quero fazer duas advertências preliminares. A primeira é que não importa quem sou. Se eu argumentar, o meu argumento valerá como argumento, e não como meu. Para ter razão não há idoneidade senão a lógica, nem se exige, para se poder argumentar, bilhete de identidade" (PESSOA, 1979: 121).

> […] nous avons suivi le texte et l'ordre chronologique adoptés par M. Giovanni Mestica, dans son excellente travaille intitulé : *Le Poesie di Giacomo Leopardi,* nuova edizione corretta su stampe e manoscritti.
>
> (LEOPARDI, s.d.: "Note du Traducteur")

Em relação à prosa, a antologia contém cinco textos retirados das *Operette Morali*, ou seja, as versões em língua francesa de "Dialogo di Malabruno e Farfarello", "Dialogo della Natura e di un'anima", "Dialogo della Natura e di un Islandese", "Elogio agli uccelli" e "Dialogo di un venditore di almanacchi e di un passeggere"; e uma escolha de pensamentos[20].

O volume em língua italiana (link) é uma antologia escolar que não apresenta marginália. Pessoa deve ter adquirido o livro para concretizar um seu projeto editorial, recentemente vindo à luz e datável de pós-1924, uma antologia de poesia portuguesa e estrangeira composta por 50 volumes, sendo um deles consagrado justamente a Leopardi[21]. Tendo em conta o modo como Pessoa encarava a tarefa do tradutor, no respeito do ritmo dos originais[22], é evidente que a edição francesa, cujas versões dos *Canti* são em prosa, não podia de forma alguma servir de base para o empreendimento. O projeto não avançou, nem se conhecem esboços de tradução de poemas de Leopardi, pelo que é provável que Pessoa tenha dado apenas uma vista de olhos a este volume.

Na Biblioteca particular de Fernando Pessoa existe também, um dado a ter em devida consideração como se verá mais a frente, a tradução para língua portuguesa de um dos poemas que integram os *Canti*: "A Se Stesso" (Fig. 6). Encontra-se no volume *O Sinal da Sombra* de autoria de Alberto Osório de Castro, publicado em 1923 (CASTRO, 1923: 277).

Chegados a este ponto, e após ter verificado que, para os trechos de o *Livro do Desassossego* e de *A Educação do Stoico*, Pessoa não precisava de ter um conhecimento direto da obra de Leopardi e que os dois volumes do escritor italiano constantes da Biblioteca particular não fornecem indicações claras e concludentes acerca de uma sua leitura, resta-nos virar a atenção para o que costuma ser apontado como a prova irrefutável que Pessoa leu a obra de Leopardi, isto é a composição atribuída ao ortónimo em cujo título surge o nome do poeta italiano: "Canto a Leopardi".[23]

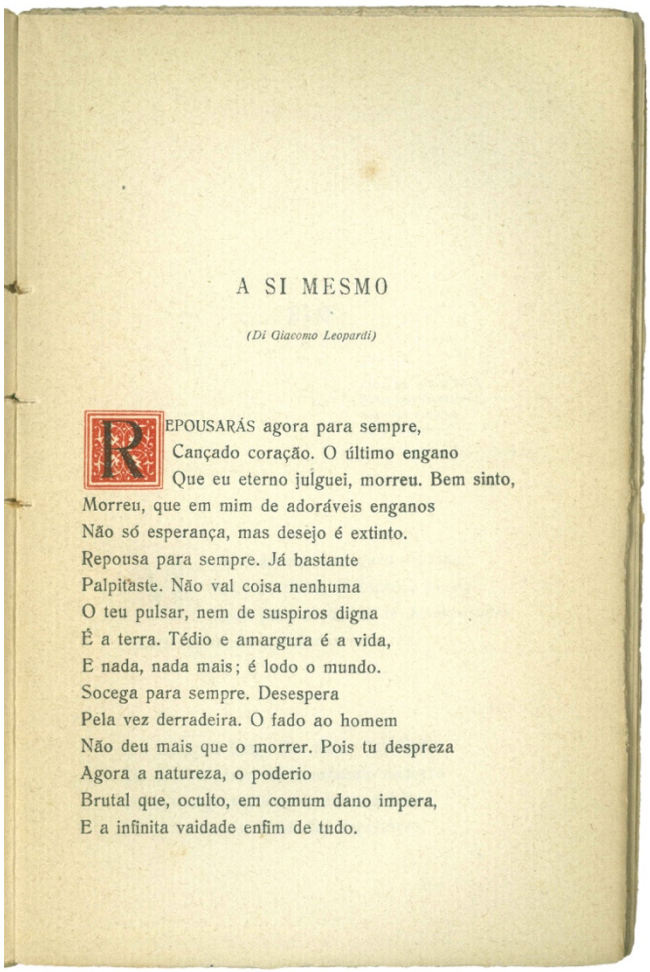
---

[20] Ou seja os que correspondem aos números: III; VI; X; XI; VII; IX; XVII; XXII; XXVII; XXIX; XXX; XXXIV; XXXV; XXXVI; XXXVII; X; XIV; XXV; XV; XLIII; XLV; XLVII; LVI; LX; LXXVI; LXXVIII; LXXX; LXXXIII; CII; CV.

[21] O projeto editorial encontra-se fac-similado em BARRETO (2018: 316).

[22] Sobre Pessoa tradutor veja-se o volume de SARAIVA (1996).

[23] No apêndice reproduz-se o manuscrito original e a transcrição da Edição Crítica.



A SI MESMO

(Di Giacomo Leopardi)

REPOUSARÁS agora para sempre,
Cançado coração. O último engano
Que eu eterno julguei, morreu. Bem sinto,
Morreu, que em mim de adoráveis enganos
Não só esperança, mas desejo é extinto.
Repousa para sempre. Já bastante
Palpitaste. Não val coisa nenhuma
O teu pulsar, nem de suspiros digna
É a terra. Tédio e amargura é a vida,
E nada, nada mais; é lodo o mundo.
Socega para sempre. Desespera
Pela vez derradeira. O fado ao homem
Não deu mais que o morrer. Pois tu despreza
Agora a natureza, o poderio
Brutal que, oculto, em comum dano impera,
E a infinita vaidade enfim de tudo.

Fig. 6. Alberto Osório de Castro, *O Sinal da Sombra*, p. 277 (link).

Publicado pela primeira vez em 1955 por quem o descobriu, Jorge Nemésio (PESSOA, 1955: 113), este poema, como era expectável, despertou sobretudo o interesse dos lusitanistas italianos, sendo na altura o primeiro e único documento conhecido do espólio pessoano que continha uma referência explícita ao poeta italiano. G. Carlo Rossi, em artigo dedicado à presença de Leopardi na cultura de língua portuguesa, e datado de 1967, foi o primeiro a comentá-lo:

> São 28 hendecassílabos, subdivididos em quatro estrofes de número desigual de versos, rimados, cujo conjunto recupera estados de ânimo de Leopardi e de Antero, concluindo, porém, com um apelo, improvisado, mas dentro do espírito de Fernando Pessoa, à razão, mas é um apelo que só aparentemente diminui a desconfiança nas coisas que o poeta manifesta nessa poesia, e que ainda assume o aspeto de jogo escondido para acentuá-la.
>
> (ROSSI, 2018: 23)[24]

[24] O artigo original saiu em *Leopardi e l'Ottocento*, Atti del II Convegno Internazionale di Studi Leopardiani, Centro Nazionale di Studi Leopardiani (org.). Recanati: Leo S. Olschki, 1967, pp. 565-576.

Nessa sucinta e prudente avaliação merece destaque o facto de o crítico sentir nos versos pessoanos o eco também de estados de ânimo de Antero, um comentário notável sobre o qual voltaremos mais à frente. Segundo Antonio Tabucchi[25] a difusão da obra de Leopardi na península ibérica segue três linhas, sendo a primeira a do Leopardi negativo e pessimista, cujos intérpretes seriam Antero e António Feijó, a segunda a do Leopardi do sentimento de decomposição e morte, glosado por simbolistas e pós-decadentes, e a terceira a do Leopardi trágico na leitura de Unamuno. Sempre segundo o estudioso italiano, Pessoa, com grande originalidade, evitaria as três interpretações mencionadas e interessar-se-ia por três temáticas da obra leopardiana: a reflexão sobre o mundo físico, ou o conflito entre natureza e razão; o sentimento do infinito; e, por fim, o conceito de tédio. Após ter evidenciado as analogias entre a poesia dos dois escritores, relativas às temáticas acima identificadas, Tabucchi fala brevemente do "Canto a Leopardi", para sublinhar como nesta composição o coração aflito se dirige sem sombra de dúvida ao poeta italiano, e como neste poema Pessoa responde a Leopardi, numa correspondência ideal fora do tempo e do espaço.

Foi a estudiosa francesa Élisabeth Ravoux-Rallo, porém, quem afirmou de forma perentória a existência de uma evidente relação de intertextualidade entre o "Canto a Leopardi" e o poema "A se stesso", vendo no apelo do título a prova de que Pessoa conhecia bem Leopardi, de modo a torná-lo seu interlocutor privilegiado[26], e ao pôr em relação direta o "stanco cuore" e "o coração aflito":

> Le cœur de Leopardi répond au poète dans le poème de Pessoa. Celui-ci, 'dramaturge' avant tout, aime à faire dialoguer, les poètes entre eux, ceux créés par lui, ou ici un cœur avec son poète ! Il s'agit de la réponse du 'stanco cuore mio' mais par la voix d'une outre poète… Et Pessoa trouve un hétéronyme de plus. Qui, dès lors 'chante' Leopardi dans le *Canto* ? Pessoa-poète, certainement, mais aussi le cœur italien de Fernando Pessoa par sa voix.
>
> (RAVOUX-RALLO, 1997: 37)

Na realidade, Élisabeth Ravoux-Rallo não entra num cotejo pormenorizado dos dois poemas, todavia Mariagrazia Russo primeiro[27] e sucessivamente Giorgia Casara, que perfilham a mesma interpretação tornam explícitos os ecos, as referências, os paralelismos implícitos nas palavras da crítica francesa[28]. A exegese

---

[25] Consideramos aqui o artigo citado na bibliografia, mas convém lembrar que se trata de uma reformulação de um texto mais antigo datado de 1987: "Fernando Pessoa leitor de Giacomo Leopardi", in *Estudos Italianos em Portugal*, I série, n.º 48-49-50.

[26] Segundo Ravoux-Rallo, Pessoa retoma "l'exclamation lyrique, le système dialogique et solipsiste de Leopardi d'une parte, e d'autre parte le questionnement perpétuel qui est en effet un des 'modes' musicaux du poète" (RAVOUX-RALLO, 1997: 36).

[27] Ver nota 29.

[28] E que são os seguintes: "stanco mio cor" (v. 2) e "Coração afflicto" (v. 2); "cari inganni" (v. 4) e "inuteis mythos defendendo" (v. 6); "Non val cosa nessuna i moti tuoi" (vv.7-8) e "Por que é que

do "Canto a Leopardi" levada a cabo por Giorgia Casara, em particular na parte em que se debruça sobre as três primeiras estrofes que contêm o monólogo do coração com as sucessivas perguntas angustiantes sobre as contradições da existência humana, merece ser transcrita:

> A primeira parte do monólogo desenvolve a reflexão a respeito da contradição substancial na qual a existência do homem se consome entre a força das ilusões inúteis e a consciência da ausência de sentido do mundo; os versos 13 e 14, nos quais a entidade maligna colocada à frente da criação é amaldiçoada, fecham a segunda estrofe com uma clara homenagem à lucidez do materialismo leopardiano, que não prevê consolações ou exceções. Uma prova adicional do componente tão horrivelmente banal do 'mal' que rege o mundo, no qual o ser humano está perenemente voltado para a felicidade inatingível (essa já uma reflexão leopardiana), é apresentado por Pessoa na dramática oposição entre o intelecto, que através do raciocínio chega a captar a essência ininteligível do universo, e o *coração*, que se agita em dor por não ser capaz de atingir uma plenitude à qual, no entanto, sente-se pertencer. A um niilismo de aparente renúncia que, consciente da monstruosidade da existência, não parece prever qualquer possibilidade de superamento da dor ("Non val cosa nessuna i moti tuoi, | né di sospiri è degna la terra") [Coisa alguma vale o teu bater, | nem de suspiros é digna a terra] se contrapõe a potência cognitiva do sentimento, que posiciona o significado final não neste mundo transitório e limitado, mas *em outro lugar*.
>
> (CASARA, 2018: 96)

Tendo em conta que a interpretação de Élisabeth Ravoux-Rallo se transformou num ponto assente, uma espécie de dogma para a mais recente crítica[29],

---

anceia o coração na liça" (v. 5); "Amaro e noia la vita, altro mai nulla" (vv. 9-10) e "[...] gelo interior da vida, mixto vão de goso e dor" (vv. 23-24); "…il fato non donò che il morire" (vv.12-13) e "Se a vida transitoria tem noutra parte o íntimo e o profundo sentido" (vv. 16-17) ; "l'infinita vanità del tutto" (v.16) e "Tudo é como se fôra inexistente" (v. 35). (CASARA, 2018: 96)

[29] "Nesses versos, Fernando Pessoa parece sintetizar todo trabalho leopardiano – e pessoal – ('coração aflicto', 'anceia o coração', 'dorido coração'), no qual domina sem trégua a pergunta angustiante sobre as razões do limite humano para compreender o 'gelo interior / da vida, mixto vão de goso e dor', e do sentido de uma existência 'transitória' com o seu 'deus' e o seu 'destino', de uma história com os seus valores inutilmente míticos de 'bondade' e 'justiça', de 'bem e [...} mal', de um persistir no 'dubio e incerto mundo' ('mundo transitorio e incerto), abissal aos olhos humanos, de um pensar ('idéa') e de um acreditar 'sem fé nem calma', na perene tensão, na qual' não ha paz, nem conclusão', da busca racional ('noite abstracta da Razão') de um 'intimo e profundo / Sentido', e de um 'quadro ultimo da história'" (RUSSO, 2018: 41). "Interessante, nesse sentido, é o *Canto a Leopardi* de Pessoa, no qual ele 'dialoga com o diálogo' de Leopardi: ambos estão 'conversando' com seu coração, mas Pessoa está, ao mesmo tempo, falando com Leopardi, sob seu túmulo, através de versos que ecoam os de Leopardi (ainda que todo o eco seja um pouco diferente). A clara referência intertextual é ao canto *A se stesso* de Leopardi, no qual o poeta de Recanati lamenta a perda de doces enganos metafísicos e, portanto, de toda a possibilidade do desejo, o que torna a vida 'amaro e noia' e faz da terra, mais uma vez, 'fango'. Segue-se a última linha de Leopardi: 'e l'infinita vanità del tutto'. A tradução francesa do poema presente na biblioteca de Pessoa está sublinhada quase que integralmente" (BALDI, 2018: 71). "Infine, merita un accenno speciale una poesia del 1934, il cui titolo "Canto a Leopardi" è una sorta di rivisitazione, di prosecuzione originale e dialogica della lirica leopardiana "A se stesso" sul tema

impõe-se um cotejo pormenorizado das duas composições para apurar se os argumentos em que ela se baseia são de facto tão sólidos e irrefutáveis. O poema "A se stesso", publicado pela primeira vez na edição dos *Canti* de 1935, forma juntamente com "Il Pensiero Dominante", "Amore e Morte", "Aspasia" e "Consalvo", o denominado "ciclo de Aspásia", que descreve o renascer da disponibilidade para o sentimento amoroso e o seu sucessivo definhar. Neste texto lapidar, o poeta dirige-se ao seu coração, exortando-o a descansar para sempre, a deixar de alimentar expectativas vãs, pois "l'inganno estremo", que ele julgava ser eterno, morreu e até o desejo dos "cari inganni" se extinguiu. Para entender o significado da expressão "engano extremo", e captar plenamente o desânimo que o seu fim provoca no poeta, temos de lembrar o que Leopardi escreve em "Il Pensiero Dominante", um verdadeiro hino ao sentimento amoroso, definido uma dádiva do céu ("sola discolpa al fato, | che noi mortali in terra | pose a tanto patir senz'altro frutto") capaz de elevar a mente para uma dimensão desconhecida e surpreendente. Acerca deste pensamento ("che incontro al ver tenacemente dura") o poeta afirma ter a certeza que durará até ao fim da vida, e que só se extinguirá com a morte: "E tu per certo, o mio pensier, tu solo | vitale ai giorni miei, | cagion diletta d'infiniti affani, | meco sarai per morte spento:". "A se stesso" é o poema do *desengaño*: o poeta apercebe-se, dramática e amargamente, que aquela convicção estava errada pois esse pensamento ("dolcissimo, possente", "sogno e palese errore") não é eterno e não acompanha o homem até ao fim da sua existência, mas abandona-o numa terra que já não é digna dos suspiros do coração. Morta a ilusão, o engano, a vida não passa de amargura e tédio e apenas resta ao coração desprezar a natureza, "il brutto | poter che ascoso, a comum danno impera".

Ao lermos agora o "Canto a Leopardi" o que mais surpreende é que não há nenhuma alusão ao sentimento amoroso, o que deveria de imediato questionar a sua leitura como uma resposta, um contracanto ao poema leopardiano. Repare-se que a expressão "os seus inúteis mitos" indica de forma inequívoca algo diferente dos enganos, das ilusões acima referidas, pois a voz do coração, na primeira estrofe do seu monólogo, ao contrapor as suas razões ao silêncio que lhe é imposto, menciona as palavras ideia, bondade e justiça. Ora bem, tais termos, ou melhor os seus equivalentes em língua italiana, não só não aparecem em "A se stesso", mas se compulsarmos os *Canti* verificaremos que o primeiro ocorre uma única vez, aliás

---

della 'vanità del tutto'" (CARDIELLO, 2018: 55). "Finalmente, recorde-se que também o "Canto a Leopardi" de Fernando Pessoa é de facto uma "resposta" ao poema "A se stesso"" (RAGUSA, 2019: 100, em nota).

exclusivamente relacionado com o sentimento amoroso[30], o segundo nunca, e o terceiro duas vezes, mas não num sentido absoluto, transcendental e metafísico.[31]

A leitura da segunda estrofe adensa a perplexidade acerca do suposto diálogo intertextual. A voz do coração queixa-se porque existiria nos homens um inato desejo de justiça, de querer o bem[32], e haveria uma entidade, maldade ou uma injustiça, que levaria os homens a acreditar em Deus ou num destino: ideias que seria árduo, senão impossível encontrar nos *Canti*. Ao chegarmos à terceira e última estrofe do monólogo, em que a voz do coração pergunta por qual razão o mundo transitório e dúbio teria o seu íntimo sentido noutra parte, ficamos com a nítida impressão de estar perante um diálogo, a existir, de surdos, pois na poesia, e não só, de Leopardi não há qualquer espaço para a transcendência.

Com isto não se quer dizer que não faltem nos *Canti* momentos em que o poeta se interroga sobre as contradições da existência humana, e nesse sentido Élisabeth Ravoux-Rallo fala acertadamente do "questionnement perpétuel que est en effet un des 'modes' musicaux du poète" (RAVOUX-RALLO, 1997 : 36), todavia as perguntas disseminadas ao longo dos poemas de Leopardi incidem sobre outros aspetos. Veja-se o caso dum texto que compendia o pensamento filosófico de Leopardi, isto é, "Canto notturno di un pastore errante dell'Asia", onde o pastor questiona o mistério da vida humana:

> Dimmi, o luna: a che vale
> Al pastor la sua vita,
> La vostra vita a voi? dimmi: ove tende

---

[30] No poema "Aspasia", "[…] Vagheggia | il piagato mortal quindi la figlia | della sua mente, l'amorosa idea" (LEOPARDI, 2004: 521). Na forma plural, 'idee', encontra-se noutro texto e sempre associado ao amor, "Alla sua donna": "Se dell'eterne idee | l'una sei tu, cui di sensibil forma | sdegni l'eterno senno esser vestita" (LEOPARDI, 2004: 349)

[31] Cf. "Palinodia al Marchese Gino Capponi": "Valor vero e virtù, modestia e fede | E di giustizia amor, sempre in qualunque | Pubblico stato, alieni in tutto e lungi | Da' comuni negozi, ovvero in tutto | Sfortunati saranno, afflitti e vinti;" (LEOPARDI, 2004: 558); "La Ginestra": "E giustizia e pietade, altra radice | Avranno allor che non superbe fole" (LEOPARDI, 2004: 604).

[32] Também no caso do equivalente italiano de 'bem', 'bene', as suas ocorrências nos *Canti* nunca significam o bem em sentido absoluto. Cf. "Canto notturno di un pastore errante dell'Asia": "Questo io conosco e sento, | Che degli eterni giri, | Che dell'esser mio frale, | Qualche bene o contento | Avrà fors'altri; a me la vita è male." (LEOPARDI, 2004: 449); o *incipit* de "Amore e Morte", onde o bem è mais uma vez associado ao sentimento amoroso: "Fratelli, a un tempo stesso, Amore e Morte | Ingenerò la sorte. | Cose quaggiù sì belle | Altre il mondo non ha, non han le stelle. | Nasce dall'uno il bene, | Nasce il piacer maggiore | Che per lo mar dell'essere si trova; | L'altra ogni gran dolore, | Ogni gran male annulla." (LEOPARDI, 2004: 492-493); "Il tramonto della luna", onde bem é algo concreto, o prazer que se extingue com a velhice: "S'anco mezza la via | Lor non si desse in pria | Della terribil morte assai più dura. | D'intelletti immortali | Degno trovato, estremo | Di tutti i mali, ritrovàr gli eterni | La vecchiezza, ove fosse | Incolume il desio, la speme estinta, | Secche le fonti del piacer, le pene | Maggiori sempre, e non più dato il bene" (LEOPARDI, 2004: 584).

Questo vagar mio breve,
Il tuo corso immortale?
A che tante facelle?
[…]
Che fa l'aria infinita, e quel profondo
Infinito seren? che vuol dir questa
Solitudine immensa? ed io che sono?

(LEOPARDI, 2004: 439 e 448)

E também se interroga sobre a diferença entre a vida dos animais, que não experimentam o tédio, e a dos homens vítimas deste sentimento:

Dimmi: perchè giacendo
A bell'agio, ozioso,
s'appaga ogni animale;
Me, s'io giaccio in riposo, il tedio assale?

(LEOPARDI, 2004: 452-53)

Outra contradição da existência humana é questionada no poema "Sopra il ritratto di una bella donna", onde o poeta manifesta o espanto pelo facto de a natureza humana, frágil e vil, ter a capacidade de provar sentimentos sublimes:

Natura umana, or come,
Se frale in tutto e vile,
Se polve ed ombra sei, tant'alto senti?

(LEOPARDI, 2004: 548)

Se, como creio ter ficado suficientemente provado, não é com certeza o poeta italiano que fala através da voz do coração aflito, então teremos de nos perguntar a quem poderá pertencer essa voz e, nesse sentido, o comentário mencionado *supra* de G. Carlo Rossi acerca do "Canto a Leopardi" aponta o caminho a seguir. Com efeito, não é difícil identificar numerosas semelhanças e analogias entre as estrofes que contêm o monólogo do coração e vários poemas de Antero. Para começar, note-se a presença difusa do coração nos poemas reunidos nos *Sonetos*, certamente muito mais do que na poesia de Leopardi: em "Entre Sombra" encontramos "o meu dolorido coração"; no "Hino da Manhã" o "desolado coração"; em "Voz de Outono" o "meu cansado coração"; em "A Fada Negra" o "meu coração inerte e exangue". Em segundo lugar, repare-se nos sonetos em que o poeta dialoga com o seu coração: "Voz do Outono" ("Ouve tu, meu cansado coração"); "A Ideia VIII" ("Lá, mas aonde é *lá*? Aonde? – Espera | Coração indomado! O céu que anseia | A alma fiel, o céu, o céu da Ideia, | Em vão o buscas nessa imensa esfera!"); "Estoicismo" ("– Porque suspiras, porque te lamentas | Cobarde coração? Debalde intentas | Opor à Sorte a queixa do egoísmo…"). Acerca dos seus anseios, a luta e até a voz do coração, veja-se: "Justitia Mater" ("Na serra, o grito audaz da alma cativa, | Do coração, em seu

combate inulto:"); "Sepultura Romântica" ("Ali se há-de enterrar meu coração | […] | Com suas lutas seu cansado anseio"); "Voz Interior" ("Só no meu coração, que sondo e meço, | Não sei que voz, que eu mesmo desconheço, Em segredo protesta e afirma o Bem!"). Para além disso, os termos 'justiça', 'bem', ideia', que são raríssimos nos *Canti*, e não têm um significado absoluto, metafísico, aparecem várias vezes na lírica anteriana, e como palavras-chave[33]. Por fim, em relação à transcendência evocada na terceira estrofe do poema de Pessoa, sem equivalente na obra leopardiana, vejam-se os seguintes versos de "Hino da Manhã", onde aparecem os termos 'transitório' e 'incerto':

> Porque a noite é a imagem da Verdade,
> Que está além das coisas transitórias
> Das paixões e das formas ilusórias,
> Onde somente há dor e falsidade.
> […]
> E porquê? Para quê? Para que os chamas,
> Serena luz, ó luz inexorável,
> À vida incerta e a luta inexpiável,
> Com as falsas visões, com que os inflamas?
>
> (QUENTAL, 1886: 43 e 45)

Antes de tentar explicar o enigma que nos coloca o "Canto a Leopardi", isto é a razão pela qual um poema criado a partir do léxico característico da lírica de Antero apresenta no título uma referência direta ao escritor italiano, convém primeiro esclarecer alguns aspetos relativos à sua datação, um elemento importante para a sua exegese[34]. Quando Giuseppe Carlo Rossi, Antonio Tabucchi e Élisabeth Ravoux-Rallo analisaram o "Canto a Leopardi", este último era na altura o único documento do espólio pessoano conhecido que continha uma referência ao escritor italiano, se excluirmos o breve trecho do *Livro do Desassossego*. Todavia, em 1999, Richard Zenith revelou na sua plenitude mais uma figura literária criada por Pessoa, ou seja, o Barão de Teive (cf. PESSOA, 1999)[35], e, por conseguinte, vieram à luz vários trechos em que, como sabemos, se verbera o pensamento pessimista de Leopardi, explicando-o como simples reflexo de uma frustração sexual. A partir deste momento, tornou-se evidente a contradição entre as considerações cáusticas do Barão de Teive, as críticas acerca do pessimismo leopardiano contidas num texto em

---

[33] Veja-se "Tese e Antítese I": "Mas a ideia é num mundo inalterável, | Num cristalino céu, que vive estável…"; "Tese e Antítese II": "A ideia encarna em peitos que palpitam: |O seu pulsar são chamas que crepitam | Paixões ardentes como vivos sóis vivos!" (QUENTAL, 2010: 106 e 107).

[34] No que vai a seguir baseio-me em MIRAGLIA (2019).

[35] Foi Maria Aliete Galhoz quem revelou a existência do Barão de Teive (cf. PESSOA: 1960). Seja-me permitido prestar aqui a minha singela homenagem a uma incansável investigadora, e amiga, à qual muito devem os estudos pessoanos e que no ano passado festejou noventa anos de idade.

inglês do ortónimo titulado "Three Pessimists", e a interpretação, já consolidada do "Canto a Leopardi", como uma homenagem que Pessoa teria prestado ao poeta italiano. Todavia só Giorgia Casara a reconheceu e assumiu e teve a lisura de a enfrentar. Com vista a conciliar tal incompatibilidade aventou a hipótese que a relação entre Pessoa e o poeta italiano se tivesse desenvolvido ao longo de mais de dez anos, passando dum inicial desencontro para uma sucessiva adesão:

> A relação que liga Fernando Pessoa à literatura e à figura de Giacomo Leopardi se desenvolve, com certeza, ao longo de mais de uma década, durante as quais o poeta português entra em contato, primeiro através de citações e interpretações de outros e depois diretamente, com parte da obra do autor de Recanati. Apesar do julgamento inicial de Pessoa ter sido severo e desdenhoso, estudos posteriores, leituras e reflexões levaram o escritor português à descoberta de uma figura multiforme, capaz de uma prosa afiada, bem como de uma lírica mais sentimental e, mais profundamente, de uma alma dilacerada por suas próprias indagações. As sugestões geradas pela leitura dos *Cantos* mostraram-se tão reveladoras e intimamente sentidas a ponto de levar Fernando Pessoa a escrever, a um ano da sua morte, um poema dedicado inteiramente ao autor de Recanati: a autodeclaração de sua dívida poética.
>
> (CASARA, 2018: 92)

Teriam então existido duas fases nitidamente distintas e opostas na receção de Leopardi por parte de Pessoa, e a segunda, marcada por um conhecimento mais aprofundado da obra do poeta italiano, redundaria numa sua compreensão total e lúcida. A sugestiva solução encontrada por Giorgia Casara seria consistente e válida, deixando de lado a interpretação do "Canto a Leopardi", que como se viu é insustentável, se esta composição tivesse sido escrita em 1934. Todavia como hoje sabemos, após as dúvidas levantadas por Pittella, em 2018 (cf. PESSOA, 2018: 413), e confirmadas por quem escreve, no ano seguinte (MIRAGLIA, 2019: 85-87), o tempo da redação do poema não é certamente posterior ao das duras e repetidas críticas ao pessimismo leopardiano. No artigo citado, procurei apontar algumas pistas para uma leitura do "Canto a Leopardi" capaz de o conciliar com a crítica do pessimismo, que se baseiam no projeto editorial *Legendas* (ver Anexos).

Legendas mostra como Pessoa pensava integrar o "Canto a Leopardi" num conjunto de textos que, muito provavelmente, deviam apresentar alguns traços em comum, como, porventura a extensão e, também, a índole dramática. Além disso, não é de excluir uma certa afinidade temática entre as várias composições. Para o terceiro poema da lista, "Juliano em Antiochia", existe uma nota explicativa:

> O poema symboliza a alma elevada que, num tempo de decadencia, lucta inutilmente, procura infructiferamente entravar a corrupção e a degenerescencia geraes.
>
> (PESSOA citado em PITTELLA, 2017: 46)

A composição poética descreve a luta inútil, e destinada à inevitável derrota, que o imperador Juliano, uma alma elevada, trava para restabelecer o paganismo. Se se

considerar que o poema que encabeça a lista do projeto editorial, "Lucifer", no qual o "eterno condemnado" ergue "a voz amargurada" para clamar "contra Deus o além-Deus" (PESSOA, 2018: 312) assim como os títulos "Lamento de Orpheu", "Briseis", ou "D. João no Inferno", parecem indicar que pelo menos parte dos textos do projeto *Legendas* seriam variações sobre o tema da derrota, da luta sem esperanças, do combate titânico que enobrece o vencido, podemos aventar a hipótese que o "Canto a Leopardi" seria um poema dramático que encena uma luta semelhante protagonizada pelo coração nobre e elevado do poeta italiano, e cujo inevitável desfecho é o fracasso. Deste forma a contradição entre poema e crítica do pessimismo leopardiano dissipar-se-ia.

Creio que esta minha suposição permanece válida e aguarda desenvolvimentos que passam por um levantamento, uma análise e um cotejo dos poemas do ortónimo escritos aproximadamente no mesmo período e que apresentam claras semelhanças com o "Canto a Leopardi", mas agora urge concluir este artigo que já vai longo e procurar encontrar uma solução para o problema que o texto coloca.

Verificámos que o título é o único elemento da composição poética que a liga a Leopardi, enquanto os versos se revelam *a la manière de* Antero. Supor que Pessoa tenha escrito o "Canto a Leopardi" depois de ter lido, mesmo que de forma apressada e superficial, os *Canti* na versão em francês, levar-nos-ia a admitir um caso de deturpação, de interpretação errónea e equivocada, de um *qui pro quo* de proporções colossais. Creio ser então mais plausível aventar a hipótese que na altura da escrita do poema, isto é por volta do ano de 1925, Pessoa tinha um conhecimento superficial de Leopardi, baseado essencialmente na leitura dos livros de Émile Faguet, de Remy de Gourmont e de Miguel de Unamuno, enquanto os únicos poemas que lera seriam "Il Sabato del Villaggio", na versão em francês de Gatti e "A se stesso", na tradução de Osório de Castro. Por quanto possa parecer paradoxal, depois do que se disse até aqui, não é de excluir, e eu até me inclino a conjeturar, que na origem do "Canto a Leopardi" esteve justamente a leitura deste último poema. Pessoa quis de facto compor um texto que dialogasse com o poema de Leopardi, como provaria o título e o protagonismo dado ao coração, todavia, por desconhecer por completo a poética dos *Canti*, interpretou a composição "A se stesso" fora do seu contexto, julgando que o "inganno estremo" assim como os "cari inganni" significassem as mesmas ilusões, esperanças e anseios que encontrara na lírica de Antero, convencido, aliás, que também em Leopardi houvesse "um conflicto entre a necessidade emotiva da crença, e impossibilidade intelectual de crer" (PESSOA, 2007: 43-44), "um sc[epticismo] de quem precisa crer, onde ha combate entre restos de crença e duvida – o sceptisimo doloroso, o que mata Antero" (PESSOA, 2013: 226), "a duvida e o martyrio que proveem da lucta entre uma constituição mental racionalista […] e um temperamento geral de crente" (PESSOA, 2013: 224), Se realmente assim foi, poder-se-á então concluir, parafraseando um provérbio que Pessoa traduziu para língua inglesa e citou em *Erostratus*[36], que, afinal, Élisabeth Ravoux-Rallo escreveu direito por linhas tortas.

[36] Veja-se respetivamente PESSOA (2010b: 90) e PESSOA (2006: 199).

Anexos. Textos do espólio pessoano.

1
[1-69]

A maioria dos homens vive com espontaneidade uma vida ficticia e alheia. *A maioria da gente é outra gente*, disse Oscar Wilde, e disse bem. Uns gastam a vida na busca de qualquer cousa que não querem; outros empregam-se na busca do que querem e lhes não serve; outros, ainda, se perdem □

Mas a maioria é feliz e gosa a vida sem isso valer. Em geral, o homem chora pouco, e, quando se queixa, é a sua litteratura. O pessimismo tem pouca viabilidade como formula democratica. Os que choram o mal do mundo são isolados – não choram senão o proprio. Um Leopardi, um Anthero não teem amado ou amante? O universo[1] é um mal. Um Vigny é mal ou pouco amado? O mundo é um cárcere. Um Chateaubriand sonha mais que o possivel? A vida[2] humana é tedio. Um Job é coberto de bolhas? A terraestá[3] coberta de bolhas. Pisam os callos do triste?[4] Ai dos pés dos soes e das estrellas.

Alheia a isto, e chorando só o preciso e no menos tempo que pode – quando lhe morre o filho que esquecerá pelos annos fóra, salvo nos aniversarios; quando perde dinheiro, e chóra emquanto não arranja outro, ou se[5] não adapta ao estado de perda – a humanidade continua digerindo e amando. A vitalidade recupera e reanima. Os mortos ficam enterrados. As perdas ficam perdidas.

1
[1-69]
Folha de papel com texto datilografado a tinta preta e manuscrito a caneta. Publicado pela primeira vez na edição do *Livro do Desassossego*, organizada por Jacinto do Prado Coelho (PESSOA, 1982: II, 152-153). Nessa altura, foi o segundo documento do espólio com referência a Leopardi a ser conhecido. Seguimos a transcrição de Jerónimo Pizarro (PESSOA, 2010a: I, 184)
NOTAS
1 <A vida> [↑ O universo]
2 A <*vida> vida
3 <O[s]>/A\ <universo *está> [↑ <esthetas> ↑ terra está]
4 do <pensador tr > triste?
5 <se> não arranja outro, ou se

2
[1-10^{r}]

A Profissão do Improductor. (title)

Teive

O meu abandono intimo de toda a especulação metaphysica, a minha nausea moral de toda a systematização do desconhecido, não procedem, como na maioria dos que concordariam commigo, da incapacidade de especulação. Pensei, e sei.

Estabeleci, antes de mais nada, uma especie de epistemologia psychologica. Criei, para uso do meu entendimento[1] dos systemas, um criterio analytico dos seus productores. Não quero dizer que descobri que uma philosophia não é mais que a expressão de um temperamento. Isso, supponho, outros terão descoberto. Mas descobri, para minha orientação, que um temperamento é uma philosophia (ex.? ex.)[2]

A preoccupação de um individuo comsigo mesmo pareceu-me sempre a introducção, em materia literaria ou philosophica, de uma falta de educação.[3] Quem escreve não repara que está fallando por escripto, e assim ha muitos que escrevem coisas que nunca ousariam dizer. Ha os que se alargam, em paginas sobre paginas, na explicação e analyse do seu ser, quando esses mesmos – alguns d'elles pelo menos[4] – não se permittiriam fatigar um auditorio, ainda que bem disposto para com elles, com o recital das suas personalidades.

O pessimismo, verifiquei, é muitas vezes um phenomeno de recusa sexual. É assim, claramente, o de Leopardi e de Anthero. Nesta construcção de um systema sobre os phenomenos sexuaes proprios, não posso esquivar-me[5] a ver qualquer coisa de implacavelmente grosseiro e vil. Todos os individuos grosseiros teem necessidade da nota sexual; é ella, até, que os distingue. Não podem contar anecdotas fóra da sexualidade; não sabem ter espirito fora da sexualidade. Veem em todos os pares uma razão sexual de serem pares.

Que tem o systema do universo com as deficiencias sexuaes de cada qual?

Sei bem que neste mesmo escripto me opponho[6] ao principio em que assentei. Estas paginas, porém, são um testamento, e nos testamentos ha forçosamente que fallar de si quem testa. Ha alguma latitude de tolerancia para os moribundos, e estas palavras são de um moribundo.

2

[1-10r]

Folha de papel datilografada a tinta roxa. Texto publicado pela primeira vez por Richard Zenith (PESSOA, 1999: 77), juntamente com os dos anexos 3, 4, 5 e 6. Seguimos a transcrição de Jerónimo Pizarro (PESSOA, 2007: 47-48). Note-se as semelhanças com as considerações de Émile Faguet: "Soyez sûr qu'un philosophe, même grand, qui expose son système, n'est qu'un homme qui explique son caractère, et peut-être son tempérament; et que la grande théorie de désespérance d'un Léopardi n'est en son germe qu'une mélancolie de déshérité et de solitaire" (FAGUET, s.d.: 266-267). Vale a pena lembrar também o que escreve Campos, mais ou menos na mesma altura: "É costume dizer-se, desde que alguem começou a dizel-o, que, para comprehender um systema philosophico, é preciso comprehender o temperamento do philosopho. Como todas as coisas com ar de certas que se espalham, isto é asneira; se o não fosse não se teria espalhado. Confunde-se a philosophia com a formação d'ella" (PESSOA, 2014: 479).

NOTAS

1 antendimento] *no original.*
2 (ex.? ex.)] *a tinta vermelha.*
3 educação<;>/.\
4 <pelo> pelo menos
5 <deix> esquivar-me
6 <quber> me opponho

3

[6-6r a 9r]

Teive

Pensar que considerei uma obra este monte incoherente[1] de coisas, afinal, por escrever! Pensar, neste[2] momento definitivo, que me julguei com força para systematizar esses elementos todos numa obra acabada e visivel[3]! Se o poder systematizador do pensamento bastasse para a obra se fazer, se a systematização fôsse coisa que a intensidade da emoção pudesse obrar, como um breve poema ou um curto ensaio, então por certo[4] a minha obra se haveria feito, pois se haveria deveras feito ella, em mim[5], e não eu a ella, como determinador.

Poderia eu[6], bem sei, fixando-me no que era possivel[7] á minha vontade pouco abarcadora, fazer breves ensaios dos fragmentos anticipados de uma obra grande jamais realizavel; poderia fazer varios livros de trechos, cada trecho deveras uno[8]; poderia escolher entre as muitas phrases dispersas entre minhas notas mais do que um livro de pensamentos que nem seria superficial nem pobre de novidade.[9]

Meu orgulho, porém, nunca soffreu que eu me permittisse menos que o que a minha intelligencia poderia fazer. Nunca pude conceder a mim mesmo a auctorização para o meio-termo, para qualquer coisa menos na obra que a minha personalidade inteira e a minha ambição toda[10]. Se eu houvesse reconhecido na minha intelligencia uma incapacidade para[11] a obra synthetica, teria soffreado o meu orgulho, reconhecendo-o por loucura. Mas a deficiencia não esteve nunca na minha intelligencia, capaz sempre de grandes syntheses e de poderosas systematizações. O meu mal estava na tibieza da vontade ante o exforço medonho a que essas inteirezas me compeliam.[12]

Talvez, por este criterio, nenhuma obra alguma vez se houvesse feito no mundo. Reconheço-o; reconheço que, se todos os grandes espiritos houvessem tido a grandeza escrupulosa de querer fazer só o perfeito, ou, não pondo já a these impossivel, o inteiramente conforme com o total da sua individualidade, haveriam abdicado, como eu abdico.

Só tem parte na vida real do mundo quem tem mais vontade que intelligencia, ou mais impulsividade que razão. "Disjecta membra" disse Carlyle, "é o que fica de qualquer poeta, ou de qualquer homem". Mas um orgulho intenso, como o que me matou, e vae matar, não pode soffrer que seja exposto á vergonha supposta das eras o corpo mutilado e disforme da inevitavel imperfeição da alma em quem habita, e que define.[13]

Entre o asceta e o homem vulgar não reconheço, na esphera da dignidade da alma, uso intermedio ou medio termo. Quem use que use, quem abdica que abdique. Use com a brutalidade do uso; abdique com a absoluteza da abdicação. Abdique sem lagrimas, sem consolações de si mesmo, senhor ao menos da força de saber abdicar[14]. Despreze-se, sim, mas com dignidade.

Chorar ante o mundo – e quanto mais bello o choro, mais largo mundo se lhe abre, e mais publica vergonha – eis a ultima indignidade que pode practicar sobre a sua vida intima um vencido que não conserva a espada para o ultimo dever do soldado. Somos todos soldados neste regimento instinctivo da vida; temos que viver com a lei (da razão) ou com nenhuma lei. O prazer é para os cães, a queixa para as mulheres; o homem tem sòmente, de intimo e proprio[15] a honra e[16] o silencio. Senti isto, mais que nunca, nas chammas do fogão em que acabei para sempre com os meus escriptos.

Ha qualquer coisa de sordido, e de tanto mais sordido quanto é ridiculo, neste uso, que teem os fracos, de erigir em tragedias do universo as comedias tristes das tragedias proprias.

O reconhecimento d'este facto estorvou-me sempre – reconheço que com injustiça – o receber uma perfeita emoção dos versos dos grandes poetas pessimistas. Peor foi o meu descontentamento quando conheci suas vidas. Os trez grandes poetas pessimistas[17] do seculo passado – Leopardi, Vigny e Anthero – tornaram-se-me insupportaveis. A base sexual dos seus pessimismos deixou-me, desde que a entrevi nas obras e a confirmei na noticia de suas vidas, uma sensação de nausea na intelligencia. Reconheço que tragedia possa representar para qualquer homem[18] – e mormente para um homem de grande sensibilidade como qualquer dos trez poetas – o ser privado, seja qual for a razão, de relações sexuaes, como nos casos de Leopardi e Anthero, ou de tantas ou taes como quereria, como na circumstancia de Vigny. Essas coisas, porém, são da vida intima, e porisso não podem nem devem ser trazidas para a publicidade do verso exposto; são da vida particular e não são proprias para virem até á generalidade da literatura, pois nem a privação de relações sexuaes, nem a insatisfacção das que se teem, representam qualquer coisa de typico ou de largo na experiencia da humanidade.

Ainda assim, se esses poetas houvessem cantado directamente esses seus males inferiores – porque inferiores são, qualquer que seja o uso poetico d'elles –, se houvessem posto a nu as suas almas, mas a nu de nudez e não de maillot com enchidos, a propria violencia da causa da dor poderia arrancar-lhes gritos dignos, em certo modo, removendo, pela falta de occultação, o ridiculo social que, com justiça ou sem ella, pesa sobre essas pobrezas[19] da emoção commum. Se um homem for cobarde, pode,[20] ou não fallar nisso – o que é o melhor – ou então dizer, "sou cobarde", pela palavra propria e brutal. Num caso tem a vantagem da dignidade, no outro a da sinceridade; em ambos escapará ao comico: pois num caso nada ha dito, e nada ha pois de que rir, e no outro não ha nada que descobrir, porque elle mesmo o revelou. Mas o cobarde que se julga na necessidade de provar que o não é, ou de dizer que a cobardia é universal, ou de confessar a [8r] sua fraqueza de um modo confuso e translato, que nada revela mas tambem nada vela[21] – este é ridiculo para o geral e irritante para a intelligencia. É sob

esta especie que concebo os poetas pessimistas, e todos aquelles que erigem em universaes as dores particulares que os affligem.

Como posso eu encarar com seriedade e com pena o atheismo de Leopardi se sei que esse atheismo se curaria com a copula? Como posso eu respeitar com bom grado e comprehensão o devaneio, a tristeza, a desolação de Anthero, se reconheço que tudo isso é funcção do desalento da alma que não teve complemento sexual, psychico ou physico, pouco importa?[22] Como me pode impressionar o pessimismo de Vigny contra a mulher, a declamação admirável e[23] excessiva da Colère de Samson, se no proprio excesso da composição reconheço o "peu ou mal aimé et en souffrant cruellement" de que disse Faguet a seu respeito[24] – a projecção solemne d'aquillo a que povo[25] chama sem solemnidade a "dor de corno".

Que maneira de seriedade se pode usar perante este argumento, que é o que está no fundo da obra de Leopardi: "sou timido com mulheres, portanto Deus não existe"? Como não repugnar a conclusão de Anthero: "tenho pena de não ter mulher que mostre amor[26], portanto a dor é universal"? Hei de acceitar sem desprezo involuntario a attitude de Vigny: "Não sou amado como quero, porisso a mulher é um ente reles, mesquinho, vil, contrastando com a bondade e a nobreza do homem"? Principios absolutos, e porisso falsos; ridiculos e porisso inestheticos. Rara é a coisa, aliás, que causa o riso publico que contenha em si uma perfeita segurança e dignidade. Ou tem uma qualidade que se impõe ás massas, ainda que ellas não comprehendam[27]; ou uma qualidade que se subtrahe a ellas, de modo que ellas não riem pela simples razão que não sabem[28]. A plebe não ri da Crítica da Razão Pura. [29]

A dignidade da intelligencia está em reconhecer que é limitada e que a realidade[30] está fóra d'ella. Reconhecer, com desgosto proprio ou não, que as leis naturaes se não vergam aos nossos desejos, que o mundo existe independentemente da nossa vontade, que o sermos tristes nada prova sobre o estado moral dos astros, ou até do povo que passa pelas nossas janellas: nisto está o vero uso da razão e a dignidade racional da alma.

Da minha janella, e até nesta hora em que só a morte me attrahe, e para ella – quem nem "ella" é –,[31] apressando-me, propendo, vejo[32] os ranchos felizes dos camponezes voltar[33], cantando quasi religiosamente, no ar placido da tarde. Reconheço que a vida d'elles é alegre. Reconheço-o á beira da[34] cova que eu mesmo vou abrir, e reconheço-o com o ultimo orgulho de o não deixar de reconhecer. Que tem a tristeza propria, que me abate,[35] com a verdura universal das arvores, com a alegria natural destes rapazes[36] e raparigas? Que tem o fim de inverno em que me afundo com a primavera que ha no mundo, em virtude de leis naturaes, cuja acção sobre o curso dos astros faz agora florir as rosas, e cuja acção em mim me faz[37] dar fim á minha vida?

Quanto não baixaria eu perante mim, e, de justiça perante tudo e todos, se dissesse agora que a primavera é triste, que as flores soffrem, que os rios gemem tristezas, que na[38] propria canção dos camponezes ha angustia e ansia, porque? – Porque Alvaro Coelho de Athayde, decimo quarto Barão de Teive descobriu com pena[39] que não pode escrever os livros que quere!

Circumscrevo a mim a tragedia que é minha. Soffro-a, mas soffro-a de cara a cara, sem metaphysica nem sociologia. Confesso-me vencido pela vida, porém não me confesso abatido por ela. Vá eu para a cova com o nome de suicida, porém não com o appelido de □[40]

Tragedias, muitos as teem – todos, até, se entre ellas contarmos as occasionaes. Mas o que a cada qual compete, como homem, é não fallar na sua tragedia; e o que cada qual compete, como artista, é, ou ser homem e calar-se sobre ella, escrevendo ou cantando de outras cousas, ou extrahir d'ella, com firmeza e grandeza uma licção universal.[41]

3

[6-6r a 9r]

Quatro folhas de papel de máquina datilografadas a tinta preta, com intervenções feitas com uma caneta preta e um lápis. As folhas são numeradas de 2 a 4. Seguimos a transcrição e as notas de Jerónimo Pizarro (PESSOA, 2007: 48-52).

NOTAS

1 incoheren<->/te\ ] *emenda manuscrita a tinta preta.*
2 <nte> neste
3 <visive> acabada e visivel
4 <talv> então por certo
5 se haveria deveras feito ella, <que não> em mim
6 <Mas nunca pu> | Poderia eu
7 <a>/f\ixando-me no [↑ que era] possivel] *acrescento manuscrito a lápis.*
8 cada um [↑ trecho] deveras uno] *acrescento a lápis.*
9 nem pouco novo. [→ pobre de novidade] *variante a lápis.*
10 o meu desejo todo (a minha ambição toda)] *variante entre parênteses.*
11 <de> para] *palavra riscada a lápis.*
12 o exforço medonho [↑ a] que essas inteirezas involviam. [→ me compeliam] *acrescento e variante, a lápis.*
13 da <sua> inevitavel imperfeição<.>/d\[a alma em quem habita, e que define.] *emendas manuscritas a tinta preta.*
14 da força da sua abdicação [↓ de saber abdicar] *variante a lápis.*
15 (de seu e proprio) (de intimo e proprio)] *ambas variantes entre parênteses no original.*
16 ou [↑ e]
17 Os trez grandes [↑ poetas] pessimistas
18 para <homens> qualque<s>/r\ homem
19 <as´> essas pobrezas
20 pode[,] *vírgula acrescentada a lápis.*
21 <cc>/v\ela
22 tudo isso é funcção do <onanismo,> <psychci> [→ desalento da alma que não teve complemento sexual,] psyhcico ou physico, pouco importa] *acrescento na margem direita a lápis;*
23 admirável e] *o traço a lápis que envolve a substantivo e a conjunção pode indicar dubitado.*
24 de [↑ que disse] Faguet a seu respeito] *acrescento a lápis.*
25 a projecção <solemene> solemne d'aquillo a que <p>/o\ povo
26 <não tenho> [↑ tenho pena de não ter] mulher que <me ame> [↑ mostre amor] *riscados e acrescentos a lápis.*
27 comprehenda *no original.*

28 pela simples razão que não veem [→ sabem] *variante a lápis; um traço circular envolve* pela simples razão que não veem.
29 [↓ A plebe não troça do Raciocinio.] A plebe não ri da Critica da Razão Pura.] *Pizarro opta pela variante a lápis, com sinal de inserção antes da última frase, que é nitidamente a última vontade do autor, todavia prefiro manter a lição inicial, quer por me parecer mais clara e inteligível, quer por não ter a certeza que a palavra ulterior seja de facto "Raciocinio".*
30 o universo [↑ a realidade] *variante a lápis.*
31 quem nem "ella" é –(?),] *existe um ponto de interrogação entre parênteses dactilografado a tinta vermelha.*
32 vejo<s>] *letra riscada a lápis.*
33 <ceifeiros> [↑ campon<ios>/ezes\] voltar] *a palavra* camponios *é emendada a lápis.*
34 <do> da
35 Que tem a tristeza propria[,] que me abate[,] *vírgulas manuscritas a lápis.*
36 a alegria natur<eza>/al\ destes rapze s] *a terminação* eza *riscada e substituída por* al *com um lápis.*
37 faz me] *sinal de troca de posição, manuscrito a lápis.*
38 [n]a] *emenda a lápis.*
39 descobriu [↑ com pena] que] *manuscrito a lápis ao cimo da página.*
40 [Confesso-me vencido pela vida, porém não me confesso abatido por ela.] [↓ Vá eu para a cova com o nome de suicida, porém não com o appelido de □ ?] *a primeira frase, manuscrita depois do ponto final (*sociologia.*), encontra-se entre parênteses retos; a segunda na margem esquerda e com um traço de ligação à primeira. Aparentemente trata-se de variantes.*
41 ou e<s>/x\trahir d'ella, com firmeza e grandeza uma li<r>/c\ção universal.

4

[144Q-29^{v}]

Sou a maturidade de que René foi a adolescencia. Não muda o genero, senão a especie[1]; o egual[2] virar-se da mente sobre si mesma, egual insatisfação □

Os adolescentes teem, por traz de todos os seus desassocegos, o impulso cego que os conduz á vida □ Rousseau □, mas comanda Europa.[3] Chauteaubriand gemeu e sonhou, porém[4] foi ministro. Vigny teve peças representadas. Anthero pregou socialismo. Leopardi falava grego.[5]

4

[144Q-29^{v}]

Página quadriculada do caderno 144Q, manuscrita a tinta vermelha. Seguimos a transcrição de Jerónimo Pizarro (PESSOA, 2007: 28). Pessoa escreveu num primeiro momento "Leopardi foi philologista" e sucessivamente acrescentou na entrelinha superior a variante "falava grego".

NOTAS

1 <especie> especie
2 mesmo [↑ egual]
3 Rousseau □, mas comanda Europa] *segmento escrito depois da frase seguinte, mas com traço que indica a inserção neste lugar.*
4 <mas> [↑ porém]
5 foi philologista [↑ falava grego].

5
[14D-23r e 24r]

Three Pessimists.

The three are victims of the romantic illusion, and they are especially victims because none[1] of them had the romantic temperament. All three were destined to be classicists, and, in their manner of writing, Leopardi always was, Vigny almost always, Quental only so in the perfect cast of his sonnets. The sonnet is non-classical, however, though, owing to its epigrammatic basis, it should be so.

All three were thinkers, Quental most of all, for he had real metaphysical ability, Leopardi afterwards, Vigny last, but still far ahead in that respect of the other French romantics, with whom, naturally, he should be compared in that respect.

The romantic illusion consists in taking literally the Greek philosopher's phrase that man is the measure of all things, or sentimentally the basic affirmation of the critical philosophy, that all the world[2] is a concept of ours. These affirmations, harmless to the mind in themselves, are particularly dangerous, and often absurd, when they become dispositions of temperament and not merely concepts of the mind.

The romantic refers everything to himself and is incapable of thinking objectively. What happens to him happens to the universality of things. If he is sad, the world, not only seems but is, wrong.

Suppose a romantic falls in love with a girl of a higher social station, and that this difference in class prevents their marriage, or, perhaps, even love on her side[3], for social conventions go deep into soul, as reformers often ignore. The romantic will say, "I cannot have the girl I love because of social conventions; therefore social conventions are bad". The realist, or classicist, would have said, "Fate has been unkind to me in making me fall in love with a girl I cannot have", or "I have been imprudent in cultivating an impossible love". His love would not be less; his reason would be more. It would never occur to a realist to attack social conventions on the score that they produce such results for him, or individual troubles of any kind. He knows that laws are good or bad generally, that no law can fit every particular case come under it, that the best law will produce terrible injustices in particular cases. But he does not conclude that there should be no law; he concludes only that the people involved in those particular cases have been unlucky.

To make realities of our particular feelings and dispositions, to convert our moods into measures of the universe, to believe that, because we want justice or love justice, Nature must necessarily have the same want or the same love, to suppose that because a thing is bad it can be made better without making it worse, these are romantic attitudes, and they define all minds which are incapable of conceiving reality as something outside themselves, infants crying for sublunary moons.

Almost all modern social reform is a romantic concept, an effort to invest reality with our wishes. The degrading concept of the perfectibility of man □

The very pagan concept of the origin of evil[4] proclaims the pagan tendency to be conscious[5] of objective reality. The pagan conceives this world as governed directly by gods, which are men on a larger scale, but, like men, good and evil, or good and evil in turns, who have caprices like men and moods as men have; and governed ultimately by an abstract compelling Fate, under which both gods and men move in logical orbits, but according to a reason which transcends ours, if it do not oppose it. This may be no more than a dream, like all theories, but it does conform to the course and appearance of the world; it does make the existence of evil and injustice an explainable thing. The gods do to us what we do to animals and lesser things.

Compare with this[6] the Christian thesis that the evil in the world is the product of a benevolent and omnipotent God, and the higher logic of pagan theory will at once be seen. The existence of many gods may or may not satisfy the mind; the existence of erring and sinning gods may or may not satisfy the mind; but the existence of many and erring gods does satisfy the mind in respect of the existence of caprice, evil and injustice in the course of this apparent world.

5

[14D-23^{r} e 24^{r}]

Duas folhas de papel datilografadas a tinta roxa. Seguimos a transcrição de Jerónimo Pizarro (PESSOA, 2007: 60-61)

NOTAS

1 <neither> none
2 <tha> the world
3 <their> love on her side
4 <evil> the origin of evil
5 concious] *no original.*
6 <This> | Compare with this

6

[14C-44^{r}]

Leopardi

This is one of the cases in which we must all be Freuds. It is impossible to leave out the sexual explanation, because that would be leaving Leopardi out of his own problem □

The worst of this sort of tragedy is that it is comic. It is not comic in the sense that Swinburne's love-poems are comic.

"I am shy with women: therefore there is no God" is highly[1] unconvincing metaphysics.[1]

6

[14C-44^{r}]

Quarto de folha manuscrita a tinta preta. Seguimos a transcrição de Jerónimo Pizarro (PESSOA, 2007: 58).

NOTAS

1 <*highly> highly

2 *Um traço indica a inserção deste parágrafo, originalmente o segundo, no fim do texto.*

7

[33-34r]

CANTO A LEOPARDI

Ah, mas da voz exanime pranteia
O coração afflicto[1] respondendo:
"Se é falsa a idéa, quem me deu a idéa?
Se não ha nem bondade nem justiça
Porque é que anceia o coração na liça[2]
Os seus inuteis mythos defendendo?[3]

Se é falso crer num deus ou num destino
Que saiba o que é o coração humano,
Porque ha o humano coração e o tino[4]
Que tem do bem e o mal? Ah, se é insano[5]
Querer justiça, porque qu'rer justiça[6]
Quere o bem, para que o bem querer?
Que maldade, que □, que injustiça
Nos fez p'ra crer, se não devemos crer?

Se o dubio e incerto mundo,
Se a vida transitoria
Têm noutra parte o intimo e profundo
Sentido, e o quadro ultimo da historia,
Porque ha um mundo transitorio e incerto
Aonde anda por incerteza e transição,[7]
Hoje um mal, uma dor, e □ [8], aberto
Um só dorido coração?

7

[33-34r]

Manuscrito a lápis no verso de uma metade inferior do impresso *Sobre um manifesto de estudantes*, panfleto publicado e distribuído em 1923. A folha contém, além do título, as três primeiras estrofes do poema "Canto a Leopardi". A transcrição é a de Luís Prista (PESSOA: 2000: 96-97).

NOTAS

1 O afflicto coração] *sinal de troca de posição:* O coração afflicto

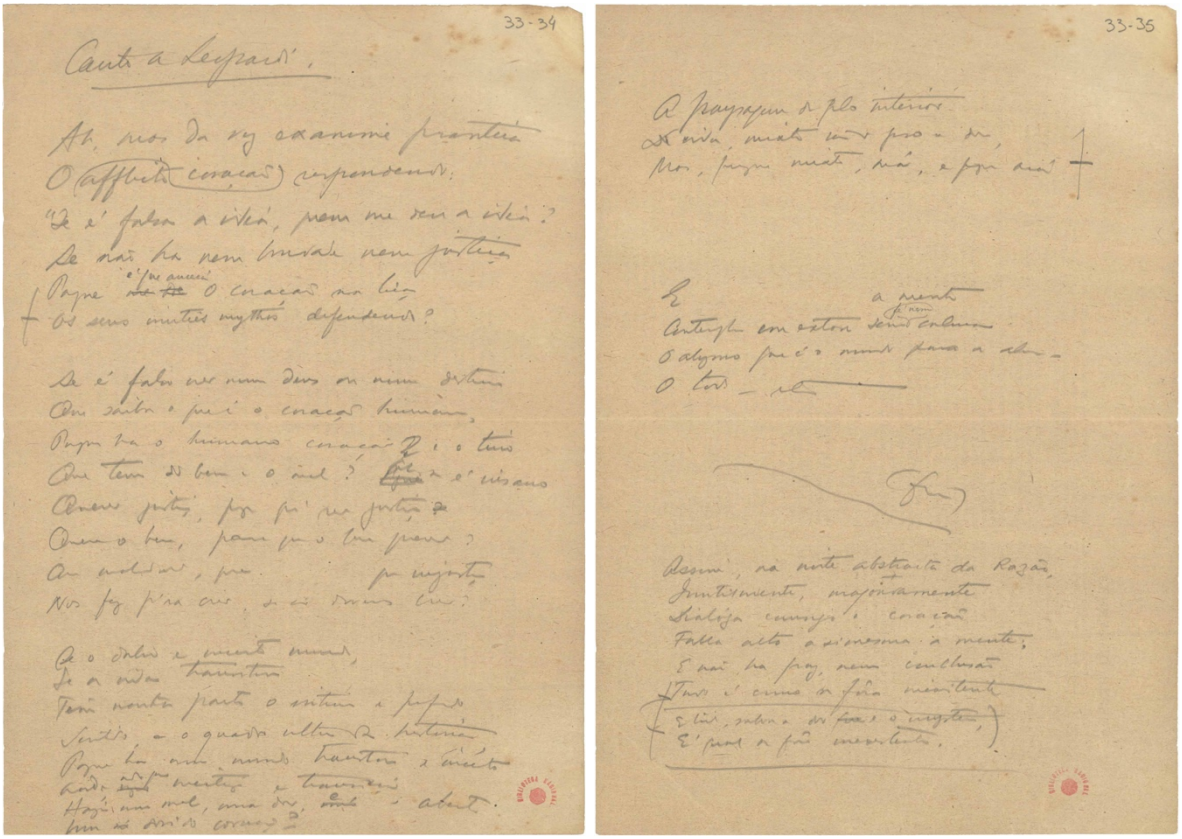
2 Porque <me> [↑ é que] <doe> [↑ anceia] o coração na liça
3 *À esquerda, cruz de dubitação.*
4 Porque ha o humano coração<?> e o tino
5 Que tem do bem e o mal? <Porque> [↑ Ah,] se é insano
6 Querer justiça, porque qu'rer justiça<?>
7 Aonde <vaga> [↑ anda por] incerteza e transição,
8 Hoje um mal, uma dor, <um> [↑ e,] □, aberto

8
[33-35]

A paysagem de gelo interior
Da vida, mixto vão de goso e dor.
Mas, porque mixto, má, e porque má[1]
□
E □ a mente
Contempla em extase sem fé nem calma[2]
O abysmo que é o mundo para a alma –
O todo – sta □[3]

Assim, na noite abstracta da Razão,
Inutilmente, magoadamente,
Dialoga comsigo o coração,
Falla alto a si mesma a mente;
E não ha paz nem conclusão,
Tudo é como se fôra inexistente.[4]

8
[33-35]
Manuscrito a lápis no verso de uma metade do impresso *Sobre um manifesto de estudantes*, panfleto publicado e distribuído em 1923. Acerca deste documento Luís Prista escreve: "na metade inferior de 33-35r está uma estrofe que é, com toda a probabilidade, o final do poema – antecedida de (*fim*) colado a traço indicador; não é seguro qual seja o estatuto dos versos que ocupam parcialmente a metade superior da mesma página [...] pertencem ao nosso texto? Destinavam-se a uma ou a duas estrofes?" (PESSOA, 2000: 327).
NOTAS
1 *À direita, cruz de dubitação.*
2 Contempla em extase sem [↑ fé nem] calma
3 O todo – ela □
4 E não ha paz, nem conclusão | Tudo é como se fôra inexistente
[E tudo, salvo a dor <que> e o mysterio, | É qual se fôra inexistente.]



Figs. 7 e 8. "Canto a Leopardi"

9
[48E-39]

Legendas.

1. Lucifer
2. O Calvario
3. Juliano em Antiochia.
4. Decadencia.
5. Orpheu.
6. A Tentação de Santo Antão.
7. Agamennon.
8. Lamento de Orpheu.
9. Briseis.
10. D. João no Inferno.
11. Canto a Leopardi.
12. Sagres.
13. Romantismo.
14. A Guilhotina.
15. O Manipanso.
16. Mar Portuguez.
17. Antinoo.

9

[48E-39]

Fragmento de folha manuscrita a tinta preta. Projeto editorial subordinado ao título *Legendas.* O poema "Canto a Leopardi" é o décimo primeiro da lista. Transcrito na edição crítica de *Fausto* (PESSOA, 2018: 361), por Carlos Pittella, que data esta lista de 1924-1925.

10

[48-12r]

ANTHOLOGIA, em volumes de 32 pag. (vergé), a 2$50.

1. Edgar Poe.
2. Garrett.
3. José Anastacio da Cunha.
4. Thomaz Antonio Gonzaga.
5. Manuel da Veiga.
6. Omar Khayyam.
7. A Arte Poetica, de Horacio.
8. Shelley.
9. Bocage.
10. A Castro, de Antonio Ferreira.
11. Anthologia Grega (Selecta).
12. Camillo Pessanha.
13. Cesario Verde.
14. Soares de Passos.
15. João de Lemos.
16. João de Deus.
17. Castilho.
18. Antonio Nobre.
19. José Duro.
20. Poemas do Rig-Veda.
21. O Bandarra.
22. O Cantico dos Canticos.
23. Ecclesiastes.
24. Dos Cancioneiros.
25. Dispersão, de Mario de Sá-Carneiro.
26. Alberto Osorio de Castro.
27. Augusto Gil.
28. Fausto Guedes Teixeira.
29. Arnold.
30. Arnold – Sohrab e Rustum.
31. O Prometheu Preso, de Eschylo.
32. Leopardi.
33. Gérard de Nerval.
34. Verlaine.

35. Mallarmé.
36. Heine.
37. Goethe.
38. Lenau.
39. Francisco Costa.
40. Anthero de Quental – Sonetos.
41. Anthero de Quental – não-Sonetos.
42. Sonetos Portuguezes.
43. Angelo de Lima.
44. Guerra Junqueiro.
45. Gomes Leal.
46. A Phenix Renascida.
47. Wordsworth
48. Coleridge.
49. Epigrammas Francezes.
50. Epigrammas Portuguezes.

10

[48-12r]

Texto dactilografado em papel impresso de *Athena – Revista de Arte*. O suporte permite datar o projeto editorial de post. 1924, dado que os cinco números da revista dirigida por Fernando Pessoa e Ruy Vaz saíram entre Outubro de 1924 e Fevereiro de 1925. Lista publicada por Arnaldo Saraiva em *Fernando Pessoa: Poeta-Tradutor de Poetas* (1996: 34-35).

Bibliografia

ALMEIDA, Onésimo T. (2008). "Fernando Pessoa and Antero de Quental (with Shakespeare in between)". *Portuguese Studies*, vol. 24, n.º 2, pp. 51-68

ARNOLD, MATTHEW (1927). *Essays in Criticism: Second Series*. London: Mac Millan and Co. CFP 8-14B, http://bibliotecaparticular.casafernandopessoa.pt/8-14B

_____ (1910). *The Poems of Mathew Arnold: 1840 to 1866*. London: J.M. Dent and Sons; New York: E. P. Dutton. CFP 8-15, http://bibliotecaparticular.casafernandopessoa.pt/8-15

BALDI, Elio Attilio (2018). "Ciência, astronomia e *taedium metaphysicum*: O tédio em Giacomo Leopardi e Fernando Pessoa". *Appunti leopardiani*, vol. XV, n.º 1, pp. 65-91. Tradução de um original inglês, publicado em 2017: "Science, astronomy and taedium metaphysicum: an investigation into the boredom of Giacomo Leopardi and Fernando Pessoa". *Pessoa Plural—A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 11, Spring, Brown Digital Repository. Brown University Library. DOI: https://doi.org/10.7301/Z0D21VSH

BALSO, Judith (2018). "Pessoa et Leopardi, ou plutôt Pessoa lecteur de Leopardi". *Central de Poesia: Fernando Pessoa e o Romantismo*. Lisboa: Âncora Editora, pp. 111-145.

BARRETO, José (2018). "A 'Mensagem' de Fernando Pessoa e o prémio de poesia do SPN de 1934". *Pessoa Plural—A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 14, Fall, Brown Digital Repository. Brown University Library, pp. 289-329. DOI: https://doi.org/10.26300/eray-jf59

BLANCO, José (2008). *Pessoana*. Lisboa: Assírio & Alvim. 2 vol.

CARDIELLO, Antonio (2018). "'E tutto è come se fosse inesistente': la piacevolezza nostalgica della ricordanza in Giacomo Leopardi e Fernando Pessoa". *Appunti leopardiani*, vol. XV, n.º 1, pp. 47-64.

CASARA, Giorgia (2018). "A Alma das Coisas: Leopardi na poética de Fernando Pessoa". *Appunti leopardiani*, vol. XV, n.º 1, pp. 92-116.

CASTRO, Alberto Osório de (1923). *O Sinal da Sombra*. Lisboa: Livraria Clássica Editora. CFP 8-97 http://bibliotecaparticular.casafernandopessoa.pt/index/aut/C/castroalbertoosriode.htm

CHORÃO, J. Bigotte (2005). "Leopardi Revisitado". *Estudos Italianos em Portugal*, nova série, n.º 0, pp.101-107.

FAGUET, Émile (s.d.). *Dix-Neuvieme Siécle: Etudes Litteraires*. Paris: Sociéte Française d'imprimerie et de librairie. CFP 8-181, http://bibliotecaparticular.casafernandopessoa.pt/index/aut/F/faguetmile.htm

FERREIRA, Vergílio (1942). "Camões leu Platão". *Biblos*, vol. XV, tomo 1, pp. 378-390.

GATTI, G.M (s.d.). *Littérature italienne*. Paris: Larousse. CFP 8-212, http://bibliotecaparticular.casafernandopessoa.pt/index/aut/G/gattigm.htm

GOURMONT, Remy de (1909). *Promenade philosophique: trosième série*, Paris: Mercure de France. CFP 1-57B, http://bibliotecaparticular.casafernandopessoa.pt/1-57B

_____ (1905). *Promenade philosophique: première série*. Paris. Mercure de France.

LEOPARDI, Giacomo (2004). *Canti*. Introduzione di Franco Gavazzeni; note di Franco Gavazzeni e Maria Maddalena Lombardi. Milano: BUR.

_____ (1924). *Canti scelti: batracomiomachia ed estratto di paralipomeni*. Firenze: Barbera.

_____ (s.d.) *Leopardi : poésies complètes – Dialogue du passant et du marchand d'almanachs, Dialogue de la nature et d'un islandais...* Trad. de Victor Orban; notice biographique et bibliographique par Alphonse Séché. Paris: Louis Michaud.

MIRAGLIA, Gianluca (2019). "Reflexões sobre datação e leitura do poema 'Canto a Leopardi' à luz de dois documentos do espólio pessoano recentemente editados". *Estudos Italianos em Portugal*, nova série, n.º 14, pp. 85-104.

PESSOA, Fernando (2018). *Fausto*. Edição de Carlos Pittella; colaboração de Filipa de Freitas. Lisboa: Tinta-da-china.

_____ (2014). *Obra Completa Álvaro de Campos*. Edição de Jerónimo Pizarro e António Cardiello; colaboração de Jorge Uribe e Filipa Freitas. Lisboa: Tinta-da-china.

_____ (2013). *Apreciações Literárias*. Edição crítica de Pauly Ellen Bothe. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

_____ (2010a). *Livro do Desasocego*. Edição crítica de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

_____ (2010b). *Provérbios Portugueses*. Edição de Jerónimo Pizarro e Patricio Ferrari. Lisboa: Ática.

_____ (2007). *A Educação do Stoico*. Edição crítica de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

_____ (2006). *Heróstrato e a Busca da Imortalidade*. Edição de Richard Zenith. Lisboa: Planeta De Agostini.

_____ (2000). *Poemas 1934-1935*. Edição crítica de Luís Prista. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

_____ (1999). *A Educação do Estóico.* Edição de Richard Zenith. Lisboa: Assírio e Alvim.

_____ (1978). *Da República (1910 - 1935)*. Recolha de textos de Isabel Rocheta e Paula Morão. Introdução e organização de Joel Serrão. Lisboa: Ática.

_____ (1967). *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias*. Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Ática.

_____ (1960). *Obra Poética*. Organização e notas de Maria Aliete Galhoz. Rio de Janeiro: Aguilar.

_____ (1955). *Poesias Inéditas (1930-1935)*. Lisboa: Ática.

PIMPÃO, Álvaro Júlio da Costa (1942). "Teria Camões lido Platão?". *Biblos*, vol. XVIII, tomo 1, pp. 277-283.

_____ (1939). "Camões leu Platão". *Biblos*, vol. XV, tomo 1, pp. 378-90

PITTELLA, Carlos (2017). "Juliano Apóstata: um poema em três arquivos". *Pessoa Plural—A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 12, Fall, Brown Digital Repository. Brown University Library, pp. 457-487. DOI: https://doi.org/10.7301/Z0K935RH

QUENTAL, Antero de (2010). *Os Sonetos Completos de Antero de Quental*, com tradução parcial em língua inglesa por Fernando Pessoa. Nota prévia, transcrições e posfácio de Patrício Ferrari. Lisboa: Guimarães.

_____ (1886) *Os Sonetos Completos de Antero de Quental*. Porto: Livraria Portuense de Lopes & Cª – Editores.

RAGUSA, Andrea (2019). *Como Exilados de um Céu Distante: Antero de Quental e Giacomo Leopardi*. Lisboa: Arranha-céus.

RAVOUX-RALLO, Élisabeth (1997). "Pessoa chante Leopardi", in AA. VV., *Le spleen du poète, autour de l'ouevre de Fernando Pessoa.* Ed. de I. Oseki-Dépré. Paris: Ellipses, pp. 31-40.

ROSSI, Giuseppe Carlo (2018). "Leopardi e o mundo de língua portuguesa". *Appunti leopardiani*, vol. XV, n.º 1, pp. 19-23.

RUSSO, Mariagrazia (2018). "Leopardi, Fernando Pessoa e a literatura portuguesa contemporânea". *Appunti leopardiani*, vol. XV, n.º 1, pp. 40-46.

_____ (2003). *'Um só dorido coração': Implicazioni leopardiane nella cultura letteraria di lingua portoghese*. Viterbo: Sette Città.

SAINT-BEUVE, C. A. de (1844). "Poètes Modernes de l'Italie – III Leopardi". *Revue de Deux Monde*, n.º 8, pp. 910-946.

SARAIVA, Arnaldo (1996). *Fernando Pessoa: Poeta-Tradutor de Poetas*. Porto: Lello Editores.

SERBAN, Nicolas (1913). *Leopardi et la France: Essai de Littérature Comparée*. Paris: Champion.

SINGH, Ghan Shyam (1968). *Leopardi e l'Inghilterra*. Firenze: Le Monnier.

TABUCCHI, Antonio (2015). *L'automobile, la nostalgia e l'infinito*. Palermo: Sellerio.

UNAMUNO, Miguel de (1911). *Por tierras de Portugal y de España*. Madrid: V. Prieto . CFP 8-660, http://bibliotecaparticular.casafernandopessoa.pt/index/aut/U/unamunomiguelde.htm

URIBE, Jorge Lozada (2014). *Um Drama da Crítica: Oscar Wilde, Walter Pater e Matthew Arnold, lidos por Fernando Pessoa*. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Tese de doutoramento: http://repositorio.ul.pt/handle/10451/11341 cf. "Pessoa's Walter Pater: Archival Material from a Reading Story", in *Fernando Pessoa as English Reader and Writer*: https://ojs.lib.umassd.edu/index.php/plcs/issue/view/PLCS28

GIANLUCA MIRAGLIA é investigador do Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias (CLEPUL) da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. No âmbito dos Estudos Pessoanos editou o seguinte: "F. Pessoa, *The case of the science master*, apresentação, notas e fixação de texto", in *Revista da Biblioteca Nacional*, n.º 3, 1988; "Fernando Pessoa, Um texto inédito: 'É só pelo inferior – o banal, o fictício, o extravagante – que agimos sobre a nossa época', apresentação, fixação do texto e notas", in *Colóquio-Letras*. n.º 125-126, Jul.-Dez. 1992; "Lost in Spain: dois poemas de Fernando Pessoa reencontrados", in *Pessoa Plural*, n.º 4, Outono de 2013); "*Essay on Detective Literature* & *The Detective Story*: dois ensaios de Fernando Pessoa sobre a ficção policial", in *Pessoa Plural*, n.º 13, Primavera de 2018. Escreveu sobre o bilinguismo em Fernando Pessoa: "'É um dos pontos negros da biografia que não tive': reflexões acerca de um texto autobiográfico de Fernando Pessoa", in *Estudos Italianos em Portugal*, nova serie, n.º 2, 2007. Também escreveu sobre o futurismo em Portugal: "'Ser italiano quer dizer dominar todas as raças': Marinetti em Lisboa", in *Estudos Italianos em Portugal*, nova série, n.º 4, 2009; "The Reception of Futurism in Portugal", in *Portuguese Modernisms: multiple perspectives on literature and the visual arts*, editado por Jerónimo Pizarro e Steffen Dix, Oxford: Legenda / MHRA, 2010; e "Londres, 1914 – Junho: a obra-prima do Futurismo", in *Pessoa Plural,* n.º 11, Primavera de 2017. E estudou a recepção em Itália da poesia de Álvaro de Campos: "Le traduzioni italiane di Álvaro de Campos", in AA.VV., *Del Tradurre: I*, Roma, Bulzoni, 1992.

GIANLUCA MIRAGLIA is an Associate Researcher at the Center for Lusophone and European Literatures and Cultures (CLEPUL), at the Faculty of Letters of the University of Lisbon. Within the field of Pessoan studies he has published the following articles: "F. Pessoa, *The case of the science master*, apresentação, notas e fixação de texto," in *Revista da Biblioteca Nacional*, n.º 3, 1988; "Fernando Pessoa, Um texto inédito: 'É só pelo inferior – o banal, o fictício, o extravagante – que agimos sobre a nossa época', apresentação, fixação do texto e notas," in *Colóquio-Letras*, n.º 125-126, Jul.-Dec. 1992; "Lost in Spain: dois poemas de Fernando Pessoa reencontrados," in Pessoa Plural, n.º 4, Fall 2013; "*Essay on Detective Literature* & *The Detective Story*: dois ensaios de Fernando Pessoa sobre a ficção policial", in *Pessoa Plural*, n.º 13, Spring 2018. He has also published on Pessoa's bilinguism: "'É um dos pontos negros da biografia que não tive': reflexões acerca de um texto autobiográfico de Fernando Pessoa," in *Estudos Italianos em Portugal*, new series, n.º 2, 2007. Also on futurism in Portugal: "'Ser italiano quer dizer dominar todas as raças': Marinetti em Lisboa," in *Estudos Italianos em Portugal*, new series, n.º 4, 2009; "The Reception of Futurism in Portugal," in *Portuguese Modernisms: multiple perspectives on literature and the visual arts*, edited by Jerónimo Pizarro and Sttefen Dix, Oxford: Legenda / MHRA, 2010; and "Londres, 1914 – Junho: a obra-prima do Futurismo," in *Pessoa Plural,* n.o 11, Spring 2017. And he studied the reception of the poetry of Álvaro de Campos in Italy: "Le traduzioni italiane di Álvaro de Campos," in AA.VV., *Del Tradurre: I*, Roma, Bulzoni, 1992.

Problems in translating Pessoa's poetry into English

John Pedro Schwartz*

Keywords

Translation, Rhyme, Meter, Personal infinitive, Verb tense.

Abstract

This paper focuses on five problems all translators of Fernando Pessoa's poetry into English must grapple with. The first is whether or not to distinguish the poetry of Pessoa (orthonym), Álvaro de Campos, Alberto Caeiro and Ricardo Reis through the use of stylistic and lexical markers. The second is: to what degree should the translator imitate Pessoa's occasional labyrinthine constructions? Third, every translator must decide at the outset whether or not to use rhyme and meter, where these occur in Pessoa's poetry. The final two problems concern Portuguese grammar: how to translate the *pretérito perfeito do indicativo* [simple past tense], which lends itself in English to both simple past and present perfect tenses; and how to translate the personal infinitive, a form unique among all languages for handling a change in subject within a sentence.

Palavras-chave

Tradução, Rima, Métrica, Infinitivo pessoal, Tempo verbal.

Resumo

Este artigo foca-se nos cinco problemas com os quais qualquer tradutor da poesia pessoana tem de batalhar quando traduz para inglês. O primeiro é distinguir ou não a poesia de Pessoa (ortónimo), da de Álvaro de Campos, Alberto Caeiro e Ricardo Reis através de indicações estilísticas e lexicais. O segundo é até que ponto o tradutor deve imitar as construções labirínticas ocasionais. Terceiro, o tradutor tem de decidir no início se deve usar rima e métrica ou não, quando e onde estas ocorram na poesia de Pessoa. Os dois problemas finais referem-se à gramática portuguesa: como traduzir o pretérito perfeito do indicativo, que em inglês empresta-se ambos ao *simple past tense* e ao *present perfect tense*; e como traduzir o infinitivo pessoal, uma forma única de todos os idiomas para lidar com uma mudança de sujeito dentro de uma frase.

* American University of Malta.

CC BY-SA

The António Miranda Collection of Pessoana in Santo Tirso boasts some 21 English translations of Fernando Pessoa's poetry: 13 book-length, two in books and six in periodicals. Many of these translations are little known, with the earliest dating back to 1938, when Charles David Ley, a member of the British Institute in Lisbon, published Pessoa's first poem in English translation in the Portuguese journal *Presença* ("O ceu, azul de luz quieta" / "The sky is blue with quiet light").[1] A signed copy of Jonathan GRIFFIN's 1971 *Fernando Pessoa*, a collection of 87 poems attractively presented in four slim volumes, is just one of the gems (Fig. 1). Impressive as this trove is, it contains less than half of all the English translations published during the span of the collection, which ran to 2010. Missing from the catalogue are some 15 book-length English translations brought out in that period, as well as the majority of the translations published in books, periodicals or special editions.[2] Then, too, at least three important English translations have appeared since 2010 (ZENITH, 2016; JENNINGS, 2019; SCHWARTZ with SCHWARTZ, 2020). Still, the corpus greatly facilitates the study of English translations of Pessoa's poetry—one of the many avenues of research paved by the cataloguing of the collection in issues 15 and 16 of *Pessoa Plural*.

There are at least four ways to study the subject. Filipa de FREITAS (2015) analyzes English translations of Pessoa's "Ode Marítima" [Maritime Ode], specifically, the terms they use for the different moods or dispositions she finds central to the poem. Her aim is to reveal how their inexact correspondence in English forces translators to make interpretative decisions as to the poem's meaning[3]. George MONTEIRO (1998) tells well researched stories about classic translators, such as Edouard Roditi, Thomas Merton, Roy Campbell and Edwin Honig, which focus equally on the issues surrounding their work and on the works themselves.[4] A third approach is the bibliographic review epitomized by the indefatigable José BLANCO, whose 2008 article "Fernando Pessoa's Critical and Editorial Fortune in English" provides a chronological overview of most of the works discussed in this paper.

---

[1] PIZARRO (2017) identifies Ley as the translator of three additional poems (by Álvaro de Campos), two of which were published in *Presença* in 1977; a transcription of the poems is included in the article.

[2] See Blanco's selected bibliography of Pessoa's poetry in English in LISBOA and TAYLOR (1995: 317-21), which extends to 1995. From 1995 to 2010, the following books appeared: ZENITH (1997); BUTLER ([2004] 2009); ZENITH (2006); DANIELS (2007); RATTIGAN (2007); and DANIELS (2009).

[3] In a similar vein, GUYER (1996) analyzes form and diction in eight translations of "Tabacaria."

[4] See also MONTEIRO (2013: 295-321) for a discussion of his some of his problems in translating Pessoa's poetry, coupled with an interesting comparison of his version of "Autopsicografia" with that of others.

Fig. 1. Pessoa translated by Griffin (1971).

Missing from this body of scholarship is a ground-level analysis of the challenges involved in translating Pessoa's poetry into English. I propose to fill that gap, with a focus on five problems all translators must grapple with. The first is whether or not to distinguish the poetry of Pessoa (orthonym), Álvaro de Campos, Alberto Caeiro and Ricardo Reis through the use of stylistic and lexical markers. The answer usually depends on a particular interpretation of Pessoa, and I examine whatever correspondence might obtain between the two, as well as the contending takes of the different translators, often spelled out in their introductions. The second question flows from the first: to what degree should the translator imitate Pessoa's occasional labyrinthine constructions? The spectrum spans from the literalist to the anti-literalist. Third, every translator must decide at the outset whether or not to use rhyme and meter, where these occur in Pessoa's poetry. The decision often implies a view of the relation between form and content in poetry. The final two problems I look at concern Portuguese grammar: how to translate the *pretérito perfeito do indicativo* [simple past tense], which lends itself in English to both simple past and present perfect tenses; and how to translate the personal infinitive, a form unique among all languages for handling a change in subject within a sentence.

I will examine the following translations:

	Place of publication	Type of publication	Contents	Bilingual	Number of poems	Introduction / Notes
RODITI (1956)	USA	In periodical	Anthology	×	4	✓ / ×
LONGLAND (1970)	USA	In periodical	Anthology	×	10	✓ / ×
QUINTANILHA (1971)	Wales	Book-length	Anthology	✓	57 + 3 English poems	✓ / ✓
RICKARD (1971)	England	Book-length	Anthology	✓	70	✓ / ✓
GRIFFIN ([1974] 1982)	England	Book-length	Anthology	×	133	✓ / ×
HONIG and BROWN ([1986] 1998)	USA	Book-length	Anthology (includes prose)	×	129 + 22 English poems	✓ / ✓
MONTEIRO (1988)	USA	Book-length	Anthology	✓	31	✓ / ×
GRIFFIN ([1992] 2007)	England	Book-length	Single Author (Fernando Pessoa)	✓	44	✓ / ✓

BOSLEY (1995)	England	In book	Anthology	×	90	✓/×
ZENITH (1997)	USA	Book-length	Anthology	×	233 + 10 English poems	✓ / ✓
BUTLER ([2004] 2009)	Ireland	Book-length	Anthology (includes prose)	✓	25	× / ×
ZENITH (2006)	Portugal	Book-length	Single Author (Álvaro de Campos)	✓	21	× / ×
DANIELS (2007)	England	Book-length	Single Author (Álvaro de Campos)	×	155	× / ×
JENNINGS (2019)	Portugal	In book	Anthology (includes prose)	×	30	✓ / ×
SCHWARTZ with SCHWARTZ (2020)	Portugal	Book-length	Anthology	×	79 + 6 English poems	× / ✓

Fig. 2. Some translations of Pessoa into English.

A comparison of how these translators tackle the five problems mentioned above reveals the stakes involved. Critical interpretation of Pessoa in English, long lagging behind Italian, Spanish and French scholarship, is on the rise. Recent years have also seen a spate of English translations of Pessoa's poetry that promises to continue. A critical understanding of problems in translation must keep pace if both interpretation and translation are to maintain their trajectories. The dissemination of Pessoa in the anglophone world depends on both. For translation always involves interpretation, so that Pessoa's reception in the anglophone world—poised to expand—is crucially shaped by the work done by translators. Critical premises shape what gets translated and how, and this, in turn, shapes audiences' understanding. Clarifying the connection between critical premises, choices in translation and the interpretation of Pessoa to which these give rise is this paper's ultimate aim.

Style and Lexicon: To Distinguish the Heteronyms or Not

One bone of contention among translators is whether or not to vary their lexical and stylistic choices with the poetry of Pessoa (orthonym), Campos, Caeiro and Reis. Their decision on the matter is important, for it can reveal, or reinforce, a view of Pessoa's heteronyms in terms of unity, vacuity or diversity.[5] In his Introductory Notes David Butler stakes out his position clearly (Fig. 3):

> Any translator who is not at all times alive to the disquieting void behind the series of masks runs the danger of misrepresenting the poet. He may become dazzled […] by such superficialities of form and ornament as distinguishing one heteronym from another. In the more reprehensible translations, stylistic and lexical markers are exaggerated […]; in the least imaginative criticisms heteronyms are catalogued and explained in terms of thumbnail biographies and reductive labels.
>
> ([2004] 2009: 5)

Butler conceives of Pessoa as depersonalized out of existence, his heteronyms Beckettian "vice-existers," hall-of-mirror images "void" of all source. Pessoa's "astonishing post-modernity" finds its highest expression in Campos' ontological self-doubt. What is important to underscore is not Butler's critical view of Pessoa as person-less—a view he shares with many a scholar—but the way that this premise impacts on Butler's decisions as a translator. Because Pessoa's view of the vitiated self is what makes him "our contemporary," and Campos is the most accomplished voice of that vitiated self, Butler selects more of Campos' poems for translation. Because individual style assumes an individual, and individualism assumes personhood, and the heteronyms are as person-less as their maker, Butler condemns both the translator's exaggeration of stylistic and lexical markers and the type of introduction that devotes separate sections to each of the heteronyms. Instead of individual styles, Butler generally finds in Pessoa a "spare, colloquial and repetitious" lexicon and a preference for "unassuming grammatical constructions" (5). "Even the 'classicist' Ricardo Reis," he says, "tends to draw upon the same word pool and syntactical orthodoxy" as do Pessoa's other heteronyms. Butler's view of Pessoa as vacant ultimately leads to his belief that "Where there is an undoubted difference in register, it is badly served in English by the introduction of archaisms" (6).

In criticizing the cataloguing of heteronyms, Butler might have in mind F.E.G. Quintanilha (Fig. 4), Jonathan Griffin (Fig. 5) and Peter Rickard (Fig. 6), all three of whom wrote introductions with a more or less strong focus on individuating the heteronyms. In 1971—that *annus mirabilis* in which their book-length translations appeared in the UK (with Honig's [Fig. 7] in the United States, the first of their

[5] See PIZARRO (2018: 19-25) for an analysis of critical configurations of Pessoa as one, none or many.

kind)—introductory studies of the man and his work were necessary for anglophone audiences, and the heteronyms provided critics with their dominant interpretative lens (see GRIFFIN, 1971; and HONIG, 1971). Unity in diversity is the watchword of these translators, and Griffin subtitles his introduction "Four in One." Rickard's introduction includes sections on the genesis of the heteronyms; Caeiro; Reis; Campos; "'F.P. Himself'"; and common features of the heteronyms. Much the same balance between individuating the heteronyms and asserting the unity of Pessoa's thought is found in Quintanilha's introduction. The arrangement of the selected poems into four parts becomes a convention that will be repeated in almost all subsequent anthologies.[6] This general focus on the heteronyms corresponds to what Antonio Ladeira (2019) has distinguished as the second of three phases in the history of Pessoa's reception in the United States. In this phase, lasting from 1982 to 2012, academics, translators and creative writers tended to explore Pessoa's heteronymy, the multiplicity and unity of his various selves.

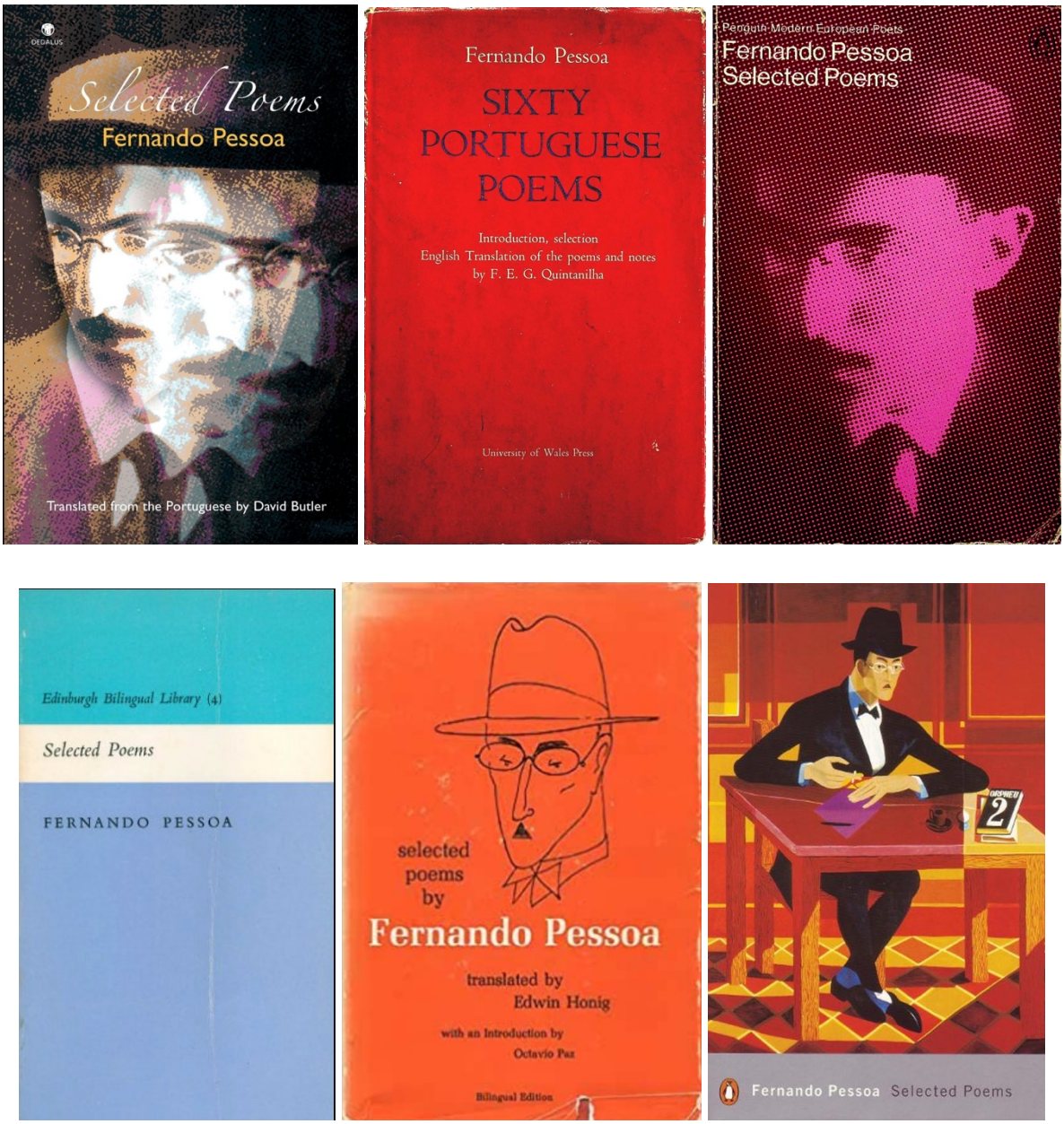
The point is not that Butler sheds his forbears' concentration on Pessoa's identity, for, in attributing to Pessoa ontological self-doubt, Butler continues their interpretative thrust. Rather, Butler construes the critical emphasis on heteronymic diversity as reinforcing the translator's emphasis on differences in style—and he is right, for the two are logically consistent. Logically consistent but not always proportionate: it is difficult to posit as an axiom that insofar as translators regard the heteronyms as ideologically different, they will distinguish the style and lexicon of one from another. Neither Quintanilha's nor Griffin's translation varies noticeably with the individual heteronym under consideration. What *The Oxford Guide to Literature in English Translation* said of Griffin—that he "reworks Pessoa in many ways, attempting to put his verse into the vein of modern English poetry" (FRANCE, 2000: 442)—applies equally to his treatment of Pessoa and Campos. With both Griffin uses the same terse, telegraphic style, making liberal use of dashes and colons and dispensing with verbs or subject pronouns at will (Fig. 8). Here are three examples from Pessoa:

> In the valley, flaring, a fire. (1982: 27)
>
> Staring
> Into space the weird moons, eight. (35)
>
> She's singing—the harvestwoman. Poor,
> Likes to think she is happy—could be:
> Sings and Scythes. (31)

[6] BUTLER's volume ([2004] 2009) is differentiated by its thematic organization, SCHWARTZ with SCHWARTZ's (2020) by its being both the first to translate Pessoa's French poetry and the first to translate poems by heteronyms other than Caeiro, Reis and Campos.

Now consider the equally clipped opening of "Tobacconist's," by Campos:

> I am nothing.
> Never shall be anything.
> Cannot will to be anything. (111)



Figs. 3 to 8. Pessoa translated by BUTLER (2009), QUINTANILHA (1971), GRIFFIN (1974), RICKARD (1971), HONIG (1971) and GRIFFIN (2000).

In criticizing the exaggeration of stylistic and lexical markers, Butler seems to be reacting particularly against Rickard, in whom the link between theory and practice is mostly clearly marked. Rickard's "Note on the Translations" is worth quoting at length:

> The differences in style between the heteronyms can to some extent be reflected in translation. To take the two extreme cases, Alvaro de Campos and Ricardo Reis. Campos writes in sprawling lines of uneven length, using somewhat colloquial language, and often repeating himself, or ringing the changes on a basic theme, for effect. All this can of course be echoed in English, and, to mention just one possibility colloquial verbal contractions of English (*don't*, *hasn't*, *I'd*, *he'll* etc), though they have no equivalent in Portuguese, do not seem out of place in rendering his style. Reis, on the other hand, calls for an archaic and high-flown English, with frequent inversions. Even so, it is difficult to take in English the liberties which Reis takes with word-order, and one is forced to settle for a compromise.
>
> (1971: xii)

Colloquialism for Campos (and Caeiro, who also uses contractions) and archaism for Reis: this convention will govern most subsequent translations. Now, Rickard uses "[A]far" in translating poems by Caeiro, Campos and Pessoa, as well as by Reis, and "erstwhile" appears in a poem by Pessoa. Yet his "Victorian[ism]—as Michael Wood (1972) in *The New York Review of Books* labeled it—is, indeed, more pronounced in his translation of the conservative classicist Reis (he uses "Ye" twice and "'Tis" four times) and of that work of historical mysticism, *Mensagem* (he uses "'Tis" once and "hearken" twice). The full effect of Rickard's archaizing is manifest in this passage from Reis:

> Learn, then, thou who feelest Christian pangs,
> Thou traitor to the manifold presence
> Of the gods, to brook no veil
> Before thy eyes, nor before thy soul.
>
> (1971: 163)

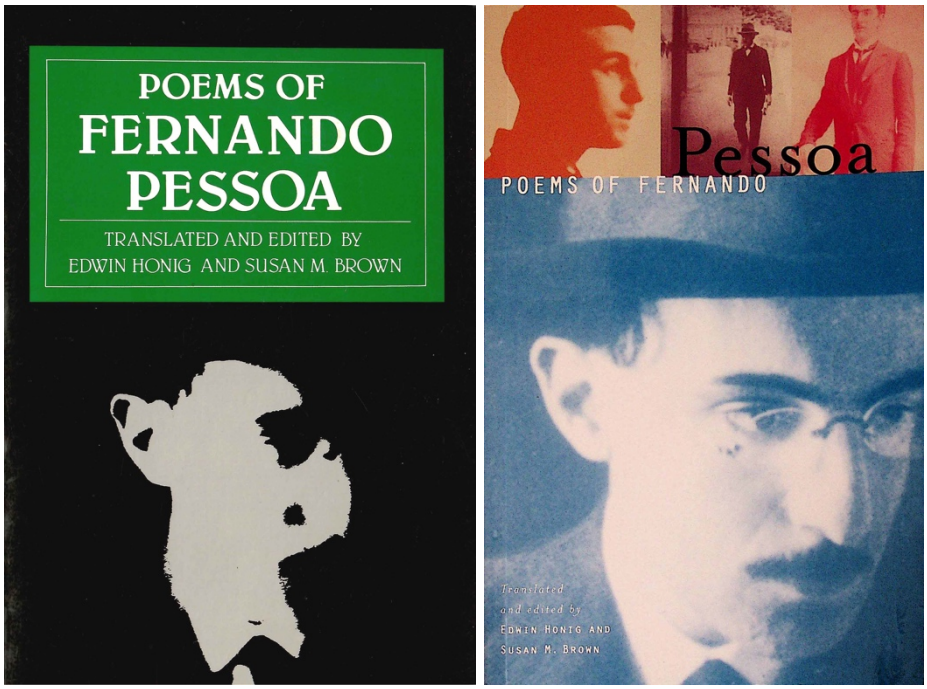
The same archaism, coupled with the fussy use of the subjunctive, surfaces in Rickard's version of "Portuguese Sea":

> Oh salty sea, how much of thee
> Portugal shed as tears!
> Because we crossed thee, how many mothers wept,
> How many sons prayed to no avail!
> How many plighted maids remained unwed
> That we might possess thee, O sea!
>
> Was it worth while ? All is worth while
> If only the soul be not base.
> He who would sail beyond Cape Bojador
> Must sail beyond the bourn of grief.
> God gave the sea its dangers and its deeps,
> But in it He mirrored heaven's own face.
>
> (79, 81).

Edwin Honig and Susan M. Brown might also be a target of Butler's ire (Figs. 9.1, 9.2). What Rickard calls "something fundamental to [. . .] his works as a whole" (1971: 22)—Pessoa's heteronyms—Honig and Brown consider the "poetic embodiments of his theoretical program for Portuguese modernism" and "Pessoa's major achievement" (1998: x-xi). With this as their starting-point, it is but a short step to viewing Pessoa's heteronymic output in terms of its "various spectra":

> One must be sensitive to the shifts in tone and language, from the loud-to-soft modulations of Campos' gangling "Maritime Ode" to the stoicism of Reis's brief and formal *Odes*. There is another range between both these types and the tight syntax in the metaphysical questings of the *Cancioneiro*. Also to be reckoned with are the structural differences between the beguilingly free but obsessive creatural reverence in Caeiro's pastoralism and the tonal shifts in the always highly wrought panels of *Message*.
>
> (xiv)

Yet, even as they underline the stylistic differences among the heteronyms, Honig and Brown declare their preference for "bare" language throughout: "To suggest the stylistic character of *Message*—a succinctly short line with the same epigrammatic tendency as Reis's Odes but different in its stricter syntactic involutions—the problem was to keep the language bare without allowing Reis-like archaisms to creep in" (xv). In short, in translating Reis, Honig and Brown appear to favor replicating Pessoa's syntax while avoiding his archaisms—stylistic diversity, if not lexical.



Figs. 9.1, 9.2. Pessoa translated by HONIG AND BROWN (1986, 1998).

Their language is indeed consistently bare, and what Honig said to Carolina Matos of his 1971 *Selected Poems by Fernando Pessoa* extends to the duo's 1986 *Poems of Fernando Pessoa*. "[T]he main principle I followed was to tilt the poetry towards American English instead of flat standard English." In this interview he continued, "This, I thought, is how Fernando Pessoa would have written his odes if he were writing them in English today. So I used contractions, and I used the vernacular, and at times I even used crude localisms. I thought this the right accent to characterize the two heteronyms that liberated Portuguese poetry" (qtd. in MONTEIRO, 1982: 156). Honig and Brown apparently thought American English the right accent to characterize not just Campos and Caeiro but also Reis. Wood said of the 1971 Honig that he "keeps slipping into modern slang," and the duo do not shy from having the stoic epicurean speak in slang (1972). Witness their translation of the opening stanza of Reis's "Meu gesto que destrói":

> My gesture that destroys
> The hill of ants
> The ants might think's inflicted by some godly being
> But I do not take myself to be divine.
>
> (1986: 146)[7]

A Reis who contracts "think" and "is" is indistinguishable from the Campos who, in the opening stanza of "Opiário" ["Opium Eater," as Honig and Brown translate it, perhaps with Thomas de Quincey's *Confessions* in mind], says of his soul that it "kicks back and quakes" (37). Their lexical unity notwithstanding, Honig and Brown do show a preference for stylistic diversity that follows logically from their stress on heteronymic diversity—a continuity in theory and practice that inclines translation to interpretation and that characterizes some English versions of Pessoa.

But, before turning to an example, in Honig and Brown, of what Jean R. Longland calls "attend[ing] to" the "individual voices" (1970: 164-65), I wish to expand on the difficulty I noted above in positing any axiom on the matter. The apparent contradiction between Honig and Brown's attention to Pessoa's "spectra" of styles and their monochrome use of colloquial language suggests a gap in theory and practice (or within the theory itself) that is equally characteristic of some English translations of Pessoa. We already saw how Rickard uses archaisms not just with Reis but also, if less prominently, with Campos, Caeiro and Pessoa.[8] Butler, even as he condemns the exaggeration of lexical and stylistic markers for conferring too much selfhood on what are but empty masks, favors mimicking the distinctiveness

[7] Contrast this with RICKARD's version (1971: 161).

[8] SCHWARTZ with SCHWARTZ (2021) also make general use of old-fashioned terms, such as "whereof," "wherein," "whereat," "'Tis" and "afar," but this is less a deliberately archaizing device, as in RICKARD (1971), and more a metrical device, combined with an effort at euphony.

of Pessoa's peculiar syntax. "I have resisted," he says, "the temptation to tidy up the English syntax for the sake of readability." The reason is that "the awkward syntax, ambiguities, repetitions and imperfect concordance of Pessoa's poetry is intended as a semantic corollary to his overwhelming sense of existential 'thrownness', and is (*sic*) ill-served by imposing definitive structures or meanings on the English" (2009: 7). At the same time that Butler finds the lexical and stylistic markers differentiating the heteronyms to be "superficial," then, he considers the linguistic distinctiveness of Pessoa's poetry, in general, to be integral to its meaning. Indeed, he asserts a correspondence between form and content, saying, "as one might expect from a poet so unsure of identities, the subjunctive mood abounds" (6).

Rickard, too, holds a seemingly contradictory attitude. Whereas, unlike Butler, Rickard highlights the differences in style between the heteronyms, again in contrast to Butler, he downplays the importance of rendering Pessoa's syntax, imputing its distinctiveness to the Portuguese language. He writes, "Some commonplace Portuguese constructions—the personal infinitive, certain types of causal construction and of noun clause—are admirably neat in Portuguese, but become extremely heavy and prosaic in English, if the translator tries to maintain the construction. He should obviously not carry literalism to such lengths" (1971: xi-xii).

Literalism vs. Anti-Literalism

Here the question of whether to individuate the heteronymic styles leads to another issue in translating Pessoa's poetry: Whether to imitate Portuguese syntax—more specifically, Pessoa's often tortuous arrangement of words—to the point of literalism. Wood faults Rickard precisely for what we might call the "anti-literalist" stance: "Rickard as a translator is slightly too cautious, slightly too unwilling to risk the odd literalism or rough edge. Meanings get rounded out […]" (1972).

A brief example illustrates the difference in Butler's and Rickards' manners of translating Pessoa's knotty constructions. Take the opening lines to one of Reis's odes:

> Não sei se é amor que tens, ou amor que finges,
> O que me dás.
>
> (BUTLER, 2009: 34)

The difficulty of the sentence is twofold: the object of the sentence alone consists of four clauses—a conditional clause and three relative clauses—and the syntax is inverted. The identification of form and content that Butler finds in Pessoa shows in these lines. Reis doubts the veracity of his beloved's feelings. Similarly, the reader does not know the sense of what is being said until he reaches the end of the sentence, midway through the second line, where the subject clause (O que me dás)—embedded in the conditional clause (se O que me dás é…) tethered to the main

clause—long deferred, finally arrives. The perplexing syntax mimics in motion the sense of perplexity expressed in the lines. The reader gropes along with Reis. Butler, in keeping with his stated fidelity to Pessoa's style, offers lines that track closely with the intricate construction of the original.

> I don't know if it's love that you have or love that you feign
> Which you give me.
>
> (35)

In contrast, Rickard avoids such literalism in favor of simplifying the syntax:

> This thing you give me, is it love you feel,
> Or love you feign?
>
> (1971: 159)

Whereas Butler renders all five (including the main clause) of Pessoa's clauses, in the same order, Rickard dissolves two clauses, begins with the final clause, and recasts the sentence into a question. It is a contest between clarity and concision (where meaning "get[s] rounded out"), on one side, and the faithful fusing of form and content on the other.

The contending takes of other translators further illustrate what is at stake in literalist forms of translation. Consider this example, also from Reis:

> As rosas amo dos jardins de Adónis,
> Essas vólucres amo, Lídia, rosas,
>
> (PESSOA, 2018: 203)

The archaism ("vólucres"), the appositive ("rosas"), the hyperbaton in both lines, together with their grammatical parallelism, all offer a good gauge of how the following translators deal with these lexical and stylistic issues.

Roditi	**Griffin**
Of the gardens of Adonis, Lydia, I love Most of all those fugitive roses (1956: 26)	The roses of the gardens of Adonis Are what I love, Lydia, those flitting roses (1982: 95)
Honig and Brown	**Monteiro**
I the roses love in the gardens of Adonis, Lydia, I love those fast fleeting roses ([1986] 1998: 127)	I love the roses in Adonis' garden, I love those caterpillars, Lidia, roses (1988: 83)
Zenith	**Schwartz with Schwartz**
I love the roses of Adonis's gardens. Yes, Lydia, I love those wingèd roses, (2006: 83)	The roses that grow in Adonis's gardens I love, Those transient things I love, dear Lydia, roses— (2020: 207)

Roditi combines Pessoa's two clauses into one, beginning with a prepositional phrase, and drops the appositive. Griffin also forges a single clause, by means of a

linking verb, rendering the archaism moot. Honig and Brown practice inversion in the first clause and lose both the parallelism and the appositive; true to their belief in stylistic diversity, they imitate Reis's "syntactic involution" while employing a bare lexicon. George Monteiro drops the inversion and mistranslates the archaism ("caterpillars"), while conserving both the parallelism and the appositive (Fig. 10). Richard Zenith drops the inversion, eliminates the appositive, conserves the parallelism and—alone among the translators—employs an archaism (Fig. 11). More precisely, he uses a grave accent to mark an extra, unstressed syllable, an antiquated metrical device. John Pedro Schwartz with Robert N. Schwartz render the inversion, the parallelism and the appositive—as well as the rhythm of the original decasyllables, through the use of blank verse with occasional trisyllabic substitutions (Fig. 12).[9] As with Roditi's "fugitive," they employ a Latinate term ("transient") in place of Pessoa's archaism.

Figs. 10, 11 and 12. Pessoa translated by MONTEIRO (1988), ZENITH (2006), SCHWARTZ WITH SCHWARTZ (2020).

In this comparative example, Schwartz with Schwartz's version emerges as the most literal. This is not to say that they uphold literalism as a general principle. Throughout their book the strict imitation of Pessoa's syntax and lexicon gives way, where the two happen to clash, to the demands of rhythm and rhyme—which brings us to our next topic.

[9] The phrasing SCHWARTZ *with* SCHWARTZ owes to their respective statuses as primary and secondary translators.

Rhyme and Meter

To rhyme or not to rhyme? On this question all translators of Pessoa's poetry agree—not to rhyme, at least not fully. They are equally unanimous in shying away from metrical form. Schwartz with Schwartz are the sole exception, making *Poetry—Minimal Anthology* (2020) the only existing translation of Pessoa's poetry into rhymed and metered English. Where translators broach the issue of rhyme in their introductions, they tend to do so only in passing and to scant attention still more to the related issue of rhythm. In his "Note on the Translations" Rickard leaves both issues unmentioned. Quintanilha uses a curiously impersonal construction to decline the use of rhyme: "It was thought wiser to keep as close as possible to the original text, conveying whenever possible the type of syntax and imagery used by Pessoa, and to discard the use of final rhyme when it occurs" (1971: xlix). Why it was thought wiser, Quintanilha omits to say.

Honig and Brown, for one, give a rationale for discarding rhyme: "With few exceptions the translations dispense with rhyme. The reason is that the syntactical problems are nominally profuse enough without courting further complications for the minimal advantage to be had in rhyming" (1998: xiv). They go on to claim that "certain poems just do not lend themselves to translation." For example, "Impressões do Crepusculo" [Impressions of Twilight]—by which they mean "Pauis" [Swamps], a poem of long, irregular lines mostly rhymed in pairs—"cultivates untranslatable sound-values," and so "could not be rendered into anything equivalent in English." They also cite *Quadras Populares*: "Less marked in difficulty but fully rhyme-dependent are the popular folk quatrains, equally untranslatable" (xv).[10] To this list of poems deemed untranslatable Honig and Brown might equally have added the rhyme-dependent poems published in *Portugal Futurista* under the heading *Fiçcões do Interlúdio* [Fictions of the Interlude]. Typical of these five poems is "Saudade Dada," a riot of paranomasia and internal and terminal rhyme that parodies avant-garde sound poetry, even as it demonstrates Pessoa's mastery of phonetic values. For Honig and Brown, then, densely rhymed poems are not just too "complicat[ed]" for translating with rhyme but, indeed, "untranslatable."

Honig and Brown proceed in their introduction to elaborate a general principle on translatability: "To be translatable a poem must contain enough of what is verbally useful of the man and the mind that made it, enough of the original energy that succeeded in transforming reality into an accessible form" (xv). The criterion seems to have shifted: Densely rhymed poems resist translation not only because their sound-values have no equivalent in English but also because they lack "enough of what is verbally useful of the man and the mind that made it, […] enough

[10] Philip KRUMMRICH (2003) has since produced a rhyming translation of *Quadras Populares*.

of the original energy." In other words, such poems not only cannot be translated but should not be translated. In contrast, the production of the heteronyms and the orthonymic Pessoa they helped to free—there Honig and Brown "find what is central" (xv). Their logic is now clear: If poems like "Pauis," *Quadras Populares* and *Fiçcões do Interlúdio*, for reason of their heavy rhyme schemes, are peripheral to Pessoa's oeuvre, then rhyme itself is not essential but accidental to Pessoa's poetry in general. From this premise it follows that translation might freely dispense with rhyme.

In contrast to the above translators, Zenith rhymes, but only partially—he uses slant rhyme and a simplified rhyme scheme—and only "sometimes" (2006: xlii). Griffin also has recourse to slant rhyme, though he passes over it in his introduction. In his review of Griffin's *Selected Poems* in the *Bulletin of Hispanic Studies*, John Parker raises valid questions about the use of rhyme in translation, whether slant or full. "[I]s following the rhyme scheme without echoing the rhyme sounds more than an external gesture, separating form from content? And if a full rhyme cannot always be found, does replacement by a part-rhyme act as an indication of rhyme presence in the original? Is rhyme essential, anyway, to give the feel of the original?" (1998: 215). Parker's first question assumes an all-or-nothing approach reducible to absurdity: Is translating any poem without echoing all of its sounds, rhymed or not, more than an external gesture? But his question usefully subsumes the question of rhyme where it belongs: under the broader relation between form and content. Parker's second question, rephrased, asks whether slant rhyme is adequate to translating the sound-values of full rhyme. The answer depends on one's answer to Parker's third question, and this is the one I wish to examine: Is rhyme essential to translation?

I argue that rhyme—and rhythm—are essential to translation in proportion as they are to the original. Here we come to the crux of the matter: the involvement of rhyme and rhythm in the relationship between form and content. Parker is not the only one to touch upon this. In his introduction Butler argues against rhyming translations, on the grounds that the "attempt to give a sense of the rhythm and rhyme scheme of the original, very often [comes] at the cost of absolute fidelity to meaning" (2009: 7). In doing so, he assumes a split between meaning, on the one hand, and rhyme and rhythm on the other. Now, we have already seen how Butler astutely discerns a correlation between Pessoa's difficult style and his disquieted sensibility. Thus, it cannot be said that he holds to a general separation of form and content, as if form were a kind of envelope that "contains" the "content," and the meaning or goodness of a poem lay in its content or subject matter. But he does appear to subscribe to a local separation of the two, as regards rhyme and rhythm. I do not wish to impute to him the heresy of paraphrase: the mistaking of the paraphrasable intellectual content of a poem—its message or statement—for the essence of the poem itself (BROOKS, 1947: 192-214). And yet, Butler, along with all

those translators who downplay the importance of translating rhyme and meter, clearly refers the rhyme and rhythm of Pessoa's poems to some role subordinate to the paraphrasable—to the more easily translatable—elements.

Indeed, translators regard meter as still more subordinate than rhyme, judging by their almost wholesale neglect of this aspect both in their practice and in their introductions. Zenith ignores the question of meter, even as he declares his partial use of rhyme; neither does Quintanilha comment on metrical form. Other than Butler, only Honig and Brown touch on the issue in their introductions, going so far as to say that, in translating Pessoa's sonnets, odes and ballads, "the aim was to achieve uniform lines of metrical or cadenced equivalents" (1998: xiv).

But are rhyme and rhythm really separable from, and subordinate to, meaning? The relation between form and content is, of course, an old conundrum, too belabored to discuss in detail here.[11] The most relevant touchstone for use in judging the matter is Pessoa's own thoughts on the subject. In his writings on Sensationism, Pessoa—in keeping with the modernist precept that form should mirror content—clearly identified the two. On multiple occasions, he professed the principle that "art is the adequation of expression to consciousness" (2009: 129) [a arte é a adequação da expressão á consciencia]. Indeed, he considered it "the true artistic thesis" [a verdadeira tese artística] that expression is conditioned by the emotion to be expressed. "I said that each idea, by virtue of its potentiality, its simplicity or complex nature, demands that it be expressed in a simple or complex manner" (185) [Dissemos que cada ideia, pela sua virtualidade intima, pela simplicidade ou indole complexa, impõe que se exprima de modo simples ou complexo]. This is one of the points that separate Pessoa's aesthetic philosophy from Classicism: "Sensationism rejects the Classical notion [...] that all topics should be treated in the same style, in the same tone, with the same external line delineating their form" (166) [O Sensacionismo regeita do Classicismo a noção (…) de que todos os assuntos devem ser tratados no mesmo estylo, no mesmo tom, com a mesma linha exterior a delinear-lhes a forma]. In short, Pessoa believed firmly that language should follow the movements and order of experience.

Now, if form and content are inseparable, and rhythm and rhyme are aspects of form, then rhythm and rhyme must be integral to the meaning of a poem. Pessoa's espousal of the modernist fusion of form and content thus justifies Schwartz with Schwartz's decision to render Pessoa's poetry into rhyme and meter. Further justification comes from the fact that, as Zenith himself notes, "Pessoa's translations of English and American poems into Portuguese scrupulously conserved the rhyme schemes of the original" (2006: xlii). If Pessoa regarded rhyme and rhythm as

[11] See SCHWARTZ (2019: 40-49) for a detailed analysis of Pessoa's—and more broadly, the modernist—take on the relation between form and content. This paragraph borrows heavily from that discussion.

essential to translating English poetry, then they might be considered essential to translating his own verse.

For rhyme and rhythm involve much more than simply matching sounds or metrical patterns: They communicate meaning in harmony with all the other elements of the poem. Consider the significant form of the poetry in *Mensagem* [Message]. In Pessoa's mixture (often within the same poem) of elite and popular verse forms—hepta- and octosyllables intercalated with hendecasyllables—Nicolás Barbosa López sees a rhythm that evokes both the movement of a ship and "a national spirit that oscillates between the most noble of races and the most popular of legends" [um espirito nacional que oscila entre a mais nobre das raças e a mais popular das lendas]. Translation that eschews the alternating rhythms afforded by rhyme and meter can hardly hope to limn this nautical and spiritual oscillation (2018: 20).[12]

For another example of how the content of a poem gets expressed in and through its medium, think of the sonnet. In the Romance tradition, the sonnet unfolds in three parts, often likened to a syllogism: two quatrains of matching ABBA rhyme scheme; a CCB tercet; and a DBD tercet. The Brazilian historian and theorist of the sonnet Cruz Filho puts the correspondence between form and content this way: "[A] beleza formal do soneto está nesse equilíbrio compensador entre o estado de expectativa, determinado pelo paralelismo das rimas dos dois quartetos, e a atitude de marcha para o desfecho, acelerado pela diversidade da disposição de rimas dos dois tercetos" (2009: 30) [The formal beauty of the sonnet lies in this compensating balance between the state of expectancy, determined by the parallelism of the rhymes in the two quartets, and the movement toward closure, accelerated by the diversity in the disposition of the rhymes in the two tercets]. Such classic Pessoan sonnets as "Abdicação" [Abdication], "*Súbita mão de algum fantasma oculto*" [*Some phantom's hand, unseen, undreamed, unbidden]* and "Gomes Leal" lose that play of parallelism and diversity insofar as their multiple English versions omit rhythm and rhyme.[13]

Two final examples illustrate the importance of these elements to a poem's overall meaning. The first is Pessoa's "Liberdade." The irregular line lengths and rhyme scheme—crucially reflecting the political "liberty" at issue in this poem implicitly critical of Portuguese dictator António de Oliveira Salazar—pass

[12] While nearly all English translators have done one or more poems from *Mensagem*, only three full-length translations of the book exist: HONIG and BROWN ([1986] 1998); GRIFFIN ([1992] 2007); ZENITH (2016). A fourth comes out early next year: SCHWARTZ with SCHWARTZ (2021).

[13] To compare translations of "Abdicação," see ZENITH (2006) and SCHWARTZ WITH SCHWARTZ (2020); of "*Súbita mão de algum fantasma oculto*," see RICKARD (1971), GRIFFIN ([1974] 1982), BOSLEY (1995), HONIG and BROWN (1998), and SCHWARTZ with SCHWARTZ (2020); of "Gomes Leal," see GRIFFIN ([1974] 1982) and SCHWARTZ with SCHWARTZ (2020).

unnoticed in unrhymed and unmetered translation.[14] The second is Campos' "Opiário" [Opiary], about which Zenith well says, "It's such a waggish poem that I feel it needs rhyme, but I employed a simpler *abcb* scheme instead of the *abba* pattern of the original" (2006: xlii-xliii). "Opiário" is certainly humorous: Campos wallows in pathos, knowingly, and this knowing quality gives comic relief to his woe-is-me tale of tedium. He makes a spectacle of his suffering and, at the same time, assumes the audience's role. He takes pleasure in self-pity and transmits this pleasure through, among other means, decasyllabic rhythm and enclosed rhyme—as Zenith himself notes (of the latter, neglecting the former). But Zenith halves the rhyme scheme and opts for slant rhyme (in the example below, the rhyme is slant indeed).

I present five versions of one of the poem's 43 quatrains, including Pessoa's own rendition—one of four and a half quatrains turned into English either by him or by Campos (Fig. 13).[15] The original reads:

> Sou desgraçado por meu morgadio.
> Os ciganos roubaram minha Sorte
> Talvez nem mesmo encontre ao pé da morte
> Um lugar que me abrigue do meu frio.

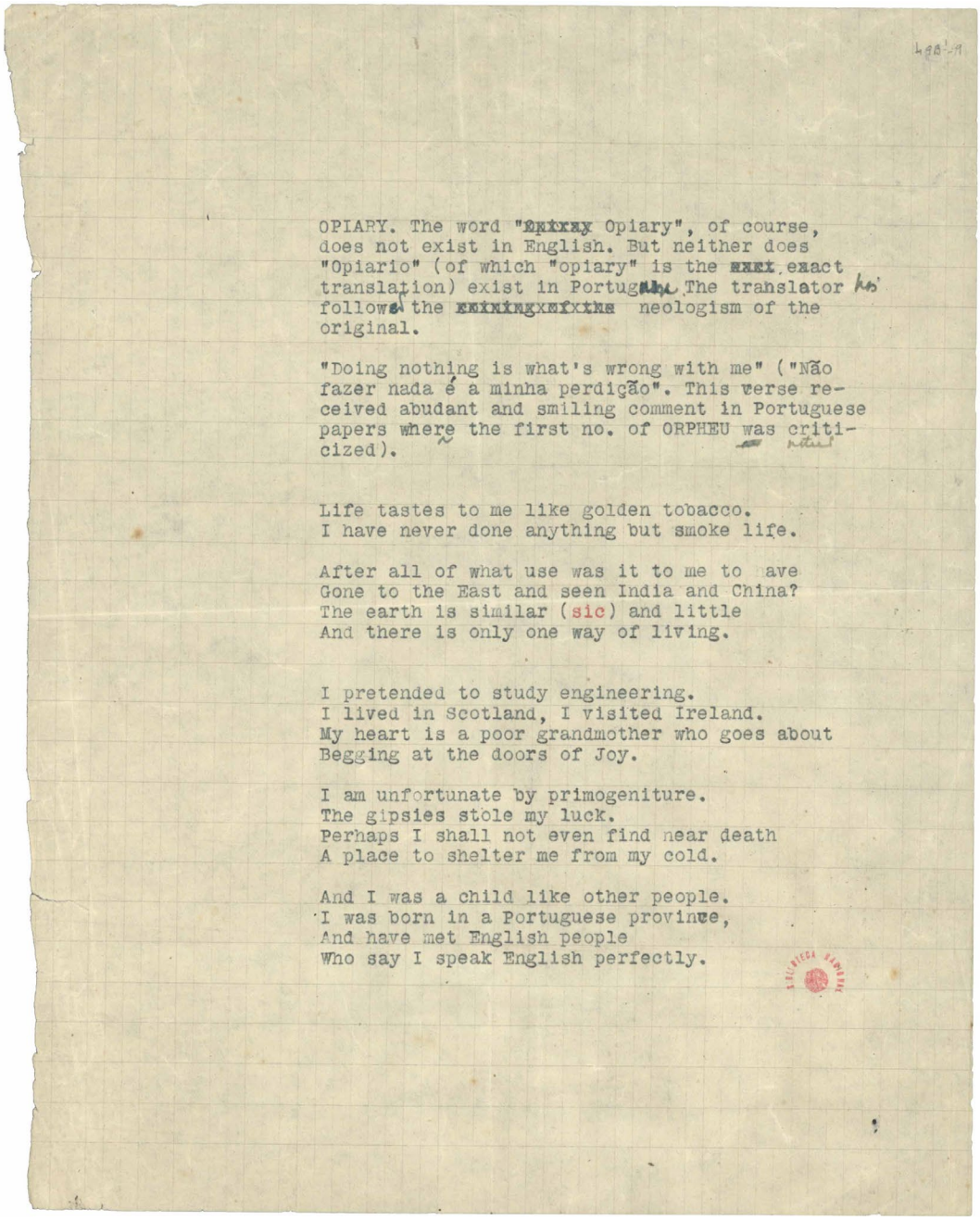
(2018: 219)

Pessoa	**Honig and Brown**
I am unfortunate by primogeniture. The gipsies stole my luck. Perhaps I shall not even find near death A place to shelter me from my cold. (LOPES, 1993: 212)	I'm a poor wretch by legacy. Gypsies robbed me of my Fortune. Perhaps not even on my deathbed Will I find a spot to shield me from the cold. ([1986] 1998: 39)
Bosley	**Zenith**
I am unlucky in the rights I hold. My legacy was stolen by the gipsies. Even when I am close to death, perhaps is Nowhere to shelter me from my own cold. (1995: 80)	Disgrace was my only legacy. The gypsies stole my Fortune. Perhaps not even near death will I see A shelter to keep me warm. (2006: 149)
Schwartz with Schwartz	
A birthright for a mess of pottage sold? I hadn't even one to sell. And Luck? Don't ask—the gypsies swiped it. Even struck By fire, I doubt I'll shake this inner cold. (2020: 223)	

[14] Compare Honig and Brown's version with Schwartz with Schwartz's.

[15] See FISCHER (2012: fn. 12) for a discussion of whether Pessoa or Campos translated these quatrains.

Now, Pessoa himself omits translating his poem with rhythm and rhyme. Yet, since this self-translation occurred in the context of correspondence with an English editor, it is likely that he intended less to produce a finished, "literary" piece than to offer a sample of the kind of work he was doing. If his goal, then, was simply to publicize Campos' Decadent poetry, Pessoa's self-translation cannot be taken by other translators of "Opiário" as a warrant for dispensing with rhyme and meter.



OPIARY. The word "Opiary", of course, does not exist in English. But neither does "Opiario" (of which "opiary" is the exact translation) exist in Portuguese. The translator has followed the neologism of the original.

"Doing nothing is what's wrong with me" ("Não fazer nada é a minha perdição". This verse received abudant and smiling comment in Portuguese papers where the first no. of ORPHEU was criticized).

Life tastes to me like golden tobacco.
I have never done anything but smoke life.

After all of what use was it to me to have
Gone to the East and seen India and China?
The earth is similar (sic) and little
And there is only one way of living.

I pretended to study engineering.
I lived in Scotland, I visited Ireland.
My heart is a poor grandmother who goes about
Begging at the doors of Joy.

I am unfortunate by primogeniture.
The gipsies stole my luck.
Perhaps I shall not even find near death
A place to shelter me from my cold.

And I was a child like other people.
I was born in a Portuguese province,
And have met English people
Who say I speak English perfectly.

Fig. 13. Translation of "Opiário" (49B1-9r).

I will only note a few aspects of Schwartz with Schwartz's version of the quatrain that are pertinent to answering the question at the head of this section. Pessoa's decasyllabic verse has its counterpart in iambic pentameter. The interrogatives followed by the imperative fit the poem's conversational character, just as its breezy texture justify the enjambment and dash in the third line. The opening allusion to Essau continues Campos' tendency to self-dramatize, as if he were moaning, "Still more abject am I than even that bereft Biblical character!" That alluding to the Bible is consistent with Campos' poetry is attested to by his perversion—reminiscent of Swinburne's "Dolores (Notre-Dame des Sept Douleurs)"—of the Litany of Loreto in "*Vem, Noite antiquíssima e idêntica*."

Whether matching the original's rhyme and meter warrants the liberty that Schwartz with Schwartz take in these lines is for the reader to decide. Translation is a calculus of gains and losses, weighted according to criteria generally agreed upon but differently ranked. My point is simply to show the kinds of effects that rhyme and rhythm can enable—effects that "Opiário," in particular, seems to call for.

Pretérito Perfeito do Indicativo

Another difficulty lies in translating the *pretérito perfeito do indicativo* [simple past tense], which encroaches heavily on the usage of the *pretérito perfeito composto* [present perfect tense]. Portuguese makes far less use of the present perfect than English does. Much of what in English is said using the present perfect is said, in Portuguese, using the *pretérito perfeito do indicativo*. This means that the *pretérito perfeito do indicativo* can be translated into English either as simple past or as present perfect, depending on the context.

One context that tends to cause trouble for translators occurs at the end of "Tabacaria" [Tobacco Shop], where the speaker's self-absorbed reflection cedes to the scene unfolding across the street. This focal shift unfolds over three strophes, each opening with a line in the *pretérito perfeito do indicativo*, in sharp contrast to surrounding verb tenses. The three respective lines are

> Mas o Dono da Tabacaria *chegou* à porta e *ficou* à porta.
> Mas um homem *entrou* na Tabacaria
> O homem *saiu* da Tabacaria
>
> (PESSOA, 2018: 290-91)

It is important to understand what is at stake in translating these lines: the faithful reflection, at the level of verb tense, of "Tabacaria"'s climax, in which "plausible reality suddenly breaks on" the speaker (290) [a realidade plausível cai de repente em cima de]. The translator's challenge is to navigate the shifts in verb tense,

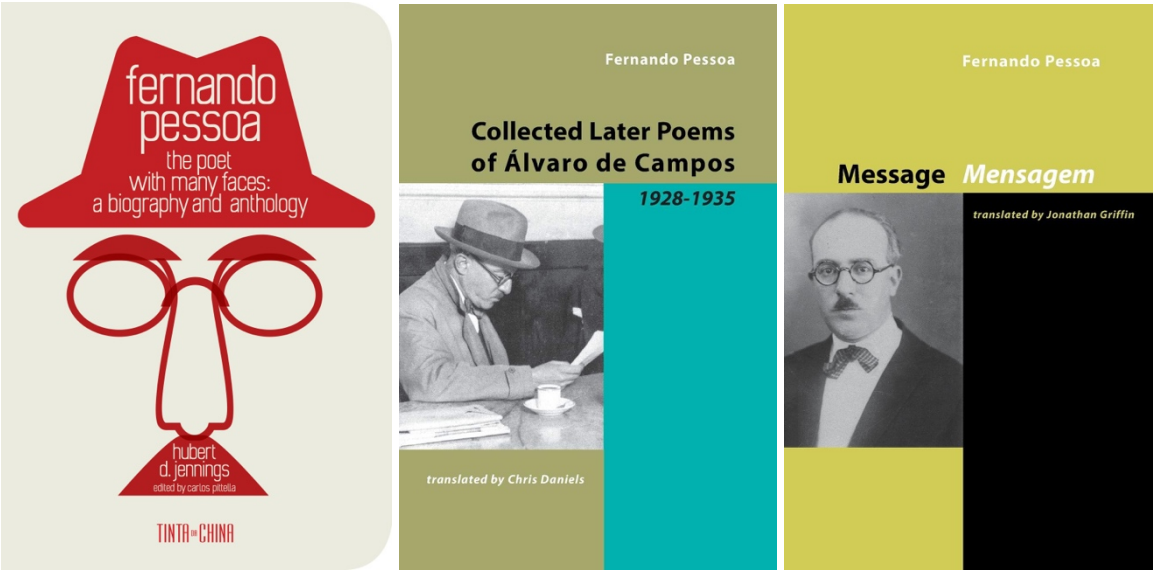
complicated by the ambiguity of the *pretérito perfeito do indicativo*, within a context of oscillating experiential worlds.

"Tobacco Shop" counts at least sixteen versions, ten of which are given below. Although all four verbs in Pessoa's lines are in the *pretérito perfeito do indicativo*, the translations make use of four different verb tenses: present; present continuous; present perfect; and past. The following chart presents each of the three translated lines, alternating with their verb tenses.

Longland	**Rickard**	**Griffin**
But the Owner of the Tobacco Shop *has come* to the door and *stayed* at the door.	But the Tobacconist *comes* to his door and *stands* there.	But the Lord of the Tobacco Store *has come* to the door and *stopped* in the doorway.
Present perfect / Present perfect	Present / Present	Present perfect / Present perfect
But a man *has gone* into the Tobacco Shop	But a man *goes* into the tobacco-shop	But a man *has gone* into the Tobacconist's
Present perfect	Present	Present perfect
The man *has come* out of the Tobacco Shop (1970: 12-13)	Now the man *comes* out of the tobacco-shop (1971: 105-07)	The man *has come* out of the Tobacconist's (1982: 116-18)
Present perfect	Present	Present perfect
Quintanilha	**Jennings**	**Honig and Brown**
But the Tobacconist *has arrived* at the door and stands in the doorway.	Then the owner of the Tobacco Shop *came* to the door and *stayed* there.	But the Tobacco Shop Owner *has come* to his door and *stands* there now.
Present perfect / Present	Past / Past	Present perfect / Present
But a man *has entered* the Tobacconist's	Now a man *has entered* the Tobacco Shop	But now a man*'s gone* into the Tobacco Shop
Present perfect	Present perfect	Present perfect
The man *has come* out of the Tobacconist's (1971: 123-27)	The man *has come* out of the Tobacco Shop (2019: 242-44)	The man *is leaving* the Shop (1998: 102-04)
Present perfect	Present perfect	Present continuous
Zenith	**Daniels**	**Butler**
But the Tobacco Shop Owner *has come* to the door and *is standing* there.	But the owner of the Tobacco Shop *came* to the door and *stayed* there.	But the proprietor of the Tobacconist's *has arrived* at the door and *remains* at the door.
Present perfect / Present continuous	Past / Past	Present perfect / Present
But a man *has entered* the Tobacco Shop	But a man *went* into the Tobacco Shop	But a man *has gone* into the Tobacconist's
Present perfect	Past	Present perfect
The man *has come* out of the Tobacco Shop (1997: 76-77)	The man *came* out of the Tobacco Shop (2009: 17-18)	The man *has come* out of the Tobacconist's (2009: 69, 71)
Present perfect	Past	Present perfect

Schwartz with Schwartz
But the Owner of the Tobacco Shop *has come* to the door and *is standing* there.
Present perfect / Present continuous
But a man *enters* the Tobacco Shop
Present
Now the man *is leaving* the Tobacco Shop (2020: 294-95)
Present continuous

The choice of verb tense has consequences. Hubert D. Jennings (Fig. 14) and Chris Daniels (Fig. 15) alone translate some or all of the *pretérito perfeito do indicativo* verbs into the past tense, which marks an action that began and ended in the past. This has the effect of setting up a clash between the past action in those three lines and the present action that unfolds in the line(s) immediately following in the translation, albeit the clash is most marked in the first instance. If, for Jennings, "[T]he owner of the Tobacco Shop came to the door and stayed there," then the next line—"I eye him with the discomfort of a head askew"—contains a contradiction, for the speaker cannot eye in the present what finished in the past. The same contradiction besets all three of Daniels' past-tense lines, each of which is succeeded in the translation by present-tense lines. Again, the contradiction is especially marked in the first case, where "But the owner of the Tobacco Shop *came* to the door and *stayed* there" is followed by "I look at him with the discomfort of a misturned neck."



Figs. 14, 15 and 16. Pessoa translated by JENNINGS (2019), DANIELS (2009) and GRIFFIN (2007).

More broadly, the choice of verb tense shapes our understanding of the poem's major theme: "Estou hoje dividido entre a lealdade que devo | À Tabacaria do outro lado da rua, como coisa real por fora, | E à sensação de que tudo é sonho, como coisa real por dentro" (PESSOA, 2018: 285-86) [Today I'm split between the loyalty I owe | The Tobacco Shop across the street, a real thing from without, | And the sensation that all is a dream, a real thing from within.]. This poem-long wavering between metaphysical daydream and street-scene observation, this tension between internal and external reality, achieves harmonic closure in the speaker's final advertence to the Tobacco Shop. Importantly, both tension and resolution are reflected in the shifting verb tense (as well as the intermittent parentheses). The majority of the poem unfolds, within the speaker's mind, in the present tense, but the three lines under scrutiny, in which attention is directed outward, occur in the *pretérito perfeito do indicativo*, before immediately giving way to line(s) refocused on inner experience, rendered in the present tense. The last shift in verb tense then reverses itself back to both the *pretérito perfeito do indicativo* and the outward reality this verb tense mirrors, and the poem draws to a close with four lines containing no less than seven verbs in the *pretérito perfeito do indicativo*. The "universe" indeed "Restores itself to" the speaker [Reconstruiu-se].

The most obvious way to translate this see-saw between present tense and the *pretérito perfeito do indicativo* is to mimic the changes with present tense and either present perfect or past tense, respectively. But the choice of past tense is obviated by the temporal contradiction discussed above, in reference to Jennings's and Daniels's versions. That leaves the present perfect, in theory, as the only logical choice. And yet, several translators chose to render Pessoa's *pretérito perfeito do indicativo* in the present or even present continuous tense. The question then arises: How can the translation's continued use of the present (or present continuous) convey the poem's shift from inward to outward reality, itself reflected in the shift from the present tense to the *pretérito perfeito do indicativo*?

The answer lies in both the slippage afforded by the *pretérito perfeito do indicativo* and the poem's final harmonic convergence at the level of verb tense. The *pretérito perfeito do indicativo* lends itself to translation into the present perfect, which, in turn, opens onto the present and the present continuous, since in all three tenses the action is ongoing. Since "Tabacaria" closes with a streamlined tense, the streamlining of the tense in English a bit earlier (in the three lines under examination) is justified. Moreover, different tenses (other than the past) in English can be used in concert to accentuate the speaker's closing identification with the external scene. Indeed, the variety of these tenses can reflect, in miniature, "Tabacaria"'s long-running tension between inner and outer experience.

Schwartz with Schwartz, for example, employ a progression from present perfect (coupled with present continuous) in the first line to present in the second line to present continuous in the third line. This slide has the advantage of conveying

the growing immediacy of the outside world as it gradually impinges upon the speaker. Honig and Brown do something similar in moving from present perfect (paired with present) in the first two lines to present continuous in the third. Quintanilha's and Zenith's uniform use of the present perfect misses this progressive extroversion but, juxtaposed with the present tense in their translations' final lines, still captures Pessoa's distinction between inward and outward reality. Since Longland and Butler close their poems with a mix of present and present perfect tenses, their uniform use of the present perfect loses much of the inner/outer distinction. Griffin obscures the distinction altogether, as he uses the present perfect uniformly both in the three lines in question and at the end of the poem. The same goes for Rickard, whose uniform use of the present tense is continuous with the present tense he employs in the poem's concluding lines.

The question of whether to translate the *pretérito perfeito do indicativo* as past or as present perfect is just one of the difficulties posed by the opening quatrain of "Occidente" [The West]; the other lies in the abrupt change from *pretérito perfeito do indicativo* ("Desvendámos" [Unveiled]) to present tense ("ergue," "afasta" [raises, removes]).

> Com duas mãos—o Acto e o Destino—
> *Desvendámos*. No mesmo gesto, ao céu
> Uma *ergue* o facho tremulo e divino
> E a outra *afasta* o véu.
>
> (PESSOA, 1993: 54)[16]

Pessoa combines past and present verb tenses in the same stanza—indeed, "In the same gesture" [No mesmo gesto] of unveiling—as a way of aligning the Age of Discovery with contemporary Portugal, rid of its blindfold after a long Decadence and poised for a cultural revival based on a return to the Golden Age. What is at stake in translating these lines, then, is the accurate reflection of this parallelism so fundamental to Pessoa's project in *Message* and the discourse of Sebastianism and the Fifth Empire that traverses his whole oeuvre.

At least five translations of "Occidente" exist. Griffin, perhaps overlooking the acute accent on "Desvendámos," misses the shift in verb tense and renders the whole stanza in the present tense (Fig. 16):

> With two hands – Deed and Destiny – we *reveal*.
> It is a single movement: one of them *reaches*
> Toward the sky the quivering divine torch,
> The other *removes* the veil.
>
> (2007: 65)

[16] In this quotation and those that follow, the italics are mine.

Zenith also passes over the shift in verb tense and casts both sentences in the past tense:

> With two hands—Doing and Destiny—
> We *unveiled* it. As one hand
> *Raised* skyward the flickering, divine torch,
> The other *pulled* the veil away.
>
> (2016: 379)

These errors are meaningful because, in effect, Griffin and Zenith elide the historical parallel that Pessoa enacts at the level of grammar and poses as the point of the poem. Quintanilha translates the *pretérito perfeito do indicativo* into present perfect while keeping the second verb tense in the present:

> With two hands—Action and Destiny—
> We *have unveiled* it. In the same gesture, one hand *raises*
> The sparkling and divine torch to the skies
> While the other *draws* aside their veil.
>
> (1971: 45)

Either Quintanilha's use of the present perfect betrays a tendency—already seen in "Tabacaria"—to translate the *pretérito perfeito do indicativo* thus, or he deliberately chooses this verb tense (indicating an action that began in the past and continues into the present) to mirror Pessoa's poetic conflation of past and present Portugal. Honig and Brown render Pessoa's two verb tenses into past and present:

> With both hands, Deed and Destiny,
> We *unveiled* it. In a single gesture,
> One *lifts* heavenward the trembling holy torch
> As the other *tears* the veil aside.
>
> (1998: 190)

Schwartz with Schwartz also use past and present tenses, in addition to rhyme and meter:

> With both hands—Deed and Destiny in line—
> We tore the blindfold after long travail.
> As one hand lifts the trembling torch divine,
> The other strips away the veil.
>
> (2021)

Another aspect differentiates these five translations of "Occidente." Pessoa makes intransitive use of the transitive verb "desvendámos" in line two—a grammatical

innovation typical of his poetry.[17] Griffin follows Pessoa's lead and treats a transitive verb intransitively ("reveal"). Zenith, Quintanilha and Honig and Brown use "it" as a direct object for "unveiled," but, because they deny this pronoun an antecedent, they lose in clarity what they gain in correctness. Schwartz with Schwartz provide their verb ("tore") with an actual direct object ("the blindfold").

The Personal Infinitive

Another problem in translating Pessoa is posed by the personal infinitive. Consider the opening of the second poem in the series "Chuva Obliqua" [Slanting Rain]. True to the "ism" that inspired the poem, several intersections occur in these lines, and they do so along two axes. Along one axis occurs the intersection of things, sensations of them and ideas of them; along another, the intersection of things, sensations and ideas inside the church, on the one hand, and those outside the church on the other. Pessoa makes skillful use of the personal infinitive to convey these layered intersections, which involve changes in subject within the sentence. In line with Pessoa's tendency to interiorize sensations, these intersections all converge inward into consciousness. Another grammatical resource that Pessoa draws upon is the linking verb, the better to cross inner with outer reality and church interior with church exterior. Yet another resource is (impersonal) reflexive verbs, which give the impression of things moving autonomously in and out of consciousness, of external objects and ideas in the mind meeting of their own accord.

> Ilumina-se a igreja por dentro da chuva deste dia,
> E cada vela que se acende é mais chuva a bater na vidraça...
>
> Alegra-me ouvir a chuva porque ela é *o templo estar aceso*,
> E as vidraças da igreja vistas de fora são o som da chuva ouvido por dentro...
>
> O esplendor do altar-mor é *o eu não poder* quase ver os montes
> Através da chuva que é ouro tão solene na toalha do altar...
> Soa o canto do coro, latino e vento a sacudir-me a vidraça
> E sente-se chiar a água no facto de haver coro...
>
> (PESSOA, 2018: 39)

Notice the centripetal thrust of the poem, the gradual absorption of reality. The first two lines connect church lights with beating rain. The third line moves inward, now treating not of lights and rain but of the thought (from the illumination of candles he infers the opening of the church) and feeling ("Alegra-me") they evoke in the speaker. The fourth line identifies not church windows with falling rain but the sight of the first with the sound of the second; it further fuses two vantage points

[17] See SCHWARTZ (2018) for a discussion of Pessoa's grammatical innovations in *Fausto*.

("fora" and "dentro"), superimposing spatial upon the phenomenal and sensational intersections. The poem's subject and predicate grow still more abstract in the following line: "esplendor" is equated to the inability "almost" [quase] to see. In an instance of synesthesia, line seven parallels the Latin of the sounding hymn with the wind rattling the windowpane. The final line crosses the sound of hissing water with the idea of there being a choir—crosses, that is, the concrete with the abstract. The personal infinitive appears in lines three and five. Linking verbs crop up in lines two through six. Reflexive verbs are used in the first and third lines, and a reflexive impersonal verb in line eight.

How do the four existing translations of this poem confront the challenge of these many mergings, so skillfully enacted by Pessoa at the level of grammar? Thus Honig and Brown:

> Inside, the church lights up today's rain,
> And each burning candle is more rain that beats on windowpanes . . .
>
> Hearing the rain makes me happy because it's *the temple lit up*,
> And the church windows seen from the outside are the sound of rain heard from within . . .
> The magnificence of the main altar becomes *my inability to see* mountains
> Through the rain—the great solemn gold altar cloth . . .
> Through the chorus sounding music in Latin and the wind blown through the glass
> One senses the squeal of rain in the chorus . . .
>
> (1998: 157)

Honig and Brown translate the first personal infinitive, "o templo estar aceso," with a noun phrase containing an adjective, "the temple lit up." The second, "eu não poder quase ver," they give as a noun phrase, "my inability to see." Interestingly, they use a dash in place of the linking verb in line six. An indefinite pronoun ("One") does duty for the reflexive impersonal verb ("sente-se") in the final line. "Squeal" is an interesting choice of word for the sound that rain makes, to say the least. Liberty is taken in their transformation, in line seven, of the independent clause ("Soa o canto do coro") and absolute phrase ("latino e vento a sacudir-me a vidraça") into a compound prepositional phrase, beginning "with Through," parallel to the line above.

Thus Keith Bosley (Figs. 17, 18):

> The church lights up within this day's rain,
> And every sail that flashes is more rain beating on the windowpane…
> I rejoice to hear the rain because it is *the temple being lit*,
> And the panes of the church seen from outside are the sound of rain heard inside…

> The splendor of the high altar is *that I can hardly see* the hills
> Through the rain that is gold so solemn on the altar cloth…
>
> The singing of the choir rings out, Latin and wind shaking my pane
> And the water feels itself creaking with the fact of having a choir…
>
> (1995: 28)

Bosley renders the first personal infinitive as a noun phrase containing a present participle, "the temple being lit"; the second, as a relative clause, "that I can hardly see." With "hardly," Bosley preserves, as Honig and Brown do not, the adverb "quase" that Pessoa uses to convey his beloved indefiniteness, to give to the scene an air of unreality. He mistranslates the impersonal verb "sente-se" in giving it the subject "water," in the process anthropomorphizing the water as capable of feeling, even as he retains the verb's reflexive character ("feels itself"). "Creaking" is as interesting a choice of word as "squeal" for the sound of falling rain. Another error creeps into his second line, where he mistakes "vela" for "sail," its other main acceptation. Unlike Honig and Brown, Bosley does not treat "Latin" as a modifier for the choral singing but rather compounds it with the wind into an absolute phrase ("Latin and wind shaking my pane"), consistent with the original Portuguese. Doing so grammatically crosses the Latin with the wind, as Pessoa intended. Pessoa's inventive use of an indirect pronoun in the participial, "sacudir-me a vidraça," leads to Bosley's choice of a possessive adjective, "shaking my pane." Bosley renders "no facto de haver coro" into "with the fact of having a choir." Save for the mistranslation of "no" into "with," and "haver" into "having," this literalist treatment of the phrase befits the very Pessoan intersection here of sensation with its abstraction.

Thus Zenith:

> The church lights up inside today's rain,
> And each candle that's lit is more rain hitting the window . . .
> Hearing the rain cheers me, for it's *the temple all aglow*,
> And the church windows seen from outside are the sound of rain heard from inside
> . . .
>
> The splendor of the high altar is *my almost not being able to see* the hills
> Through the rain, which is solid gold gracing the altar cloth . . .
> The choir's chant Latinly resounds, the wind makes the window rattle in my ear
> And I sense the water hissing in the fact a choir exists . . .
>
> (qtd. in *Pessoa. All Art is a Form of Literature*, 2018: 95)

Zenith translates the first personal infinitive with a noun phrase containing an adjective, "the temple all aglow." The second personal infinitive takes the form of a noun phrase containing a present participle. Like Bosley, Zenith translates "quase," casting it as "almost." The reflexive impersonal verb in the poem's final line Zenith changes into a first-person transitive verb, "I sense." Like Honig and Brown, he

detaches "Latin" from the absolute phrase and associates it directly with the choir's chant—curiously, coining an adverb ("Latinly") in the process—and turns the absolute phrase into an independent clause ("the wind makes the window rattle in my ear"). For Pessoa's unorthodox use of an indirect pronoun he finds an equivalent in the prepositional phrase "in my ear." Zenith's literalist treatment of the final phrase, "in the fact a choir exists," is as duly Intersectionist as (and better translated than) Bosley's version.

Thus, Schwartz with Schwartz:

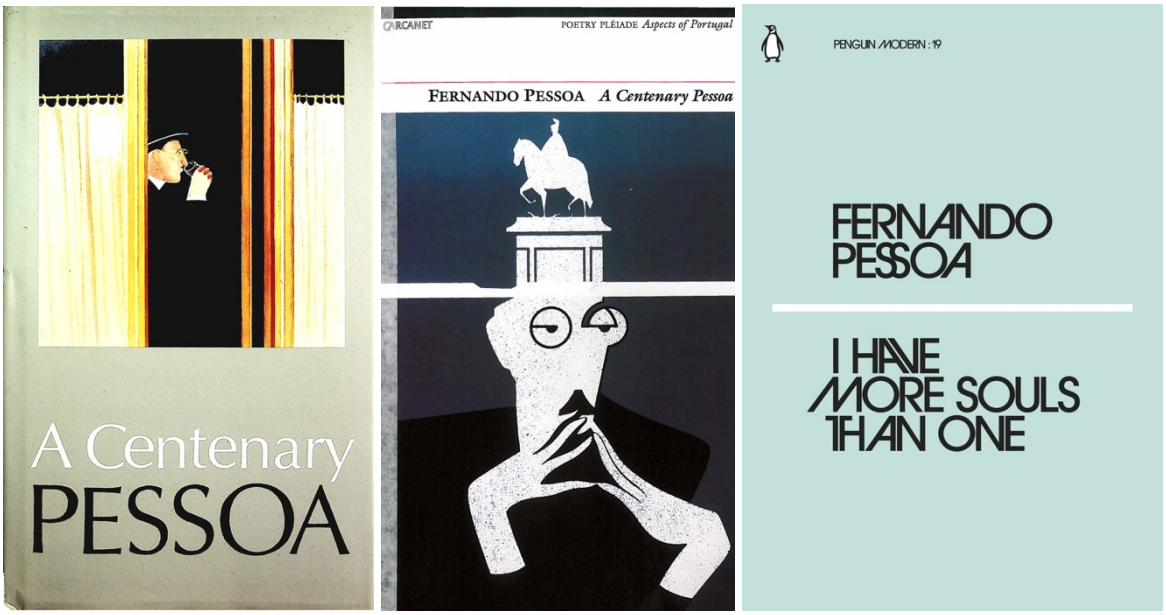
> Each church light illuminates the rainfall of the day,
> And each candle intensifies the rain striking the windowpanes…
>
> To hear the rain gladdens me, for it signals *the temple now alight*,
> And the view of the panes from without echoes the sound of the rain from within…
>
> The splendor of the high altar rises from *my view* of the hills,
> *Warped* by the rain of gold threaded through the altar cloth…
> The choral Latin hymn resounds, the wind rattles through the panes,
> While rain hisses through a choir of voices rising to the timbered vaulting…
> (2020: 44)

Schwartz with Schwartz alone dispense with the five linking verbs that the other translators use (save for the single case of the dash in Honig and Brown), in keeping with the original. Instead, they use four verbs, three of them transitive ("intensifies," "signals," "echoes," "rises"), and a past participle ("threaded"). This has the effect of lending action to an otherwise static scene. Like Honig and Brown and Zenith, Schwartz with Schwartz use a noun phrase containing an adjective to render the first personal infinitive. They render the second personal infinitive with a noun phrase ("my view") and Pessoa's adverb "quase" with a past participle used as an adjective "warped." The reflexive impersonal verb in the concluding line they change into a third-person transitive verb, "Rain hisses." Like Zenith, they fashion three parallel clauses in the last two lines, while subordinating the last clause ("While rain hisses") to emphasize the simultaneity of the hymn's resounding, the wind's rattling and the rain's hissing.

The present participle, then, serves both Bosley and Zenith to render the personal infinitive (if only in one of the two cases), while the other translators choose to recast this unique Portuguese verb tense into a noun phrase.[18]

[18] See also Zenith's skillful use of the present participle to translate the personal infinitive in the opening lines of "Pauis" (2006: 279).

In conclusion, further study of English translations of Pessoa's poetry is needed, particularly in the following areas. Ladeira's (2019) excellent analysis of the three phases in the history of Pessoa's reception in the United States should be extended to show the role played by American translations in producing the critical optics corresponding to these phases. A comparison of the translation histories of major modernist poets would offer a world-literature perspective on the circulation of these authors past their national boundaries; a graph or map would be especially useful. More comparative analyses, of the type carried out by Freitas (2015), of different translations of individual poems would demonstrate the interpretative decisions that translators routinely make. Another storyteller like the late, great Monteiro might recount the process leading up to one of the more recent translations and through it to its publication and reception. Finally, a bibliographer in Blanco's mold would do well to resume his chronological overview of Pessoa's critical and editorial fortune in English since 2008.



Figs. 17, 18 and 19. Pessoa translated by BOSLEY in *A Centenary Pessoa* (1995, 1997) and by GRIFFIN (2018).

Bibliography

BLANCO, José (2008). "Fernando Pessoa's Critical and Editorial Fortune in English: A Selective Chronological Overview." *Portuguese Studies*, vol. 24, n.º 2, special issue ("Pessoa: The Future of the *Arcas*", guest editors: Jerónimo Pizarro, Steffen Dix), pp. 13-32.

BOSLEY, Keith, trans. (1995). "Poetry" [by Fernando Pessoa], in *A Centenary Pessoa*. Eugénio Lisboa, with L.C. Taylor (eds.). Manchester: Carcanet Press, pp. 21-114.

BROOKS, Cleanth (1947). *The Well Wrought Urn: Studies in the Structure of Poetry*. New York: Houghton Mifflin Harcourt.

BUTLER, David ([2004] 2009) (trans.). Fernando Pessoa. *Selected Poems*. Dublin: The Dedalus Press.

DANIELS, Chris (2009) (trans.). Fernando Pessoa. *Collected Later Poems of Alvaro de Campos: 1928-1935* (v. 2). Exeter: Shearsman Books.

____ (2007) (trans.). Fernando Pessoa. *The Collected Poems of Alberto Caeiro* (v. 1). Exeter: Shearsman Books.

FILHO, Cruz (2009). *História e teoria do soneto*. Annotated by Glauco Mattoso. Rio de Janeiro: Elos.

FISCHER, Claudia J. (2012). "Auto-tradução e experimentação interlinguística na génese d''O Marinheiro' de Fernando Pessoa." *Pessoa Plural—A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 1, Spring, Brown Digital Repository, pp. 1-69. DOI: https://doi.org/10.7301/Z0B56GZH

FRANCE, Peter (2000) (ed.). *The Oxford Guide to Literature in English Translation*. Oxford: Oxford University Press.

FREITAS, Filipa de (2015). "*Naval Ode* Translations: Reading the Poet's Dispositions." *Pessoa Plural—A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 8, Fall, Brown Digital Repository, pp. 128-90. DOI: https://doi.org/10.7301/Z04M92S2

GRIFFIN, Jonathan ([1992] 2007) (trans.). Fernando Pessoa. *Mensagem / Message*. Introduction by Helder Macedo. Exeter: Shearsman Books and Menard Press [London: Menard Press and King's College London, 1992].

_____ ([1974] 1982) (trans.). Fernando Pessoa. *Selected Poems.* London: Penguin Books.

_____ (1971) (trans.). Fernando Pessoa. *I: Alberto Caeiro; II. Ricardo Reis; III. Álvaro de Campos; IV. Fernando Pessoa*. Oxford: Carcanet Press.

GUYER, Leland (1996). "Translating 'Tabacaria'." *Indiana Journal of Hispanic Literatures*, n.º 9, Fall, Special Issue on Fernando Pessoa, pp. 193-210.

HONIG, Edwin (1971) (trans.). *Selected Poems by Fernando Pessoa*. Introduction by Octavio Paz. Chicago: Swallow Press.

HONIG, Edwin; BROWN, Susan M. ([1986] 1998). *Poems of Fernando Pessoa*. San Francisco: City Lights Book [New York: The Ecco Press, 1986].

JENNINGS, Hubert D. (2019). *Fernando Pessoa. The Poet with Many Faces: A Biography and Anthology*. Edited by Carlos Pittella. Lisbon: Tinta-da-china.

KRUMMRICH, Philip (2003) (trans.). Fernando Pessoa. *Quadras ao Gosto Popular / Quatrains in the Popular Style*. Lewiston: Edwin Mellen Press.

LADEIRA, Antonio (2019). "Fernando Pessoa nos Estados Unidos: redesenhando fronteiras." *Pessoa Plural—A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 16, Fall, Brown Digital Repository, pp. 241-80. DOI: https://doi.org/10.26300/en1y-7j92

LEY, Charles David (1938). "Poema" [O céu, azul de luz quieta.]. *Presença – Folha de Arte e Crítica*, n.º 53-54, Coimbra, p. 11.

LISBOA, Eugénio; with L.C. TAYLOR (1995). *A Centenary Pessoa*. With an introductory essay by Octavio Paz, trans. by Michael Schmidt, and contributions from Antonio Tabucchi, José Blanco, and others. Manchester: Carcanet in association with the Calouste Gulbenkian Foundation, the Instituto Camões, the Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro.

LOPES, Teresa Rita (1993) (org.). *Pessoa Inédito*. Lisbon: Livros Horizonte.

LÓPEZ, Nicolás Barbosa (2018) (trans.). Fernando Pessoa. *Mensaje / Mensagem*. Illustrated by Samuel Castaño Mesa. Medellín: Tragaluz Editores.

LONGLAND, Jean R. (1970). *Poet Lore—A National Quarterly of World Poetry and the Drama*, Autumn, 1970, pp. 1-13.

MONTEIRO, George. (2013). *As Paixões de Pessoa*. Trans. Margarida Vale de Gato. Lisbon: Ática.

_____ (1988) (trans.). Fernando Pessoa. *Self-Analysis and Thirty Other Poems*. Lisbon: Calouste Gulbenkian Foundation.

_____ (1998). *The Presence of Pessoa: English, American, and Southern African Literary Responses*. Lexington: The University Press of Kentucky.

_____ (1982) (ed.). *The Man Who Never Was: Essays on Fernando Pessoa*. Edited with an introduction by George Monteiro. Providence: Gávea-Brown.

PARKER, John (1985). "Fernando Pessoa, *Selected Poems*, trans. by Jonathan Griffin." Book review. *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 62, n.º 15, p. 215.

Pessoa. All Art is a Form of Literature (2008). Curated by Ana Ara and João Fernandes. Organized by Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía with the support of the Fundação Calouste Gulbenkian. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Now it is online: https://issuu.com/museoreinasofia/docs/02_pessoa_ingles_catalogo_imprenta

PESSOA, Fernando (2018). *Poesia—Antologia Mínima*. Edition by de Jerónimo Pizarro. Lisbon: Tinta-da-china.

_____ (1993). *Mensagem. Poemas Esotéricos*. Critical edition by José Augusto Seabra [with the collaboration of Maria Aliete Galhoz]. Madrid: CSIC. Colección Archivos.

_____ (2009). *Sensacionismo e Outros Ismos*. Critical edition by Jerónimo Pizarro. Lisbon: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

PIZARRO, Jerónimo (2018). *Ler Pessoa*. Lisbon: Tinta-da-china.

_____ (2017). "Álvaro de Campos Revisited." *Estudos Regianos*, n.º 22-23 (commemorative number), Vila do Conde, Centro de Estudos Regianos, pp. 67-90.

QUINTANILHA, F.E.G. (1971) (trans.). Fernando Pessoa. *Sixty Portuguese Poems*. Cardiff: University of Wales Press.

RATTIGAN, Michael Lee (2007) (trans.). Fernando Pessoa. *Alberto Caeiro: The Complete Poems*. London: Rufus Books.

RICKARD, Peter (1971) (trans.). Fernando Pessoa. *Selected Poems*. Edinburgh; Austin: Edinburgh University; University of Texas Press.

RODITI, Edouard (1956). "Four Poems." *Poetry*, vol. 87, pp. 26-29.

SCHWARTZ, John Pedro (2019). "Pessoa, Concrete Poet, Influence, Muse." *Pessoa Plural—A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 15, Spring, Brown Digital Repository, pp. 36-61. DOI: https://doi.org/10.26300/6868-c194

_____ (2018). "Rendering the Formless: Language and Style in *Fausto*." *Pessoa Plural—A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 14, Autumn, Brown Digital Repository, pp. 59-83. DOI: https://doi.org/10.26300/at6s-bd10

SCHWARTZ, John Pedro; SCHWARTZ, Robert N. (2020) (trans.). Fernando Pessoa. *Poetry—Minimal Anthology*. Edited by Jerónimo Pizarro. Lisbon: Tinta-da-china.

WOOD, Michael (1972). "Mod and Great." *The New York Review of Books*, September 21. Online: https://www.nybooks.com/articles/1972/09/21/mod-and-great/

ZENITH, Richard ([2008] 2016) (trans.). Fernando Pessoa. *Message*. Illustrated by Pedro Sousa Pereira. Lisbon: Oficina do Livro.

_____ (2006) (trans.). Fernando Pessoa. *A Little Larger Than the Entire Universe: Selected Poems*. London: Penguin Books.

_____ (1997) (trans.). Fernando Pessoa. *21 poemas de Álvaro de Campos*. Illustrated by Manuel Graça Dias. Lisbon: Casa Fernando Pessoa.

JOHN PEDRO SCHWARTZ is Associate Professor of English at the American University of Malta. His latest book is *Poetry—Minimal Anthology* (Tinta-da-China 2020), a rhymed and metered translation of the Portuguese and French poetry of Fernando Pessoa. He sits on the Editorial Board of the journal *Pessoa Plural*. A specialist in modernism, he has published scholarly articles on James Joyce, Henry James, Jorge Luis Borges and Pessoa, as well as on the interstices of composition, media and museum studies. He has co-edited two books, *Archives, Museums and Collecting Practices in the Modern Arab World* (Routledge 2016) and *TransLatin Joyce: Global Transmissions in Ibero-American Literature* (Palgrave 2014). While teaching at the American University of Beirut, he freelanced for *Foreign Policy*, filing two comprehensive reports on the Syrian civil war in 2011 and 2012. In a further journalistic venture, he published a three-part investigative series in *Warscapes* in April 2015, on the vigilante uprising against the Knights Templar drug cartel in Michoacán, Mexico. With his father, he is currently translating two further works by Pessoa, *Prose – Minimal Anthology* and *Message*.

JOHN PEDRO SCHWARTZ é professor de Inglês na Universidade Americana de Malta. O seu livro mais recente é *Poetry—Minimal Anthology* (Tinta-da-China 2020), uma tradução rimada e metrificada da poesia portuguesa e francesa de Fernando Pessoa. Pertence ao Conselho Editorial de *Pessoa Plural*. Como especialista no modernismo, publicou artigos sobre James Joyce, Henry James, Jorge Luis Borges e Pessoa, assim como ensaios nos interstícios entre estudos de composição, média e museologia. Co-editou dois livros, *Archives, Museums and Collecting Practices in the Modern Arab World* (Routledge 2013) e *TransLatin Joyce: Global Transmissions in Ibero-American Literature* (Palgrave 2014). Enquanto Professor na Universidade Americana de Beirute, ele escreveu para *Foreign Policy*, elaborando duas reportagens abrangentes sobre a guerra civil na Síria em 2011 e 2012. Num outro empreendimento jornalístico, publicou uma série investigativa em três partes sobre a insurreição justiceira em Michoacán, Mexico, em *Warscapes* em 2015. Está actualmente a traduzir, junto com o seu pai, mais dois livros de Pessoa, *Prose—Minimal Anthology* e *Message*.

Portugal, o primeiro aviso de *Mensagem*: 106 documentos inéditos

Nicolás Barbosa*, Jerónimo Pizarro**, Carlos Pittella*** & Rui Sousa****

Palavras-chave

Fernando Pessoa, Poesia, Portugal, Encoberto, *Mensagem*, Camões, *Os Lusíadas*, Épico.

Resumo

Quando julgamos conhecer Fernando Pessoa, volta a surgir uma surpresa: desta vez relacionada com a génese de *Mensagem*, o livro mais fixo e consagrado do cânone pessoano. Esta obra, publicada em 1934 com um título finalizado na altura da composição tipográfica, chamava-se inicialmente *Portugal* – inscrição que remonta a 1910, data em que Pessoa, desiludido com a monarquia portuguesa e procurando imitar Luís de Camões, começou a escrever uma série de Cantos sob tal designação geral, embora sem reconstruir uma história pátria meramente linear ou celebratória (como costuma ser o caso em Pessoa, abundam ironia e complexidade). Arquivado entre fragmentos destinados a diversos dramas – entre os envelopes numerados 11 do espólio pessoano –, *Portugal*, o primeiro aviso de *Mensagem*, é revelado neste contributo, contando com mais de uma centena de documentos inéditos que orientem novas incursões críticas e convidem a uma redescoberta de *Mensagem*.

Keywords

Fernando Pessoa, Poetry, Portugal, Encoberto, *Message*, Camoens, *The Lusiads*, Epic.

Abstract

When we think we know Fernando Pessoa, a new surprise arises: this time, one related to the genesis of *Mensagem*, the most established and celebrated book of the Pessoan canon. That book, published in 1934 with a title only finalized at the time of the typographical proofs, was initially called *Portugal*—an inscription dating from 1910, when Pessoa, disappointed with the Portuguese monarchy and seeking to imitate Luís de Camões, began a series of *Cantos* under that general name, though not intending to reconstruct a national history merely linear or celebratory (as usual in Pessoa, both irnoy and complexity abound). Archived among fragments attributed to various dramas – in the envelopes with the number 11 of the Pessoan literary estate –, *Portugal*, the first notice of *Mensagem*, is revealed in this contribution, including more than one hundred unpublished documents that may guide new critical incursions and invite a rediscovery of *Mensagem*.

* Brown University, Department of Portuguese and Brazilian Studies.

** Universidad de los Andes, Departamento de Humanidades y Literatura; Universidade de Lisboa, Centro de Estudos Comparatistas (CEC/FLUL) & Centro de Estudos de Teatro (CET/FLUL).

*** Universidade de Lisboa, Centro de Estudos de Teatro (CET/FLUL).

**** Universidade de Lisboa, Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias (CLEPUL).

(cc) BY-SA

I. Introdução

Com a publicação da edição de *Mensagem* pela Imprensa Nacional em Dezembro de 2018, com distribuição em 2019, o único livro em português publicado em vida por Fernando Pessoa (em 1934) ganhou uma segunda edição crítica. A primeira, poucas vezes devidamente lida e citada, embora representando um marco em 1993, fez parte da colecção Archivos apoiada pela UNESCO. E a obra ainda há-de ganhar uma terceira edição crítica, *forthcoming*, que será publicada pela Tinta-da-china, não porque as anteriores não sejam notáveis e de consulta obrigatória, mas porque a descoberta de novos materiais justificava uma nova proposta, e porque o enquadramento de *Mensagem* (publicada em 2018 junto a poemas "publicados em vida" e traduções, e em 1993 junto a "poemas esotéricos") merecia ser revisto. De facto, o plano de publicar *Mensagem* em edição crítico-genética vem de longe, ainda que com percalços: nunca se materializou uma exposição sobre a obra proposta por Pizarro aquando dos 75 anos (2009), mas ficou feita uma pesquisa que permitiu reunir muitos materiais; e a Fundação Calouste Gulbenkian, em 2018, negou o apoio a um projecto proposto por Pittella, que intencionava apresentar em 2019 a edição crítica sonhada. Na sua proposta, Pittella explicava:

> Para o estabelecimento textual, a equipa coordenada por Seabra [José Augusto Seabra, coordenador da edição de 1993] empreendeu o confronto de três lições principais: as provas datilografadas da edição de 1934 anotadas por Pessoa; a edição *princeps*; e uma cópia do livro contendo revisões feitas pelo poeta após a publicação. No caso de alguns poemas de *Mensagem*, a edição crítica também examinou lições manuscritas anteriores às provas de 1934. Entretanto, a edição de 1993 não levou em consideração todo o material que Pessoa preparou para os projetos "Portugal" e "Encoberto", que seriam absorvidos por *Mensagem*. Portanto, muito desse material genético permanece inédito, incluindo pelo menos 100 manuscritos já localizados, à espera de uma nova edição crítica.

O material referido, inédito até hoje, não foi estudado por nenhum dos editores passados de *Mensagem*, embora ocasionalmente se refira que Pessoa teve, desde o início de 1910, o projecto de um poema em cantos intitulado *Portugal*, talvez porque exista uma lista de poemas em que o escritor português registou: "Portugal – poema em 6 cantos" (Pessoa, 1988: 199; 2018b: 354). Mas o que é que sabemos desse projecto "Portugal", desses cantos, e porque fazer um estudo das origens do "Encoberto" como propôs Pittella? Este contributo destina-se a responder tais interrogações e a dar a conhecer um trabalho de transcrição que começou com Barbosa em 2018 sob a orientação de Pizarro e Pittella, e um trabalho de descrição de materiais e anotação a que deu continuidade Pizarro, com o apoio de Sousa. Pode parecer surpreendente, mas, nos seus alvores, a génese de *Mensagem* ainda é desconhecida, apesar da existência de uma bibliografia já esmagadora e de duas edições críticas.

Mensagem é uma das obras mais editadas e estudadas de Pessoa. Para quantificar essa afirmação, pode-se dizer que a biblioteca de poesia da Casa Fernando Pessoa conta com mais de 30 edições diferentes e que a bibliografia *Pessoana*, compilada por José Blanco (2008), indica mais de 400 entradas sobre a obra, incluindo edições, traduções, artigos e resenhas. Contudo, apesar de ter gerado grande interesse académico e popular desde a sua primeira publicação em 1934, *Mensagem* ainda é – e ainda bem que o é – uma obra aberta, que está por estudar e por estabelecer de forma mais definitiva através do trabalho próprio da filologia.

A edição de 1993, baseando-se parcialmente no trabalho genético de Maria Aliete Galhoz para a *Obra Poética* da Aguilar (1960) e da Nova Aguilar (1969), tem muitos méritos, dentre os quais se destacam:

a) o confronto sistemático dos três principais testemunhos textuais de *Mensagem*, nomeadamente o conjunto dactilografado (para a tipografia) de 1934, a própria edição impressa do livro e um exemplar contendo revisões manuscritas feitas pelo poeta após a publicação;

b) a compilação, com transcrições e fac-símiles, de alguns manuscritos anteriores às provas dactilografadas (como "Gládio" e "O Mostrengo"), assim como de outros textos de poemas que parecem ter sido considerados para o livro, mas que não chegaram a integrar a edição de 1934 (como "Ironia" e uma versão de "Afonso de Albuquerque");

c) a proposta da leitura de *Mensagem* em justaposição a uma série de poemas classificados como "esotéricos" pela equipa editorial; e

d) a apresentação de uma constelação de estudos genéticos, interpretativos, ideológicos, bibliográficos e de recepção, que integram o volume.

Embora os contributos "c" e "d" acima não sejam elementos essenciais de edições críticas como as propostas, por exemplo, pela Imprensa Nacional-Casa da Moeda, os pontos "a" e "b" são tarefas obrigatórias para o estabelecimento textual. Nesse sentido, apesar do grande avanço da edição de 1993, convém reiterar que nunca foi feita uma investigação exaustiva do material que Pessoa preparou para o projeto "Portugal", que foi o título de *Mensagem* durante mais de 20 anos, antes de que Pessoa alterasse, pouco antes da impressão do livro, o título primeiro, riscando-o e substituindo-o pelo que conhecemos, com o mesmo número de caracteres (BARRETO, 2012; PITTELLA & PIZARRO, 2017: 147-151).

Interessa, pois, para numa nova edição de *Mensagem*, estudar todo o material do espólio pessoano que tenha sido, em alguma altura da vida do poeta, atribuído a "Portugal" e a projetos relacionados, como "Legendas" e "Encoberto", sendo este último também o título da terceira parte do livro de 1934.[†]

[†] Porções desse material genético vieram à tona após a edição de 1993. Por exemplo, a recente edição crítica do *Fausto* de Pessoa (2018) nota que a "Canção do Destino", atribuída ao "Fausto", fora

Entretanto, muito material genético relevante permanece inédito. Com as investigações feitas para a edição crítica do *Teatro Estático* (2017) e para o projeto "Fausto: uma existência digital" (do Centro de Estudos de Teatro, FLUL), cerca de cem documentos inéditos foram localizados no espólio pessoano, em que surgem, por exemplo, as atribuições "Encoberto" e "Portugal", a localidade "Alcacer-Kibir" e as personagens "Braganças", "Velho" (do Restelo?) e "Marquez de Pombal". Portanto, ainda não se conhece todo o processo genético de *Mensagem*, que só os arquivos de Pessoa podem revelar.

Contribuindo para este *work in progress* colectivo e como um convite a revisitar *Mensagem*, livro que não merece ser transformado em pedra pelo olhar da canonização, nas páginas seguintes poderá o leitor de *Pessoa Plural* ler os cantos de *Portugal* e descobrir um projecto inédito que está na génese desta obra que fez e faz com que Pessoa seja referido, por antonomásia, como "o autor de *Mensagem*" ou "da *Mensagem*". Em termos de utilidade e repercussão para os estudos pessoanos, a apresentação de novos manuscritos implica a necessidade de rever teorias já estabelecidas sobre a obra de Pessoa. Abundam os exemplos, bastando lembrar as diversas edições do *Livro do Desassossego* ou do *Fausto*, que levam a leituras e juízos muito diferentes acerca dessas obras; ou a publicação de "Alma de côrno", um soneto de escárnio que desafia a percepção estabelecida sobre a poesia ortónima e cujo tom lembra a maledicência de alguns fragmentos de *Portugal* (11^7 EN-58; *cf.* PITTELLA, 2015). A edição do material aqui reunido pode proporcionar um novo conhecimento de *Mensagem*, um livro que já foi e continua a ser lido de muitas formas (obra mística, nacionalista, ou histórica, para citar três exemplos), mas que ainda não foi abordado, completamente, de uma perspetiva crítico-genética. Até porque, se *Mensagem* deve ser lido à luz dos poemas "publicados em vida", então também deve ser lido tendo em consideração todos aqueles *não* publicados até finais de Novembro de 1935.

*

De *Portugal* – que também teve como título *O Encoberto* – é forçoso destacar, logo de início, duas notas ou indicações deixadas por Pessoa. Em primeiro lugar, há uma nota que se encontra num fragmento do Canto III (11^7 EN-44^r), segundo a qual um propósito do autor era imitar *Os Lusíadas* de Luís de Camões. Quem percorrer as estrofes seguintes, não deixará de notar, em princípio, que Pessoa imita a oitava rima camoniana, isto é, estrofes de oito decassílabos principalmente heroicos com esquema rímico fixo *ABABABCC*, e que imagina uma obra dividida em cantos, não os dez d'*Os Lusíadas*, mas pelo menos cinco, que também descrevem episódios da

inicialmente destinada ao projeto "Portugal", guardando estreita relação métrico-semântica com outros textos integrados em *Mensagem* (PESSOA, 2018: 166 & 483).

história de Portugal – embora não necessariamente para os glorificar, mas para frequentemente os satirizar. Pessoa, leitor de Camões, a quem sonhou ultrapassar (daí o vaticínio de um supra ou super Camões), mas também de Guerra Junqueiro, cuja obra *Pátria* (de 1909) impressionara Pessoa, tanto podia ser o arauto de uma pátria de sonho, à que voltaria o Encoberto, como o seu crítico mordaz. De facto, a Monarquia, anterior à Primeira República era, para Pessoa, quase uma ausência de pátria, e as figuras dessa forma de governo – tais como depois as do republicano, que também, e muito depressa, o desiludiram – anti-heróis de um país que ainda não se cumpria enquanto tal.

Em segundo lugar, Pessoa indica que abandonou a escrita de *Portugal* – pelo menos numa primeira fase – depois da revolução republicana de 5 de Outubro de 1910: "Recentes e gloriosos dias tornaram, felizmente, irrisoria esta poesia prefacial" (11^7 EN-71^r). Desejoso de anunciar o fim da monarquia portuguesa, o seu anti-cantor terá abandonado o projecto da sua poesia não glorificadora dada a queda da monarquia: um acontecimento político teve uma inesperada repercusão literária. Pessoa, que em meados de 1910 estava a organizar os poemas de Alexander Search em livro (vejam-se as muitas folhas em que figura o nome do Search e repare-se que são suportes idênticos aos que Pessoa utilizou para passar a limpo poemas de Search) e dedicava horas a anti-celebrar a história de Portugal, de súbito testemunhou uma mudança histórica e começou, consequentemente, a mudar de projectos e interesses.

Portugal parece um projecto que, numa primeira fase, ocupou dois meses de 1910: "Agosto-Setembro" (11^7 EN-71^r). Isto é, um projecto posterior aos meses de Abril, Maio, Junho e Julho desse ano, que são os meses das pequenas folhas destacadas de um calendário e utilizadas para escrever alguns fragmentos (*cf.* 11^7 EN-4, 53, 78, 80 e 96). A 1910 apontam a maior parte dos documentos ora descritos e apresentados: desde o *Almanach* d'A Editora para 1910 (11^7 EN-35), até aos cartões com a morada Rua da Gloria, 4 (11^7 EN-51 e 52), para onde Pessoa se mudou em Novembro de 1909 – deixando os cartões de ter utilidade –, passando pelo carimbo e o papel timbrado da Empreza Ibis (11^7 EN-25 e 85), extinta antes da revolução de 5 de Outubro. Mesmo outros, como essa pequena folha timbrada da firma "Mario Freitas & C.^{A} | Commissões | Rua do Carmo, 35, 2º | Lisboa" (11^7 EN-7), com a morada da Agência Mineira Anglo-Portuguesa, criada em 1909, e da qual se conservam no espólio pessoano impressos que terão sido feitos em finais de 1909, dado que o espaço para a data diz: Lisboa, ... de ... de 191..., como por exemplo, 92C-78, que contém um texto sobre o líder republicano Afonso Costa, a quem Pessoa detestava, que começa "Affonso Costa é o typo symbolisante do actual periodo republicano". Ou então o fragmento quadrado de papel em que existe um conjunto de contas relativas à aquisição de mobília velha e nova (11^7 EN-39), que lembra a mudança de Pessoa da Rua da Bela Vista à Lapa, 17, para a Rua da Glória, 4; veja-se,

por exemplo, a descrição de duas peças (29-37 e 29-90) na edição crítica do *Fausto* (PESSOA, 2018b: 398), peças que:

> constituem as metades de uma lista de afazeres de Pessoa, com anotações em inglês sobre dinheiro a receber e objectos a vender: "Estimate of Money to be received", "Furniture: sell desk and chest of drawers", "Dispose of Jewellery", "Sell things (furniture) now in R. Bella Vista", etc. (para a lista completa, vide notas aos documentos em questão). Pessoa viveu na Rua da Bela Vista à Lapa entre Maio de 1907 e Novembro de 1909; a casa era da tia-avó Maria, mas lá também viviam a tia-avó Rita e a avó paterna Dionísia (que faleceria em Setembro de 1907); é provável que as jóias citadas sejam da avó Dionísia, de quem Pessoa era o único herdeiro; a lista ainda dá a entender que o poeta já não morava na Rua da Bela Vista, o que nos permite situar esses documentos em fins de 1909.

Muitos dados apontavam para fins de 1909 ou inícios de 1910, sendo que é Pessoa quem fornece, como já se disse, as datas de "Agosto-Setembro" de 1910, que, a nosso ver, são reais, mesmo que alguns esboços possam ser anteriores ao mês de Agosto. As muitas referências a poemas e projectos de Alexander Search, tais como "Flashes of Madness" (11^7 EN-56^v), "Sunlight and Moonlight" (11^7 EN-60^v) "Oddities" (11^7 EN-61^v), "Agony. | Symbolic Poems" (11^7 EN-64^v) e "Nonsense" (11^7 EN-66^v), também não desmentem a datação referida, visto que figuram em listas de Search anteriores a Maio de 1910 (*cf*. Pessoa, 1997: II, 31-33, 55-60, *et. seq*.). De 1910 também será um pequeno pedaço de papel em que *Portugal* é descrito como um "esboço épico" e em que figura a indicação (riscada) de "passar a pamphleto": tanto "O Trust [das Livrarias]", como "Comparando…", textos destinado inicialmente ao jornal *O Iconoclasta* (11^7 EN-91^r). Portanto, *Portugal* pode ser visto como um poema em cantos cujas datas iniciais conhecemos bem.

Mas Pessoa retomou a escrita de *Portugal* depois de 1910 e o projecto nunca desapareceu de alguns planos e esquemas pessoanos. No núcleo documental que apresentamos neste artigo, há uma área, mais para o fim do conjunto, com manuscritos datáveis de 1913, dos quais se destacam um envelope com este carimbo: "Funchal | 3 JUN 13 | MADEIRA" (11^7 EN-86^r); e um bifólio pautado com timbre do café A BRAZILEIRA, em que se encontra um testemunho do soneto "Imagens que passaes pela retina," de Camilo Pessanha, numa letra que não é a de Pessoa (11^7 EN-92).

O interessante – foi uma das descobertas deste trabalho – é que para começar a falar da génese de *Mensagem* em termos do poema mais antigo do corpus ("Gládio", depois intitulado "D. Fernando", de 21-07-1913), é preciso recuar até 1910, porque entre os manuscritos de 1910 existe uma estrofe que começa "Deus fez de mim seu gladio e a sua lyra", que se pode considerar um dos primeiros rascunhos materiais dos versos do poema n.º 12 de *Mensagem*: "Deu-me Deus o seu gladio, porque eu faça | A sua santa guerra". E, mesmo que o tom mude de 1910 para 1913,

porque em 1913 *Portugal* já é um projecto contemporâneo do *Livro do Desassossego*, é de 1910 a imagem seminal de um Poeta-Encoberto sagrado com um Gládio.

Para concluir esta introdução, convém indicar que Pessoa descreveu *Portugal* não apenas como "esboço épico" (ver *supra*), mas também como "epic fragment" (48H-49^{r}), "esboço poético" (48H-7^{r}), "poema" (48H-8^{r}) e "poema em 6 cantos" (48E-6^{r}), e que pelo menos em 1914 terá hesitado entre os títulos *Portugal* e *Gládio* (66C-30^{r}).

Ler *Portugal* é ler uma obra por vezes mais junqueriana ou volteriana do que camoniana, em que já estava prefigurada uma dimensão profética e em que o poeta dramático que foi Pessoa se revela também um poeta épico, com notáveis momentos líricos e elegíacos. No âmbito dos estudos de teatro, interessa pensar que pelo menos alguns dos materiais preparatórios de *Mensagem* foram inicialmente concebidos por Pessoa como autos ou poemas dramáticos; assim, estudar a génese de *Portugal*, antes e depois de 1913, é também importante para uma compreensão mais abrangente da obra pessoana, que o próprio escritor chegou a considerar como essencialmente dramática. Mas esse já seria o propósito de uma outra investigação, que, incida, por exemplo, na génese do grande projecto intitulado "Legendas", que abrangeu, a certa altura, o ciclo poético "Mar Portuguez", isto é, a segunda parte de *Mensagem*.

Nota sobre os símbolos de transcrição: registam-se aqui as variações de cada texto a partir dos originais do espólio de Fernando Pessoa (Biblioteca Nacional de Portugal / Espólio n.º 3; BNP/E3). Nas notas podem ocorrer os símbolos abaixo, também utilizados na edição crítica das obras do autor.

□	espaço deixado em branco pelo autor
*	leitura conjecturada
†	palavra ilegível
//	passagem com hesitação do autor
<>	segmento autógrafo riscado
<>/\	substituição por superposição
<>[↑]	substituição por riscado e acrescento
[↑]	acrescento na entrelinha superior
[↓]	acrescento na entrelinha inferior
[→]	acrescento à direita
[←]	acrescento à esquerda
[]⇆[]	transposição

Intervenções editoriais são dadas entre parênteses retos; notas do editor figuram sempre em itálico.

II. Transcrição de *Portugal*

1. Canto I
    1.1. estrofes numeradas
    1.2. estrofes não-numeradas
    1.3. outros fragmentos

2. Canto II
    2.1. estrofes
    2.2. fragmentos

3. Canto III
    3.1. estrofes
    3.2. fragmentos

4. Canto IV
    4.1. estrofes numeradas
    4.2. estrofes não-numeradas & um fragmento

5. Canto V e/ou Último Canto
    5.1. estrofes & fragmentos

6. Epilogo
    6.1. estrofes & fragmentos

7. Textos sem atribuição de Canto
    7.1. estrofes & fragmentos numerados sem atribuição de Canto
    7.2. estrofes não-numeradas sem atribuição de Canto
    7.3. fragmentos não-numerados sem atribuição de Canto

1.1. Canto I: estrofes numeradas

[11^7 EN-5^r]

I

Cessara a commoção e a dôr que o dia
Abafara em seu vôo sem repouso
Sobre a cidade lenta enlanguescia
Um crepusculo suave e luminoso
5 Nos telhados □ onde dormia
Uma luz meio luz, como que em goso
Demorando-se, tenue e fugitiva
Na sua morte □ e viva.

NOTAS:

1 *O* incipit *ressurge, solto, num fragmento possivelmente mais antigo (*vide *11^7 EN-72^v).*
2 /<De> Déra ao rumôr [↑ Abafara em seu vôo <luminoso> {↑ harmonioso} {↓ /sem/ repouso}]/
3 <Já o crepusculo> [↑ Sobre a cidade /vazia/ {↑ lenta}] *apesar do aparente espaço em branco após "lenta", o decassílabo está completo.*
4 claro [↑ suave]
5 <Pelos> [↑ Nos] telhados <onde> □ onde
7-8 <Mas em mim renascia em sensação | A antiga dôr, a antiga commoção.> | [→ Demorando-se, tenue e fugitiva | Na sua morte □ e viva.] *note-se como as duas linhas canceladas serão quase integralmente reaproveitadas para concluir a estrofe II em 3^r.*

[11^7 EN-3^r]

II

Inda um ruido como que affastado,
Das cousas proximas silentemente
Subia como que de sêr cançado
E de ser triste pouco descontente
5 E emquanto assim de si estava encostado
O mundo ao pensamento de quem sente
Dentro em mim renascia em sensação
A antiga dôr, a antiga commoção.

NOTAS:

1 ruido<.>
4 nada [↑ pouco]
5 adaptado [↑ encostado]
6 <meditar> [↑ pensamento]
8 dôr[,] *como a primeira versão desta linha (em 5^r) continha a vírgula, faz-se o acréscimo editorial.*

Acima da primeira linha, numa tinta distinta, encontra-se uma estrofe fragmentária e aparentemente cancelada, que pare ser uma variante do fragmento 7r por conter a mesma rima "sonho/risnho":

Sonhei ou vi? Não sei. O que é o sonho,
Oh existencia? □
É ser mais □ mais risonho
□
É ser em dôr e magua mais medonho

[11[7] EN-5[r]]

III.

Commoção, magua vã – da tua morte
Oh patria, ás mãos do servo e do sequaz
Gemia em mim a dôr da tua sorte
E como as settas dormem no carcaz
5 Odios e raivas – o pensar consorte
Do enlouquecer – em mim fingiam paz,
Mas no que eram rapidos mostravam
Intenção differente da em que estavam.

NOTAS:
*Em 3r também surge a indicação "III", seguida apenas da nota "*obito", o que parece ser referência à estrofe "III" desenvolvida em 5r.*

1 *Embora o travessão no ms. possa ser lido como indicação de espaço em branco, o decassílabo está completo – tal como nas duas outras linhas da mesma estrofe em que ocorrem travessões.*
2 de servos e <e> sequazes [↑ do servo e do sequaz]
4 nos carcazes [↑ no carcaz] *o raro uso de "carcaz" pode ter ocorrido* après *uma leitura de Bocage c. 1910.*
5 <E na minha alma □ † † carcazes> [↑ Odios <maguas> e raivas<,>/-\ o pensar consorte]
6 <Dormem as settas,> [↓ Do enlouquecer – em mim fingiam paz,]
7 □ <e a minha alma triste> [↓ <E> A dor amarga de que ella {E a minha alma a dor de quem} era escrava] [→ Mas no que eram /rapidos/ mostravam]
8 Luzes das lagrimas em si guardava. [→ Outro /modo/ d'aquelle em que estavam. {↓Intenção diff[te] da em que estavam.}]

[11[7] EN-3[r]]

IV

Como ao spirito vago de quem véla
Correm as sombras e as pesadas horas
Assim ao ser pensada se revela

Mais e mais viva (ó alma que demoras
5 O teu olhar em ti) a dôr que séla
O spirito *garrido em plethoras
De loucas intenções e desconformes
Pensamentos de raiva, altos e enormes;

NOTAS:
1 <olhar attento> [↑ spirito vago]
3 no pensamento [↑ ao ser pensada]
6 *O adjetivo "garrida" também aparece num poema do* Fausto *de c. 1908-1909 (30-74r).*
8 /altos/

[11^7 EN-3v]

V

Assim me vi e vi-me como eu era
Odiando, com odio surpreendido
De se encontrar tão grande, como fera
Consciente do □ e do sentido
5 Da sua natureza e da tempêra
Do seu intimo ser □ e medido
Da consciência onde □ e cresce
O odio, □ e não se desvanesce.

NOTAS:
1 Vi-me então como eu era<,>/ e como sou [↑ Assim me vi e vi-me como eu era]
2 com [↑ <um>] odio
5 /tempêra/ *note-se o curioso acento tornando a palavra paroxítona, preservando-se a rima e a métrica.*
8 O odio, <a raiva que> [↑ e] não se /desvanesce/.

[11^7 EN-3v]

VI

Não de odio sinistro, mas d'aquelle
Que por amar de mais do amôr se géra,
Que por amar a pátria □
Este amôr n'aquelle odio se transgéra
5 Odio a quem a cobiça e o não impelle
E a minha alma na □ em que era,
□
□

NOTAS:
2 fórma [↑ géra],
4 trans<forma>[↑géra]
5 /Odio a quem a cobiça e o <mal> [↑ não] impelle/
6 □ e a minha alma □ <era> [↓ E a m{inha} alma na □ em que era,]

[11^7 EN-5^r]

VII

Guardava com o intimo receio
Das grandes commoções, □ o pudôr
Com que se *prove em alma ter no seio
Sempre inexpressa e sua a sua dôr;
5 Porque, poisque as palavras (oh, eu sei-o!) [5^v]
São menos □ que do rhetôr,
É sempre um mal dizer o que sente
Para que o descomprehenda toda a gente.

NOTAS:
No. <VIII> VII
2 grandes <e> [↑ comoções]
3 <na> [↑ em {↑ em}]
6 <Não teem> São
7 *Linha hipométrica: parece faltar um reflexivo (o que [se] sente).*
8 <Incomprehendido> [↑ Para que] o in[↑ des]comprehenda

[11^7 EN-5^v]

VIII

Assim, com a apathia dos que medem
Do alto do seu silencio o soffrimento
E para elles, piedade não pedem
Nem dominando-o acham contentamento
5 Assim, n'uma tristeza □ impedem,
Scismam em dolorido, emquanto o vento
Que acordara passava vagamente
E parecia regressar, insciente.

NOTAS:
No. <IV> VIII

1 <dos> dos
2 <a sua> [↑ o soffrimento]
3 <não nem para elles,> [↑ <não> para elles,] *acentuação não-canónica.*
4 dominando-<a>/o\
5 <menos> [↑ n'uma]
6 /dolorido/
7 passa<r>/v\a

[11^7 EN-5^v]

IX

Morrera o sol, mas não a luz ainda
E a tristeza que eu tinha amarga e fria
Cresceu n'essa amargura á qual "infinda"
Chama a alma febril que se extravia
5 Na expressão □
E o sentimento □ que me enchia
Cresceu mais vivido, qual fogo ao vento
E era o odio esse forte sentimento.

NOTAS:
No. <V>/IX\
1 <um> [↑ o] sol
2 E a tristeza que <em mim> [↑ eu tinha] amarga <era> [↑ e <triste>] fria
3 Cresceu n'uma[↑ essa] amargura da que [↑ á qual] "infinda"
6 /E/

Abaixo desta estrofe, após a separação de uma linha horizontal, há alguns versos soltos que pertenceriam a uma outra estrofe, não numerada:

/Porque as palavras □ o recreio/
Rios d'ouro correndo para um mar
De ambições □
E fome, dôr □ bracejar

Ainda, o canto inferior direito da página apresenta o símbolo *, que reaparece no início de* 2^r.

[11^7 EN-2^r]

X

Ergui-me infirme e de alterados passos
'Stremeci o silencio do salão,
Pensando como os mais audazes braços
Para o ardor d'essa raiva futeis são

5 Como no excesso de a sentir são lassos
Na frouxa □ interpretação
Os próprios termos ao nascerem n'alma,
Como a palavra é exterior e calma...

NOTAS:
2 <E>/'\stremeci
5 <*todos> [↑ audazes] braços
4 Para <dar a esse odio □ expressão;> [↑ o ardor d'essa raiva inertes {↓ inuteis} {↓ futeis} são]
5 o [↑ a]
6 /interpretação/
8 <cada> [↑ a]

O canto superior esquerdo da página ostenta o símbolo *, que aparecera no fim de 5ᵛ.*

[11⁷ EN-2ʳ]

XI

Debalde eu procurava, estremecendo,
Acordar o martyrio do meu sêr
Para o ardor que sentindo-o vivendo
Tivesse um nome como se dizer;
5 Em vão busquei o arco distendendo
Da minha raiva o alvo tocar sequér
Mas do tremôr de frouxa mão irada
Cahia a setta aquém da cousa odiada.

NOTAS:
2 sêr<,>
3 <a>/o\<violência> [↑ ardor que]
4 <Que> <t>/T\ivesse um modo [↑ nome] <de o> [↑ se] dizer;
6 <colera,> [↑ raiva]

[11⁷ EN-2ʳ]

XII

E em mim mesmo eu fallava-me, descrido;
Ah que as palavras tenham o limite
De quanto nasce já comprehendido;
Que o termo como a musica não grite
5 A sua vida inteira no esquecido
Ardor de si que a alma lhe permitte

Ah que sóbre alma para conhecer
Que a alma falte para se dizer.

NOTAS:

1 /descrido/

3 vive para ser vivido [↑ nasce bem {↓ já} comprehendido];

4 Que [↑ o termo] como a musica □ não grite] *com o acrescento de "o termo", o decassílabo ficou completo, cancelando-se o espaço inicialmente em branco.*

5 alma [↑ vida]

6 alma <†> [↑ lhe] permitte

7 <A pureza da musica que brota> [↑ Ah que <sobre> sóbre alma para conhecer]

8 <Da alma em *contas> [↑ Que a alma falte para se dizer.] [↓ <E falta □ ou de dentro...>]

1.2. Canto I: estrofes não-numeradas

[11^7 EN-2^v]

Senti-me só, abandonado e pouco;
E como a nympha que emprenha d'um deus,
Expira de commoção e □ louco
Ao sentir-se no ventre □
5 O sentimento que me torna rouco
O segredar do pensamento aos seus
Sentidos intimos, excede a real
Natureza da minha alma □

NOTAS:
2-3 *Acentuação não-canónica.*
5 sentimento<,>
6 segredo[↑ar]
7 o [↑ a] *a métrica exige a leitura de "real" como monossílabo.*
8 /Natureza/

Abaixo desta estrofe, após separação por linha horizontal, há três outros versos: dois rimam, parecendo um rascunho de decassílabos com que fechar uma estrofe (embora o primeiro seja hipermétrico), e o terceiro, mais curto, está isolado por outra linha horizontal.

E assim no horror do que sentia e queria
Dizer mais dolorido me sentia.

E disse emfim: Ó patria.

[11^7 EN-2^v]

E turvou-se me d'odio a vista quente
Apagou-se me n'alma a nitidez
Com que o intimo ser a si se sente
□
5 Tudo quanto é de natureza presente
A mais do que □
Se me mergia em torva solidão
Escuramente real no coração.

NOTAS:
1 d<e>/'\odio
3 <ser □ a alma> [↑ intimo ser a si se sente]
5 <ser> é] *linha hipermétrica.*
6 menos [↑ mais do] que

7 *Note-se que o uso do radical latino "mergere" (com o sentido de "mergulhar"), sem os prefixos "e-" e "i", não-se encontra dicionarizado em Português.*

8 *Tal como na estrofe anterior, a métrica exige a leitura de "real" como monossílabo.*

[11^7 EN-8^r]

Não sei então porquê, mas vagamente
*Perturbava-se □
E uma □ transparecente
Ennuviava o espaço do real,
5 E em quanto assim no □ ambiente
*Faltava á sensação o natural
De dentro da intima alma me surgia
E impercetivelmente me invadia

Os sentidos passivos uma nova
10 Realidade fiel á sensação
□
*Novos logares □ de illusão
□

NOTAS:

2 *Note-se que o fragmento 6^r (que parece ser uma variante incipiente deste texto) emprega o sinónimo "Transtornar-se".*

3 transpar<ente>/ecente\

7 alma [↑ me] surgia

8 [← E] Impercetivelmente me invadia[.]

9 *Há uma linha horizontal a separar a primeira estrofe dos três versos que comporiam uma estrofe distinta (com rimas distintas); apesar da divisória, parece haver continuidade tanto semântica quanto sintática, justificando a sua edição conjunta: não há ponto final ao fim da primeira estrofe; e "os sentidos passivos" e "uma nova realidade" servem de objecto directo e sujeito posposto do verbo "invadia", respectivamente.*

12 *Note-se que os fragmentos 6^r e 7^r também apresentam o vocábulo "logar".*

[11^7 EN-10^r]

Enche os olhos da crença no futuro
Ó jovem □; ergue-os do chão!
O chão é, inda que florido, escuro
Perante o horizonte e o seu clarão!
5 Ergue, inda que te □ e impuro
Contra a paterna crença a firme mão
Porque o absurdo dentro do absurdo
Toma ao bem e á belleza o □ surdo.

NOTAS:

3 <sempre> [↑ inda que]

9 <esquecim> vento

13-14 *A mesma marca surge no canto inferior direito e superior esquerdo de 10r, indicando que o poema continua na parte superior da página.*

Abaixo desta estrofe, após separação por linha horizontal (e continuando na parte superior da página, seguindo marcas editoriais do poeta), há versos fragmentários seguindo um esquema rímico que poderia corresponder a mais de uma estrofe:

Dá do desprezo ao □ vento
□
Deixa no relembrado esquecimento
Do □ a Fé □
E relembrado para a *repellir
Arranca os simples, os fieis <do> no crêr
Á illusão ronceira do □
Ensina a nova □ a conhecer

Na página esquerda do bifólio (10ar), há ainda outra estrofe fragmentária:

Ó jovem □ por quem eu existo
No que tenho de de [*sic., talvez lapso*] hoje e de real [↑ local]
Cobra os teus pés audazes esse Christo
<Pae-m> [↑ Pae-hypothese{↑*mãe}] do /débil/ bem [↑ bem *infertil] e escuro mal,
E <cospe> [↑ cospe] a via da tua alma sã
<Da □ e *germana,>
<Cospe> <n>/N\a egreja /catholica/ e christã!

[11[7] EN-13r]

Desce a esta patria que já foi a tua
Vê a coroa dos reis que tu cantaste
Pergunta qual a prostituta nua
Hoje lhe tira as pedras do engaste.
5 Quem do metal faz balas e na rua
Mata o povo teu que tu amaste?
Oh mais nobre de todos corações
Oh coração ardente de Camões!

NOTAS:

2 <essa> [↑ a]

4 <Lhes *colherá> [↑ Hoje lhe tira] os brilhantes [↑ pedras] *com a mudança de género da variante final, considera-se a mudança implícita do género do artigo definido (de "os" para "as").*

5 <puro> metal

6 *O decassílabo requer diérese em "Mata-o", incomum em Pessoa.*

7-8 *Embora situados acima do restante da estrofe, conjectura-se, tanto pelo contexto semântico quanto pelo esquema rímico (ABABABCC), que estes dois versos constituam o fecho da estrofe.*

Na parte superior da página, há, ainda, o verso solto e incompleto:

Já não ensinas alma nem □

[11^7 EN-14^r]

□
Ó patria minha, patria, quando sonha
De ti esta alma, de ti quando eras
Dos mares a □ risonha
5 □
Só te resta o □ e a vergonha
Só a vergonha a ti, da patria minha
Que foste de oceanos a rainha.

NOTAS:

1 *Além do verso 5 deixado em branco, conjectura-se a falta de um verso inicial (rimando com "eras") perante o esquema rímico (A)BAB(A)BCC – com os parênteses a indicar as linhas supostas.*

4 a <rainha> risonha

8 <Tu> <q>/Q\ue <de> [↑ de oceanos]⇆[foste] a rainha.

Na parte inferior da página, escrito de cabeça para baixo, lêem-se os seguintes versos riscados:

<Tivesse eu □
Alguma cousa sobrenatural
Em mim para pintar a minha dôr>

*No verso da folha, igualmente riscados, parte inferior da página, escrito de cabeça para baixo, lêem-se os seguintes versos riscados e talvez parte do mesmo conjunto riscado no rosto (dadas as rimas), há os seguintes versos sob o interessante título "*Alcacer-K[ibir]*":*

Alcacer-K

<E tudo □
Sob o sol, o sol d'Africa que ardia.>

<□ subito rompe
Estrepitoso □ atroadôr
□
Estilhaçados sem o menor horror>

<□ a de estertor
No céu do odio seus nomes fiquem 'scriptos
Com lama e sangue eternos e malditos.>

[11[7] EN-15a[r]]

Ó Buiça

Se como tu, pudesse pôr a alma
N'esta que treme □ mão
E sem *querer □ ou a palma,
Nem mais agente que da indignação
Sentil-a de repente escaldar calma
Do excesso serio e grave de paixão
Tornal-a em □ hora
Como a tua, serena e *esmagadora;

Sentir-me-hia não tal que hoje me sinto
Um decorrer humano, um moribundo
Vivendo por costume do instincto
E no indignado tedio em que me afundo,
Vivendo só a um horizonte tincto
De sangue, d'onde □ – profundo
Um dia glorioso e redemptôr
Nasce como d'um pantano uma flôr;

NOTAS:

Título *Trata-se de Manuel dos Reis da Silva Buíça (1876-1908), o regicida que alvejou fatalmente tanto D. Carlos I como o Príncipe Real D. Luís Filipe em 1908, sendo em seguida baleado e morto por policiais.*

4 /agente/ pela [↓ que da]

5 repente /□ e [↑ escaldar]/ calma

10-11 *A imagem construída nestes versos parece uma primeira versão do "cadaver adiado que procria" no poema "D. Sebastião" de* Mensagem.

12 <No todo> [↑ E no]

13 Vendo um <*f> [↑ Vivendo <*ap> só] n'[↑ a]um

[11[7] EN-15a[r]]

Vós dois, almas heroicas □ e fortes
De cuja regicida mão sublime
O necessario mal de duas mortes
O nome banal de □ crime
Não pode ter, □
□
□
□

Tua extranha figura desmedida
Fazendo o usual *acabamento
Figura do passado □
Do Portugal Antigo □
□
□
Sem vaidade, no crime e morte estoica
Sublimemente, calmamente heroica.

NOTAS:
Trata-se de outras estrofes relacionadas com "Ó Buíça"; sendo, entretanto, fragmentárias, editamo-las em separado, evidenciando as descontinuidades do manuscrito.

2 /Em [↑ De]/
4 <Não pode> [↑ O nome]
5 havêr [↑ ter]
10 a [→ o]

Abaixo do verso 16, após linha divisória, lêem-se as seguintes linhas:

Onde o tribalismo *usa corôa.
(em Portugal
Foi ha muito coroado o tribalismo)

[11[7] EN-15a[v] e 15[v]]

Como filho que pense em mãe ausente
Oh morte, infeliz patria, penso em ti!
E a minha alma □ silente
Medita planos a que não sorri
Porque □ sente
Eguaes aos d'esses que □ em si
Erguer contra a vileza e a traição
□ e vingadora mão.

Não viveria assim, abandonado
Do instincto humano e natural á acção,
Espirito impolluto, mas pesado
De todo o bem e o mal da sensação
Já na propria intenção □ e cançado
Santo do tedio como da intenção
Com que a indignada dôr se me agonia
De vingança e desprezo e ironia.

NOTAS:
Trata-se de outras estrofes relacionadas com "Ó Buíça", ainda que aqui sejam editadas separadamente.

q[ue] pensa[↑e]
<penso> [↑ infeliz]
/cousas/ [↑ planos]
d'esse [↑ esses]
instincto [↑ humano e] natural da [↑ á]
Espirito /impolluto/, mas /torturado/ [→ laivado] [↓ pesado]
[← Já] N<o>/a\ proprio[↑ a] <†> intenção
no [↑ do] tedio como na [↑ da] intenção
<dor>/dôr\
/ironia/

Entre as duas estrofes, com linhas divisórias acima e abaixo, há os seguintes versos em inglês:

Whither □ are we going
□
Children of □ & of night
Haunted by an idea of a light
Which our contrary darkness doth suggest

[11[7] EN-24[r]]

E vós, oh regicidas □
Aureolastes de gloria o vosso feito
Quebrando aos pés o nome vão de "crime"
Para o que vós fizestes vão e estreito
□ redime
□
A força de □ e rica
Que tudo purifica e santifica.

NOTAS:
Como se trata de mais um trecho relacionado com "Ó Buíça", inserimo-lo com o conjunto precedente, excecionalmente abandonando a ordem topográfica das cotas, que é de resto obedecida nesta edição das estrofes não numeradas do Canto I.

Abaixo da estrofe incompleta e de uma divisória horizontal, há dois outros versos rascunhados:

Como o fogo que /chama/ tudo /a/ si
<e>/E\ cobre <□ em> [↑ tudo fogo e ardor e] chamma,

[11^7 EN-18^r]

Ó luares d'abril da minha terra
Que me encheis de lagrimas a voz
Quando ella tenta o sentimento que erra
No coração – suspiro vão, veloz –
Reproduzir e em si nunca o encerra –
Luares d'abril *vivídos só de nós
Para que vindes vós? Dôr e tristeza
Azo não têm para admirar belleza.

Á fome e á miseria desoladas
Pende a testa *dorida para o chão
Não querer ver as noites constelladas
Que teëm o luar por coração. [11^7 EN-18^v]
Que importa que nas arvores e estradas
Sonhe a lua o innitido clarão?
A mente exhausta nosso mal já sonha
Occupada do tedio da vergonha.

NOTAS:

6 *vivídos] *trata-se, possivelmente, de acentuação métrica a indicar a 6ª sílaba do decassílabo, por conseguinte também instruindo a leitura de "luares" como dissílabo (lwá-res* ou *lu-árs).*

7 vindes [↑ vós]? <A> <d>/D\ôr e <a> tristeza

8 <Não pode> [↓ Azo não têm para admirar belleza.]

10 Pende-lhes a cabeça [↑ testa] para o chão [← Pende a testa *dorida para o chão]

12 tëem] *note-se o uso de trema a indicar a leitura da palavra como um dissílabo (te-ëm).*

15 <†>/nosso\ mal <†>/já\

16 /<Quando a occupa □ e vergonha> [↓ Occupada do tedio da vergonha]/.] *a rima com "vergonha" reaparecerá num rascunho de fecho de estrofe em 42v.*

[11^7 EN-19^r]

Amanhã! nome horrendo para quem
Só do passado vive e se acorrenta,
Quem, porque nada mais pode nem tem
Das ruinas do seu ser só se alimenta;
Emquanto lentamente a morte vem
Quem porque d'illudir-se se sustenta
Pela ilusão somente em si revive,
E vive só por crer que ainda vive.

[11^7 EN-19^v]

Assim vivias, Patria, da arrastada
Vida apagadamente dolorida...

Mas accordas – A quê? Ah que quem fada
As mutações e fruições da vida
Tenha ordenado que inda alevantada
Sejas e não por accordar perdida
Ah, não accordes para mais sonhar
Lucta, combate, *seja a soluçar.

Grandezas idas de que nos servis
Desconsolada e vil consolação?
Accordar só para sentir-nos vis
Sentir peso de fel no coração
Grandezas idas, tempos □ viris
Para que com □ devoção
Orgulhar-nos de vós? É frouxo o braço
Á vossa espada, fraco de cansaço.

NOTAS:
Acima do primeiro verso e de uma linha divisória, lê-se um verso solto que não se coaduna com o esquema rímico das demais estrofes no ms.:

Se hoje é assim [↑ isto] – amanhã o que será?

5 E vagarosamente [↑ Emquanto lentamente]
6 <Que> quem <de sua> [↑ porque d'illudir-se se] sustenta
7 <Só illudindo-se a si mesmo> [↑ pela ilusão apenas {↑ somente} em si] <vive> [↑ revive,] <[→ Porque <mesmo> {↑ a si} se illudindo a si se avive]>
8 Nem morre [↑ Não morre] [↓ E vive] <porque> [↑ só] por <crer> [↑ crer]
9 Assim, oh Patria, vives [↑ vivias] *há uma linha ligando "vivias" a "oh", o que parece indicar que a inserção da variante não apenas cancelaria "vives", mas também substituiria "oh".*
18 <amarga> [↑ vil]
20 <no> [↑ no]
22 <de> <orgulhar-nos> [↑ com]
23 <Vangloria> [↑ Orgulhar-nos de vós?]
24 Á <e>/vo\ssa

[11[7] EN-20[r]]

Onde estão teus heroes e a sua raça?
Acabaram teus □ vencedores?
Olhos meus desvairados da desgraça
*Illusionae-vos imaginadores
Do que ainda existe □ que faça
□
□

□

Tyrannia de bobo e de jogral –
Dominio do ladrão e do cobarde
Não ha um peito que sinta isto mal
E a cuja indignação a accão não tarde?
Nem ha mente convulsa □
□ arde
Gritar vingança, guerra, maldição
Para mais que gritar revolução?

NOTAS:
Trata-se de estrofes relacionadas com as do documento precedente (dada a numeração contínua nos cantos das páginas e o mesmo tipo de suporte); entretanto, editamo-las em separado, honrando a sua incompletude e a consequente descontinuidade material.

11 mal<?>
15 maldição<?>

[11[7] EN-20[v]]

Armas servis e pagas, orgulhae-vos
Da vossa □ soberania
No vosso valôr □ ha laivos
Que a sombra vossa da infamia
O bobo □
□ roube e ria
Pobre *missão! □
□

E vós janizaros, fundada lama,
Entes ganhantes, vácuos de sentir,
Vós que fazeis do vosso egoismo a cama
Onde melhor que bem sabe dormir
O somno ignobil, de □ ou dama,
O que deve accordar para o porvir
Heroes d'Africa e d'Asia, o que esperaes
Do nada estulto do que meditaes?

NOTAS:
Trata-se de estrofes relacionadas com as precedentes (dada a numeração contínua das páginas e o mesmo suporte); editamo-las em separado, honrando a sua incompletude e descontinuidade. Acima das estrofes desenvolvidas, há três versos incompletos que, por seu esquema rímico diferente, pertenceriam a uma estrofe distinta:

Nada. Quem armas tem d'ellas proteja
Quem paga e ri □
□
□ seja.

3 v[osso] valôr
4 <O> Que] *linha hipométrica.*
9 lama[,]
10 sentir[,]
15 Heroes de São Domingos, que esperaes [↓ Heroes d'Africa e d'Asia, o que esperaes] *o epíteto "Heroes de São Domingoss" será uma referência à chacina de 5 de Abril de 1908, dia de eleição para a Câmara dos Deputados, em que 14 manifestantes foram mortos em confrontos com a polícia no Largo de S. Domingos, em Lisboa (*vide *PIZARRO & BARRETO, 2014: 132, nota c; SAMARA, 2010: 242).*
16 Quanto válem a menos ou a mais? [↓ No {↓ Do} nada estulto do que meditaes?]

Agradecemos a José Barreto o seu auxílio na decifração desta passagem.

[11[7] EN-28[r]]

Ó embarques festivos! Oh ditosa
Vespera do desastre e da tristeza!
Ah que a esperança que a nossa alma gosa
Tenha o nome secreto de incerteza;
5 Ah quem soubéra do botão que a rosa
É da morte violenta a estéril preza!
Ah quem pudesse não brilhante e obscuro
Mas como é ver o □ futuro!

Galhardas hostes a que negreja a sorte
10 Como embarcastes sem suspeita ou mêdo!
E amanhã era vossa a inutil morte,
E natural por proximo o degredo!
Sol que nos vistes embarcar, ó forte
Sol d□, não tinhas o segredo
15 Do nosso subito e □ fado
Para ser na lembrança amargurado?

NOTAS:
2 <Ó> Vespera
3 n[ossa]
5 no [↑ do]
6 <Tem> [↑ É]
9 hostes [↑ a] que negrej<e>/a\ ] *o acrescento de "a" tornou a linha hipermétrica e a acentuação não-canónica.*
11 esteril [↑ inutil]
12 o [↑ de] [↓ por] próximo <do> [↑ o] degredo!

15 inutil [↑ escuro] [↓ futil] [↓ subito]

[11^7 EN-39^r]

"A alma em juventude eu tinha a crença
Em Deus sonhado □ batalhões
Aquecia o seu sêr minha alma immensa
De □ illusões
5 Quem soubera □ a desavença
E as d'alma □ rebelliões
Ao descobrir depois rameira e impura
A fé que me levava, em mim segura.

NOTAS:
1 *As apas (que se abrem mas não se fecham) constam no ms.*
3 /seu sêr/
8 /A fé que me levava, em mim segura./

[11^7 EN-42^r]

Como um adormecendo a cujo ouvido
Chegam palavras, □ sons d'um canto
Que alma da sua alma com sentido
Evocador accordam e qual um manto
5 Aparta ella de si o seu perdido
Vaguear de somno; *ouvi o velho santo
□ nomes ainda da sua gloria
No adormecido olhar *mostram memoria.

Triste memoria, debil e cançada
10 Qual d'um passado □
Memoria que a alma □ e desgraçada
Como sua sem força, já não sente,
Mas como desprendida cousa ao nada
Em outra vida já desconsciente
15 Com debil voz d'uma alma que está longe
Assim fallava essa guerra o monge.

NOTAS:
4 como [↑ qual] *o decassílabo está completo, apesar do aparente espaço em branco no ms.*
5 de si<.>
6 <co'o apagado espanto> [↓ *ouvi o velho santo]
7 <Ouvi os> nomes
8 accordado [↑ adormecido]
9 [Memoria]⇆[triste], <e> [↑ debil e] cançada

11 alma <triste>
13 cousa [↑ ao] nada
15 <Estas> □ [↓ Com debil voz d'uma alma que está longe] *apesar de haver uma divisória entre as variantes, o esquema rímico leva a crer que os dois versos finais constituam o fecho da estrofe.*

No verso (42ᵛ), há uma série de fragmentos de estrofes, incluindo uma fala com aspas e dois fechos distintos (o fecho em "vergonha" talvez seja um rascunho ou variante do fecho de estrofe em 18ᵛ):

"Para que vens em mim a recordar
A alma perdida que não haverei?
□

_____

□ erguem-se como □
De forte sentimento sacudido
Mas foi a dôr o forte sentimento
Que vivido lhe deu um *falso alento.

_____

E hoje □ medonha
Arrasto um nome egual ou de vergonha. [↓ Traduzo em vida o nome da vergonha.]

Quem m'o da? Os meus filhos

1.3. Canto I: outros fragmentos

[11^7 EN-4^r]

□ rapidas mostravam
Outro ser que o do estado em que se estavam.

NOTAS:
2 /se estavam/

[11^7 EN-6^r]

De repente senti
Transtornar-se □ e o logar

[11^7 EN-7^r]

Outra realidade ou outro sonho
Interpenetrando o logar do mundo
Modo de ser □ como que risonho
□

5 E eu *notei □
E inconscientemente consciente

NOTAS:
1 *Este fragmento parece ser variante das linhas incompletas indicadas nas notas à estrofe II do Canto I (3^r), por conter a mesma rima "sonho/risnho".*
4 *Embora seja possível prever que a quarta linha rimaria com "mundo" (a terminação da 2^a), não é possível determinar a rima da linha incompleta mais abaixo (rimaria com "sonho/medonho" ou com "consciente"?), donde se edita um espaço em branco a mais, a fim de indicar a descontinuidade.*

[11^7 EN-9^r]

O olhar sereno e
Acceso □ viuvo de ledice
Um pouco, levantou e disse: –

NOTAS:
2 <isento> [↓ viuvo]
3 levantou,[↑ e]

[11^7 EN-11^r]

"Ó corpo fragil que a tua alma quebra,
Vontade de loucura entontecida
E a quem a acre disonancia cobra
Do sonho exterior chamado vida
5 Perturba e doe □

[11^7 EN-12^r]

isto somos, *e muito do que somos
Nem sonhando sentimos ou suppomos.

Para que *vindes □
Sonhar a vida desmedidamente.

NOTAS:
1 em m^to^] *apesar de o decassílabo estar completo, a inicial da primeira palavra é minúscula no ms.*
2 sentimos [↓ ou] suppomos

[11^7 EN-17^r]

Se eu pudesse d'esta alma que me abraza
O corpo debil, □
□
□ aza

NOTAS:
1 <queima> [↑ abraza]

[11^7 EN-21^r]

Homens d'hoje que a patria heis esquecido
Monstros d'indifferença e de vazio
O vosso coração de que é urdido?
O vosso olhar alegre é mudo e frio.

5 Corra o vinho na taça,

Que importa a patria □ e a desgraça
Que a faz escarnecida e impotente?

NOTAS:
1 esquecido [↑ <deste>]
4 <alegre> [↑ alegre] é negro [↑ mudo]

[11^7 EN-22^r]

□ inda somos
Um longe e uma lembrança do que fômos.

NOTAS:
Abaixo destas linhas e de uma divisória horizontal, o autor escreveu a tinta e riscou a lápis dois outros versos (que seriam um testemunho inicial de 11^7 EN-23^r), anotando, ainda, "otherwhere":

<Ainda, dormente e innitida ha em nós
Alguma cousa do que a India viu>

[11^7 EN-23^r]

Com Viriato só ante a traição
Cahimos, com Affonso Henriques sós

Ainda, dormente e innitida ha em nós
Alguma cousa do que a India viu
5 E castelhano e hollandez sentiu.

Rejeitámos o jogo castelhano
Morreremos agora ante o tyranno?

NOTAS:
Apesar de as cinco primeiras linhas deste fragmento constituírem grande parte de uma estrofe, não é possível determinar se estariam faltando três versos entre as linhas 2 e 3, ou dois antes da linha 1 e um entre 2 e 3 – e tal incerteza justifica a inserção do texto entre os fragmentos e não entre as estrofes mais delineadas.
2 <primeiro> [↑ Henriques sós]
4-5 *Um primeiro testemunho destas linhas encontra-se riscado em 22^r.*

[11^7 EN-25^r]

O azul alvo da luz e apagado
E no calôr □ cançado.

NOTAS:
Trata-se da metade de um todo material, com 26^r constituindo a outra metade.

[11^7 EN-26^r]

Os montes □
Onde os ecos de luz □
Da trombeta heraldica do dia.

NOTAS:

1 trombeta [↓ heraldica] do <horizonte> [↑ dia]

[11^{7} EN-27^{r}]

Morrendo cae, □ fatalmente
E entre o fechar os olhos para a morte
O fechar a alma para a vida, sente
Só um echo da remota confusão
5 E o confuso quebrar d'uma ilusão.

NOTAS:

Acima destas linhas, sem divisória horizontal, o autor escreveu duas linhas incompletas (em seguinda riscando a primeira), que talvez correspondam a um rascunho do início da estrofe em questão:

<E o rei louco cahindo>
Senti

2 E <no s> entre

[11^{7} EN-27^{v}]

Eu era um cavalleiro lusitano
Que da cota d'el-rei D. Sebastião
□ germano
D'aquella ambiciosa aspiração
Que elle tinha por intimo tyranno
E amou como se ama □ irmão,
□

NOTAS:

1 <portuguez> [↑ lusitano]
2 <segui a> [↑ da cota d'] el-rei

2.1. Canto II: estrofes

[11^7 EN-33^r]

Caia de nós qual desprendida capa
Que o vento leve o mundo e a sua imagem,
E no ensombrar d'idea só escapa
Uma remota □ miragem,
□
□
E o chão que pisavamos parecia
Uma cousa confusa que sentia.

Ahi exterior e interior
Confusos em sentir e ser sentido,
Sujeito ou objecto n'um real horror
Encontrava-se □ unido,
□
□
□
□

[11^7 EN-33^v]

E em tudo pairava singular
Uma luz branca □ immensa
Não branca e suave como é o luar
Mas branca até ao horror, intima e intensa
Luz sem fulgor que sabe apavorar
Até á morte fulgindo por densa,
Nem sol nem lua a doura, nem havia
Ceo, mas um espaço que ella possuia.

E essa luz branca, branca e horrorosa
Não batia na terra subjacente
Mas deixava-a em treva pavorosa
Tão mais que a treva que o mundo sente
Como a luz mais que a luz que o mundo gosa
□
E tudo isto enchia o horror aberto.
De um existir mais que o do mundo certo.

NOTAS:

No canto superior esquerdo de 33v, lê-se a indicação "3", não havendo indicação na outra face; tampouco há uma folha separada que se possa indubitavelmente identificar como a primeira parte da sequência.

3 Escap<e>/a\

17 <Mas> [↑ E]

18 *O espaço em branco é conjectural, pois sem ele o verso seria hipométrico.*

20 <m> [↑ branca]

21 <essencial> [↑ sem fulgor]

24 mas [↑ um]

25 branca, <branca> [↑ e horrorosa] *pela métrica decassilábica, supõe-se que a var. substituiria não apenas a repetição riscada de "branca", mas também a ocorrência imediatamente anterior.*

27 <n> [↑ em]

28 <S>/T\ão mais que a <treva> [↑ treva]

29 <que não fulge nem> [↓ mais que a luz que o mundo gosa]

30 *Também é possível que o verso em branco seja, não o 30º, mas o primeiro desta estrofe (i.e., o 25º, de modo que o 25º atual seria então o 26º); de toda forma, pelo esquema rímico desta estrofe, sabemos faltar um verso.*

31 <ser ab> [↓ horror aberto.]

Agradecemos a José Barreto o seu auxílio na decifração desta passagem.

[11[7] EN-34v]

Nem tempo nem espaço alli regia
Natural, mas um tempo interior
E outra cousa que espaço confrangia
O sentido do ser exterior
5 Mas a vida e o ser que alli havia
Nem propria forma tinha, ou □ ou côr
Era como se o sonho fosse vida
Mas parecia mais real que a vida.

Era, porque em linguagem □ falle
10 Que os sentidos humanos comprehendam
Uma extensão sem monte, ou curva, ou valle
Que dava a idéa d'infinito □
□
□
15 E esse infinito – horror de □ dizer –
Parecia a vista tudo comprehender

NOTAS:

2 <Mas> [↑ Natural]

3 [← E] Outra

11 ou [↓ curva], ou

No rosto da folha, há pelo menos três fragmentos de estrofes aparentemente distintas:

Reino de sombras vivas e reaes
Mais que a existencia onde sonhamos ser,
□
E onde uma vista extranha ver
□
Um infinito □ e definido
E pela vista – horror! – compreendido

Mas vivendo mais □ que a illusão
Uma inteira e absoluta negação.

Caminhamos nós por uma estrada?
Havia estrada alli? [↑ Eu] não o sei.

[11^{7} EN-16^{v}]

Eu quizera n'um canto da existencia
Tentar a debil voz, e a assegurar;
Para depois, com dôr e violencia
Erguel-a *rubra, □, a transbordar
D'alma, cheia de natural sciencia
Do que mais nobre cabe no cantar
No verso que a si mesmo é a surpreza
Do seu subito ardor de singeleza.

Mas mesmo isto me morre lentamente
E doloridamente na alma triste
Como morre ao espirito silente
Qualquér cousa □ e que existe,
Nem para a poesia se fez quente [11^{7} EN-16^{r}]
A voz d'uma alma debil que persiste
Na sua vida por viver apenas
E não por horas plenas ou serenas.

Nada me prende, e tudo me tem preso
Morto e pallido, indeciso e mudo,
No □ em que o desejo é o illeso
Transito do agir, do □ o rudo
Gesto, seja de □ ou de desprezo,
Canto, seja o da dôr, □ escudo
De raiva negra e raivosamente langue
De não *ver de negrume raiar sangue.

NOTAS:

5 de [↑ de natural] consciencia [↓ sciencia]
6 grande [↑ nobre]
7 Na[↑o] poesia [↑ verso] a si mesmo é [↑ /a/] surpreza
8 No [↓ Do] seu subito ardôr o [↑ de]
6-8 *Cruz de hesitação à esquerda dos vv.*
16 horas [↓ horas] *rubras [↑ cheias] [↓ plenas]
17 /e tudo me tem preso/
19 o desprezo [↑ illeso]
20 Da imperfeição [↑ Transito] d<e>/o\ agir
22 seja [↑ o] da
23 <r> /raivosamente/ *verso hipermétrico*.
24 o [↑ de]

2.2. Canto II: fragmentos

[11^7 EN-29^r]

Mas como quando a nevoa se dissolve
E a manhã □ e □ rumorosas
Tomam contornos graduaes de cousas,
□
Assim o terreno vago e frio
□

Vagos seres, mas seres começavam
A entrever-se na □
□
Na □ similinocturna

NOTAS:
2 <, as □ cousas> [↑ e rumorosas]
5 o <vago> terreno vago
7 <C> Vagos seres, mas <seres> [↑ seres]
8 na <noite similinocturna> □

[11^7 EN-30^r]

Depois da morte.
Campo das nações mortas.

Ahi nem tempo nem espaço regem
A □
□
Mas hoje ditos sons de sensação
Palavras, □
□

Adeante, uma sombra tenue e vaga
Manchava o rei □

NOTAS:
1-2 *As duas primeiras linhas parecem ser mais notas indicativas (de posição do fragmento poético no Canto II e no espaço dramático) do que versos, destoando do esquema métrico mesmo entre versos fragmentários.*
4 A □ <da sensação>
6 ditos <s> sons
9 uma <sonho> [↑ sombra] tenue e <t> vaga

[11^7 EN-31^r]

I.

□ além da morte
Persistindo-me □
Parece, n'esta vida □
Que a vida foi um sonho que sonhei,
Como capricho d'uma intensa sorte
Esta □ a que accordei.

II

Debil memoria desasocegada
Resta-me d'ella, como a febre, extincta
Revive em nós, longinqua e apagada
N'uma febrilidade mal-distincta,
□

NOTA:
[← Re] Vive

[11^7 EN-32^r]

Creadores de sonhos absolutos

□ e tudo isto vivendo
N'um *hoje*, n'um *aqui*, vistos e vendo!

Em espiraes de □ confusão
Semi-lucidamente o pensamento
Esvae-se e desfallece □

3.1. Canto III: estrofes

[11^7 EN-37^r]

Seja cobarde algum e que não lucte
Seja □ vencido
Mas que aquella que a alma lhe perscrute
Encontre sempre □ ardido
5 O amor da patria □, que se nutre
□
Com suas □ e com seus furores
Inda assim o mais bello dos amores.

Maldito todo 'quelle que nasceu
Aqui onde o sol enche a natureza.
E porque □ ou □ mais leu
A patria □ só despreza.
□

NOTAS:
8 <raivas>

Na margem direita, lê-se o seguinte verso, que poderia ser uma das linhas finais da 2ª estrofe:
Seja cobarde, não indifferente

Na margem esquerda, lê-se outro verso, com uma terminação que não rima com o verso na margem direita:
Quem {↑ sorrir} pode <rir> quando a patria chora.

Em 11^7 EN-37^v, há mais um fragmento aparentemente relacionado:
Maldito o indiff'rente e o □
Que não ama com □ paixão
A patria □
□ *Fusão
□
Quem a não sabe amar, maldito seja!

[11^7 EN-44^r]

Imitação Lusiadas

Dae-me agora uma voz tremenda e vasta
De rouca e desolada maldição
Para dar forma á dor que ora devasta
O meu velho e cançado coração
5 Voz da dôr e do horror que não se engasta
No ano □ da illusão.

Perdida já ao ver os filhos meus
Vender a honra, o mór dos meus tropheus.

Dae-me só uma voz aspera e rouca,
10 A voz das grandes dôres que enlouquecem
E que a palavra, debil sempre apouca
A quem o termo falta e a quem esquecem
Os conceitos febris que a mostrem louca
Nas palavras que as dores não aquecem
15 D'alma que soffre, que a palavra fica
Aquém da dôr sempre mais d'ella rica.

Dá-me pois que a alguns o verbo rude
Da minha inspiração pouca e cançada
Chegue e comprehendam, sem que o engenho estude
20 A arte dura da forma alevantada. [11^{7} EN-44^{v}]
Dá-me que a colera impotente escude
N'uma forma viril que a desgraçada
Alma minha não perca na tristeza
O echo firme da □ grandeza.

NOTAS:

Título *Imit[ação] Lus[iadas]*] *note-se que, não apenas o tema, mas também a métrica, rima e estrutura estrófica são as mesmas empregadas no épico camoniano; ainda, estas estrofes parecem tematicamente relacionadas com aquelas em 11^{7} EN-16, as quais têm atribuição explícita ao "2º canto".*

5 que [↑ não] se

9 <agora> [↑ só]

10 enlo[↑u]que<ss>/c\em

11 [↑ deb] palavra, <fragil> [↑ debil]

13 tornam [↑ /mostram/] [↓ mostrem]

15 <Os odios □ porque os não pode> [↓ <A alma expressar>] [↓ D'alma que soffre, que a palavra fica]

16 Sempre aquém do que a dôr lhe significa. [↓ Aquém da dôr sempre mais d'ella rica.]

19 comprehend<a>/am\, sem que [↑ o engenho] estude

20 A [→ arte dura] *à direita do v., na margem, lê-se a indicação "over".*

21 raiva [↑ colera]

22 <e que> [↑ <com> que] a

24 <A>/O\

Na parte inferior de 11^{7} EN-44^{v}, há alguns versos fragmentários, aparentemente relacionados:

Um deserto □
Onde, como uma cousa [↑ <sombra> {↑ sombra}] desmedida
O grão nome [↑ vulto] /sombrio/ de Pombal

[11^7 EN-41^r]

Marquez de Pombal

Como abusa da força um a quem sobra
Sem o saber e meio inevitavel
Julgando natural a violenta obra...,
Assim essencia da sua alma e estavel
5 Onde nem piedade nem molleza dobra
Sua força tremenda e formidavel
Mente de ferro, coração de ferro
Foi a sua virtude e o seu erro.

NOTAS:

1 <quem de sobra> [↑ um a quem sobra]
2 <A força tem, sem o saber,> [↑ Sem o saber e meio inevitavel]
3 *Verso hipermétrico, alexandrino em meio a decassílabos.*
4 [← Assim] Essencia da sua alma □ estavel] *o acrescento de "Assim" à esquerda supriu a sílaba que faltava ao decassílabo que, portanto, ficou completo.*
5 (Onde nem piedade nem <tristeza> [↓ molleza] dobra)] *parênteses sugerindo hesitação; tal como o v. 3, alexandrino em meio a decassílabos.*
7 *Verso entre parênteses, sugerindo hesitação do autor.*
6-8 *À esquerda destes versos, lê-se, riscada, a indicação "Pombal", que parece depois ter sido substituída pelo título geral deste documento, à esquerda da estrofe inteira: "Marquez de Pombal".*

Em 11^7 EN-41^v, há mais um fragmento aparentemente relacionado:

Mas não foi como aquelles que perante
O Christo □ crucificado
A<s> comedia<s> de sangue lacrimante
Resavam □

[11^7 EN-45^r]

Continuação Lusiadas

Foi este Pombal □
Mixto extranho de sombras e de luz
Mas que tinha a grandeza □
D'aquelle □ *quando seduz
5 Nem pode vêr □
□

NOTAS:

Título *Cont[inuação] Lus[iadas]*] *cf. documentos 11^7 EN-40 e 44.*
1 /Pombal/

3 trevas [↑ sombras] *à esquerda deste verso, vê-se uma seta indicando a nota "Remember Anthero"; sobre essa visão dual de Antero,* vide *PIZARRO (2003) e PITTELLA (2014: 129-132).*

[11^7 EN-40^r]

Continuação Lusiadas

Cessára, e a melodia do seu canto
Com a lembrança sua enchia ainda
Em cada □ e recanto
As almas □
5 Cessára de cantar □ o manto
Do luar sobre a vaga terra infinda
Conservava-lhe a voz remotamente
Como uma cousa que estremece e sente

NOTAS:

Título *Cont[inuação] Lus[iadas]*] *cf. documentos 11^7 EN-44 e 45.*

1 /melodia/

3 Do<*am> luar

8 *Abaixo da última linha da estrofe, lê-se a seguinte nota, em que "P" talvez seja uma referência ao Marquês de Pombal, dada a sua presença em documentos contíguos deste envelope:* (palavras de P. – ao começar a descrever o reino dos Filippes)

[11^7 EN-46^r]

Veio a raça depois de quem disputam
Raiva e Despreso a □ memoria
Em cuja historia os olhos não prescrutam
A má vaidade ou a grandeza ingloria
5 Onde os ouvidos do futuro escutam
Gemidos que não soam inda na historia
Sem que se tornem rapidas de ardentes
Inuteis lagrimas em vãos repentes.

Sim que □
10 O louco e □ *coração deseja
Justiçar o passado n'um presente
Idea vã contra quem □ peleja
Ir ao passado para o justiçar
□

NOTAS:

2 Odio [→ [Raiva] {↑ a}] *entendemos "Raiva" como última var., ainda que com hesitação.*
3 [← Em] Cujos /fatos/ [↑ fastos] [↓ historia] <os> [↓ os]
4 <e> [↑ ou]
5-6 *Vv. entre parênteses, sugerindo hesitação do autor.*
12 /Idea vã contra quem □ peleja/
13 para [↑ o] justiçar

Na parte de baixo da página, lê-se o fragmento:

Um nome – nada, algum □ – parco.

Em 11⁷ EN-46ᵛ, há os seguintes versos fragmentários:

□ certo recordar
Passadas glorias □ não merece
<O> <b>/B\raço que obrando não os appetece

[11⁷ EN-49ʳ]

Estas sêccas palavras destonantes,
Este acido humorismo desgraçado
Extranhos ao logar, interpretantes
D'uma loucura □
5 E eu senti ao esvairem-se oscillantes
Esses □, e em mim □, *recuado,
Um echo de remota sensação
E o confuso quebrar d'uma illusão.

NOTAS:

1 *Os vv. desta estrofe foram numerados de 1 a 8.*
2 <acid> [↑ acido]
3 <logar> [↑ logar]
4 Quebraram esse sonho [↑ D'uma loucura]
5 <esvairem> [↑ esvairem-se]
6 Essa [↑ Esses] <estancia>, e
8 *Abaixo desta estrofe, lê-se a indicação "Fim" (possivelmente do Canto).*

Acima da estrofe, lêem-se os versos fragmentários:

<É lama – baste> [↓ É lama – baste agua]
□ *anima
Ou, <é>/e\ é mais efficaz, mija-lhe em cima.

[11⁷ EN-43ʳ]

Sobre a egreja

Quem na nada esperança, quando nada,
Viu o seu ser e essencia da illusão?

Quem na mulher amada, quando amada,
Lhe sonhou com corrupta emoção?
5 □ é tão da vida □
□
Tambem na estrada □ de dôres
Nascem □ flores.

NOTAS:
Título S/ a egreja
1 na [esperança] ⇆ [nada]

Na margem direita, lêem-se os versos fragmentários:
Ella vende-me ao inimigo
Não só <a> essa □ confina
Com o meu □
Mas □
Ao □, á cobiça e á fé que mata.

[11^7 EN-51^r]

Quem com seus beijos me sujou a alma?
Quem me sugou o sangue quente e forte?
Quem me fez □ a calma
Que é da vileza a □ consorte?
5 Foi ella, a Infame, essa que não acalma
As dôres □ morte
A prostituta □ e deshumana
A Egreja Catholica romana.

[11^7 EN-51^v]

Foi ella, a □ rameira –
10 Ai que no amôr o amor se não conheça –
Que Dalila □
A vimes Samsão □
E adormecido □
□
15 Não vi que adormecia em podridão
O meu viril e ousado coração.

Amei-a e amando-a, não a conheci
Como era, só a □ belleza
Me □ a alma *□ e eu sorri [11^7 EN-52^r]
20 Entregando a alma que já estava presa.
Amei-a e desde então *não mais vivi

Na inconsciencia e a falsa certeza
Do amor, corrupto d'ella e puro meu
E foi o amor corrupto que venceu.

Que quando o fogo encontra-a aqui, o fogo
Pode inda se por forte vencedor
Mas se lama □ logo
Perdendo lentamente o seu fulgor [11^7 EN-52^v]
Morres e morrendo resta □
□
Do que era lama lama, e d'essa chama
Cinzas dispersas e tornadas lama.

NOTAS:

3 na [↑ a]
4 <s>/a\
10 no amôr o amor] *no original*.
16 <audaz> [↑ viril] e ousado coração] *abaixo deste v., entre divisórias horizontais, há a repetição da expressão "Viril e ousado"*.
17 Ame<m>/i\-a
19 *Pelo esquema rímico e regularidade de 8 versos em cada estrofe, conjectura-se que a última linha em 11^7 EN-51^v e a primeira 11^7 EN-52^r, embora ambas fragmentárias, sejam partes dum mesmo verso.*
22 <incerteza> [↑ a ↓ falsa certeza]
25 <†> Que
26 <a>inda [↑ se]
29 <morrendo> [↑ morrendo]
31 /Só do que <era> lama era lama/ [↓ Do que era lama <resta> {↑ lama,} e d'essa chama]
32 /E do fogo <lama> [↑ cinza] em lama esquecido/ [↓ Cinzas perdidas {↑ dispersas} e tornadas lama.]

[11^7 EN-58^r]

Portugal loquitur: –
**invecta a immoralidade*

Este é o logar moral em que viveis
Ó lusitanos: isto é em vosso lar:
O esposo corpo rebulhado □
De syphilis é um echo de bordeis
□

A esposa, puta de trazer pra casa,
É o logar d'uma cópula, o bacio
Onde a diarrheia do instincto vaza

Hygienicamente e sem fastio
10 O excreto seminal; vulva que abraza
Insaciado □ desvario
E que passa em revista corneante
Amante, amante, amante, amante e amante.

Sujas □ e □ o vosso casamento
15 É um adulterio d'alma, anda de rojo
O que ainda chamaes um sentimento –
O ex-amôr, essa cousa que faz nojo
□

NOTAS:

Título *O termo latino "loquitur" sugere começo de nova fala, consistindo numa série de estrofes (nos mss. 11[7] EN-57 a 61) com abundantes insultos, tal como anuncia o latinismo "*invecta" (ofensivo, ultrajante); as partes mais fragmentárias da sequência são dadas abaixo das notas (e o texto de 11[7] EN-57, sem estrofes mais desenvolvidas, é apresentado na secção de fragmentos).*

1 <Isto é o vo □ /vossas costumes/> Este é o logar moral em que viveis

4 *Embora houvesse um espaço em branco inicial no meio deste verso, o poeta completou-o metricamente, donde não editamos indicação de incompletude.*

5 *Embora não haja espaço em branco, indica-se a incompletude, pois a quadra seria parte de um octeto.*

6 mulher [↑ esposa]

8 <o>/a\ /trampo/ [↑ diarrheia]

9 <faz vazio> [↑ e sem fastio]

12 <Isto, e mais nada...> E que passa [↑ em]

13 amante (e) amante.] *parênteses de hesitação.*

14 <Negras> [↑ Sujas]

Acima da primeira estrofe, há dois versos fragmentários:

A alma □ tem callos
□
A virgem pensa apenas □ phallos

Abaixo da última estrofe há mais dois versos fragmentários, com a mesma rima de fragmentos em 11[7] EN-57[r]:

O vosso altar □ espasmo
□ orgasmo.

[11[7] EN-58[v]]

Seja este e actual e *unico problema
O operam, – o fidalgo, ou o burguez morno –
Qual é mais retorcidamente côrno?

E vós que trabalhais pelo futuro –
5 Que pensaes d'isto? Nem vos chora fel
O coração de o vêr □ e escuro?

Cuidaes que é na taberna e no bordel
Que a revolta se forja que do obscuro
Presente ha de tirar e cruel
10 O dia de amanhã? Cuidaes ser nada
□

Cuidaes acaso que é com sangue apenas
E não com alma e alma pura e nobre
Que a rebeldia rompe e traz serenas
15 Horas de paz, após a suja e pobre
Vida da podridão? Baixo das penas
Do moralista □ descobre
Não o sabeis? – a unica força activa –
Com que é alma um paiz, e uma alma viva?

NOTAS:
1 <o>/*unico\
2 <Se> <o>/O\ operam, – o <burguez> [↑ fidalgo] *cruz de hesitação à esquerda do verso.*
3 *Trata-se do fim de um octeto que o poeta deixou incompleto, sem os 5 primeiros versos.*
9 tirar <o claro> e cruel
11 <que> [↑ acaso] que
15 <e>/a\
18 <viva> [↑ activa]
19 <activa> [↑ viva]

Acima da primeira estrofe, há dois versos fragmentários:
Ah não haver <nem sangue> [↑ peste –] □ tampa [↑ †]
A vossa □ immensidão de trampa.

[11^7 EN-59^r]

Purificar primeiro o coração
Que o fogo da esperança que vos alma
A chama □ de paixão
Que atravez da □ quér a calma
5 Vos seja o ser, que toda a sensação
Que tudo quanto em vós arde ou acalma
Seja de todo grande, tenha todo
O esquecimento colossal do lodo.

D'outro modo paraes e speraes
10 Apenas para □ descer
Na via da desgraça ainda mais,

Cingis o inevitavel do morrer
Ao rapido amanhã, e sois os jograes
E os lobos do □ do saber,
15 Que destruis sem ter mais que secco lodo
Para reerguer o edificio todo.

Escolhei vós os vossos... Sabei vós
Amar a □ e a singeleza
Odiar com todos □ e dós
20 A injustiça □ e a leveza,
Sabei se grandeza □ após
□
E não é sem □ casto
Que o nosso ser é na belleza vasto.

NOTAS:
3 <O>/A\ <fogo> chama
4 Que <busca> atravez da □ <busca> [↑ quér]
9 e <es>/s\peraes
12 <a>/o\
13 <Á>/Ao\ <rapidez> [↑ rapido]
15 não tendo mais que <lama> [↑ sem {↑ ter} mais que secco lodo]
16 Para <os> reconstruir [↓ reerguer]
17 Escolhei [↑ vós]
19 <Todos> [↑ <Conhecer> {↑ <Amar>}] <*Com> [↑ Odiar] com <t> [↑ todos]
23 sem <pureza e> □
24 /Que o nosso ser é na belleza vasto./

[11[7] EN-59[v]]

Não basta os outros dominar.
Dominar-vos a vós, e começae
No proprio coração a construir,
Vossa obra □ principiae
5 E a estatua □ erigir
Dentro em vós mesmos □ levantae
Pois não ha estatua □ e calma
Como a si mesmo para a propria alma.

Um paiz é uma alma... O que sômos
10 Senão logares vãos de sensação
Dispersamente recolhendo os pômos
Da arvore da verdade e da illusão...

O mundo é tudo quanto sêr suppômos
Esse vasto não-ser sem coração...
É de alma a alma que vivemos, é
Quem une as almas uma immensa fé.

Fé ou quê? Deus *em □. Que sabemos
Se somos tudo para nós, □
E essa □ não conhecemos...
□

NOTAS:

os [↑ outros] dominar <d'esses> □.] *com o acrescento, o v. ficou metricamente completo, apesar do espaço em branco inicialmente deixado pelo autor.*
<Dentro>/No\
<No> Vossa obra <dentro>
<o>/a\ <momento> [↑ estatua]
<Porque> [↑ Pois] não há <mom> [↑ pedra {↑ estatua}]
mesmo [a propria] ⇆ [para] alma
/sêr/
<a>/de
□<,>/.\ Que
nós, <e tudo>
/<O> E essa □ não conhecemos.../

[11^{7} EN-60^{r}]

Porque é bella a innocencia e a virtude?
Não o sei. Sei apenas que ha em mim
Fluctuando de □ para rude
Uma alma que quér □ um fim
□
□ alma que enfim
Me manda odiar-vos porque sois impuras
E achar-vos □ e escuras.

Como o soldado á ordem obedece
Sem perguntar nem prescrutar e avança
Eu sinto a lei moral que em mim aquece
Meu ser para □, para a esperança
Para a indignada dôr em que estremece
Todo o meu ser está que □ se cança
Ao vêr o mal e o *rei e a injustiça
□ liça;

E porque sinto a lei moral mandar-me
Avançar, não pergunto e avanço altivo,
Fiado em que ha um proposito no dar-me
Isso que em mim adora o bem, e é esquivo
Ao pensamento, que ao analyzar-me,
Só sabe errar, □ e limitativo;
Por isso eu obedeço e tenho um norte.
Tudo o mais é com Deus e com a morte.

NOTAS:
3 <A>/F\luctuando
4 <O desejo> [↑ Uma alma]
14 <a>/o\ <minha alma quando> [↑ meu ser está que]
17 <a lei> [↑ <o>/a\ <vos>] lei
19 *Fiel [↑ Fiado em] que
20 <E>/I\ss<a>/o\ que em mim <ama> [↑ adora]
24 <O resto> [↓ Tudo o mais]

[11^{7} EN-60^{v}]

Só pela alma são grandes as nações
E livres. Grava na alma do teu peito
Que o caminho das □ oppressões
E o somno facil no lascivo leito
□
□
E ha sempre um puro barbaro que toma
A apodrecida vida de uma Roma.

A nação é os lares. É do puro
Materno seio das fieis esposas,
De esposas de amôr placido e imperjuro,
Que nascerão as raças vigorosas
Que serão todo um dia do futuro
Raças altivas e silenciosas
Que calcarão sorrindo as podridões
Das moribundas civilizações?

Espera e crê. A vida é o que cremos
Nada sabemos, dolorosamente...
E Deus é o nome do que não sabemos,

20 Do mysterio □ e immanente,
É o nome em que casamos os extremos
De saber e ignorar que a alma sente...
Ao céu o olhar □ levantamos
E sem rezar, sentimos que rezamos.

NOTAS:

1 Só pela alma /é que/ [as nações] ⇆ [são grandes] *com a inversão e alteração métrica, entendemos que as palavras com hesitação tenham sido rejeitadas.*
2 <Basta> Grava
4 /lascivo leito/
7 um [↑ puro] barbaro] *com o acrescento, o v. ficou metricamente completo, apesar do espaço inicialmente em branco.*
9-12 *Estes versos prefiguram os poemas "D. Tareja" e "D. Filipa de Lencastre" de* Mensagem.
15 /sorrindo/
19 [← E] Deus
21 /casamos/
23 <E reverentemente levantamos> [↓ Ao céu o olhar □ levantamos]

[11[7] EN-61[r]]

Temos frio na noite interminavel
Do pensamento, e ansiada sêde
Do quê nem em nós mesmos é pensavel
Sob forma ou em logar e ellude a rêde
5 Dos emeritos; o abysmo é insondavel.
O mal é muito. E uma nação que pede
Não sabe o quê, transcende, sopro aereo,
O logar infinito do Mysterio.

NOTAS:

1 Se reverentemente levantamos> | <O olhar ao céu,> | Temos frio na noite interminavel
2 temos fome e [↑ e ansiada] sêde
3 <nem> [↑ nem]
4 <A> <Uma> [↑ Sob] forma ou em logar <na> [↑ e foge {↑ ellude}]
5 o /abysmo/ é <implacavel> [↑ inmudavel][.] *ponto final editorial pela alteração de "E" para "O" no v. seguinte.*
6 <E>/O\ mal é muito. E <Olhando a alma por o que> [↑ uma nação que] pede
7 <Uma nação de dôr vae para além> | <Sente uma [↑ a /oração/]> | Não sabe o quê, transcende, sopro ethereo [↓ aereo],
8 Num vago lume □ | <O innumero silencio das estrellas.> | <O silencio da noite universal.> | O logar infinito do <m>/M\ysterio

3.2. Canto III: fragmentos

[11^7 EN-36^r]

No céo do odio seus nomes fiquem escriptos
Com lama e sangue, eternos e malditos

Tivesse eu
Alguma cousa sobrenatural
5 Em mim para cantar a minha dôr.

NOTAS:
1 /céo/
2 *Abaixo do v.2, há a nota:* (Braganças, ou politicos)?
5 <(na alma)> [↓ Em mim para cantar a m{inha} dôr]

[11^7 EN-38^r]

Não as □
*Murchas de mil leitos e mil vicios

As matronas □
De amor □ e puro
5 Que dão á luz as raças vigorosas
Que serão todo um dia do futuro.
□
□ e corpo □ perjuro
Por quem morrem esses □
10 De que nascem □
Os perdidos p'ra vida e p'ra illusão.

NOTAS:
5 <pra> [↑ dão á luz]
6 De que é todo o futuro | [↓ A quem pertencerá todo o futuro.] [↓ Que occuparão um dia do futuro] [↓ Que serão todo um dia do futuro.]
9 Por<que> quem

[11^7 EN-47^r]

Cahiu o corpo, □
A alma não porque já estava morta,
Mas não, eis o Desdem lhe vem abrir
Da herdada Historia a larga porta.

5 Viveu e leu e depois d'elle veio
□ como um peior Eu
O Brigantino Carlos, que viveu.

Viveu, e mais não fez. Pouco não é
Pois em viver vae muito □

10 □ herda
n'uma palavra este epitaphio: Merda!

NOTAS:
3 <pois> eis
4 /herdada/
10-11 *Versos fragmentários escritos na metade superior da folha; cf. 11⁷ EN-56ʳ.*

[11⁷ EN-48ʳ]

□ expõem, avidos de ganho
E do que em honras menos honra é
A alma – rameira nua á luz da vida
Como o propheta a esposa prostituida.

NOTAS:
1 <expondo> [↑ expõem]
4 Ozías [↓ o propheta]

[11⁷ EN-50ʳ]

□ e sequazes
Façam na sepultura as faceis pazes

NOTAS:
Acima dos versos relacionados com Portugal*, há uma indicação atribuível ao* Fausto *(cf. Pessoa, 2018b: 210 & 497-498):*
Melodia vaga
Uma voz suave, parecendo vir de m[ui]to longe

[11⁷ EN-53ʳ]

O que haverá de pôdre e de corrupto
Que se assemelhe á essa podridão
De cada □ prostituto.
De cada prostituto coração

5 D'aquelles, no □ dissoluto
□

NOTA:
6 <E tendo só>

[11^7 EN-54^r]

A traição, o suborno, e o desvario
De quem por alma tem vileza e □,
E o desconhece por que o ser é cheio
D'essa vileza □
5 □

NOTA:
2 /vileza/

[11^7 EN-55^r]

Portugal.

"Sou aquelle de quem o vasto oceano
Se lembra como o nome da ousadia,
*Esse que □

NOTAS:
1 "<Eu> <s>/S\ou aquelles <a> [↑ de] quem o <mar se> [↑ vasto oceano]
2 Se lembra [↑ Conhece] *cruz de hesitação à esquerda do verso, que parece abarcar ambas as variantes; como o poeta optou pela preposição "de" (riscando "a") no v. acima, edita-se, excepcionalmente, a var. primeira ("se lembra"), concordando com a regência não riscada.*

[11^7 EN-56^r]

Depois de fallar dos Bragaças, merda:

Mas não é – só □ o vosso mal

É preciso □ e combater
Avante, sem pensar que ha temer.

NOTA:
Título *Cf. 11^7 EN-47^r.*
2 combater(?)] *interrogação entre parênteses indicando hesitação do autor.*

[11^7 EN-57^r]

Aos que o recato e a decencia ainda
Contam por seus, o riso lhes destaca
□ do ser puro, e a graça vinda
Do paiz onde a lama □,

Quer no âmago do vosso pensamento,
Quer no que □
□
A vossa alma é um phallus em orgasmo
E □ espasmo

A polluição como oleo alastra
Derramada nas almas, □ e lenta,
A virgindade morre antes que □
□
□ castra
□
E o noivo leva ao throno n'um corpo.
*Gosta de mão *uma alma prostituida.

[11^7 EN-57^v]

O noivo leva ao leito imperial
Rameira em coração, já sem segredo,
□
E um clitoris que já fez calloso o dedo.

Onde está, Juvenal, o teu chicote,
Quero esta carne d'almas que estrebuxa
Em espasmos □,
Do látego da ira □ e roxa,
Quero vêr se inda dorme n'essa luta
De pederastas e rameiras, frouxa,
Que seja, cousa que lembre como fôr
□ ter havido pudor.

NOTAS:

3 <*E> □
5 Quer <nos> no
6 <ama> □
10 <estende-se> como
11 <Derramada nas almas> [↓ Derramada nas almas,]
16 leva ao <leito, *enrubescida> [↑ throno n'um corpo] *com a substituição, ficou faltando a rima.*

19 <Uma rameira> [↑ Rameira em coração]
20 <E um corpo ha muito> □
21 *Verso hipermétrico.*
23 <a> [↑ esta]
24 <pensados> □
28 cousa [↑ <algo>] que lembrar[↑e] /pareça/ [↑ (como fôr)]
29 <Uma lembrança de> ter havido pudor.

4.1. Canto IV: estrofes numeradas

[11^7 EN-63^r]

1

Como após o relampago e o estampido
Do trovão, o silencio e a treva voltam,
E só as gôtas de chuva pelo ruido
Minuciosamente se □ soltam
5 Assim no excesso da paixão, ardido
Das raivas e odios em que se revoltam
As almas nobres, recahi no somno
O guerreiro do tragico abandono.

NOTAS:
2 e [↑ a] treva
3 É só a[s] [↑ gôtas de] chuva <o murmurio> [↑ pelo] ruido
4 /Minuciosamente/
6 <Da lembrança, dos tempos que não> | Das raivas e odios com [↑ em] que se revoltam

[11^7 EN-63^r]

2

Vi-lhe a dôr, como em lago de alva agua,
E transparente, o pedregoso fundo,
Vi quanto lhe era o sêr a sua magua
E quanto a antiga gloria lhe era o mundo,
5 E como salvo do rubôr da frágua
Da morte o forjador e no profundo
□ chorei
E desoladamente olhei o rei.

NOTAS:
2 <na rugosa fase> [↑ o pedregoso fundo,]
4 [← E] Quanto
6 <O ferreiro é uma> | /Da morte o forjador e no profundo/

[11^7 EN-63^r]

3

Vamos inda, mais adeante, disse.
Quero ver, se mais ha, o ultimo *horror. [11^7 EN-63^v]
Quero a certeza □
□
□. E como se sentisse
Subitamente □ dôr
Paz trémula afflicta a □ mão
Ao nobre lhe doia o coração.

NOTAS:
3 <Quero a des[↑i]llusão> | Quero a <tristeza> [↑ certeza]
7 <Levou> [↑ Paz trémula]
8 Ao logar [↑ nobre] onde [↑ lhe]

[11^7 EN-63^v]

4

E *avanço lentamente. Para onde?
Não o sei. Avançámos descançando
A emoção no vagar dos passos. Sonde
Quem pudér o que sente o amargurando
Coração quando sabe, e o esconde,
O ultimo sonho e crença resvalando
Onde puzera a □ e a firmeza
Da sua ancia □ de bem ou de belleza.

NOTAS:
1 *avanço] *parece-nos indecidível a transcrição "avança/avanço" (tanto "avança" poderia referir o nobre da estrofe anterior, como "avanço" o eu-lírico).*
6 <A>/O\ ultim<a>/o\
8 Da [↑ sua] ancia

[11^7 EN-63^v]

5

Isto, não porque o visse vago ou claro
No andar pausado do rei jovem, soube,
Mas porque quando o coração é raro

Do que de dia e □ lhe coube
5 Ter de outros corações obscuro faro
E inda que no gesto não se arroube
Ao grito a alma d'outros, reconhece
Seu o □, o quanto outro padece.

NOTAS:
2 No <gesto> andar
3 <sentimento> [↑ coração]

[11^7 EN-63^v]

6

Assim meu coração correspondia
– Quão doloridamente bem o tinha
Por certo – ao quanto tacito soffria
O rei que não houvera outra rainha
5 Que a morte, e a debil gloria muda e fria?
De quem perder, ainda que visinha
Tivesse no perder, gloriosamente
O que é mais gloria na victoria ardente.

NOTA:
6-8 *Versos escritos na margem esquerda da página, perpendicularmente aos anteriores.*

[11^7 EN-64^r]

7

Como os nobres que á noite são o medo
Dos camponezes crédulos de alma nua,
No □ e no segredo
Das noites estrelladas e sem lua,
5 Ardente com um passo □ e quedo
□
Bruxuleava negramente o vulto
Do rei, da □ occulto.

NOTAS:
2 e [↑ de alma nua],] *verso hipermétrico*.
4 /sem luar [↑ e sem lua]/,

5 passo <baixo> □
7 <a>/o\ <forma> vulto

[11[7] EN-64[r]]

8

Era já quasi extincta a branca luz
Que *horroroza nos fôra ao primicial-a;
Lentamente esvahia-se – seduz
O pensamento crel-o, – mas a falla
5 Do velho inerte agora sob a cruz
Com a alma lhe era, desde o começal-a
Ao acabar tivera-nos alheios
A tudo, d'essa voz espritos cheios.

NOTAS:
1 Era <menor a luz> [↑ já quasi extincta]
2 *Parece haver inconstância na grafia de "*horroroza", ora com "z" (aqui e na estrofe #23 deste canto), ora com "s" (na estrofe #9).*

[11[7] EN-64[r]]

9

Assim ao fallar elle, lentamente
Decahira em crepusculo horroroso
O horroroso dia inconsistente
Com quanto o pensamento se dá goso
5 Em crear. E agora, apenas, rente
Ao que em nós tem o tacto de horroroso,
Nos era extranho o noitear. Na fria
□ da treva □ prosseguia

NOTAS:
1 ell<a>/e\
2 /Decahira/
4 Co<mo>/m\ quanto o pensamento /se dá goso/
6 /horroroso/,] *uma linha conecta as duas ocorrências de "hororosso" (nos vv. 2 e 6), como que chamando a atenção do próprio autor à rima por repetição.*

[11^{7} EN-64^{v}]

10

Mas subito parando, e demorando
Sobre o fallar, a magua d'um momento,
E interrompendo inda no começar
Um dos labios primeiro movimento,
5 Mas retomando após, com um parar
De *peito que dizia o abatimento
De a quem já pesa o respirar, por inda,
Assim com voz longinqua e esquecida: –

NOTAS:
2 fallar, [{↑ a tristeza}{↓ a magua}]
3 interrompendo <antes de com> [↓ inda no começar]
6 /abatimento/
7 De [↑ a]
8 /longinqua e esquecida/: –

[11^{7} EN-64^{v}]

11

"Sinto" me disse "já em mim o dobre
Da tristeza á confiança, sinto o ser
Subitamente abandonado e pobre
E morrendo, se a morte é o esquecer,
5 Minha alma é orphã. Nada □ a cobre
Logra n'isso que amei sobreviver
□
O □ dia

NOTAS:
2 /Da tristeza á confiança,/
3 Subitamente <de> abandonado
6 Logra n'isso que amei sobreviver
7 <Aquella morte que eu julgava> □

[11^7 EN-64^v]

12

"Approxima-te mais..." e aqui doente
□ ao meu hombro ella encostou
Sobre o braço a cabeça e lentamente
E apagadamente retomou
5 O frouxo frio do fallar... "Quem sente
O que eu sinto, ai de mim o que ora sou!
Que abri as portas □ da historia
A um □ de □ ingloria...

NOTAS:
5 <*diz>/fallar\
7 Que <apenas> abri

[11^7 EN-64^v]

13

Porque não descançar aqui?... Avança...
Prosegue tu... □ Continúa
Talvez que haja inda uma esperança
Que não seja esse cadaver, suja e núa, [11^7 EN-65^r]
5 Vae... vae... Sinto n'um corpo de creança
Pesar o chumbo da minha alma... A tua
Porque n'ella sepulta te não jaz
A crença, está por certa mais audaz...

NOTAS:
4 <um> [↑ esse]
7 <te não morreu> [↑ n'ella sepulta]
8 /A crença/, /está por certa/

[11^7 EN-65^r]

14

Caminha pois... Se descobrires seja
Um rasto de esperança, inda que o rasto
Seja o de pés pesados de quem □
□

5 Chama meu nome... Moribundo esteja
Que á tua voz □ arrasto
Meu corpo □ e desfallecido...
Como um cego n'um logar estou perdido...

NOTA:
8 *Cruz de hesitação à esquerda do verso, que está hipermétrico.*

[11^7 EN-65^r]

15

Mas eu que ouvira com esfriamento
De alma e consciente pallidez
A desolada dôr d'este lamento
Que em pesado segredo o rei me fez,
5 Dei a esperança, e a crença d'um momento
De contrafeita □ á mudez
Do meu olhar, e alcei a voz que achava
Um tom de esp'rança que desenganava –

NOTAS:
4 <o rei do m> [↑ em pesado segredo]
8 desenganava<;>/–\

[11^7 EN-65^r]

16

"Ó rei, com deixar-te", disse, "como
Caminhar só o horror d'este caminho?
A lealdade não é □
Se no logar □
5 □

NOTAS:
1 rei<" disse> com
3 A lealdade não é □ <pômo>
4 <Que cami> | Se no <ca> logar

[11^7 EN-65^v]

17

"A esperança é eterna, o procural-a
É tel-a... Procurando-a, tel-a-hás.
Quem sabe as cousas que o □ cala
Em que esta escuridão nos é fallaz?
5 Não seja a □ dôr da tua falla
A alma nossa commum... Não seja a paz
Ó rei que sempre foste o ardôr da guerra
Tornado ser e exemplo sobre a terra...

NOTA:
3 o <s> □ cala

[11^7 EN-65^v]

18

"Caminhemos ainda... E finalmente
Se o nada interminavel nos dér essa
Desillusão que tens agora, crente
No mal como no bem, mas sem promessa"
5 – Aqui elle cansado e tristemente
Abana a inda encostada cabeça –
Deitar-nos-hemos juntos prosegui
No frio chão... Eu não irei sem ti."

NOTAS:
1 <†>/finalmente\
2 Se [↑ o] nada interminavel<mente offereça> [↑ nos <seja> {↑ dér} essa]
5 – Aqui elle <com triste> [↓ cansado e] tristemente
6 <Deixa a abanar> [↓ Abana a {encostada} ⇆ {inda} cabeça] *acentuação métrica não-canónica.*

[11^7 EN-65^v]

19

E como nada em decisão rompia
O abatido silencio d'elle, fui
Guiando-o como a um cego, pela fria
Desillusão da noite com que obstrue

5 Aquelle extranho externo mundo a pia
Esperança em espera em que se influe
Uma alma como a minha, desolada
Mas para o exemplo pseudo-alevantada.

NOTAS:
1 [← E] Como nada <resolveu> [↑ em decisão] <d> rompia
2 f<o>/ui\
4 da <treva> noite
5 <O ext> Aquelle extranho externo mundo<,>
6 imbue [↓ influe]
8 /pseudo/-alevantada

[11^7 EN-66^r]

20

E caminhámos – parece-me – não
Horas, dias, semanas, mezes, annos,
Mas annos de □ sensação
Horas de desilusões e desenganos,
5 Contando o tempo pelo coração
Não no bater mas no sentir, e os damnos
D'essa velhice de sentir cresciam
Nas nossas almas que eguaes se sabiam.

NOTAS:
2 dias <ou>[↓,]
3 Mas <illusões, friezas de coração> [↑ annos de □ sensação]
4 *Verso hipermétrico.*
8 /que eguaes se sentiam [↑ sabiam]/

[11^7 EN-66^r]

21

E caminhámos... Subito e antes que eu –
Como já os olhos para o chão me olhavam! –
O rei □ estremeceu
E as suas mãos, que inertes se cruzavam
5 Sobre o meu hombro, rápidas rompeu
Do laço e □
□

□

NOTAS:

1 <E> [↑ Subito e]

8 □ <e ao mesmo tempo> □] *note-se como a expressão riscada é aproveitada no* incipit *da próxima estrofe.*

[11^7 EN-66^r]

22

Ao mesmo tempo, no passar immerso
De sensações mesquinhas do andar
Sob os meus pés senti um chão diverso
□
□
□
E entanto o rei fitava longamente [11^7 EN-66^v]
O alterado logar que havia em frente.

NOTAS:

2 <mesquinhas> [↓ sensações], <sentir ao caminhar> [↑ mesquinhas <no> do andar]

3 <Sobre> Sob os meus <passos /haver/> [↑ pés senti]

[11^7 EN-66^v]

23

Era que a luz *'téh', por horroroza
Ou branca como o mêdo, ou obscura,
Era, uma e impolluta e □
Mas aqui se tornava baça e impura,
Qualquér cousa de □ que asquerosa
Me roça a alma como a aza escura
Do vil morcego pela noite roça
A face... Mas cresceu a esp'rança nossa.

NOTAS:

1 *A leitura de 'téh' (do Chinês 'virtude' ou 'caráter' ou 'força interior'), ainda que conjectural, apoia-se nas leituras de Pessoa de John Mackinnon Robertson (que menciona directamente o "Tau Téh King" de "Lao-Tsze", por exemplo, na p. 216 de Pagan Christs, CFP 2-54); ainda, o livro do mestre taoísta surge em bibliografias de livros de Herbert Spencer, autor que também consta na biblioteca de Pessoa. Como na estrofe #8 deste canto, "horroroza" aqui está com "z", ao passo que surge com "s" alhures.*

2 ou □ obscura] *apesar do aparente espaço em branco no ms. (provavelmente incialmente deixado pelo poeta ao escrever uma parte do verso), o decassílabo está metricamente completo.*
6 como [↑ a] aza escura
8 A <cara> face<,>/.\..

[11^7 EN-66^r]

24

Approximamo-nos, mas não correndo
Que uma desconsolo intuitivo déra
Nos nossos corações como um, prevendo
O desmentir d'outra esperança, e era
5 A ultima possivel, □
□

NOTAS:
2 um<a> <desolação> [↑ desconsolo] intuitiv<a>/o\ <déra> déra
3 <um> [↑ um]
5 /A ultima possivel/

Abaixo desta estrofe, lê-se a indicação "25" para uma estrofe seguinte que não chegou a ser rascunhada.

4.2. Canto IV: estrofes não-numeradas & um fragmento

[11^7 EN-67^r]

No entanto o rei, □
□
Nada humano, incapaz de haver um vicio,
Sorria ao vulto cuja dôr ouvia,
Como se sorrir fosse o abstracto officio
Do seu logar – abstracto que sorria
Com um sorriso nem alegre ou triste
Sorriso emfim que n'uma cara existe.

Sorriso que podia ser pintado
E tão em seu logar, tão natural
Como um chapeu n'um prego pendurado,
□
E o Rei – Aquelle que nem era – irado
Olhava o outro com olhar de mal,
De quem perdera a ultima illusão
Mas sem por si ter □ ou compaixão.

NOTAS:
1 No entanto o rei, □ <precipicio>
3 <*que> cuja
6 ,[↑–]
8 <Mas um> <s>/S\orriso [↑ emfim]
11 *Cruz de hesitação à direita do verso.*
13 era – <triste> [<↑ olhava> {↑ irado}]
14 <echo do que elle> [↑ outro com olhar de mal,]
15 <Foi olhar,> [↑ De] que[→m] perdera a [↑ ultima] illusão
16 <Ultima,> <m>/M\as

[11^7 EN-68^r]

Como uma bruma então toda a inda obscura
Atmosphera de sonho e de incerteza
Esvaziou-se, e eu vi serena e pura
Sorrindo bella á □ belleza
Do ceu azul □
A Patria em toda a □ singeleza
Das suas □ collinas e do azul
□

Era a patria de Gama e de Camões
10 E no choro d'alegria, era a nação
Que recordava os tempos dos varões
Assinalados, mas no coração.
Era outra voz □
O logar onde □
15 A terra tem o □ impreciso
De começar a ser um paraizo.

Era ella... A nossa; o logar da nossa alma
O berço, □ onde a nossa mãe
Nos cantou com a voz sentida e calma
20 Essa tristeza que a nossa alma tem,
O logar do amor onde se acalma
O pensamento de morrer, e vem
Como um consolo □ goso
Onde até o morrer é ser ditoso

[11^{7} EN-68^{v}]

25 E até – olhae – onde estivera o throno
Floriu a terra, e o malmequer frequente
E a flôr antiga consagrada ao somno
A subita papoula, □
□
30 Que a Natureza mãe, a calma e ardente,
Tem o perdão do grande e do forte,
Sorri á vida e *ama sobre a morte

E eu vendo isto, chorei
□

NOTAS:
1 toda <a> [↑ a inda] obscura
6 <p>/P\atria
7 e d<a>/o\ <verde> [↑ azul]
11 <†> Que
14 onde <a terr> □
15 <O logar onde> <a>/A\terra
17 <não> [↑ o]
18 <leito> [↑ berço]
28 A [↑ subita]
31 forte[,] *vírgula editorial*
32 *ama

[11^7 EN-69^r]

**Prolegomenos*

Uma sombra de luz forma-lhe as vestes
*Nimba-a um calôr de □ desejo
□
Como uma boca de creança prestes
A ir entregar-se no *dar um beijo
□
Essa □ tão nossa como a alma,
A noiva espiritual avança calma.

E ao avançar silenciosa e pura
Flor hedionda, minuciosa luz [11^7 EN-69^v]
O throno ignobil e a lama escura
De que é feito, □
□
□
Treme e *agacha-se e enterra
As suas larvas na *nojenta terra.

NOTAS:
Título *Prol[e]g[omen]os
2 <*Nimb> [↑ *Nimba-a]
5 A [↑ ir] desabrochar-se [↓ entregar-se] □ n'um beijo [↑ no *dar um beijo]
7 Essa <alma *na> tão
10 <†>/Fl\or
16 As [↑ suas]

[11^7 EN-70^r]

E mais perto da vida em esperança.

NOTAS:
1 *O mesmo verso encontra-se, completamente riscado, em 11^7 EN-62^v – suporte provavelmente empregado para arquivar os documentos do Canto IV* (vide *descrição do documento).*

5.1. Canto V e/ou Último Canto: estrofes & fragmentos

[11^7 EN-94^r]

Ultimo Canto
Principio

2.

E eu despertei; mais do que d'esse somno
Despertei – sim despertei de mim,
Da minha antiga inercia e abandono
Me ergui e louco □ de clarim
5 Minha visão libertadora o throno
Da duvida do reino, e erguido vim
Para a lucta e a sperança □
E a certeza do proximo amanhã

[11^7 EN-94^v]

3.

□

NOTAS:

Título *Ult[im]o*] *até a secção anterior, omitimos as atribuições relativas aos cantos das transcrições* (vide *descrições dos documentos para tais indicações); contudo, dada a diversidade de atribuições desta e da próxima secções, passamos a incluí-las doravante.*

6 duvida † [↑ do reino]

7 lucta<,> e <á> a

[11^7 EN/P-2^r]

(*Near end of canto V*)

Dormir eternamente á sombra eterna,
E alheio a conhecer-nos, da olaia
Quando a chuva ondeada bate e inverna
Sobre nós, ou com franjas de sua saia
5 Passa por uma inconsciencia a externa
Briza, □
□
Renasça eu, outro, para um outro sonho.

Abram-me outro sentir e outro pensar
10 As portas irreaes do universo,
Caia o véu, e a minha alma em seu alar

Concentre em Deus *o □ e disperso
□
E eu em mim proprio alheiamente immerso
Naufrague em Deus meu *sonho-seu, e mudo
Conheça Deus o corpo e a alma de tudo.

[11[7] EN/P-2[v]]

Tudo é Deus, □ e para Deus.
Deus excede o que □ não tem fim
Está tudo e parte no □ e ceus
E inteiramente □ em mim
Sabel-o é ser poeta... Ó olhos meus
A que é vosso sentido □ e affim?
A Deus, porque creas ao ver... □
□

O universo é Deus que se procura
E sobe em seu pensar... Mas, □
Já achar a Natureza que é futura
Para nós, □
Em Deus tudo é Agora e Aqui □
□

NOTAS:

2 <das olaias> [↑ da olaia]
3 /arrastada/ [↑ ondeada] /bate/
4 e [↑ ou]
9 [↑ Abra/m/-me] Outro sentir e outro pensar <me>] *a justaposição de "sentir" e "pensar" lembra-nos o* incipit *de "D. Pedro, Regente de Portugal" de* Mensagem*: "Claro em pensar, e claro no sentir."*
11 m[inha]
16 <*substancia > [↑ o corpo e]
19 *Acentuação métrica não-canónica.*
25 D[eus]
27 <encontrar> [↑ achar]

Acima das estrofes no verso do suporte (talvez os rascunhos de um elo entre os textos no rosto e no verso da folha), lêem-se dois grupos distintos de versos fragmentários:

Sou Deus, meu proprio pae, m[eu] proprio filho,
Eu <que> mais me exalto q[uan]to mais me humilho.

□ A Natureza fita-me
Perco-me □
Brilho<, sem> de luzes, sem □ estrellas.

6.1. Epílogo: estrofes & fragmentos

[11[7] EN-71[r]]

Epilogo.

Esvaiu-se a visão do cavalleiro
Como a ultima sombra, e a nevoa extrema
Quando a manhã occupa o céu inteiro
E a luz do sol é nitida e suprema;
□
□
E o mundo usual e quotidiano á vista
Regressara-me □

Mas ficára-me n'alma um sentimento
De uma esperança vaga, d'um assomo
De sentimento quasi pensamento,
Um desejo □ que não dómo
Ás palavras, um □ intento
*Sendo-me a vida á alma triste, como
Na fria solidão de muitas bellas
O silencio disperso das estrellas.

NOTAS:

Título *A folha parece ter servido de capa para uma série de papéis* (vide *descrição dos documentos); agrupamos o texto junto a outros documentos com a indicação "Epilogo" ou "Fim".*

1 Esvaiu-<†>/se\

3 /occupa/

4 /nitida/

8 <aos *olhos> [↑ <á vista>] □

10 De [↑ uma] esperança vaga, n [↑ d]'um assomo

12 /Um/

13 Pelas [↑ Ás] palavras, um □ /intento/

14 tudo [↑ a vida]

Abaixo dos versos, lê-se a seguinte nota em prosa, que faz pensar no impacto dos eventos de 5 de Outubro de 1910 neste projecto pessoano:

Recentes e gloriosos dias tornam[↑ram], felizmente, irrisoria esta <poesia> poesia prefacial.

No verso da folha, há um dístico aparentemente independente:

*Ó á [↑ na] vista vã multi-local, <e>/o\ disperso [↑ diverso],
Milagre quotidiano do universo.

[11^7 EN-79^r]

Despertei. Um socego doloroso
Era me a alma. A noite □ e fria,
Sobre o vago silencio rumoroso
Em que a immensidão se confrangia
Sobre a cidade, como que sem goso
De o gosar □ jazia.
□ eu vi a lua calma
Surgida, como um echo de minha alma.

E meditando quanto ouvira, achei
O choro, e com socego descontente,
Olhando em mim quanto o que recordei,
Era ao Mysterio Eterno irreverente –
E sorri a mim mesmo, vago rei
Do mundo externo em que a minha alma sente [11^7 EN-79^v]
Lagrimas tristes, das que em noites bellas
Saúdam o silencio das estrellas.

Fim.

NOTAS:
4 <Da immensidão □ e vazia> | <A noite> [↓ Em que a immensidão se confrangia]
6 De o gosar □ /sentia/.] [↑ jazia.] *uma seta indica que "jazia", escrita inicialmente como fim de um verso de resto em branco, deveria ser considerada como variante de "sentia".*
8 /como um echo de minha alma./ *além da marca de hesitação específica sob essas palavras, há uma cruz de hesitação à esquerda do verso como um todo.*
15 <Um> Sorrisos [↓ Lagrimas] tristes, das [↑ das]

[11^7 EN-97^r]

Epilogo

Acordei. Como subito □ um vento
Rasga o nevoeiro, e mostra lentamente

NOTA:
1 /subito/

[11^7 EN-97^r]

Fim (quasi) do ultimo canto

E na relva □
E das flores na multipla belleza
O perdão natural da Natureza

NOTAS:
Título ult[im]o
1 a [↑ na]
2 /multipla/ /belleza/
3 <n>/N\atureza

[11^7 EN/P-3^r]

(*fim*)

Deus fez de mim seu gladio... Luctarei
Pela Patria primeiro, porque cresça
E em belleza □
E em puro espirito □ floresça...
5 Porque luctar por ti, Patria? Não sei.
Sei que alheio ao que eu queira ou conheça
Meu braço *soerguer para tua gloria
□

Sou cego, mas conduz-me alguem, e leva-me
10 Ó pátria para teu □ amôr,
Eu *obedeço □

NOTAS:
1 D[eus]] *este verso será a primeira versão da abertura do célebre poema "D. Fernando, Infante de Portugal" de* Mensagem*, inicialmente intitulado "Gládio" quando escrito em 1913; há pelo menos um outro verso em "Portugal" que também deve ser considerado como variante: "Deus fez de mim seu gladio e a sua lyra" (em 11^7 EN-72^r).*
5 sei[.] *ponto final editorial.*
7 /braço/
9 <não sei> [↑ e leva-me]

[11^7 EN/P-3^v]

Eis me em frente de ti, patria *alastrada...
A minha alma, impolluta e escolhida
De quem soffreu, mas porque Deus a ungiu
Diversa e *sua, minha Arte é Vida

5 Que vos dou, □

O instincto messianico da Raça
Toma-me em *garra e alto me *esguia
Onde elle me colher meu sangue passa
E *cahe, eu *mero sangue, □
□

NOTAS:

2 [←A {↑ <A>}] Minha

3 <*unge> [↑ ungiu] *sem rima aparente; entretanto, dado o estado fragmentário desta estrofe, também é possível imaginar o primeiro verso como variante (seja anterior, seja posterior) do segundo, o que alteraria a expectativa de rima no terceiro.*

7 Toma[↑-me] me em *garra e <me> alto me

7.1. Estrofes & fragmentos numerados sem atribuição de Canto‡

[11^7 EN-72^r]

1

Este canto é de mim, de quem eu sou
E d'esta patria humana d'onde venho,
E d'esta terra-mãe em que, alma, estou,
E onde o olhar ebrio como um corpo banho
5 Carnalmente; e a noite por onde vou
Para o Mysterio e em que sinto extranho
Meu proprio ser, e alheio a mim me perco
Do sentido de mim com que me cerco.

NOTAS:
Título <Canto> [→ —1—]
2 <humana> [↑ humana]
4 de belleza [↑ como um corpo] banho
5 Como um corpo [↑ Carnalmente] *dependendo de como o lermos, o verso será hipermétrico (leitura com diérese entre as duas primeiras palavras) ou de acentuação não-canónica (leitura com sinérese).*
8 <senso de> [↑ sentido]

[11^7 EN-73^r]

2

Canto, e cantando encontro-me... Fitando
Minha sombra me abranjo e me conheço
□
□
5 □
□ atravesso,
Externo a saber como, o meu destino
E sem querer conheço-me divino...

‡ Os textos desta e das duas próximas seções parecem ter sido agrupados dentro da folha 11^7 EN-71, que terá sido usada como capa, contendo a indicação "Portugal (antigo) | Varia". Nos casos em que houvesse atribuição explícita de textos deste grupo a um "Canto V" (ou "Último Canto") ou a um "Epílogo" (ou "Fim"), optámos por apresentá-los em secções dedicadas a tais atribuições.

NOTAS:
Os versos desta estrofe (e desta folha inteira) foram primeiro escritos a lápis e depois tracejados a tinta preta; excluímos das notas o tracejado que apenas repita o lápis inicial.

1 <†> Fitando

2 <A própria> [↓ Minha] <me sombra>/sombra\ me <conheço>/abranjo\ e <abranjo>/me\ <*abrange> conheço

[11^7 EN-73^r]

3

Divinamente mysterioso, como
O innumeravel universo vago
Em tudo que por alma ou corpo tomo
Ou quanto por sentido ou sonho trago,
Mas mais divinamente surjo e assomo
Do mysterio com que, alma, me embriago
Quando floresce em mim, de Além, □
O que me faz achar-me sendo Poeta...

NOTAS:

4 Em [↑ Ou]

6 mysterio [↑ com] que

8 <*cantar e ser> [↓ achar-me sendo] Poeta <e> [↓ ...]

[11^7 EN-72^r]

4

Deus fez de mim seu gladio e a sua lyra,
Meu orgulho consciente e commovido
É o de quem Deus com o seu fazer ungira
Orgulho triste e humilde de Escolhido,
Quando Deus á alma a fórma humana tira
E a faz divina, e *esmaga o opprimido
Coração... Assim, lyra, fibra a fibra
Vibra *com Deus, e gladio *Deus me vibra.

NOTAS:
Além do poema afim desenvolvido em 11^7 EN/P-3^r ("Deus fez de mim seu gladio... Luctarei") e o poema propriamente intitulado "Gladio", há dois testemunhos da numeração e do incipit *desta estrofe, que parece ser outra fase no desenvolvimento do texto que resultaria em "D. Fernando, Infante de Portugal" de* Mensagem: *A) 11^7 EN-73^r (estrofe completa) e B) 11^7 EN-72^r (apenas numeração e* incipit*).*

Título **A** —<2>/4\ — **B** 4

1 **A** Deus fez de mim seu gladio **B** Deus fez de mim seu Gladio] *apesar de o testemunho "B" apresentar "Gladio" como inicial maiúscula, seguimos "A", pelo paralelismo de ambos "gladio" e "lyra" com minúsculas.*
2 <O> <m>/M\eu orgulho <*consciente> [↑ consciente]
3 o <orgulho> de
4 <E> <o>/O\rgulho

Agradecemos a José Barreto o seu auxílio na decifração desta passagem.

[11^7 EN-73^v]

5

E eu vivo em Deus mais entregadamente,
E mais á tona interior de mim
Mais comprehendendo-o, mais □

NOTAS:
1 /em/
2 á <flôr> tona
3 /mais/ □

[11^7 EN/P-5^r]

(a)

Deslembra-nos de tudo, ó Natureza
□
Ó mãe universal, □
Nosso filho, mas unico *consôlo
5 Mãe serena dos gosos e das dores.

NOTAS:
Título *Trata-se de um conjunto de estrofes mais ou menos fragmentárias, cuja sequencia é dada por letras.*
3 universal, <†>
5 *Dara a incompletude da estrofe, é difícil determinar se haveria uma linha em branco entre os vv. 4 e 5 ou após o v. 5, ou, ainda, se o esquema rímico fosse provisório (já que os dois vv. finais deveriam rimar).*

[11^7 EN/P-5^r]

(b)

Entorna a tua agua □ e calma
No tunel das danaides da nossa alma;

NOTA:

2 n[ossa]] *o ms. também admite a leitura "m[inha]", mas seguimos a 1ª pessoa do plural da estrofe "a".*

[11^7 EN/P-5^r]

(c)

Para quem era, ainda que vazio
Sempre do teu socego □ e lento,
Sinto em mim pelo fresco rumôr frio
D'essa agua inútil, um enganamento [11^7 EN/P-$5a^r$]
5 *Em julgar-me feliz, *ser o fastio,
Qualquer cousa como o esquecimento
E se eu morrer de todo para a esp'rança
Morra tambem para desesperança.

NOTAS:

5 contente [↑ feliz], /*ser o fastio/[,] *vírgula editorial ao fim do verso.*
6 <De> Qualquer
7 <Mas onde era não esqueço> [↓ E se eu morrer {↑ de todo} para a esp<e>'rança]

[11^7 EN/P-5^v]

(d)

*Fazem que fite, sem sequér saber
Que estou fitando, méramente as âves
□
□
5 □
□
Ou deixa que o meu sêr se me consuma
Em conhecer as flôres, uma a uma.

NOTAS:

Esta e a estrofe seguinte antecipam a linguagem e a filosofia que seriam desenvolvidas com Alberto Caeiro.

1 Faz/e/ com [↑ *Fazem] que fite, sem <† saber mais> [↑ sequér saber]
2 <m> [↑ meramente]
7 E [↑ Ou]

[11^{7} EN/P-5^{v}]

(e)

Assim talvez desapparecerá
Do logar consciente do meu ser,
Esta vegetação vermelha e má
Que dá o amar e o entristecer
5 Por rubras fructas venenosas. Vá
De mim mesmo a consciencia de esquecer
E seja eu qualquér cousa exterior
Como uma posição ou uma côr.

NOTAS:
6 c[onscienci]a
7 seja [↑ em]
8 /posição/

[11^{7} EN/P-5a^{r}]

(f)

Seja o que teu se vê e mostra, apenas
Florido e desflorido inertemente
Pelo correr das estações serenas
Sem uma vida mais que *mal-latente,
5 Sem noção □ de □ ou penas,
□
Mas uma cousa morta, □ e pura,
Como são flores n'uma sepultura.

NOTAS:
1 teu nada exterior [↑ que teu se vê e mostra]
3 <correr> [↑ correr]
8 <as> [↑ são]

[11^7 EN-81^r]

a

Não tinha fórma ou assentos. Estava
Na noite como Noite ainda maior…
O Seu vulto a si proprio se occultava
E existir era todo o seu esplendor...
5 O seu olhar sem duvida sonhava
Com o não chegar nunca, com o amor
De grandes extensões a *percorrer
E as novas terras sempre para vêr...

NOTAS:
Esta estrofe principia uma nova série de estrofes numeradas – as primeiras quatro com letras "a" a "d" apostas à esquerda dos versos em 11^7 EN-81^r e 82^r, as demais numeradas por constarem em páginas com as indicações numéricas "3" e "4" no canto superior direito (em 11^7 EN-83^r e 84^r).
3 O Seu vulto <era de sombra> [↑ a si proprio se occultava]
4 <O *olhar> [↑ E] existir] *verso hipermétrico.*
5 /olhar/
6 <a dor> [↑ o <amor>]

[11^7 EN-81^r]

b

Desmedida □ e indefinida
Como uma melodia, sem feição
Vivendo um outro genero de vida
Do que aquelle em que bate um coração
5 Maestra onde os *solos tem a guarida,
Ebria da sua significação
Mensageira □ do mysterio
Ao novo sonho □ ethereo

NOTAS:
1 <Oh> Desmedida
7 <*sobria> do
8 <*sonho> sonho □ e serio [↓ ethereo]

[11^7 EN-81^r]

c

Cercava-a, como o som do mar as costas
Um halo de longinquo suggerir,
Um ruido de batalhas por encostas
De montes longe como algum porvir
5 Em longas naus, *imagens do *Creador postas
Porque o naufragio affaste, entre o ir
Dos mastros e dos lemes, e onde o vento
Ergue poeiras de horror no pensamento.

NOTAS:
1 <s>/o\ som
2 /longinquo/ <s> suggerir,
4 De <ignotos> montes <longe> [↑ longe] como um □ <porvir> [↑ algum porvir]
5 *Admitindo-se as leituras conjecturais, o verso estaria hipermétrico (com 2 sílabas a mais).*

[11^7 EN-82^r]

d

Chegadas a fantasticas e extranhas
Praias de ilhas longinquas; encontrar
De civilizações e outras manhas
De viver e □ e fallar;
5 Florestas de outras arvores, tamanhas
□

NOTAS:
4 De viver e <fall> □ e fallar;
5 <†> tamanhas

[11^7 EN-81^r]

E eu disse: "Ó estatua heraldica da Raça!
Ó alma nossa *ponte*em *fórma e ser!
Nome da nossa gloria e da desgraça
Que essa gloria haveria de trazer!
5 Terra de □ por cujas costas passa [11^7 EN-82^r]
Como um □

NOTAS:

Embora principe e continue em duas folhas contendo estrofes ordenadas de "a" a "d", esta estrofe não apresenta semelhante indicação; entretanto, como estes versos se encontram numa série de quatro suportes ordenados (11^7 EN-81^r a 84^r), incluímo-la entre as estrofes numeradas.

1 <heraldica> [↑ heraldica]

3 <O> Nome

5-6 *Conjectura-se que os vv. 5-6 sejam a continuação da estrofe (noutro suporte), observando-se a rima e o sentido geral da passagem.*

[11^7 EN-82^r]

Que olhos têm os teus olhos, se olhos tens,
P'ra alem da sombra que és sobre este solo?
Que destinos de sombra é que contens
Na tua fronte? Porque desconsôlo
Da mera vida é que ergues os desdens
Da tua forma sem certeza pelo
Mero viver lavrado e suavizado
Na terra □

NOTAS:

1 <tens>/têm\

2 sombra [↑ /sombra/]

7 <Exis> Mero

Esta estrofe, assim como a anterior, não apresentam numeração, embora se encontrem entre as estrofes nomeadas "a-c" e "d". Na parte inferior de 11^7 EN-82^r, também se lê o seguinte fragmento de estrofe:

□ tudo isto
Tornado não sei se *ar se som se <†>/forma\
Tendo n'essa figura vulto e sêr

[11^7 EN-83^r]

Ninguem me respondeu... Apenas, cheio
De sombra e luz o ruido que a cercava
Cresceu e como um som no vento veio
Encher de pasmo o que em si escutava,
Senti-me de repente ôco e alheio
De sentir-me esse ser que costumava,
*Torno-me mais do que eu, a Raça toda
Com meus sonhos vagando e minha roda...

NOTAS:

As estrofes em 11^7 EN-83^r e 84^r (folhas respectivamente numeradas "3" e "4") formam um conjunto com as estrofes em 11^7 EN-81^r e 82^r, ainda que apenas quatro das estrofes tenham sido ordenadas com as letras "a-d".

2 <um> [↑ o] ruido
8 /Com meus sonhos vagando e m[inha] roda.../

[11^7 EN-83^r]

Senti-me *uma *coisa, um gesto grande, um grito,
Um *avanço de ti de mim p'ra além...
Marmore de □ onde o infinito
Cabe e o □ tambem...
5 □ proscripto
De todo o attingido que contém
E erguendo a *sombra dos seus braços para
Outras terras e a sua visão clara

NOTAS:
1 *Admitindo-se as leituras conjecturais, o verso estaria hipermétrico.*
3 /Marmore/
7 o sonho [↑ a *sombra]

[11^7 EN-83^r]

Ó que ardor de indistantes horizontes
Me toma com um vento espiritual!
Que raiva de encontrar, p'ra além de montes,
Terras de nome colorido e irreal!
5 Deixae mares atraz, passae pontes
De rios cujo curso □
É atravez de principados vagos
Eternamente ao fim de mortos lagos.

NOTAS:
4 <Que os seus nomes> [↑ Terras de nome]
5 <e que> [↑ passae] *verso hipométrico*.
6 <Sobre> [↑ De]

Na parte inferior de 11^7 EN-83^r, também se lê o seguinte fragmento de estrofe:

*India *divina! Novos continentes!
Praias □ de outros oceanos!
□ doentes
Dos logares, dos □ dos arcanos

[11[7] EN-84[r]]

Ó ancia desmedida de encontrar
O que se sabe mesmo ao ter a ancia
Que nem em sonho se poderá achar!
Ebria raiva de ter toda a distancia
5 Possuida, como um *fructo, de se dar
Ao vento, á chuva, á *hera, e á fragancia
De florestas de si mesmo afastadas
Sem flôr, nem ser, nem nome nem moradas.

NOTAS:

2 <que> [↑ mesmo]

3 Que <não se poderá> [↑ nem em somb<ra>/o\] se /poderá/ achar!] *note-se a transformação de "sombra" em "sonho", paleograficamente similares, apenas pela alteração da vogal final* (vide *PRISTA, 1998 & PITTELLA, 2017b).*

5 <*fructo> [↑ *fructo]

7 mesmas[↑o]

8 /moradas/

[11[7] EN-84[r]]

Porque divina e mobil intuição
De que o mundo não basta e o esforço é pouco
É que dóe no nosso ermo coração
Esse □ sentimento louco?
5 Melhor não fôsse dar a nossa mão
Á obra inutil de horas que ver ôco
Do □ o gesto d'essa mão crispada
Vazia sempre da sonhada espada?

NOTAS:

1 Por[↑que]

6 <d> inutil

7-8 *Tudo e sempre vazio □ crispada | E sempre ser o sonho <do s> [↑ da] Espada? [↓ Do □ o gesto d'essa mão crispada | <E sempre> {↑ Vazia} sempre da sonhada espada?]

[11[7] EN-84[r]]

Ah, não fôsse melhor as suas terras
Lavrar e ter o pão do proprio trigo,
E só p'ra defendel-as ser de guerras,
E só □
Porquê esta ancia com que te desterras
Ó vida de feliz e tens castigo
Em não olhares nunca o que mal sabe
A tua alma o que é e se em si cabe?

7.2. Estrofes não-numeradas sem atribuição de Canto

[11^7 EN-72^v]

Sou eu divinamente... Dia e noute
□ e céus
□
Como tu parte de indiviso Deus...
5 Ó universo exterior, eu sou-te...
E és da substancia real dos sonhos meus
Por isso a Deus, que me é, e em que fluctuo,
Meu ser alado em canto restituo.

Crucifico-me em Vida, em Alma e Luz,
10 E é Deus meu Pae, meu Corpo, e a minha Carne
□

NOTAS:
Trata-se de um texto não-numerado, escrito na face oposta da folha em que estão as estrofes numeradas "2" e "4" da seção anterior (sem atribuição de Canto).

2 <*Derramam-se em mim, porque sou Deus> [↓ e céus]

4 *Uma seta indica a transposição deste verso (escrito abaixo do v. 5) para esta posição.*

5-8 *Estes versos parecem constituir uma primeira versão do que se tornaria o poema "A Voz de Deus" (parte de "Além-Deus" e planejado para o n.º 3 de* Orpheu*), em que surge o famoso verso "Oh Universo, eu sou-te..."*

8 Minha alma [↓ Meu ser] alada[↑ o]

10 E [← é] Deus <é> meu Pae, meu Corpo, e a m[inha]

Na margem superior da página, há os seguintes versos, no mesmo lápis que a estrofe mais desenvolvida:

Eu não sou eu... Habito-me... Divino
É a minha essencia, e [↑ a] essencia <mesma> [↑ mesma]

Ainda, na metade superior da folha, também há fragmentos a tinta preta, a mesma empregada nas estrofes do rosto da folha; o terceiro verso é o incipit *da primeira estrofe do Canto I (*vide *11^7 EN-5^r).*

Foi n'uma tarde /alheia/ de setembro...
Que bom o que eras, ó m[inha] alma, lembro!...

Cessára a commoção e a dôr que o dia
etc.

[11^7 EN-75^r]

Vivo em mim quanto posso esse futuro
E quero-me viver justo e suave
E para poder ser poeta, puro,

E para □ sobrio e grave
5 O ideal que como o fogo transfiguro
Por ser o que queria, □
*Vae onde a vida e o norte d'essa vida
Na sua chama e intenção querida.

Nada que importe que □ se esvaia
10 Para o abysmo do tempo a mocidade.
Nôvo busco o amor □ por praia
Onde bata o ardor □ que me invade;
Busco apenas □
Como amar certo e bom a humanidade
15 Com suas illusões descer á liça
Onde é eterna martyr a justiça.

NOTAS:
3 para <poeta> poder
5 fogo <ao> transfiguro] *verso hipermétrico.*

[11^7 EN-76^r]

Invocação

Se uma alma ardendo toda em dedicada
Á patria apenas, e ao que é puro e nobre
Te apraz por tua, apenas quando irada
Do pudor de palavras nua e pobre
5 Mas nunca □ nem incendiada
Do que em si □ ao impudor descobre
Nunca somente á □ e á impureza
Nem em nome de amor ou natureza.

NOTAS:
1 /toda/
2 <grande e puro> [↑ puro e nobre]
4 <proximo> [↑ de palavras nua e pobre]
8 <de> natureza.

Abaixo da estrofe mais desenvolvida no rosto do suporte, há dois grupos de versos fragmentários (pertencentes a duas estrofes distintas), o segundo dos quais continua no verso da folha:

Não em palavras <dado> ao □
□ dado
A ainda □ mas □
<Mas> <a>/A\penas no silêncio e solidão

Do meu amargurado coração;

[← /E/] Se não te /desapraz/ que quem não dobra
O /joelho/ á convenção e á □
Que para o vicio tem desdém de sobra
Acceita-me por teu e dá que eu tenha

[11^7 EN-76^v]

Eu que nunca a bordel sequer sonhei
Em levar a alma altiva de poeta;
Pois como ó patria □ te cantarei
Sem ter a alma □
5 Para o teu sacerdocio □
□
Como, sem puro ser, ó pátria amar-te?
Como querer ser digno de cantar-te?

NOTAS:
2 /altiva/

[11^7 EN-78^r]

E assim na ancia triste *□ quando
□
□
Subito fulgôr de inspiração
5 Aconteceu-me n'ama transbordando
A parca taça da comprehensão
E a minha alma sentiu-se perder
No proprio ardor a sensação de arder.

NOTAS:
1 /triste/ *□ quando] *como "triste" e "quando" estão em duas linhas distintas e o verso está metricamente incompleto, supõe-se o espaço em branco implícito.*
6 A [↓ parca] taça
7 E <no proprio> [↑ a minha] alma

[11^7 EN-85^r]

Este cansaço desassocegado
Este doer □ e da vida,
Este constante pôr o olhar cançado

N'uma visão como visão sabida,
5 Este como que ter o inerte enfado
Por lei da natureza conhecida
Consoante na noss'alma se entrevê
O obscuro mundo em que o olhar nu vê.

[11^7 EN-87^v]

A alma e corpo é o mesmo, a alma floresce
E reverdece em corpo, ella é a raiz –
Escondida ao que em nós vê e conhece,
Que é tudo e não se vê, e só se diz
5 Em ramo e fructo e flôr e assim se esquece…
Tudo é uno e diverso. E eu sou feliz
Só de sabel-o em Deus; fôra-me a vida
No resto em mim inquieta e dolorida.

NOTAS:
3 Occulta do [↑ Escondida ao]
4 Que [↑ é]

Na outra face desta folha (11^7 EN-87^r), há fragmentos de duas outras estrofes:

Todo o universo me é exterior
Salvo as almas – a essas não attinjo.
Salvo nos gestos e na externa côr
Da vida, <com a> [↑ não as] □ nem as cinjo
Com cousa como uma visão □

O corpo é alma carnalmente, vejo
Almas [↑ A alma] carnaes [↑ carnal] [↓ A carne de alma] quando olhando-o, olho
Para alem d'elle só por [↑ em] [↓ só de] vêl-o, □

No rosto de 11^7 EN-88, com o mesmo material, tinta e caligrafia de 11^7 EN-87, surgem fragmentos afins:

O pensamento nasceu cego... e sabe
O que é ver, e sabel-o □ é vêr
Com um olhar interior que cabe.

O corpo é a parte da Alma que os sentidos
Roçam, cegos, e o horror de uma descrença
Lhes toma de arrepio □

Em 11^7 EN-88^v, há um fragmento de fala do "Velho", que faz pensar no "Velho do Restelo" de Camões:

(Velho)
Tinha no aspecto o de ser sua a fama
Do Infante e Albuquerque e Nuno e Gama.

[11[7] EN-92[r]]

*Como a aurora embranquece e desbranquece
†esverdeia para azul e vaga
Uma sombra de luz que se enrubesce
Dilue-se para o logar em que apaga
5 E emtanto o vago-azul do ceo que esquece
A noite fica azul e se alaga
Do luzir vago e demorado e claro
De que o já nado sol inda é avaro;

Assim d'aquelle □ horizonte
10 Ignoto á sensação e ao □
Como uma cousa □ e insonte
Sente-se levemente apparecer
□ defronte
Do olhar que a inhibia no seu sêr
15 Unica visão □
□

NOTAS:

1 es[↑des]branquece
2 *O princípio do v. 2 está ilegível devido a uma queimadura no papel.*
4 Desmaia para [↑ a] luz que /tudo alaga/ [↑ Dilue-se para o logar em que apaga]
5 verde-[↑ vago-]azul
6 embriaga [↑ alaga]
7 /calôr/ [↑ luzir] /vago/ e matutino [↑ demorado]
8 que <o oriente> sol que nasceu [↓ se vê] inda é avaro [↑ De que o já nado sol inda é avaro;]

No rosto do suporte, encontram-se dois testemunhos parciais de um poema de Camilo Pessanha:

De Camillo Pessanha:

Imagens que passaes pela retina | etc.

Imagens que passaes pela retina
Dos meus olhos – e não vos fixaes
Flexão casual dos meus dedos incertos
dos meus dedos incertos

De Camillo Pessanha:
<Imagens que passaes pela retina
Dos meus olhos, e não vos fixaes,>

<Agua cristallina>

Ainda no rosto, encontram-se versos de Pessoa em francês que antecipariam "Antinous" (vide *Pessoa, 2014)*:

Les flots glacés du Nil ont gardé ta mémoire,
Ephèbe, et sous ton front couronné de lotus
Ton corps, pétri de fange et d'immortelle gloire

No verso do bifólio figura testemunho completo do poema de Pessanha, com algumas variações:

De Camillo Pessanha

Imagens [que] passaes pela retina
Dos meus [olhos], e não vos fixaes!...
Que passaes como agua cristallina
Por uma fonte – para nunca mais

Ou para o lago escuro onde termina
Vosso curso, silente, de juncaes<…>/,\
<E um vago medo angustioso domina>/Um vago medo angustioso domina\
– Porque ides sem mim, não me levaes?

Sem vós o que são, meus olhos abertos,
– O espelho inutil, meus olhos pagãos
– Aridez de successivos desertos

Fica sequer, sombra das minhas mãos,
Flexão casual dos meus dedos incertos
– Estranha sombra em movimentos vãos

[11^7 EN-96^r]

A vida morre-se perpetuamente,
Mente-se; a sua essencia é a sua forma;
Logar do eterno erro do presente,
Actual que □
5 □
□
Eternamente moribundo, corre
É a ilusão da vida que transmorre.

NOTAS:
4 Actual que □ <se transforma;>
6 □ <transnorma>
8 nos morre [↓ transmorre]

[11^7 EN/P-1^r]

Este cansaço, desasocegado,
Este andar □ e confuso
□
□
5 □ maguas □
De sentir a belleza □
Como ao luar vãos e frios alabastros

Sob o silencio algido dos astros.

NOTA:

1 <socego> [↑ cansaço]

[11[7] EN/P-4[r]]

Ha uma cousa em mim que me transcende
E essa cousa sou eu. Sou mais que sou.
Na treva immensa que ao soffrer me vende
Por minha alma, tacteando e anceando vou
5 E ao lucido universo □
A treva em que □ estou
□
□

7.3. Fragmentos não-numerados sem atribuição de Canto

[11^7 EN-74^r]

Quebrae aos pés a cruz, □
Ergue-se uma outra fé e uma outra esperança...
Ó lusitana bemaventurança!

NOTAS:
No verso da folha, há versos fragmentários em inglês, sob o título geral "Voyage" e o particular "A Temple" (um poema de Agosto de 1907, atribuído a Alexander Search; cf. PESSOA, 1997: 67):

What then I read
I thus □ translate to trembling human sense.

Abaixo de um traço divisório, há ainda a citação "There is no Past nor Future["], e mais duas linhas, as quais apresentam as notas "etc" e "(??)", respectivamente. A mesma citação reapareceria num texto filosófico pessoano cuja primeira frase é "Emotions live with the objects that cause them and no more", com datação conjecturada por Pina Coelho como de 1910 (PESSOA, 1968: 149).

[11^7 EN-77^r]

O cansaço das méras ironias
E a ancia triste de melhores dias.

[11^7 EN-80^r]

Gama, Albuquerque – esses que nos fizeram
A memoria de ser que somos hoje
Que ainda sômos, porque ainda temos
Um vago sangue d'esses em que vivemos.

NOTAS:
1 <Ca> [↑ Albuquerque]
3 <o te> [↑ <não>] [↑ temos]
4 d'esses [↑ /em/] que vivemos.] *o poeta hesitou sobre a inserção de "em", deixando uma interrogação abaixo do acrescento que tornaria o verso hipermétrico.*

[11^7 EN-86^r]

**Corcel*

E em mim *penda o heroe futuro em ancia

Que me occupe, de Ti e do Teu Nome
Que é Fogo e □ e Fragrancia
Ruja em mim sempre a *desolada Fome
5 De ser em ti e □
□ consome

NOTAS:

Título *Conjectura-se a leitura do título "*Corcel" pelo contexto de haver um "heroe" no fragmento, admitindo-se que talvez se trate, não de título, mas da indicação "*Cancel" sobre um texto antigo e já abandonado.*

3 Que é Fogo e <Altar>

[11^7 EN-89^r]

Por mais que queira ser quem sou, acerca
De mim a Natureza e seu chamar
E eu alheio-me, □ sereia;
Na sua voz de □ cheia

[11^7 EN-89^r]

Não vivo dentro em mim nem como eu,
Fluctúo, passo, deixo de me ser…
O que eu era hontem sinto que morreu
Em mim, e eu vivo a beira de morrer
5 Eternamente fujo do que é meu
E *cismo, e abeiro-me □

[11^7 EN-89^v]

Não vivo em mim. Pertenço ao que me cerca
Sou das montanhas em que ponho o olhar…
Sentir o mar faz com que em mim me perca
E me encontre exterior, parte do mar…

NOTA:

3 <Olhar> [↑ Sentir]

[11^7 EN-89^v]

Sinto-me em mim fugir, correr, passar…
E a natureza fixa o meu sentir…

Vejo-a mover-se mas não *□ passar
Senão commigo, em mim, □

NOTAS:
2 olhar [↓ sentir...]
3 Vejo-<me> [↑ a] mover-se mas não *□ passar] *como o decassílabo está metricamente incompleto, supõe-se o espaço em branco implícito entre as duas linhas do ms. que correspondem ao verso.*
4 <comigo> [↑ commigo]

[11^7 EN-90^r]

Escripto em Lisboa em uma noite de verão

Da puta mãe á mais que puta filha.

Aonde está, Juvenal, o teu chicote,
Não legaste o teu odio □
□ rôxo
5 Meu braço, bem o sei, é □ e frouxo.
Faça-lhe músculos meu odio immenso
Seja-lhe força o ardor □ e intenso.
Com o † em mim □

A monarchia, idolo de merda
10 E o socialismo, idolo de trampa

Burguez, aristocrata, proletário –
A mesma lama os tem □

NOTAS:
Título Escripto em Lx[a]
3 <estro> odio
6 <os> músculos
9 trampa [↓ merda]
10 merda [↑ trampa]

[11^7 EN-90^v]

Cada vez na familia reina mais
O debóxe, a vileza e a □
Mães que são meretrizes, sujos paes
Que violam os espiritos das filhas.
5 Onde inda um corpo *virgem □

Um espirito sujo é contrapeso

Quem viverá entre estes? Esta lama
Esta das almas □ podridão

□ basta
10 A filha prostituta – o filho pederasta.

Que Republica □ é que ergueremos
Sobre esta lama que □
Que edifício □ herda
Sobre alicerces de merda?

NOTAS:
1 /na familia reina/
3 <Nossas palavras> [↓ Mães que são meretrizes, sujos paes]
6 <lhe> [↑ contrapeso]
10 A [↑ filha] prostituta] *verso hipermétrico.*
14 *Verso hipométrico*.

[11^7 EN-91^r]

Portugal: (Esboço Epico).

O estrangeiro □ o escarro
Que era o seu sêr □

NOTAS:
Título <es>/Es\boço
1 <*esc> O

[11^7 EN-93^r]

Senti n'alma a belleza transbordando
E chorei □

Como em sonho ante mim, qual no *poente
Passam nuvens □
5 Passarão □ visões do Oriente
O Brasil □

NOTAS:
1 transbordada [↑ndo]

No canto inferior direito, lê-se "over", indicando-se a continuidade para com a estrofe a seguir.

[11^7 EN-93^v]

Eu ouvi de repente o som do mar
Uma como que porta abriu-se então
No espaço e eu vi ao longe, a meditar
Na noite □
5 O Infante Santo, □

NOTAS:
2 Uma <porta> [↑ como] que porta abriu[-]se] *hífen editorial.*

[11^7 EN-95^r]

Amor □ e incorrupto
Ao que em nós é eterno e absoluto.

□ transcende
Ao Ideal vago □ que □
5 A alma logar do corpo e o corpo, fragil
□ que não se vende
As conclusões do pensamento agil.

[11^7 EN-98^r]

E a Sappho Negra, cuja alma é fel
Esguichando em latrina de bordel.

NOTAS:
A imagem de uma "Sappho Negra" reaparece no "Soneto Positivo" (vide *PITTELLA, 2012: 130 & 252-3).*
2 Mermando na [↑ Derramando em] [↓ Esguichando] sentina [↑ latrina] de <um> bordel.

[11^7 EN-99^r]

Encoberto

Governa o bobo e o traidor.
Em tudo o que era
De Portugal, gloria ou amor,
O extranho impera!

NOTAS:
Trata-se de um fragmento de canção em redondilhas – métrica mais curta do que os decassílabos de Portugal.
2 [↑ Em] tudo

[11^7 EN-99^v]

Venderam as insignias do passado,
Elmos dos reis, espadas dos heroes,
Os gladios que brilharam como soes.
Lesados □ já de um trajo usado!
5 □
Por lenha pra tirar o frio □
Queimaram thronos □

E querem fé quando não há em que tel-a,
Querem amor e tudo é baixo e vil,

10 Trez vil nome de portuguez!

NOTAS:
4 <Lesados> Lesados
10 *Faltam duas sílabas métricas ao verso, assim como parece faltar a palavra "vezes" que completaria a expressão "Trez vezes vil".*

III. Descrição dos Documentos

Segundo o inventário do espólio de Fernando Pessoa que se pode consultar na sala de reservados da Biblioteca Nacional de Portugal (BNP), o envelope 11^7 está constituído por 104 documentos manuscritos, 1 misto e 1 anexo impresso. Existem 149 imagens microfilmadas. A numeração a carimbo vermelho (em tinta aparentemente idêntica à do logótipo "BIBLIOTECA NACIONAL") foi provavelmente feita na altura da compra do espólio pela BNP, para fins de contagem dos papéis, antes da atribuição da cota a lápis cinza feita pelas inventariantes do espólio; o mesmo carimbo surge em peças atribuídas ao *Fausto* pessoano; *vide* discussão sobre o carimbo vermelho por Pittella na edição crítica do *Fausto* (Pessoa, 2018: 383-84).

11^7-1. Dimensões: 388 × 269 mm (horizontal/vertical), com o bifólio aberto. Folheto publicitário de "HISTORIA | DE | GIL BRAZ DE SANTILHANA | POR LESAGE | Traducção portugueza de Julio Cesar Machado", por "A EDITORA". Foi utilizado por Pessoa como pasta para um conjunto de documentos destinados à Introdução do projecto. Pode ler-se, manuscrita a lápis na primeira página do folheto, a nota "Introd". Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, 265) e outra mais recente (E3 /11^7-1, a lápis cinza).

Nas provincias, pagamento adeantado, em séries de dois, tres ou mais fasciculos.
As despezas de remessa são á conta d'*A Editora*; e a distribuição é feita semanalmente.
Todos os assignantes terão direito a um **BRINDE** que distribuiremos gratuitamente no fim da publicação e que consistirá de **UMA LINDISSIMA OLEOGRAPHIA**, propria para quadro, representando uma das scenas mais notaveis d'este romance.

Specimen das gravuras a preto

Os pedidos de assignaturas devem ser feitos á

"A EDITORA"

50, LARGO DO CONDE BARÃO, 50

LISBOA

ou nas filiaes no Porto:

LELLO & IRMÃO, Carmelitas, 144

MAGALHÃES & MONIZ L.da, Loyos, 14 e 48

e a todos os seus correspondentes nas provincias, ilhas e possessões ultramarinas.

Acha-se publicada e em poder dos nossos correspondentes e distribuidores, a primeira fasciculo; e por ella se poderá avaliar a importancia e belleza d'esta edição.

HISTORIA

DE

GIL BRAZ DE SANTILHANA

POR

LESAGE

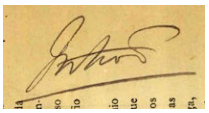
Traducção portugueza de JULIO CESAR MACHADO

2.ª edição, illustrada com perto de 400 gravuras intercaladas no texto e 30 esplendidas gravuras coloridas, distribuidas em separado, representando quadros dos scenas mais notaveis d'este romance

Se Molière nos houvesse deixado escripto um romance, não teria sido outro senão este — **O GIL BRAZ** — drama de cem actos e mil figuras, comedia interna da vida do homem em todas as condições da sorte, nas fraquezas e illusões do espirito, nas contradicções do ideal constante, levado sempre de cosa em caso por lances que parecem prender-se ao fio dos sonhos!

Não ha caracter, não ha temperamento, não ha genio e indole, não ha classe, não ha grupo, não ha typo, que não figure n'esta obra, apanhado-o a todos e a cada um nos aspectos varios que lhes correspondem e a diversa luz a que as circumstancias os mostrem; aventuras, surpresas, alegria, intriga, prosperidade e reveses, espelho de costumes de alto a baixo da escala social, critica, interesse moral, drama e comedia, a sociedade inteira, o mundo!

265



GIL BRAZ DE SANTILHANA é o palpitante romance de todos os tempos e de todos os logares. Uma prova do seu merecimento abnegado está no persistar despeito com que a literatura hespanhola contestou por longo tempo á franceza a originalidade de similhante producção.

Outra prova incontestavel da sua superioridade é ser o **GIL BRAZ** merecido a honra de inspirar ao nosso Bocagé despeito de o trasladar para portuguez. Bocagé, porém, o popularissimo poeta que directamente herdou de Camões a «lyra sonorosa» (nas mãos de Elmano, como nas do cantor dos *Lusiadas*, «mais alamada que divina») — Bocagé não logrou levar ao fim sua traducção.

No ápoco em que esse romance via a luz da publicidade, foi o aureolado nome de Julio Cesar Machado d'entre todos o indiscutivelmente para realisar tarefa similhante. A natureza do livro estava naturalmente reclamando para traduzil-o a penna scintillante e graciosa do primeiro fabulistica portuguez.

Offerecer por um preço relativamente modico, em luxuosa edição adornada com estampas a oleo e gravuras de talentosos artistas, a obra prima de Lesage, espiritosamente vertida por Julio Cesar Machado — é enriquecer a literatura portugueza com um livro que d'ora avante ficará sendo indispensavel tanto no jardineiro de damo elegante, como na galeria do artista, na estante do bibliographo ou no gabinete de letrado.

Specimen das gravuras a preto

Specimen das gravuras a preto

Condições da Publicação

Esta magnifica edição consta d'um volume, dividido em doze livros, illustradas com 30 esplendidas gravuras coloridas distribuidas em separado e perto de quinhentas gravuras intercaladas no texto e executadas pelos mais reputados artistas. O texto é em typo elegantissimo e a impressão devéras aprimorada.

Para as iniciaes dos livros e capitulos mandaram-se de proposito gravar letras especialmente ornamentadas.

E' a obra completa dividida approximadamente em **40 fasciculos semanaes**, cada um dos quaes abrange 16 paginas de texto e uma gravura colorida, ou 32 paginas quando não haja estampa a distribuir.

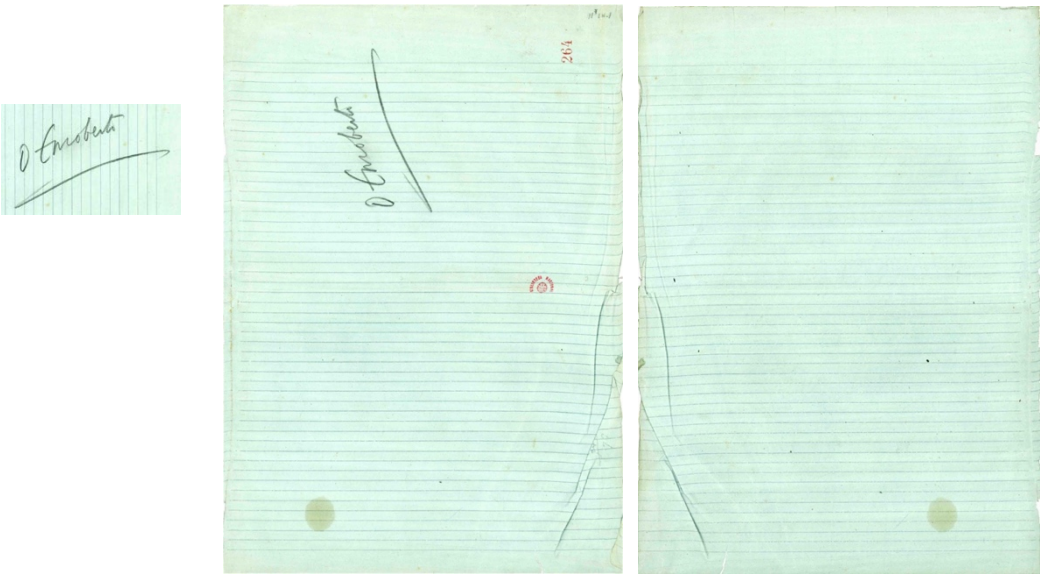
A distribuição será feita semanalmente em fasciculos pelo preço de

40 réis cada um, em Lisboa e Porto, pagos no acto da entrega

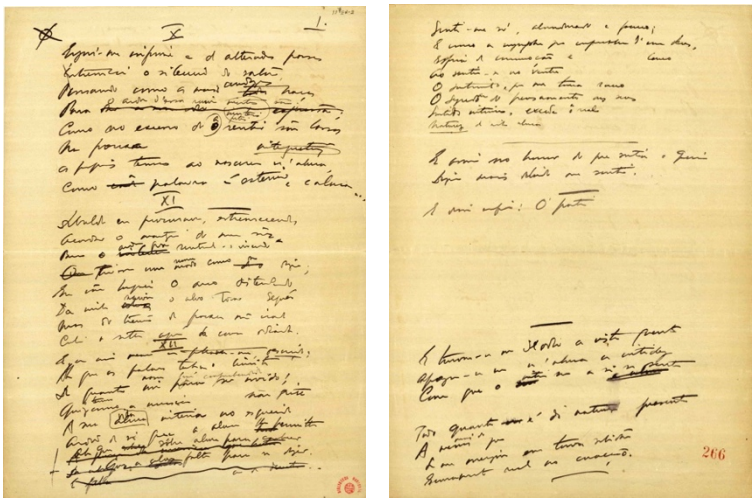
ou em tomos mensaes de 96 paginas e 4 estampas por

200 réis

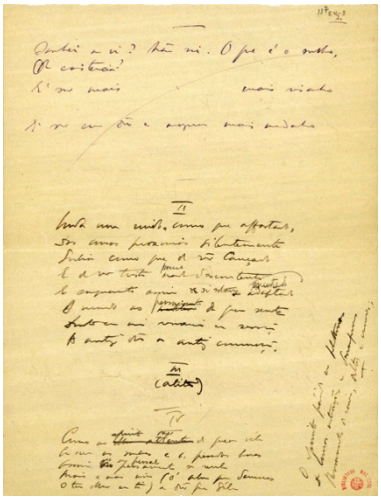
11^7 EN-1. Dimensões: 230 × 318 mm. Folha de papel almaço pautada, de cor azulada, vincada ao meio na horizontal, que terá servido como capa para arquivar folhas destinadas ao projecto intitulado "*O Encoberto*". Marca d'água com um logótipo em que se lê "CPP" por dentro de um círculo e "ALMAÇO PRADO" por baixo do desenho. Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 264) e uma mais recente (11^7 EN-1, a lápis). Há uma mancha em baixo. O suporte foi utilizado para escrever "O Encoberto" a lápis, havendo ainda, perto do canto inferior direito, umas contas incompletas feitas com outro lápis. A folha encontra-se ligeiramente amarrotada.

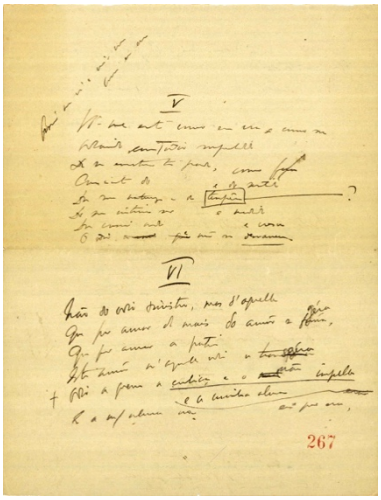


11^7 EN-2. Dimensões: 207 × 270 mm. Folha de papel branca, hoje amarelada, completamente lisa, vincada ao meio na horizontal. Texto manuscrito a tinta preta, com correcções numa tinta mais fina. Lê-se, no canto superior esquerdo do rosto, a numeração "1.", não continuada no verso. Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 266, no verso) e uma mais recente (11^7 EN-2, a lápis).

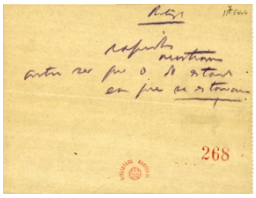


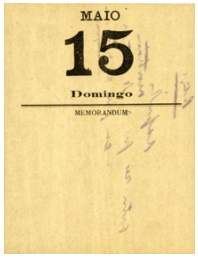
11^7 EN-3. Dimensões: 172 × 225 mm. Folha de papel avergoado, hoje amarelada, completamente lisa e muito fina, vincada ao meio na horizontal, com duas margens irregulares e marcas correspondentes às vergaturas, na horizontal. Texto manuscrito a tinta preta e roxa. Lê-se, no canto superior esquerdo do rosto, a numeração "3.", a tinta roxa, não prolongada no verso. Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 267, no verso) e uma mais recente (11^7 EN-3, a lápis).



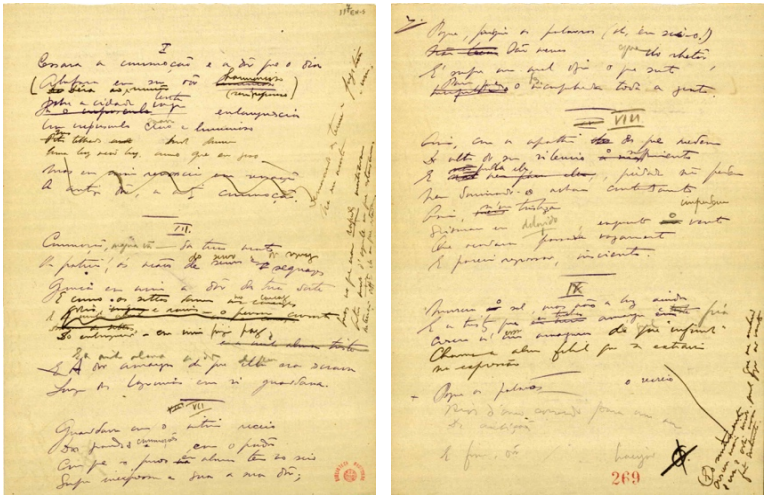


11^7 EN-4. Dimensões: 86 × 115 mm, pela orientação da face impressa. Um pequeno papel, provavelmente o destacável de um calendário, tendo no verso a indicação "MAIO | 15 | Domingo | MEMORANDUM". Manuscrito a lápis roxo na face não impressa, incluindo a atribuição "*Portugal*". Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 268, na face não impressa) e uma mais recente (11^7 EN-4, a lápis). Datável de 1910, atendendo a que 15 de Maio foi, nesse ano, um domingo.

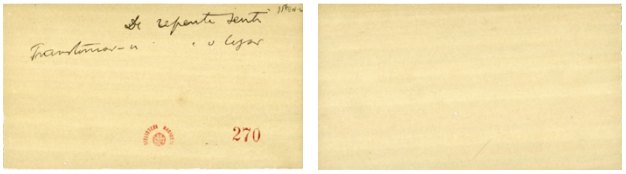




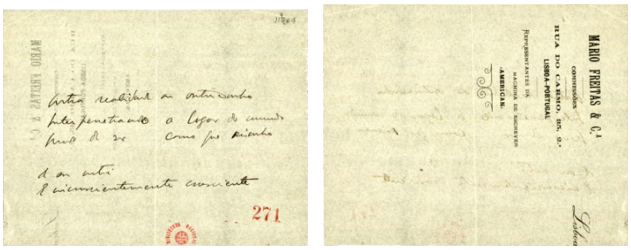
11^7 EN-5. Dimensões: 168 × 225 mm. Folha de papel avergoado, hoje amarelada, completamente lisa, vincada ao meio na horizontal, com três margens irregulares e marcas correspondentes às vergaturas, na horizontal. Manuscrito a tinta preta e roxa, com numerosas correcções a lápis. Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 269, no verso) e uma mais recente (11^7 EN-5, a lápis).



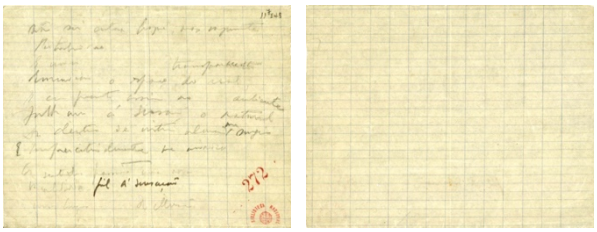
11[7] EN-6. Dimensões: 135 × 75 mm. Um pequeno papel, com duas margens irregulares, pertencente a uma folha de maiores dimensões da qual foi recortado. Manuscrito no rosto a tinta preta. Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 270, no rosto) e uma mais recente (11[7] EN-6, a lápis).



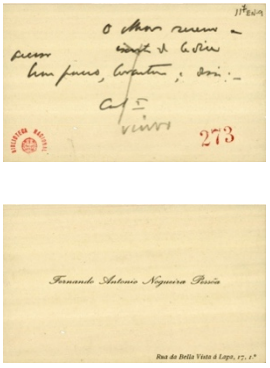
11[7] EN-7. Dimensões: 135 × 105 mm. Um pequeno papel, com margem inferior irregular, recortado de uma folha fina que no verso possui impressa a seguinte indicação relativa a uma firma: "MARIO FREITAS & C.A | COMMISSÕES | RUA DO CARMO, 35, 2º | LISBOA – PORTUGAL | REPRESENTANTES DA | MACHINA DE ESCREVER | "AMERICAN"", com desenho por baixo. Trata-se da mesma morada da Agência Mineira Anglo-Portuguesa, de venda e exploração de minas (vejam-se as folhas 76-98 a 100, 76A-21 a 23, 76A-65 a 67, por exemplo). Pessoa terá colaborado nestas duas empresas pelo menos a partir de 1910. Um pouco mais à direita, vê-se parcialmente o lugar reservado para a data, com o impresso caligráfico "*Lisboa*" interrompido pela margem rasgada. Manuscrito na face não impressa a tinta preta. Possui um vinco ao meio, vertical em relação ao texto manuscrito. Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 271) e uma mais recente (11[7] EN-7, a lápis).



11^7 EN-8. Dimensões: 135 × 105 mm. Um pequeno papel, recortado de uma folha de papel quadriculado com linhas azuis, com duas margens irregulares e vincado ao meio (na vertical). Manuscrito a lápis, com três palavras a tinta preta acastanhada. Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 272) e uma mais recente (11^7 EN-8, a lápis).



11^7 EN-9. Dimensões: 100 × 60 mm. Um cartão pessoal de visita, com indicação de nome completo ("Fernando Antonio Nogueira Pessôa") e a morada ("Rua da Bella Vista á Lapa, 17, 1º"), onde Pessoa viveu entre Maio 1907–Nov. 1909. Manuscrito a tinta preta e a lápis, na face não impressa, incluindo a indicação "Canto I" abaixo dos versos a tinta. Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 273) e uma mais recente (11^7 EN-9, a lápis).



11^7 EN-10|10a. Dimensões: 227 × 161 mm, com o bifólio aberto. Folha de papel avergoado dobrado em bifólio. Marca d'água com o que parece ser a parte final de um logótipo em que se lê "CPP" por dentro de um círculo e "ALMAÇO PRADO" por baixo do desenho. Manuscrito a tinta preta. No verso do bifólio (10v e $10a^v$), vê-se a numeração "1." (canto superior direito), e o rascunho de um projecto intitulado "Sociedade", em que se lê: "Como 1º authoriz[ado] F.N.P, como 2º auth[orizado] o sr. S.I.S. || Que constituem entre si uma sociedade em nome collectivo que guiará sob a firma <S. & P.> S. & P. e terá sua séde na Rua □ etc. || – Que o capital social será de □ reis, sendo 2.500.000 reis contribuido em material pelo socio P. e egual quantia contrib[uida] em trabalho pelo socio S.". Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 274) e uma mais recente (11^7 EN-10, a lápis).

11ª EN-10a

O' gente por que em
escita
tro que tenha de da hoje e da
Cada a teus pés andaes com
Cristo
~~Que~~ ~~tu~~ tens do um espirito bom e
mau,

E ~~o~~ a não da tua alma
Só
~~Se~~.
e fomos
Cafe ha que Contribua e
christão!

11ª EN-10

Ensina os simples, os fieis ~~de~~ ao Cria
A' Illusão renuncia do
sumiu a nova a embora

274

Enche os olhos da crença no futuro
O' gente ; erguei-os do chão!
O chão é ~~tempo~~ que finda, seuro
Perante o bandeante e o seu
Clarão!

Erguei, até por te e infinito
Contra a fatalidade crença a
fria não
Porque o abismo dentro do abismo
Fama ao bem e á belleza o sendo
Só os Profetas ao ~~esperança~~ sento

Deserto no ilumiado esperamento
se a fé
E ilumiado fiam da reflexão
x

Sociedade,

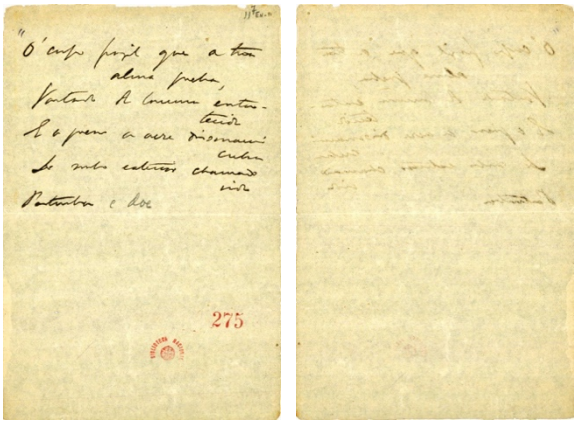
1.

Como os outorg. F.N., como 2º outo v. s. S.V.

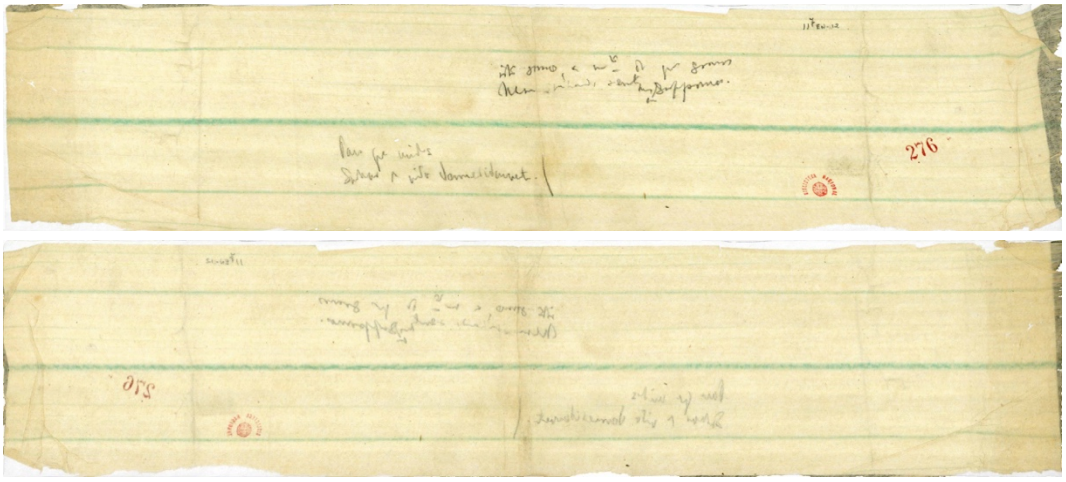
Que constituem entre si uma sociedade em nome collectivo que poderá ser a firma ~~[illegible]~~ S. & P. e terá sua séde na Rua — etc.

— Que o capital social será de reis, sendo 2.500:$00 reis contribuido em material pelo socio P. e egual quantia contribuido em trabalho pelo socio S.

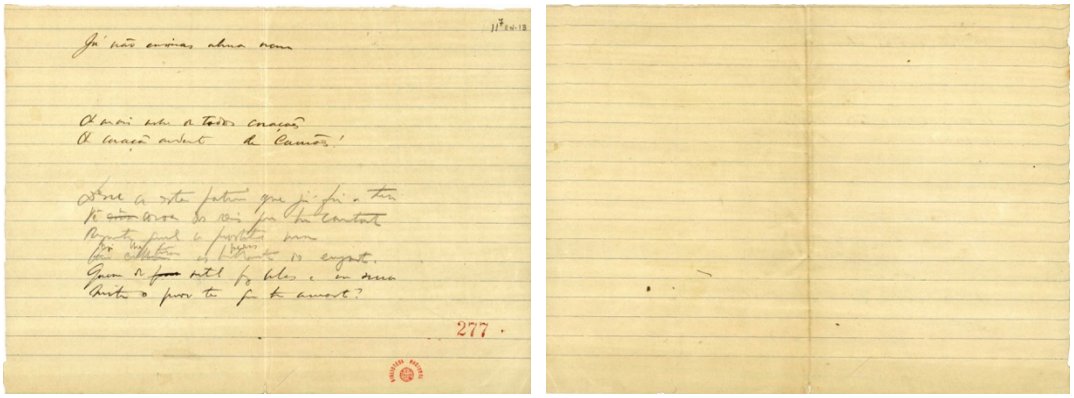
11^7 EN-11. Dimensões: 112 × 167 mm. Fragmento de papel fino, análogo ao "guardanapo pardo" identificado na edição do *Fausto* (*cf*. PESSOA, 2018: 391), pouco espesso e de baixa qualidade, com quatro margens irregulares, vincado ao meio na horizontal. Manuscrito no rosto a tinta preta, com uma palavra a lápis. Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 275) e uma mais recente (11^7 EN-11, a lápis).



11^7 EN-12. Dimensões: 425 × 95 mm. Fragmento de papel muito fino, pouco espesso (por isso, muito transparente) e de baixa qualidade, com linhas horizontais verdes, de grossura irregular. Recortado na face inferior. Manuscrito a lápis no rosto. Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 276) e uma mais recente (11^7 EN-12, a lápis).

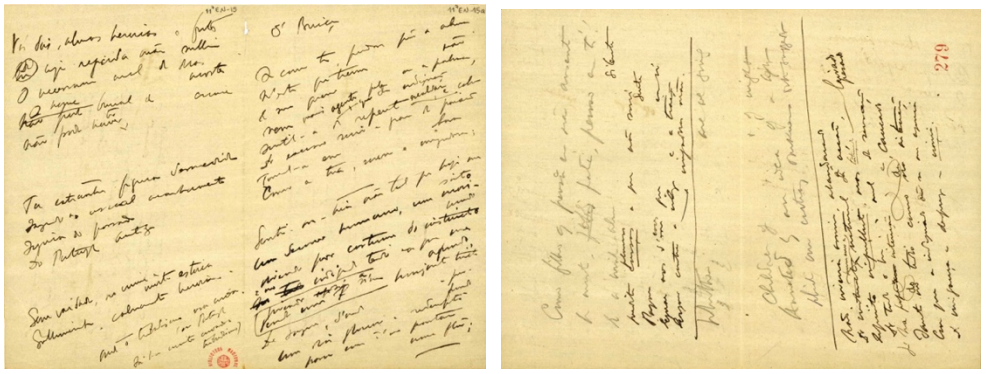


11^7 EN-13. Dimensões: 217 × 161 mm. Meia folha de papel avergoado, pautada (linhas azuis), vincada ao meio na vertical (relativamente ao texto), com duas margens irregulares. Marca d'água com a palava "ALMASSO". Manuscrito no rosto a tinta preta e a lápis. Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 277) e uma mais recente (11^7 EN-13, a lápis).

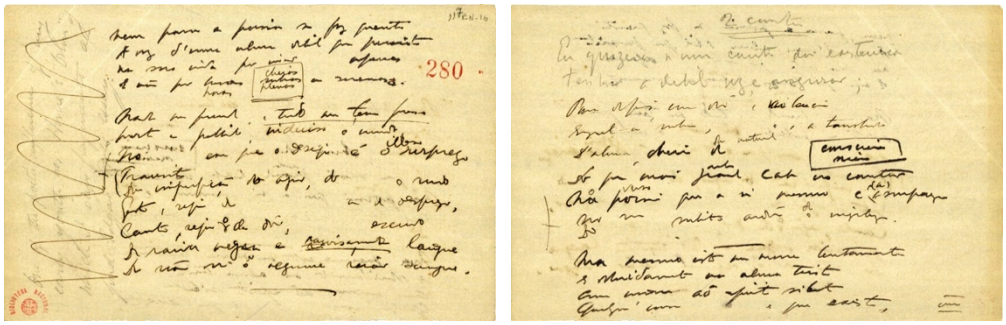


11^{7} EN-14. Dimensões: 170 × 110 mm. Fragmento de papel avergoado, análogo ao suporte "VEP" (vergaturas e pontusais) identificado na edição do *Fausto* (*cf*. PESSOA, 2018: 394-95), com margem inferior irregular. Manuscrito a tinta preta. Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 278) e uma mais recente (11^{7} EN-14, a lápis).

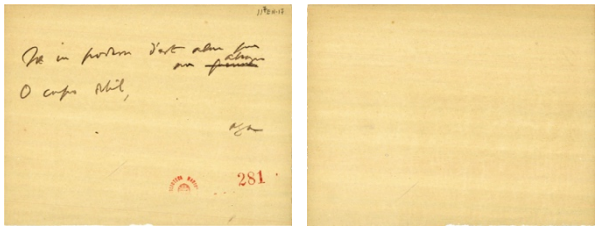
11^{7} EN-15|15a. Dimensões: 227 × 161 mm, com o bifólio aberto. Folha de papel avergoado (*cf*. PESSOA, 2018: 394-95), dobrada em bifólio. Manuscrita a tinta preta no rosto (na horizontal) e a tinta preta e a lápis no verso (na vertical). Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 279) e uma mais recente (11^{7} EN-15, a lápis).



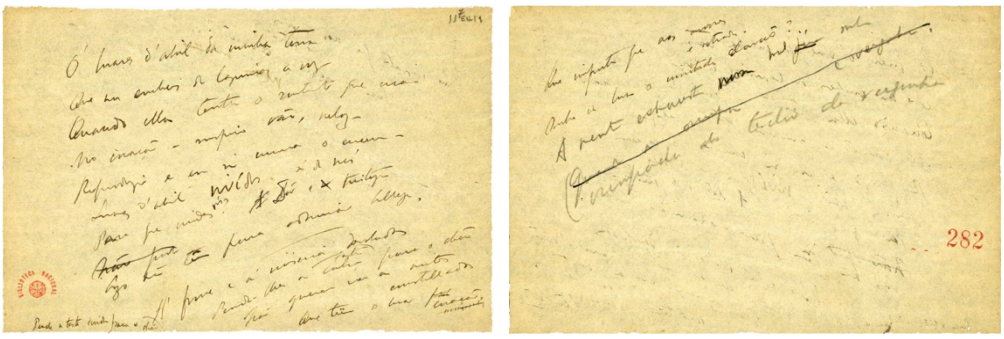
11^7 EN-16. Dimensões: 170 × 110 mm. Fragmento de papel avergoado (*cf*. PESSOA, 2018: 394-95), com margem inferior irregular. Manuscrito a tinta preta e a lápis; no verso, lê-se "2º canto" e a instrução "over" a indicar que o texto continua no rosto, onde se lê, na margem esquerda, a seguinte nota riscada: "One of the poetic <influences> of my early youth was Horne's "Orion" of which I saw fragments apud Edgar Poe's essay.". Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 280) e uma mais recente (11^7 EN-16, a lápis).



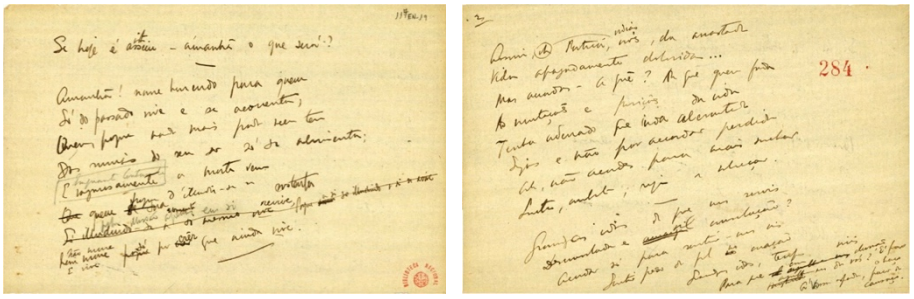
11^7 EN-17. Dimensões: 135 × 105 mm. Fragmento de cartolina, com duas margens irregulares. Manuscrito no rosto a tinta preta. Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 281) e uma mais recente (11^7 EN-17, a lápis).



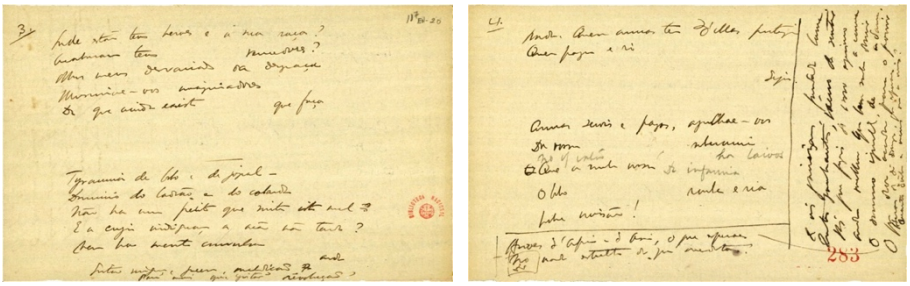
11^7 EN-18. Dimensões: 170 × 115 mm. Fragmento de "guardanapo pardo" (*cf*. PESSOA, 2018: 391) com margem inferior irregular. Manuscrito a tinta preta no rosto e a tinta preta e a lápis no verso. Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 282, no verso) e uma mais recente (11^7 EN-18, a lápis).



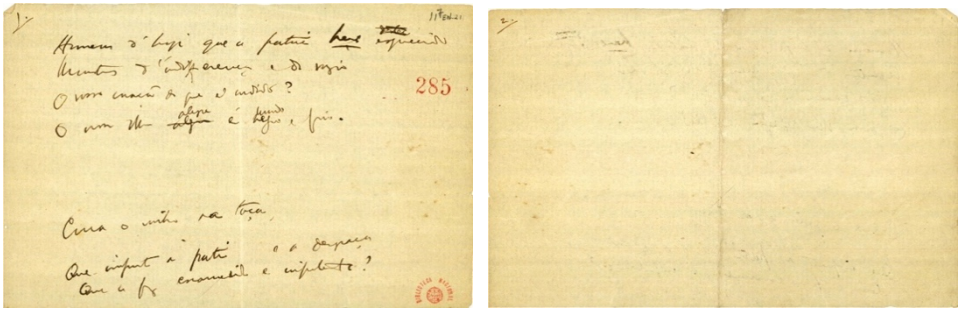
11^7 EN-19. Dimensões: 170 × 110 mm. Fragmento de papel avergoado (*cf.* PESSOA, 2018: 394-95) com margem inferior irregular. Manuscrito a tinta preta, com acrescentos a lápis no rosto. No canto superior esquerdo do verso, lê-se a numeração "2". Há duas cotas: a mais antiga (selo vermelho, com número 284, no verso) e uma mais recente (11^7 EN-19, a lápis).



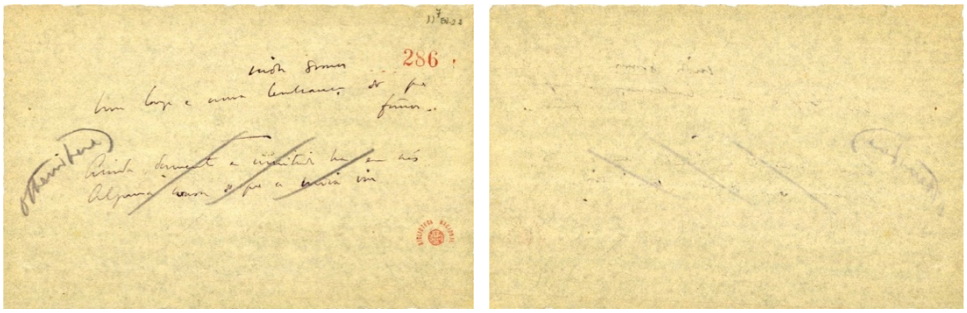
11^7 EN-20. Dimensões: 172 × 110 mm. (vertical). Fragmento de papel avergoado (*cf.* PESSOA, 2018: 394-95) com margem inferior irregular. Manuscrito a tinta preta, com acrescentos a lápis no verso. Nos cantos superiores esquerdos do rosto e do verso, lêem-se, respectivamente, as numerações "3." e "4.". Há duas cotas: a mais antiga (selo vermelho, com número 283, no verso) e uma mais recente (11^7 EN-20, a lápis).



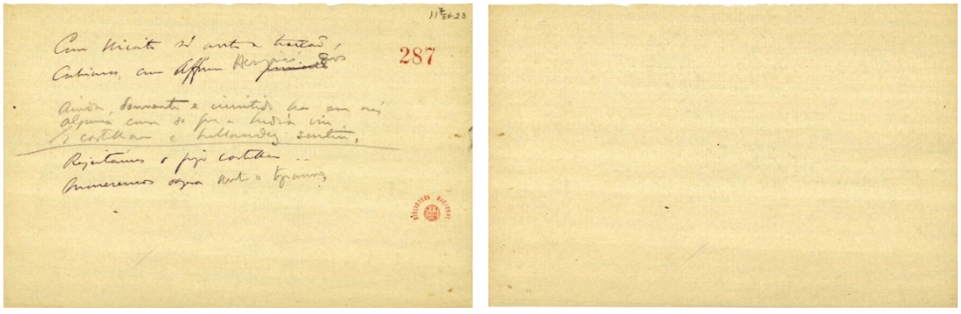
11^7 EN-21. Dimensões: 172 × 112 mm. Fragmento de papel avergoado (*cf.* PESSOA, 2018: 394-95) com margem inferior irregular, vincado ao meio na vertical. Manuscrito a tinta preta. Nos cantos superiores esquerdos do rosto e do verso, lêem-se, respectivamente, as numerações "1." e "2.". Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 285) e uma mais recente (11^7 EN-21, a lápis).



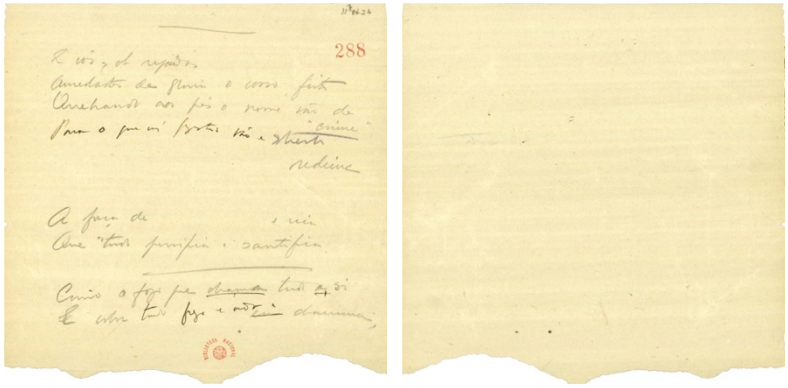
11^7 EN-22. Dimensões: 170 × 110 mm. Fragmento de "guardanapo pardo" (*cf*. PESSOA, 2018: 391), com as margens superior e inferior irregulares. Manuscrito a tinta roxa e a lápis de carvão no rosto. Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 286, no verso) e uma mais recente (11^7 EN-22, a lápis).



11^7 EN-23. Dimensões: 172 × 111 mm. Fragmento de papel avergoado (*cf*. PESSOA, 2018: 394-95) com margem superior irregular. Manuscrito no rosto com tinta roxa e lápis. Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 287) e uma mais recente (11^7 EN-23, a lápis).

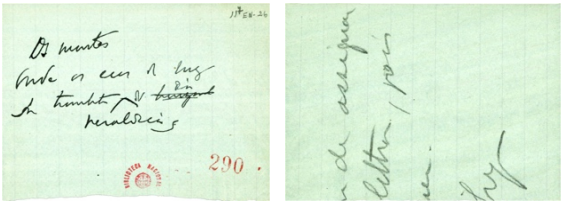


11^7 EN-24. Dimensões: 160 × 172 mm. Fragmento de papel com três margens irregulares (sendo a inferior mais irregular que as laterais), vincado ao meio na horizontal. Manuscrito e a tinta preta e a dois tipos de lápis no rosto. Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 288) e uma mais recente (11^7 EN-24, a lápis).

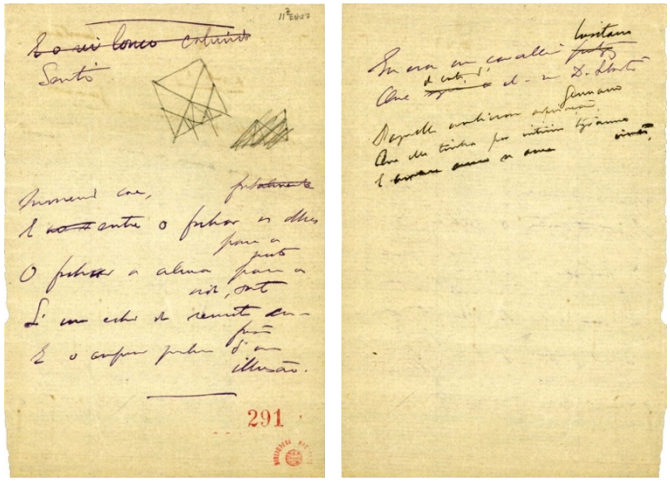


11^7 EN-25. Dimensões: 98 × 77 mm. Fragmento de papel azul pautado, com margem inferior picotada. No rosto, existe um carimbo azul circular, contendo o seguinte texto: "EMPREZA IBIS | R. Conceição da Gloria, 38 e 40 – LISBOA". Manuscrito a tinta preta no rosto. A lápis, no verso, lê-se metade de um recado que continua no verso de 11^7 EN-26: "Peço o favor de assignar por traz da lettra, pois o homem quer. E deve ficar. Jorge". Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 289) e uma mais recente (11^7 EN-25, a lápis).

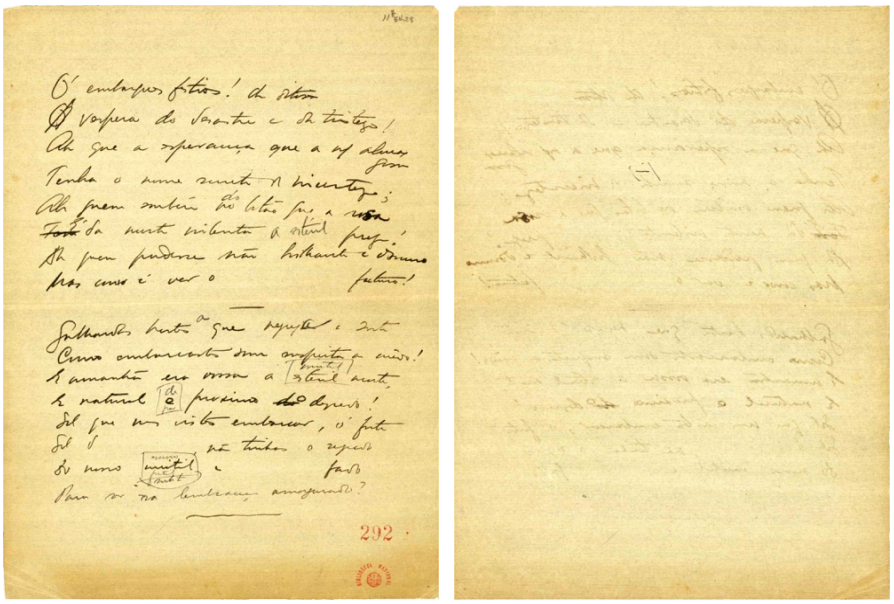
11^7 EN-26. Dimensões: 98 × 72 mm. Fragmento de papel azul pautado (o mesmo papel do suporte anterior, do qual constitui a outra metade). Manuscrito a tinta preta no rosto. No verso, a lápis, continuação do recado iniciado no verso de 11^7 EN-25. Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 290) e uma mais recente (11^7 EN-26, a lápis).



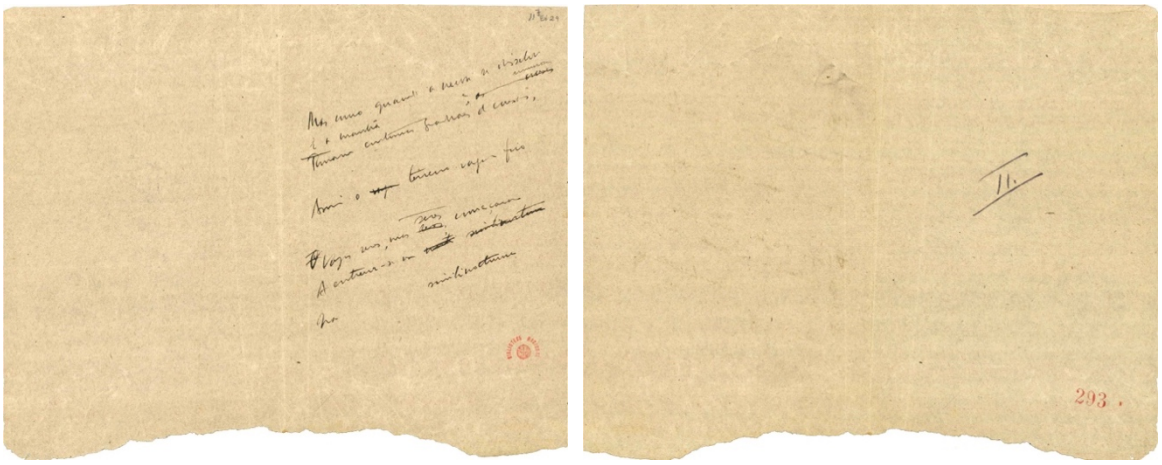
11^7 EN-27. Dimensões: 113 × 170 mm. Fragmento de papel avergoado (*cf.* PESSOA, 2018: 394-95) com uma lateral irregular. Manuscrito no rosto com tinta roxa e lápis e no verso com tintas roxa e preta. No rosto, há dois desenhos geométricos riscados. Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 291) e uma mais recente (11^7 EN-27, a lápis).



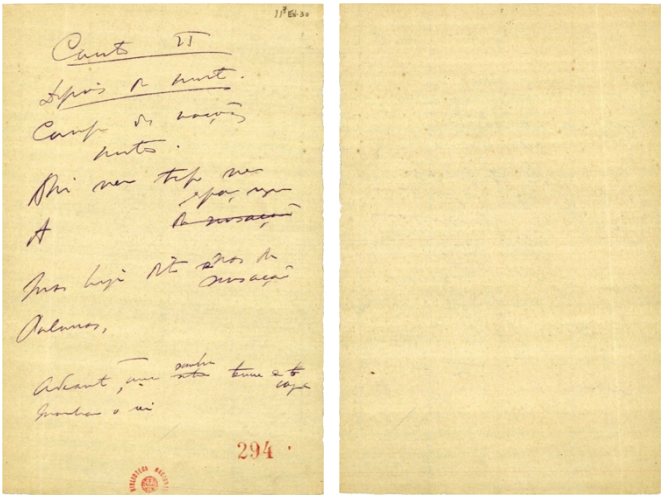
11^7 EN-28. Dimensões: 175 × 240 mm. Fragmento de papel com duas margens irregulares, vincado ao meio na horizontal. Manuscrito a tinta preta no rosto, com pelo menos três instrumentos de escrita distintos, a julgar pelas variantes acrescentadas nas diversas campanhas de revisão. Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 292) e uma mais recente (11^7 EN-28, a lápis).



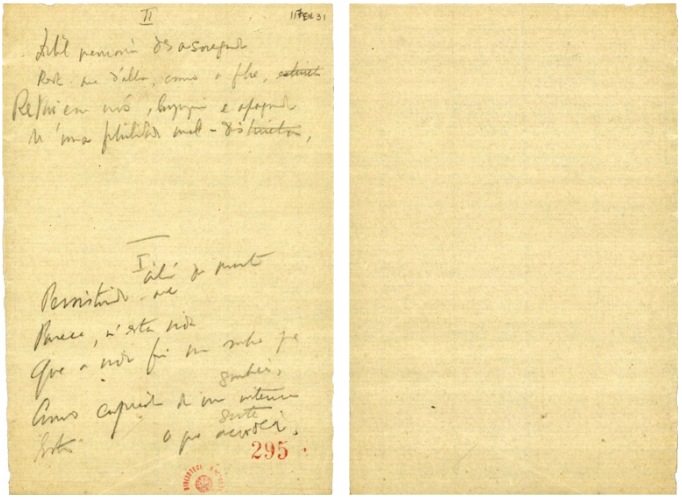
11^7 EN-29. Dimensões: 238 × 180 mm. Fragmento de guardanapo castanho (mais escuro e espesso que o "guardanapo pardo"), irregular na margem inferior, vincado ao meio na vertical. Manuscrito a tinta preta no rosto. No verso, na mesma tinta, lê-se a numeração em romanos "II.", que poderá ser uma numeração geral para o projecto (dobrado, este suporte poderá ter servido para guardar papéis relativos à segunda parte). Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 293, no verso) e uma mais recente (11^7 EN-29, a lápis).



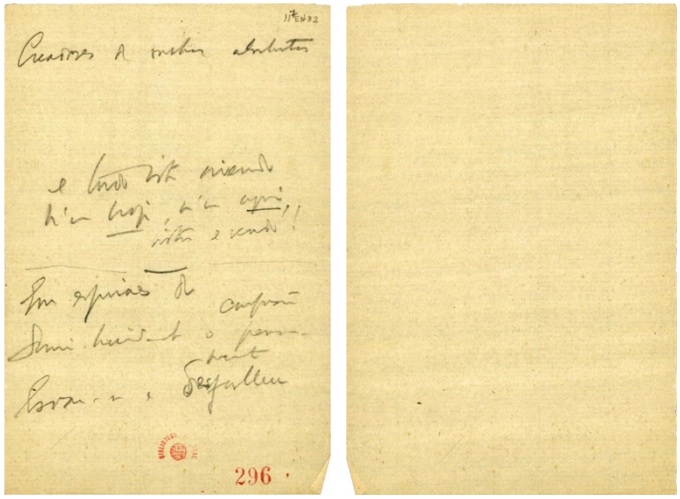
11^7 EN-30. Dimensões: 112 × 172 mm. Fragmento de papel avergoado (*cf*. PESSOA, 2018: 394-95) com duas margens irregulares. Manuscrito a tinta roxa no rosto, com a indicação "Canto II". Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 294) e uma mais recente (11^7 EN-30, a lápis).



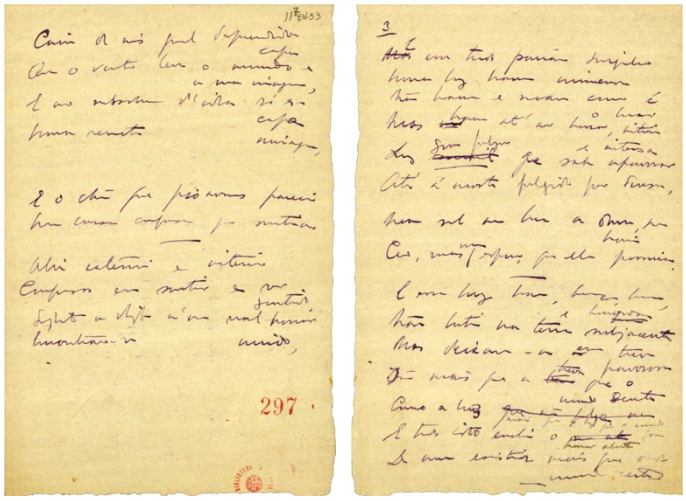
11^7 EN-31. Dimensões: 115 × 170 mm. Fragmento de papel avergoado (*cf*. PESSOA, 2018: 394-95) com três margens irregulares. Manuscrito a lápis no rosto. Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 295) e uma mais recente (11^7 EN-31, a lápis).



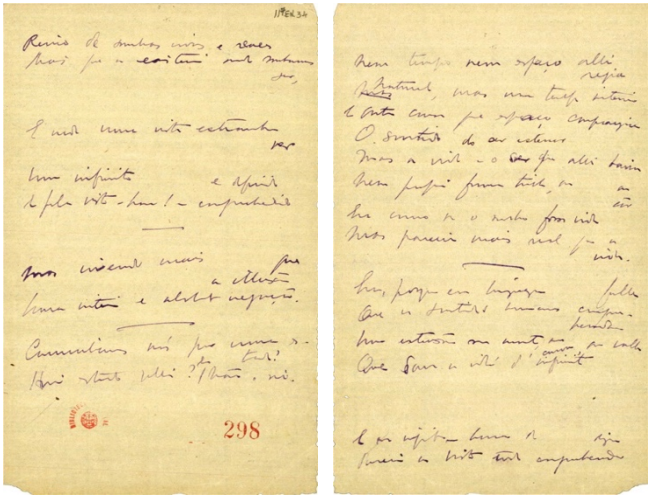
11^7 EN-32. Dimensões: 115 × 170 mm. Fragmento de papel avergoado (*cf*. PESSOA, 2018: 394-95), com três margens irregulares. Manuscrito a lápis no rosto. Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 296) e uma mais recente (11^7 EN-32, a lápis).



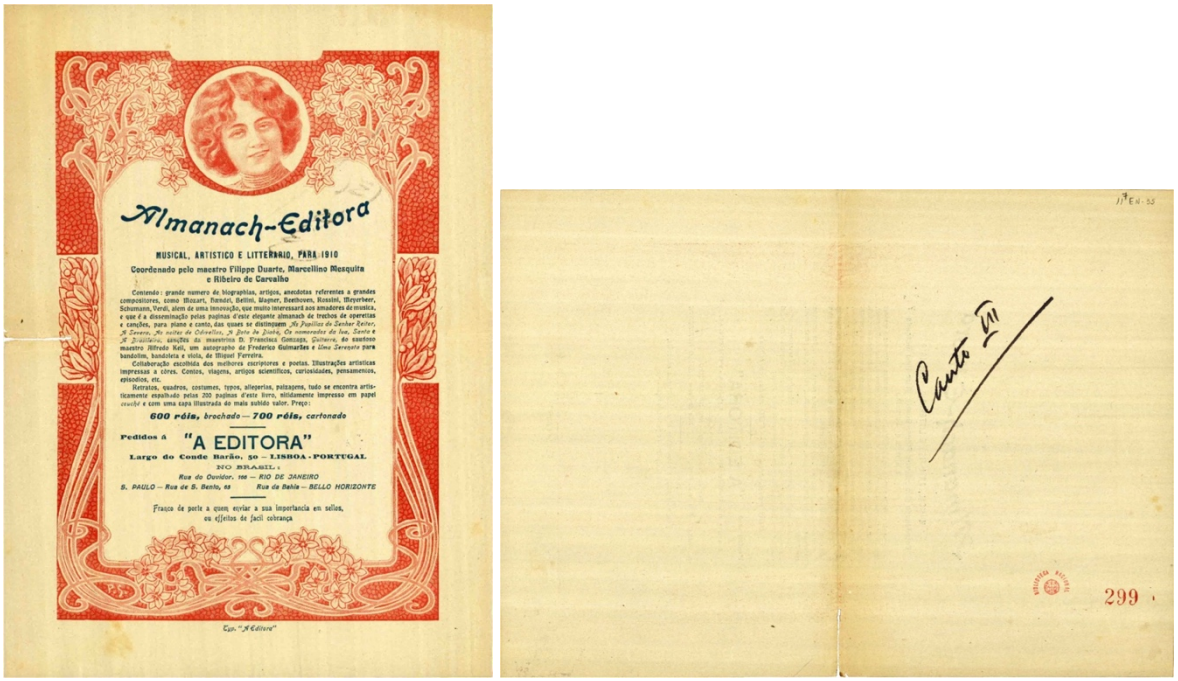
11^7 EN-33. Dimensões: 113 × 170 mm. Fragmento de papel avergoado (*cf.* PESSOA, 2018: 394-95), com duas margens irregulares. Manuscrito a tinta roxa. No canto superior esquerdo do verso, lê-se a indicação "3", embora no rosto não haja qualquer numeração. Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 297) e uma mais recente (11^7 EN-33, a lápis).



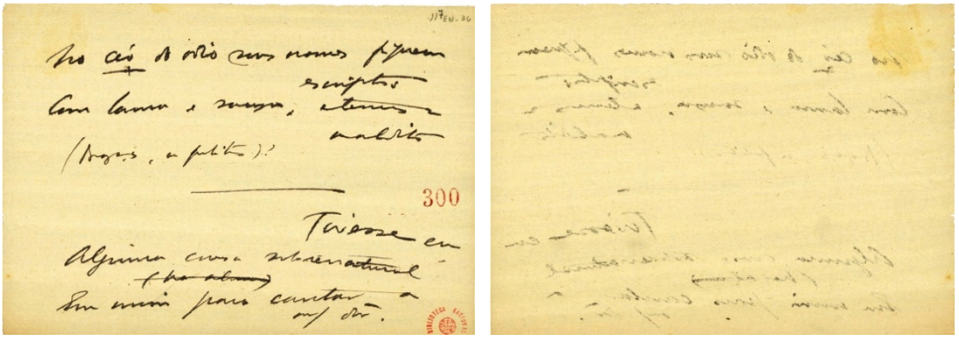
11^7 EN-34. Dimensões: 112 × 171 mm. Fragmento de papel avergoado (*cf.* PESSOA, 2018: 394-95) com duas margens irregulares. Manuscrito a tinta roxa. É semelhante a 11^7 EN-33, mas não apresenta numeração autógrafa. Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 298) e uma mais recente (11^7 EN-34, a lápis).



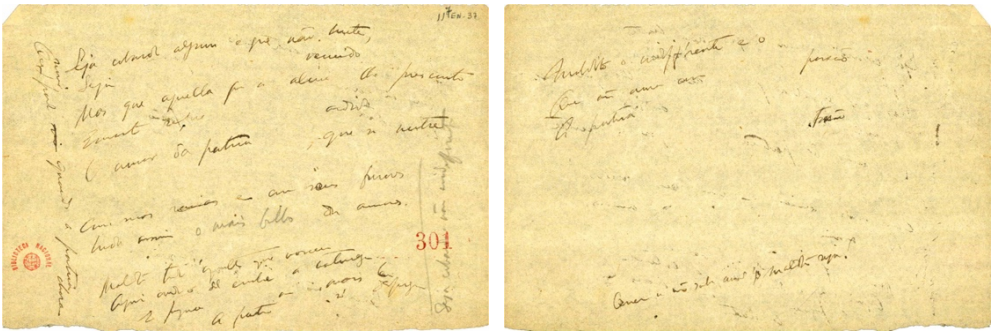
11^7 EN-35. Dimensões: 185 × 255 mm (fechado). Panfleto publicitário de "Almanach-Editora | MUSICAL, ARTISTICO E LITTERARIO, PARA 1910". Na face não impressa, na horizontal, lê-se "Canto III" manuscrito a tinta preta. A folha, dobrada ao meio na vertical relativamente ao manuscrito, parece ter sido usada como capa para textos desse canto. Possui duas cotas no verso: uma mais antiga (selo vermelho, com número 299) e uma mais recente (11^7 EN-35, a lápis).



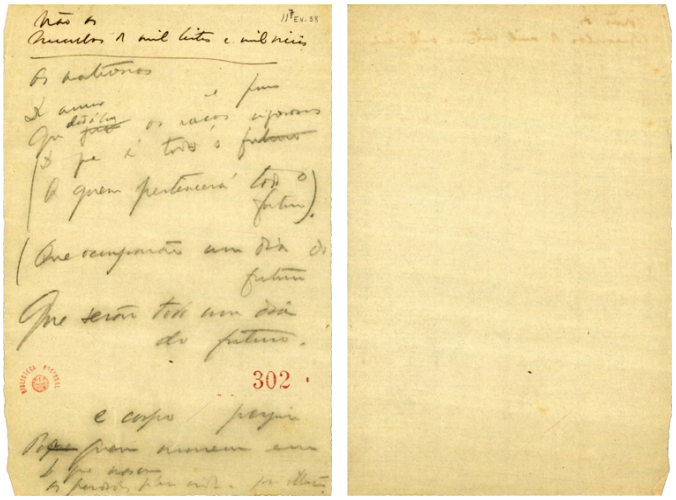
11^7 EN-36. Dimensões: 161 × 113 mm. Fragmento de papel amarelecido, com três margens irregulares. Manuscrito a tinta preta no rosto. Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 300) e uma mais recente (11^7 EN-36, a lápis).



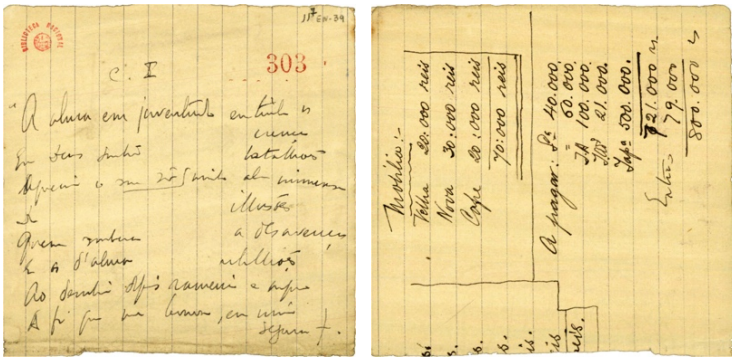
11^7 EN-37. Dimensões: 167 × 112 mm. Fragmento de "guardanapo pardo" (*cf*. PESSOA, 2018: 391) com duas margens irregulares. Manuscrito a tinta preta e a lápis no rosto e a tinta preta no verso. Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 301) e uma mais recente (11^7 EN-37, a lápis).



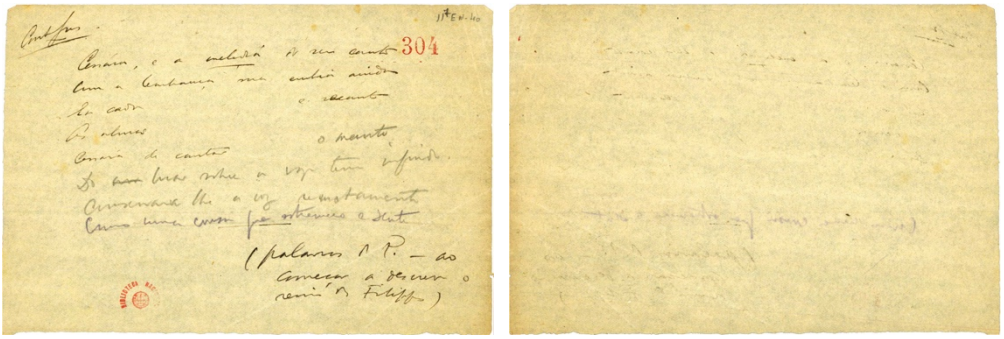
11^7 EN-38. Dimensões: 112 × 170 mm. Fragmento de papel avergoado (*cf*. PESSOA, 2018: 394-95) com três margens irregulares. Manuscrito a tinta preta e a lápis no rosto. Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 302) e uma mais recente (11^7 EN-38, a lápis).



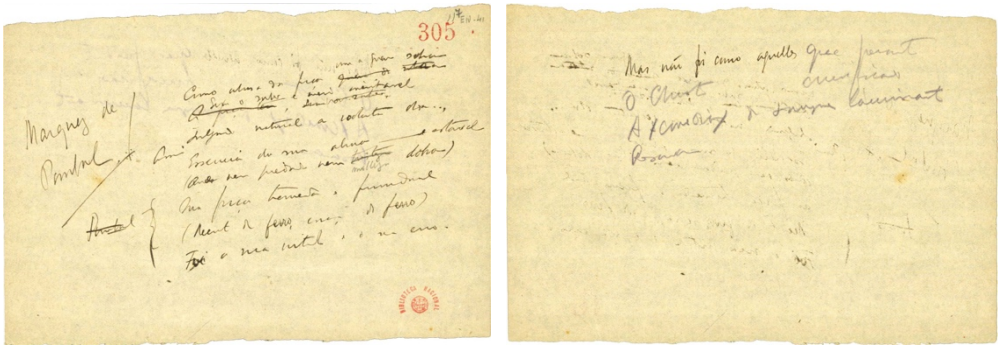
11^7 EN-39. Dimensões: 113 × 112 mm. Fragmento quadrado de papel com pautas azuis e margens irregulares. Manuscrito com duas tintas pretas diferentes, uma no rosto e outra no verso. Embora o papel esteja entre folhas do Canto III, o rosto inclui a atribuição "C[anto] I". No verso, vê-se parte de um conjunto de contas relativas à aquisição de mobília velha e nova, assim como de um cofre. Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 303) e uma mais recente (11^7 EN-39, a lápis).



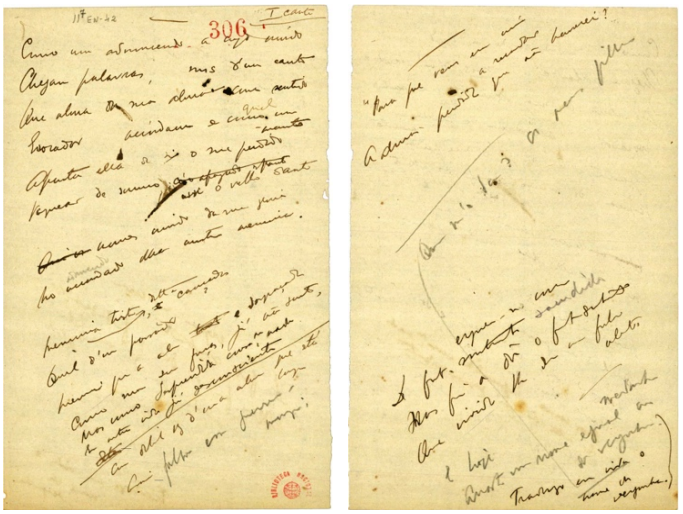
11^7 EN-40. Dimensões: 167 × 112 mm. Fragmento de "guardanapo pardo" (*cf*. PESSOA, 2018: 391) com margens irregulares. Manuscrito a tinta preta e a lápis no rosto. Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 304) e uma mais recente (11^7 EN-40, a lápis).



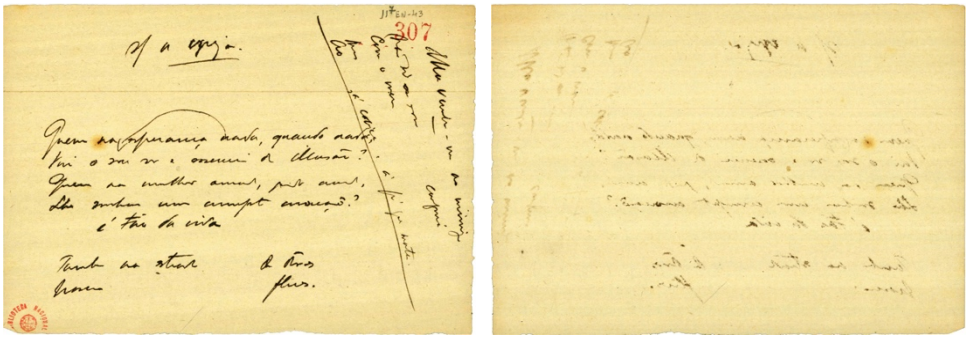
11^7 EN-41. Dimensões: 166 × 112 mm. Fragmento de "guardanapo pardo" (*cf*. PESSOA, 2018: 391) com margens irregulares. Manuscrito a tinta preta no rosto e com tinta preta e lápis no verso. Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 305) e uma mais recente (11^7 EN-41, a lápis).



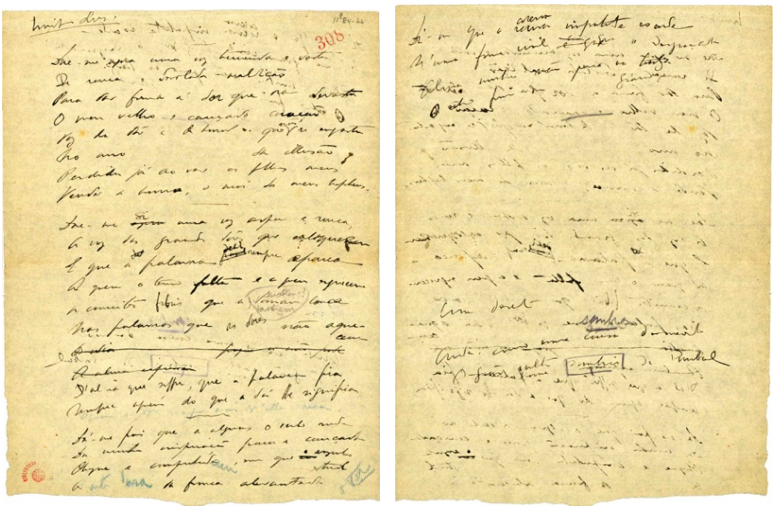
11^7 EN-42. Dimensões: 110 × 172 mm. Fragmento de papel avergoado (*cf.* PESSOA, 2018: 394-95) com uma lateral irregular. Manuscrito a tinta preta e lápis. Embora o papel esteja entre folhas do Canto III, o rosto inclui a atribuição "I canto". Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 306) e uma mais recente (11^7 EN-42, a lápis).



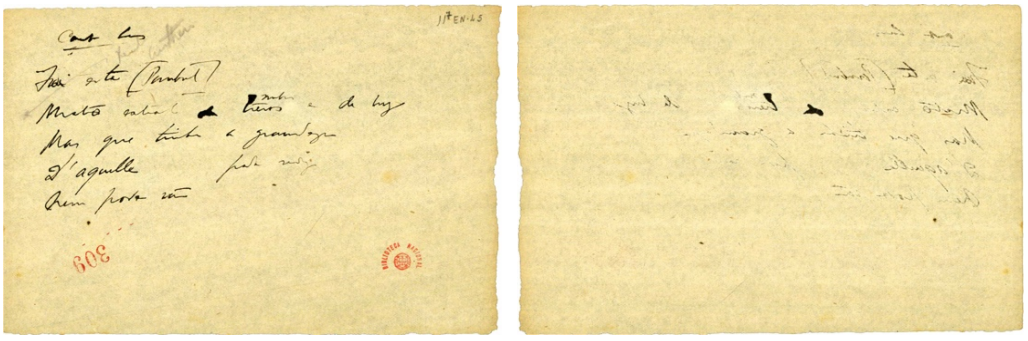
11^7 EN-43. Dimensões: 162 × 112 mm. Fragmento de papel amarelecido, com duas margens irregulares. Manuscrito a tinta preta no rosto. Possui duas cotas: a mais antiga (selo vermelho, com número 307) e uma mais recente (11^7 EN-43, a lápis).



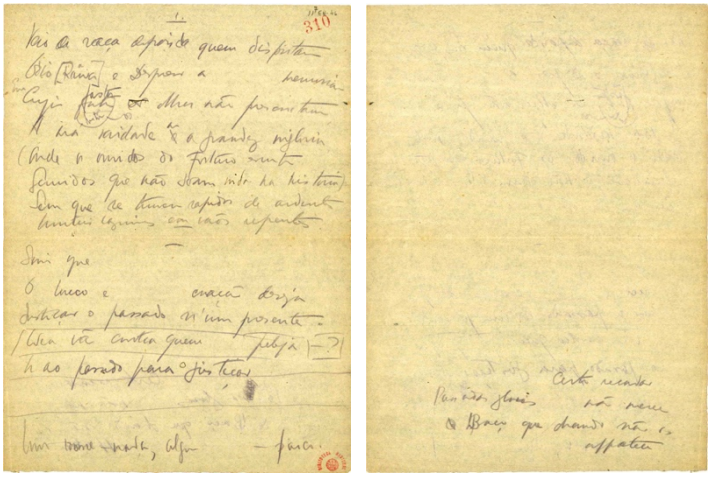
11^7 EN-44. Dimensões: 162 × 210 mm. Fragmento de "guardanapo pardo" (*cf.* PESSOA, 2018: 391) com duas margens irregulares. Manuscrito a tinta preta, com intervenções de dois lápis (um de carvão arroxeado e outro azulado). Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 308) e uma mais recente (11^7 EN-44, a lápis).



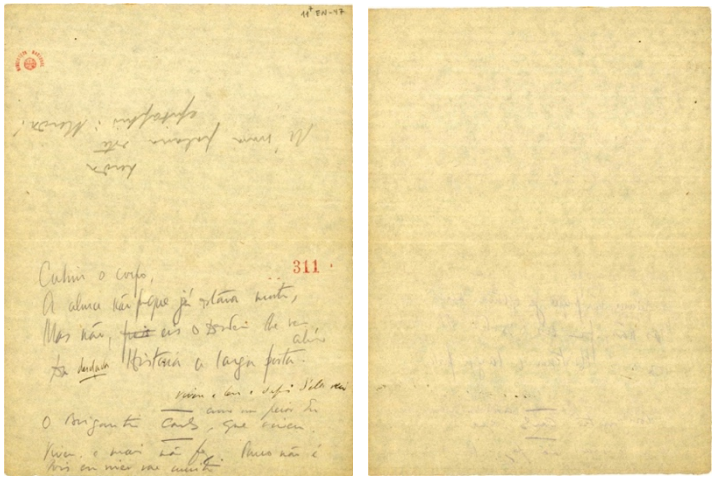
11^7 EN-45. Dimensões: 167 × 113 mm. Fragmento de "guardanapo pardo" (*cf.* PESSOA, 2018: 391) com três margens irregulares. Manuscrito a tinta preta no rosto, com uma intervenção a lápis em que se lê ("*Remember Anthero"). Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 309) e uma mais recente (11^7 EN-45, a lápis).



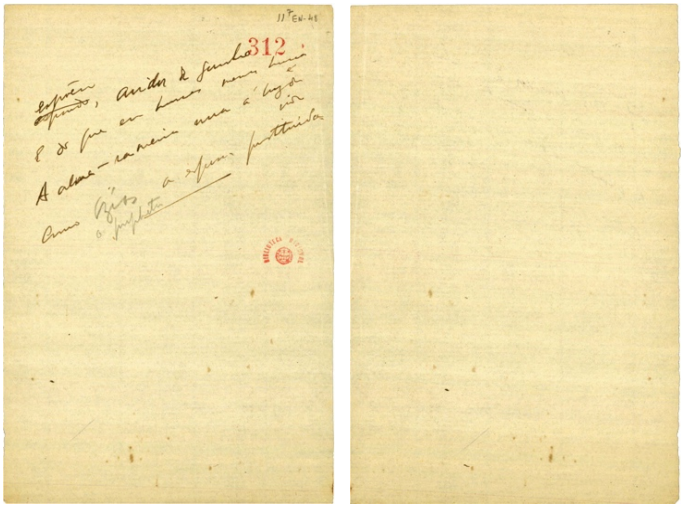
11^7 EN-46. Dimensões: 167 × 226 mm. Fragmento de "guardanapo pardo" (*cf.* PESSOA, 2018: 391) com margens irregulares, vincado ao meio na horizontal. Manuscrito a lápis de carvão arroxeado, incluindo a numeração "1." na margem superior do rosto. Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 310) e uma mais recente (11^7 EN-46, a lápis).



46



47



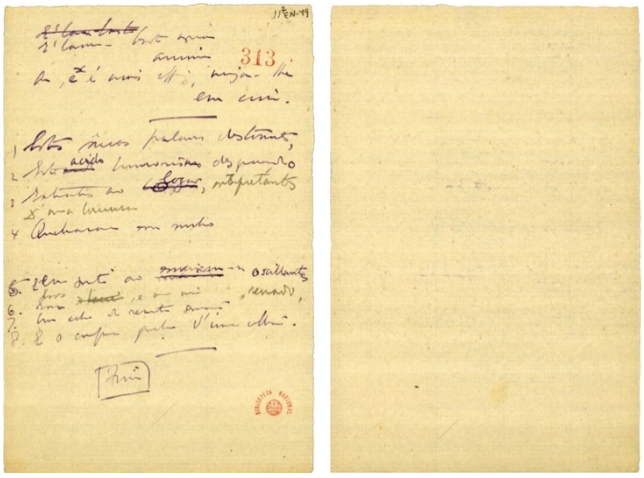
48

11[7] EN-47. Dimensões: 167 mm × 227 mm. Fragmento de "guardanapo pardo" (*cf.* PESSOA, 2018: 391) com margens irregulares, vincado ao meio na horizontal, similar ao suporte 11[7] EN-46. Manuscrito no rosto a tinta preta e a dois lápis (um carvão

arroxeado e outro cinza). Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 311) e uma mais recente (11^7 EN-47, a lápis).

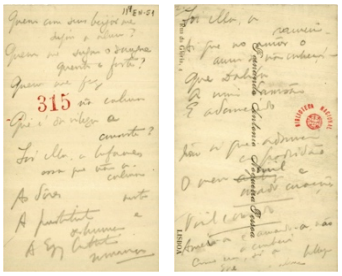
11^7 EN-48. Dimensões: 112 × 172 mm. Fragmento de papel avergoado (*cf*. PESSOA, 2018: 394-95), com os cortes da folha visíveis nas laterais. Manuscrito a tinta preta acastanhada e a lápis, no rosto. Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 312) e uma mais recente (11^7 EN-48, a lápis).

11^7 EN-49. Dimensões: 114 × 172 mm. Fragmento de papel avergoado (*cf*. PESSOA, 2018: 394-95) com três margens irregulares. Manuscrito no rosto a tinta roxa e a lápis. Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 313) e uma mais recente (11^7 EN-49, a lápis).

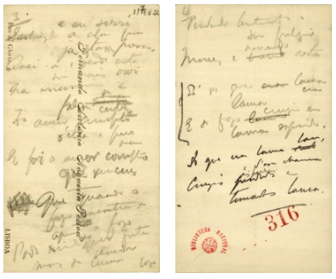


11^7 EN-50. Dimensões: 129 × 155 mm. Fragmento de verso de envelope. Manuscrito a lápis, salvo um apontamento anterior a tinta preta em que se lê: "Typo: | Serie VII. – Cs. 7, 8, 9, 10."; dentre os apontamentos a lápis sem relação com *Portugal* há contas e valores como: "Ou 60 ou 120 (110) kilos". Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 314) e uma mais recente (11^7 EN-50, a lápis).

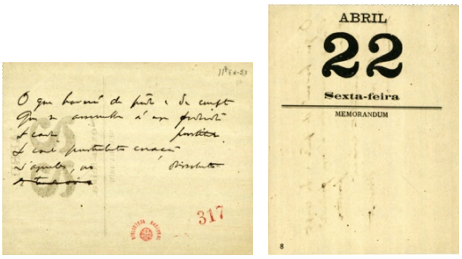
11^7 EN-51. Dimensões: 101 × 60 mm. Cartão de visita, com indicação de nome completo "Fernando Antonio Nogueira Pessoa" (sem circunflexo) e a morada "Rua da Gloria, 4 | LISBOA", para onde Pessoa se mudou em fins de 1909. Manuscrito a lápis. Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 315) e uma mais recente (11^7 EN-51, a lápis).



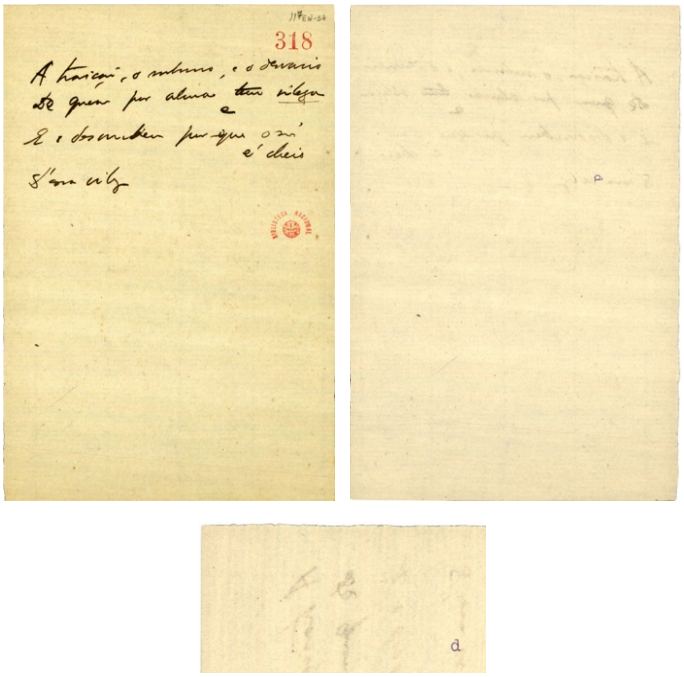
11^7 EN-52. Dimensões: 101 × 60 mm. Cartão de visita (suporte idêntico a 11^7 EN-51), com indicação de nome completo "Fernando Antonio Nogueira Pessoa" e a morada "Rua da Gloria, 4 | LISBOA". Manuscrito a lápis, com acrescentos a tinta preta no verso. Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 316) e uma mais recente (11^7 EN-52, a lápis).



11^7 EN-53. Dimensões: 86 × 115 mm, pela orientação da face impressa. Um pequeno papel, provavelmente o destacável de um calendário, tendo no verso a indicação "ABRIL | 22 | Sexta-feira | MEMORANDUM" (datável de 1910, tal como 11^7 EN-4, por o dia da semana corresponder ao dia do mês naquele ano). Manuscrito a tinta preta na face não impressa. Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 317) e uma mais recente (11^7 EN-53, a lápis).

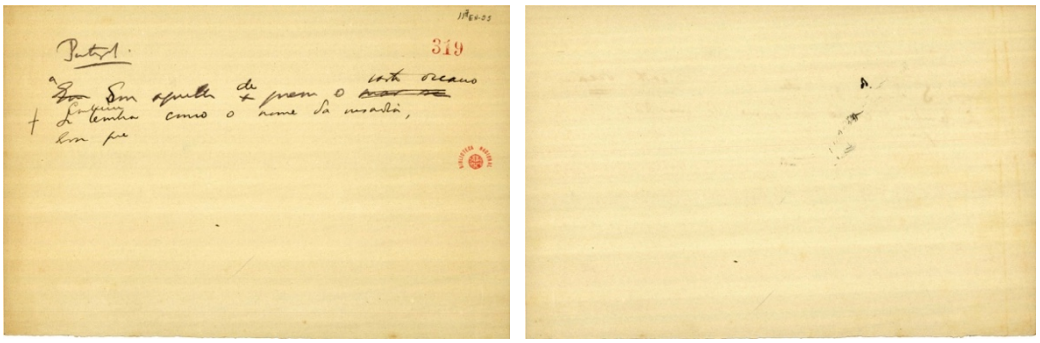


11^7 EN-54. Dimensões: 112 × 170 mm. Fragmento de papel avergoado (*cf.* PESSOA, 2018: 394-95) com três margens recortadas. Manuscrito no rosto a tinta preta. No verso há, dactilografada a tinta roxa, a letra "d". Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 318) e uma mais recente (11^7 EN-54, a lápis).



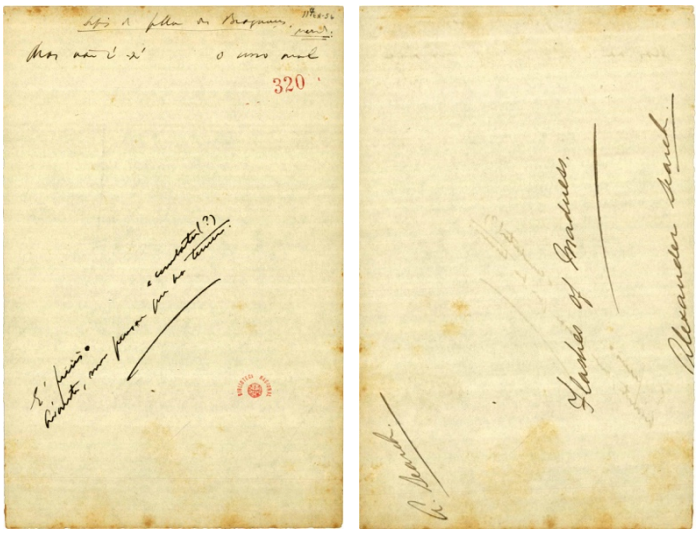
Pormenor de 11^7 EN-54^v com a letra "d"

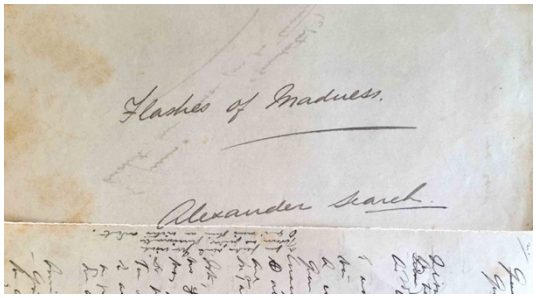
11^7 EN-55. Dimensões: 207 × 136 mm. Fragmento de cartolina, com corte irregular na margem inferior. Manuscrito no rosto a duas tintas pretas diferentes. Há manchas pretas no verso. Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 319) e uma mais recente (11^7 EN-55, a lápis).



11^7 EN-56. Dimensões: 136 × 210 mm; forma uma folha completa com 11^7 EN-63. Meia folha de papel liso, manuscrita a tinta preta no rosto; no verso, em texto anterior manuscrito a tinta acastanhada, há as indicações "A. Search. | Flashes of Madness. | Alexander Search.". Trata-se da metade de uma folha que terá servido de capa a um conjunto de poemas de Search (para uma discussão dos projectos

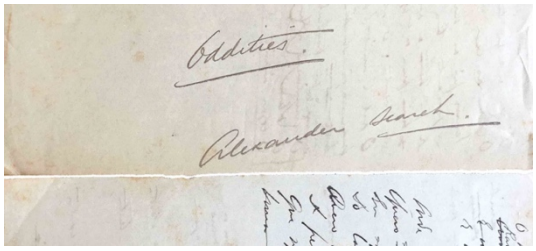
atribuíveis a Search, *vide* PESSOA, 1997: 10 & 59; e FERRARI & PITTELLA, 2018: 230-32). Duas das margens indiciam um corte. É materialmente idêntica aos documentos 11^7 EN-57 a 61, havendo no verso de quase todos esses suportes a mesma menção a Search. Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 320) e uma mais recente (11^7 EN-56, a lápis).



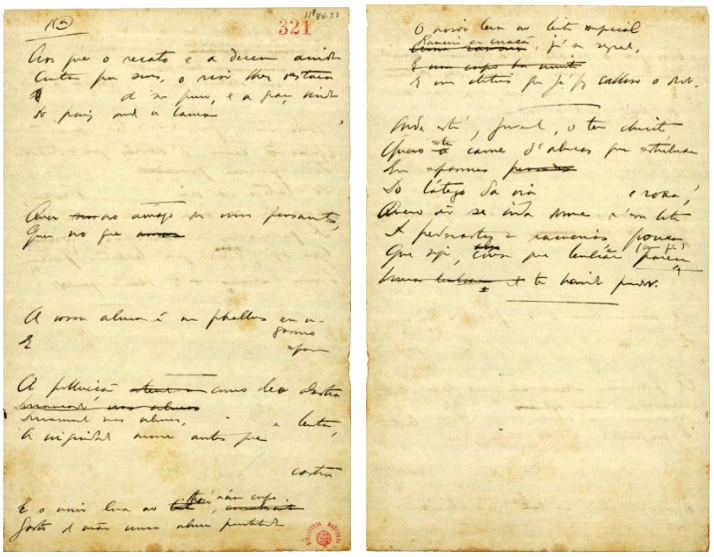


Folha formada por 11^7 EN-56 e 11^7 EN-63

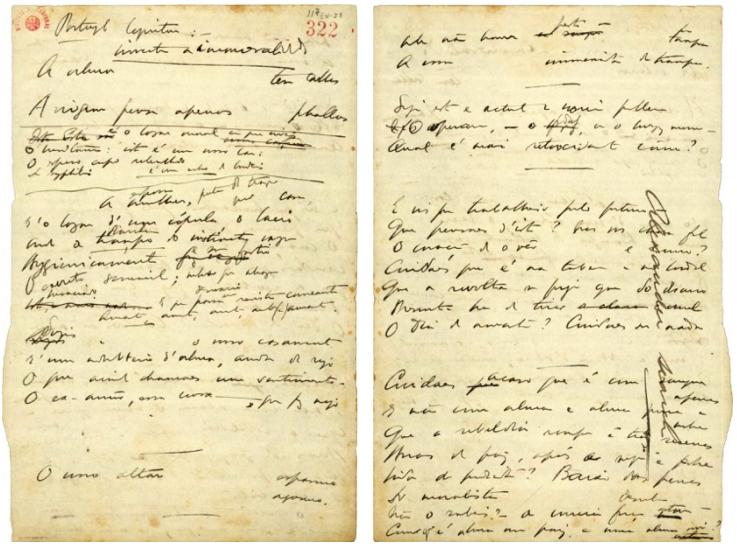
11^7 EN-57. Dimensões: 136 × 212 mm; forma uma folha completa com 11^7 EN-61. Meia folha de papel liso, com duas margens recortadas. Manuscrita a tinta preta, incluindo a nota "1ª" no canto superior esquerdo. Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 321) e uma mais recente (11^7 EN-57, a lápis).



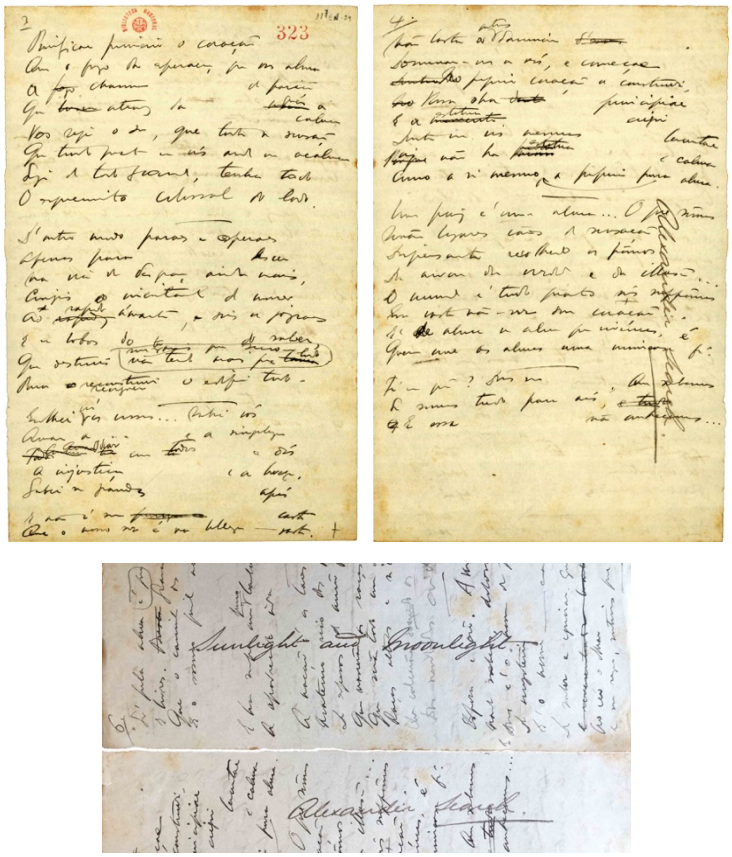
Folha formada por 11^7 EN-61 e 11^7 EN-57



11^7 EN-58. Dimensões: 137 × 211 mm. Meia folha de papel liso, com duas margens recortadas. Manuscrita a tinta preta. No verso, em texto anterior manuscrito a tinta acastanhada, lê-se "Alexander Search". Os documentos 11^7 EN-58 a 61 parecem formar um conjunto, atendendo a uma numeração que vai de "3." (em 11^7 EN-59^r) a "7." (em 11^7 EN-61^r), com as duas faces de 11^7 EN-58 correspondendo às duas primeiras páginas da série. Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 322) e uma mais recente (11^7 EN-58, a lápis).

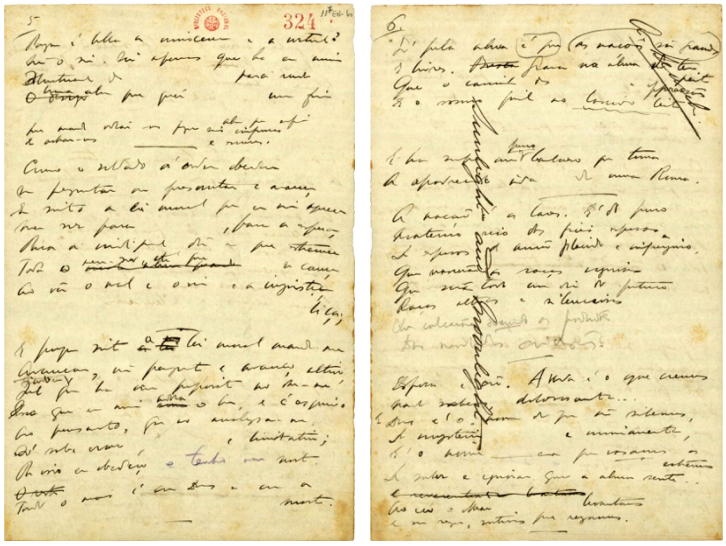


11^7 EN-59. Dimensões: 137 × 211 mm; forma uma folha completa com 11^7 EN-60. Meia folha de papel liso, com duas margens recortadas. Manuscrita a tinta preta. No verso, em texto anterior manuscrito a tinta acastanhada, lê-se "Alexander Search". Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 323) e uma mais recente (11^7 EN-59, a lápis).

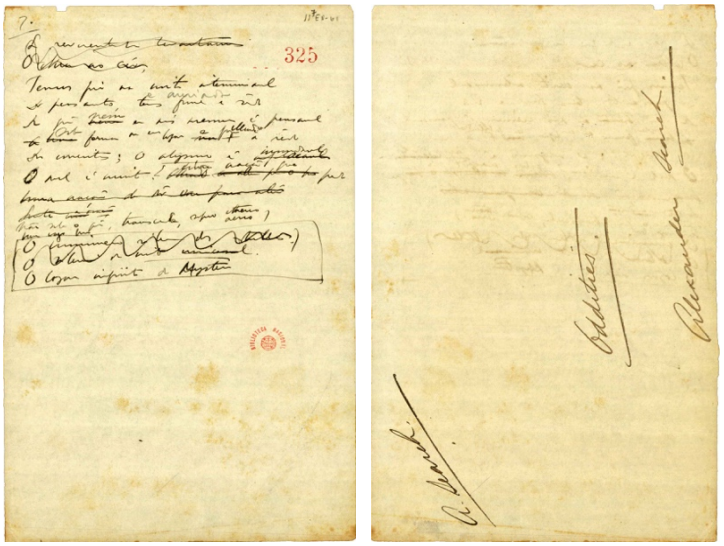


Folha formada por 11⁷ EN-60 e 11⁷ EN-59

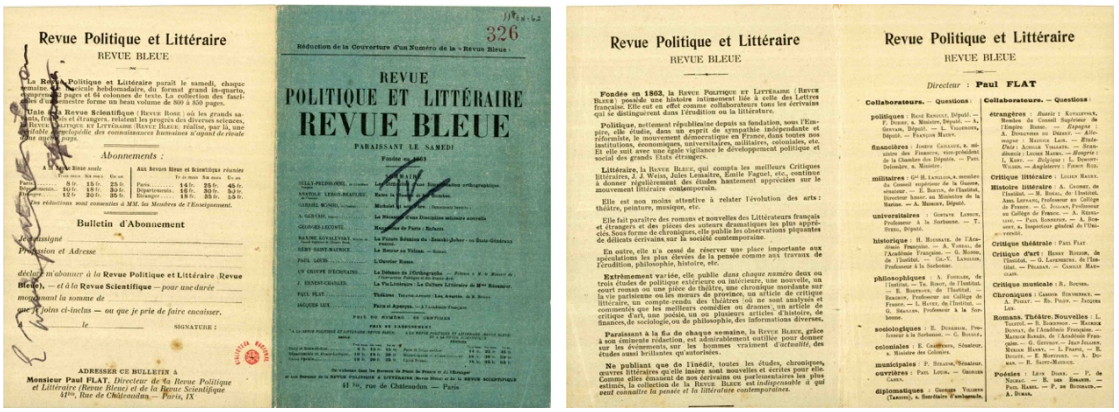
11⁷ EN-60. Dimensões: 137 × 211 mm; forma uma folha completa com 11⁷ EN-59. Meia folha de papel liso, com duas margens recortadas. Manuscrita a tinta preta, com intervenções posteriores a lápis roxo (rosto) e a lápis de carvão (verso). No verso, em texto anterior manuscrito a tinta acastanhada, lê-se "A. Search. | Sunlight and Moonlight". Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 324) e uma mais recente (11⁷ EN-60, a lápis).



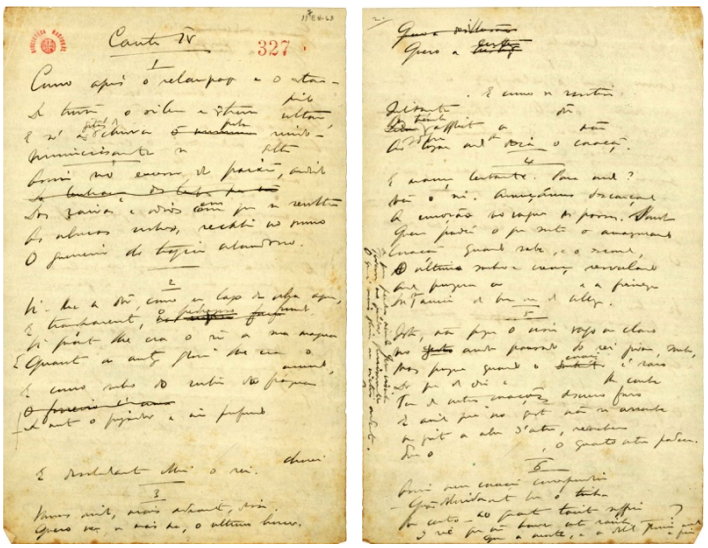
11^7 EN-61. Dimensões: 135 × 211 mm; forma uma folha completa com 11^7 EN-57. Meia folha de papel liso, com duas margens recortadas. Manuscrita no rosto a tinta preta, com intervenções posteriores a lápis de carvão. No verso, em texto anterior manuscrito a tinta acastanhada, lê-se "A. Search. | Oddities. | Alexander Search.". Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 325) e uma mais recente (11^7 EN-61, a lápis).



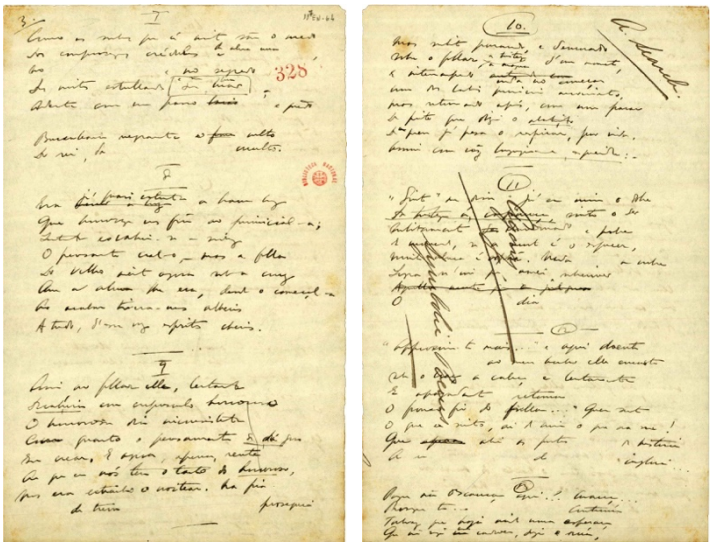
11^7 EN-62. Dimensões: 220 × 162 mm, com o bifólio aberto. Boletim de informação e subscrição de assinatura da "REVUE BLUE | REVUE POLITIQUE ET LITTÉRAIRE". Sobre a primeira página do boletim, há a numeração manuscrita "IV"; o bifólio poderá ter servido para arquivar documentos relativos ao Canto IV do projecto pessoano. Na última página do boletim, há o testemunho "A" de um verso escrito e riscado a tinta preta, que reaparecerá no documento 11^7 EN-70^r. Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 326) e uma mais recente (11^7 EN-62, a lápis).

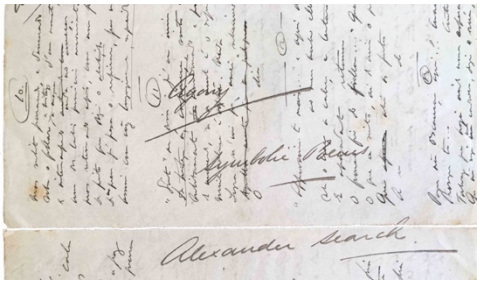


11^7 EN-63. Dimensões: 135 × 211 mm; forma uma folha completa com 11^7 EN-56. Meia folha de papel liso, com duas margens recortadas. Manuscrita a tinta preta, incluindo a indicação "Canto IV" no rosto. Suporte afim ao dos conjuntos 11^7 EN-56 a 61 e 11^7 EN-63 a 68. Em 11^7 EN-63^v e 11^7 EN-64^r, há, nos cantos superiores esquerdos, a numeração "2" e "3", respectivamente. Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 327) e uma mais recente (11^7 EN-63, a lápis).



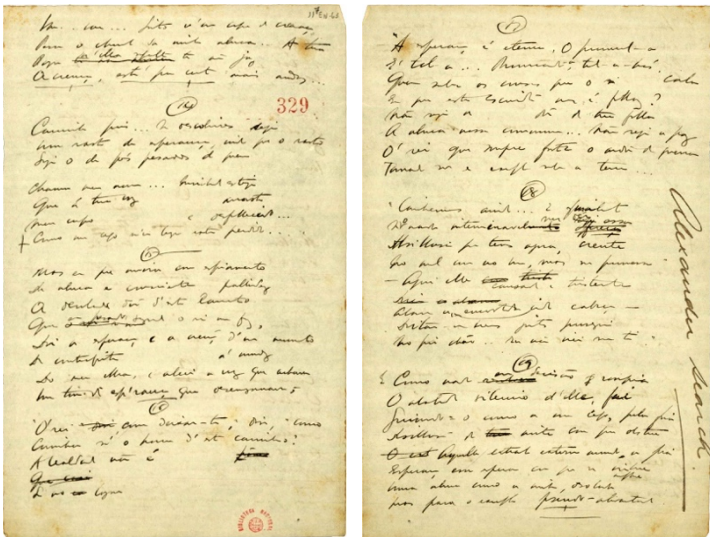
11^7 EN-64. Dimensões: 135 × 211 mm; forma uma folha completa com 11^7 EN-65. Meia folha de papel liso, com duas margens recortadas. Manuscrita a tinta preta. No verso, em texto anterior manuscrito a tinta acastanhada, lê-se "A. Search. | Agony. | Symbolic Poems". Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 328) e uma mais recente (11^7 EN-64, a lápis).



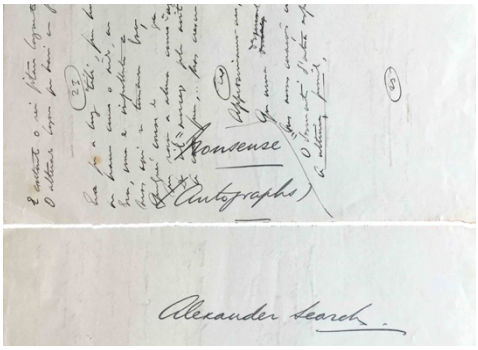


Folha formada por 11^7 EN-64 e 11^7 EN-65

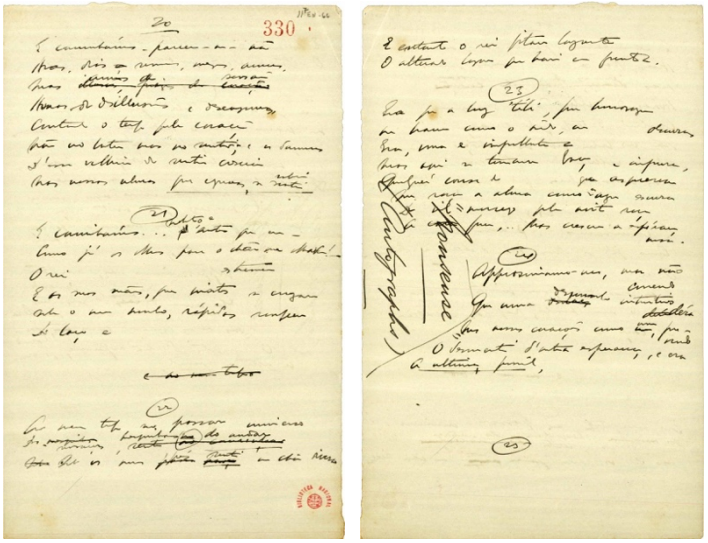
11^7 EN-65. Dimensões: 136 × 211 mm; forma uma folha completa com 11^7 EN-64. Meia folha de papel liso, com duas margens recortadas. Manuscrita a tinta preta. No verso, em texto anterior manuscrito a tinta acastanhada, lê-se "Alexander Search". Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 329) e uma mais recente (11^7 EN-65, a lápis).



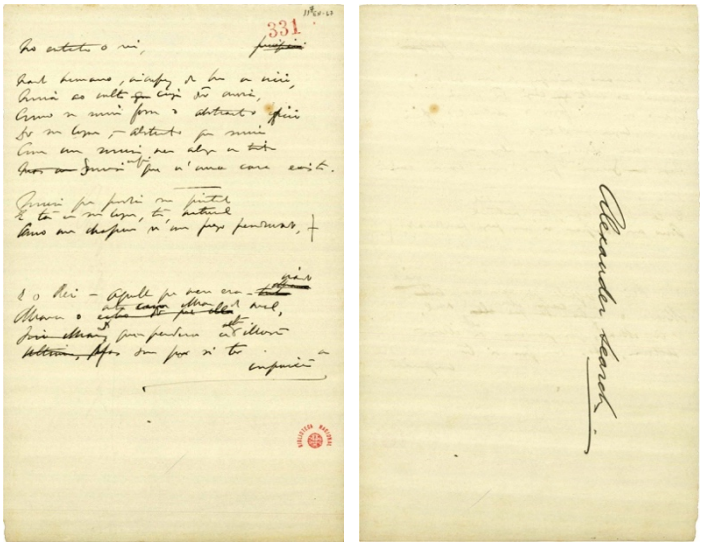
11^7 EN-66. Dimensões: 135 × 212 mm; forma uma folha completa com 11^7 EN-67. Meia folha de papel liso, com duas margens recortadas. Manuscrita a tinta preta. No verso, em texto anterior manuscrito a tinta acastanhada, lê-se "Nonsense. | (Autographs)". Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 330) e uma mais recente (11^7 EN-66, a lápis).



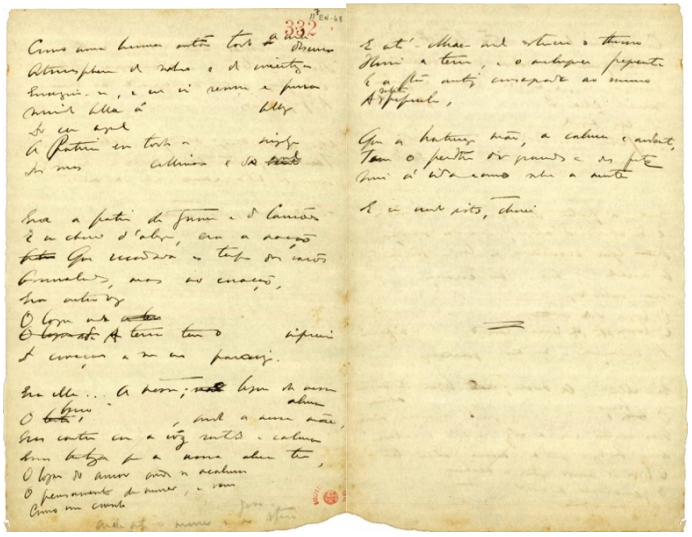
Folha formada por 11^7 EN-66 e 11^7 EN-67



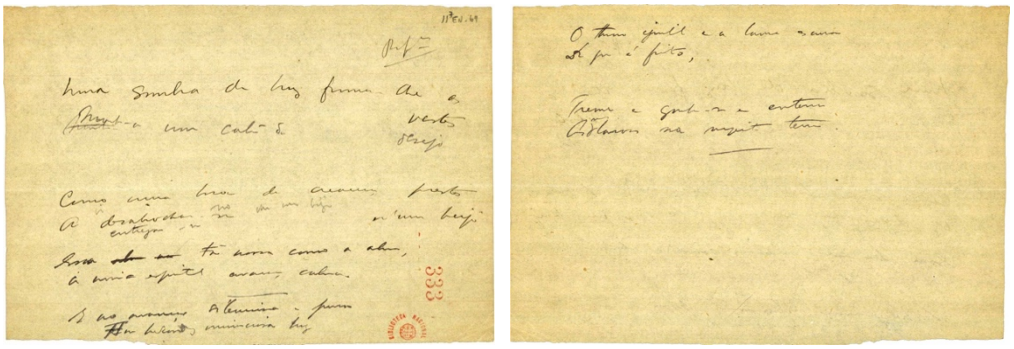
11^7 EN-67. Dimensões: 136 × 212 mm; forma uma folha completa com 11^7 EN-66. Meia folha de papel liso, com duas margens recortadas. Manuscrita no rosto a tinta preta. No verso, em texto anterior manuscrito a tinta acastanhada, lê-se "Alexander Search". Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 331) e uma mais recente (11^7 EN-67, a lápis).



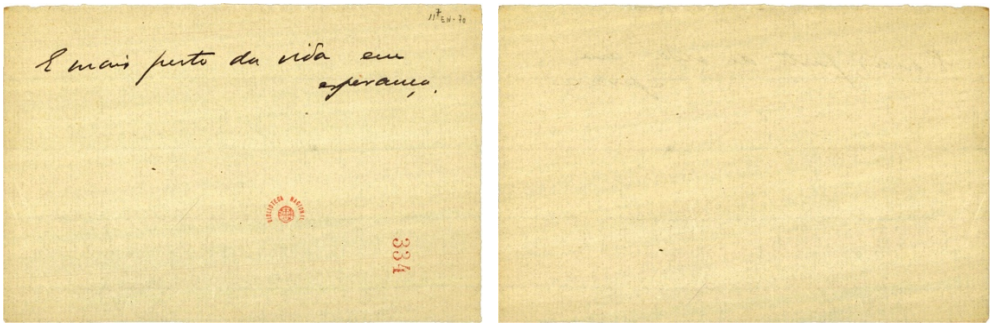
11^7 EN-68. Dimensões: 135 × 210 mm. Meia folha de papel liso, com duas margens recortadas. Manuscrita a tinta preta, com um acrescento posterior a lápis de carvão no rosto. Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 332) e uma mais recente (11^7 EN-68, a lápis).



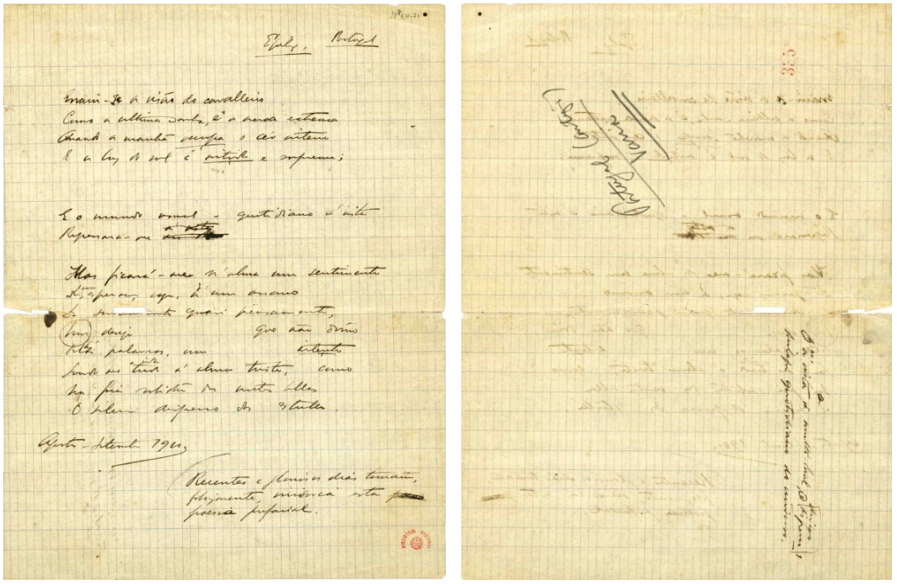
11^7 EN-69. Dimensões: 173 × 12 mm. Fragmento de "guardanapo pardo" (*cf.* PESSOA, 2018: 391) com três margens irregulares. Manuscrito a tinta preta, com intervenções posteriores a lápis no rosto. Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 333) e uma mais recente (11^7 EN-69, a lápis).



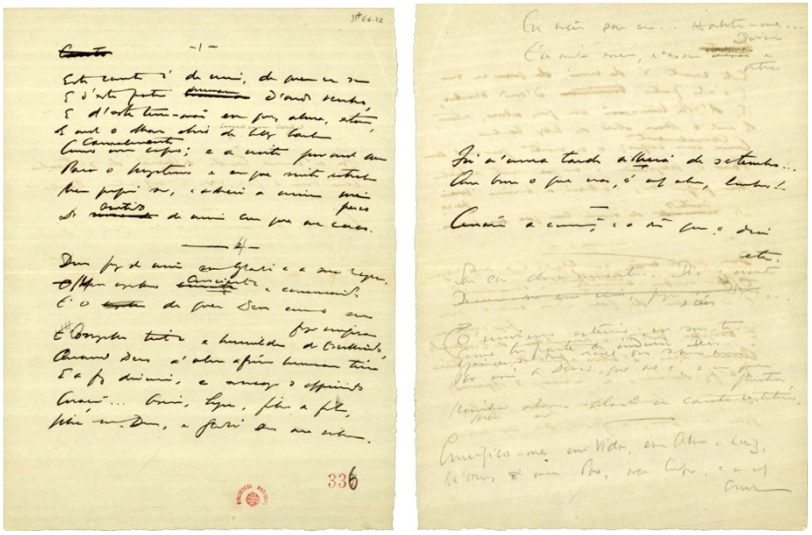
11^7 EN-70. Dimensões: 170 × 110 mm. Fragmento de papel avergoado (*cf.* PESSOA, 2018: 394-95) com três margens recortadas. Manuscrito no rosto a tinta preta (*vide* testemunho "A" da mesma frase em 11^7 EN-62). Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 334) e uma mais recente (11^7 EN-70, a lápis).



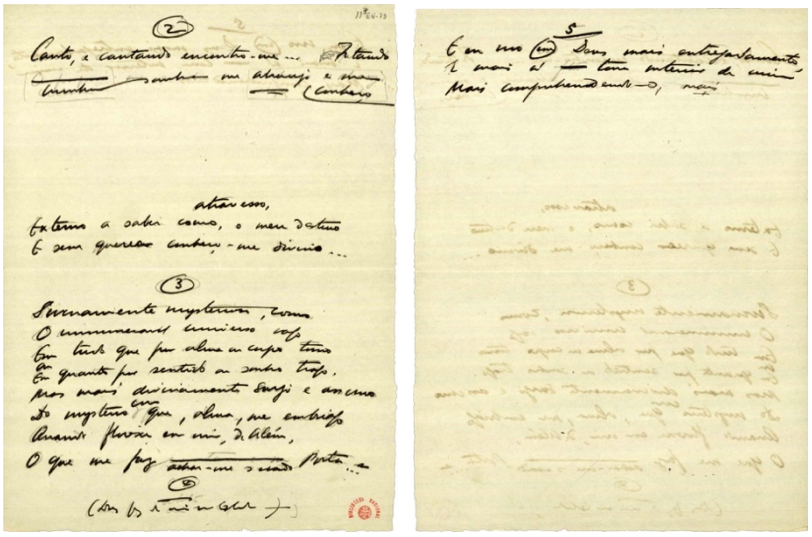
11^7 EN-71. Dimensões: 204 × 271 mm. Folha de papel quadriculado, com linhas azuis. Manuscrita a tinta preta acastanhada, com a data "Agosto-Setembro 1910". Dobrada em bifólio, terá sido utilizada como capa de um conjunto de papéis, para os quais existe a indicação "Portugal (antigo) | Varia" manuscrita a lápis. Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 335, no verso) e uma mais recente (11^7 EN-71, a lápis).



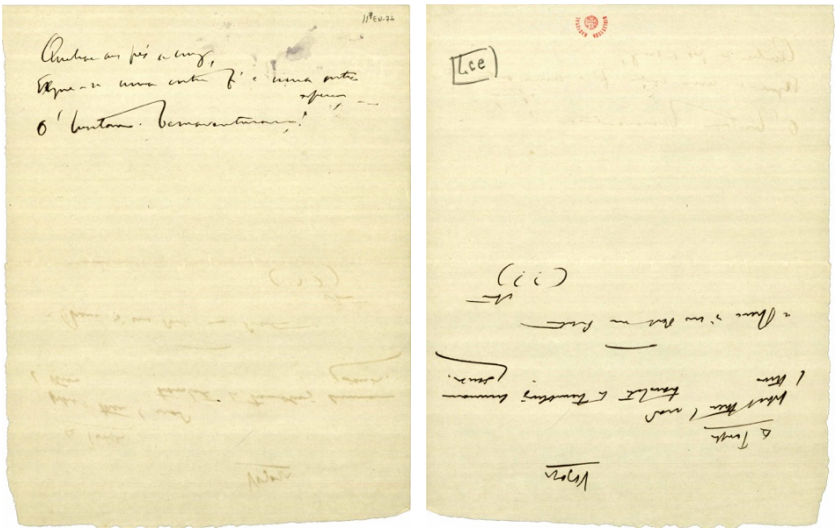
11^7 EN-72. Dimensões: 170 × 227 mm. Fragmento de papel liso com duas margens irregulares, vincado na horizontal. Manuscrito a tinta preta com acrescentos a lápis, que incluem, no rosto, uma renumeração de "2" para "4" e, no verso, mais versos. Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 337, emendado a lápis para 336) e uma mais recente (11^7 EN-72, a lápis).



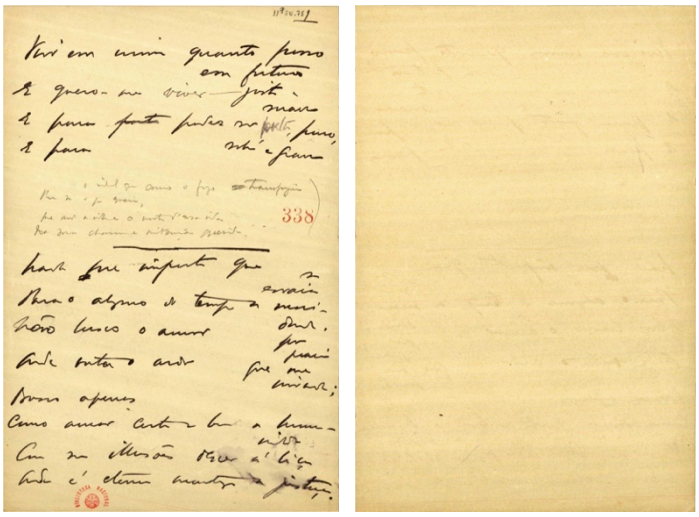
11^7 EN-73. Dimensões: 170 × 227 mm. Fragmento de papel liso com duas margens irregulares, vincado na horizontal. Manuscrito inicialmente a lápis, sobrescrito e revisto a tinta preta. Diferentemente dos outros documentos do envelope, não há cota a carimbo (talvez por lapso), encontrando-se apenas a cota a lápis (11^7 EN-73).



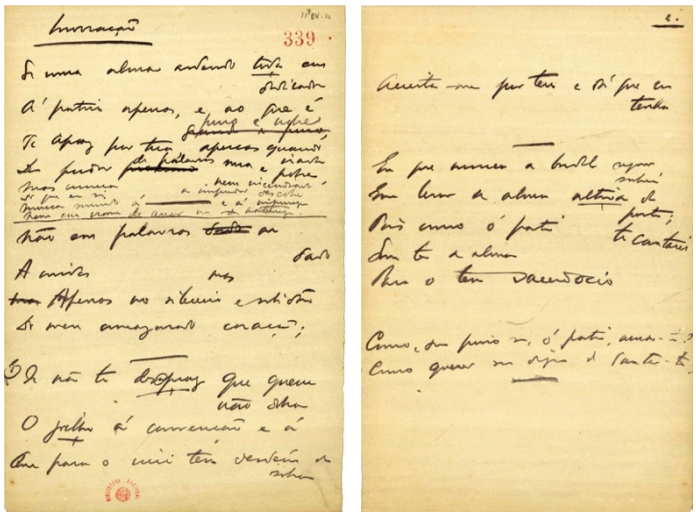
11^7 EN-74. Dimensões: 171 × 220 mm. Fragmento de papel liso com duas margens irregulares, vincado na horizontal. Manuscrito a tinta preta no rosto e no verso, com o texto principiando nas margens opostas de cada face. Possui duas cotas, uma mais antiga (337, acrescentada no verso, a lápis, não recorrendo, portanto, ao carimbo habitual) e uma mais recente (11^7 EN-74, a lápis).



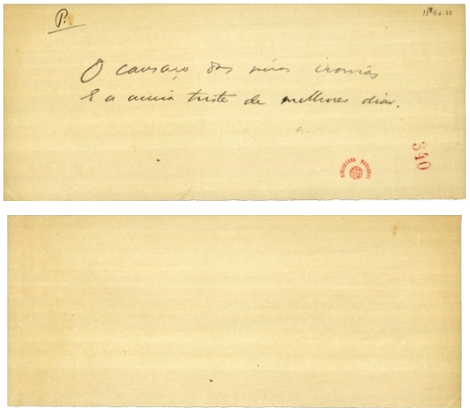
11^7 EN-75. Dimensões: 135 × 206 mm. Fragmento de cartolina com duas margens irregulares. Manuscrito a tinta preta no rosto, com intervenções posteriores a lápis de carvão. No canto superior direito do rosto, há a numeração "1". Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 338) e uma mais recente (11^7 EN-75, a lápis).



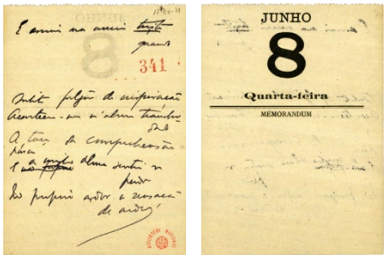
11^7 EN-76. Dimensões: 136 × 206 mm. Fragmento de cartolina com duas margens irregulares, em suporte similar a 11^7 EN-75. Manuscrito a tinta preta. No canto superior direito do verso, lê-se a numeração "2". Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 339) e uma mais recente (11^7 EN-76, a lápis).



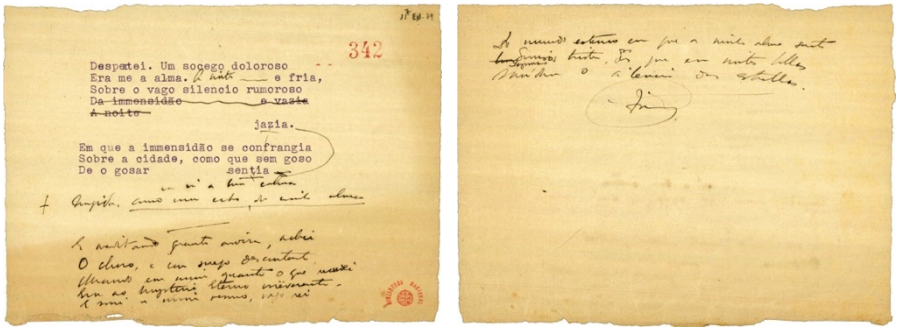
11^7 EN-77. Dimensões: 206 × 87 mm. Tira de cartolina com margem inferior irregular. Manuscrita a tinta preta no rosto. Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 340) e uma mais recente (11^7 EN-77, a lápis).



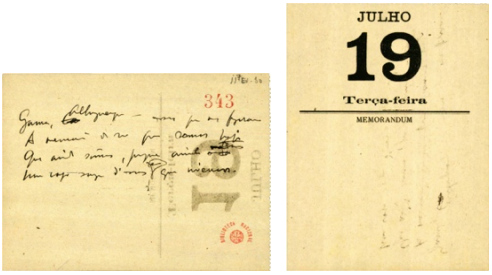
11^{7} EN-78. Dimensões: 86 × 115 mm, pela orientação da face impressa. Um pequeno papel, provavelmente o destacável de um calendário, tendo no verso a indicação "JUNHO | 8 | Quarta-feira | MEMORANDUM" (datável de 1910, tal como 11^{7} EN-4 & 53, por o dia da semana corresponder ao dia do mês naquele ano). Manuscrito a tinta preta na face não impressa. Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 341) e uma mais recente (11^{7} EN-78, a lápis).



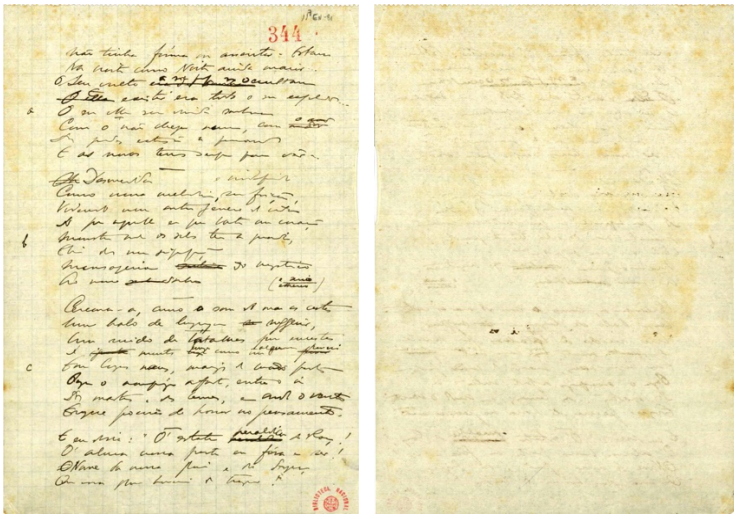
11^{7} EN-79. Dimensões: 160 × 117 mm. Fragmento de papel de máquina (mais espesso que o "guardanapo pardo". Dactilografado a tinta roxa no rosto, com emendas e acrescentos manuscritos a tinta preta, que prosseguem no verso, concluindo com a palavra "Fim". Note-se que 11^{7} EN-54^{v} continha a letra "d" dactilografada, também a tinta roxa. Não sendo habitual neste ou em projectos contemporâneos (c. 1910) a utilização de máquina de escrever pelo poeta, deve-se salientar a excepção destes dois documentos. Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 342) e uma mais recente (11^{7} EN-79, a lápis).



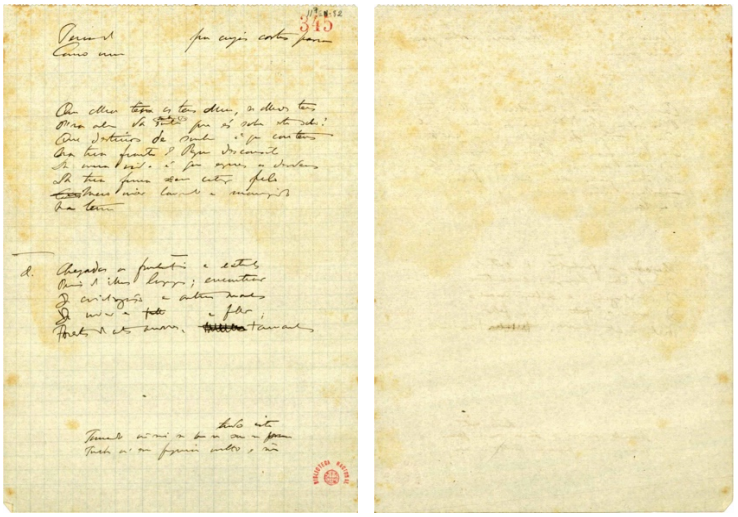
11^7 EN-80. Dimensões: 86 × 116 mm, pela orientação da face impressa. Um pequeno papel, provavelmente o destacável de um calendário, tendo no verso a indicação "JULHO | 19 | Terça-feira | MEMORANDUM" (datável de 1910, tal como 11^7 EN-4, 53 & 78, por o dia da semana corresponder ao dia do mês naquele ano). Manuscrito a tinta preta na face não impressa. Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 343) e uma mais recente (11^7 EN-80, a lápis).



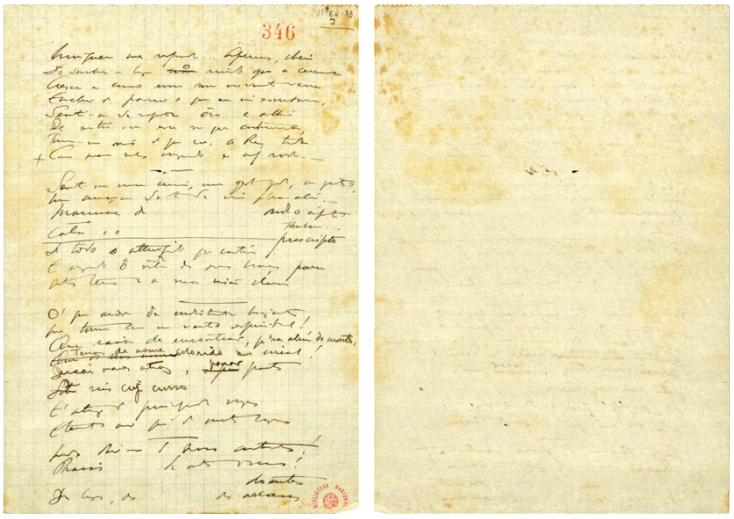
11^7 EN-81. Dimensões: 137 × 192 mm. Folha de papel quadriculado no rosto e branco no verso, com picotado na margem superior e manchas de humidade. Material afim ao do conjunto 11^7 EN-82 a 84, que também apresenta manchas de humidade. Manuscrito a tinta preta no rosto. Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 344) e uma mais recente (11^7 EN-81, a lápis).



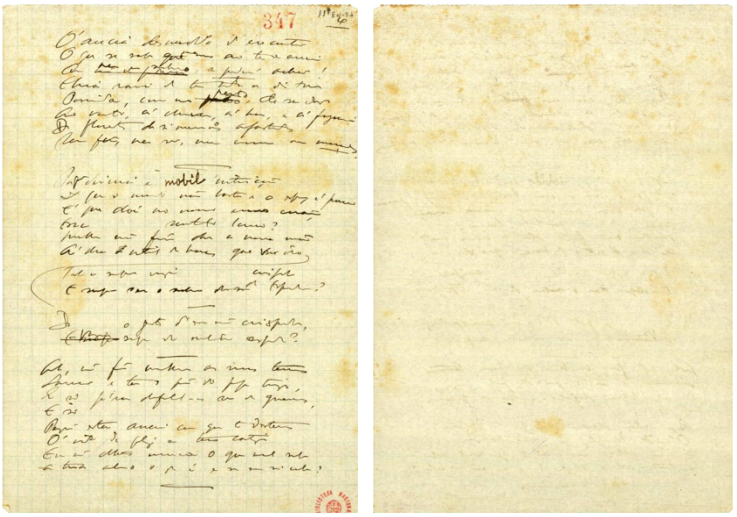
11^7 EN-82. Dimensões: 136 × 192 mm. Folha de papel quadriculado no rosto e branco no verso, com picotado na margem superior e manchas de humidade (suporte afim ao conjunto 11^7 EN-81 a 84). Manuscrito a tinta preta no rosto. Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 345) e uma mais recente (11^7 EN-82, a lápis).



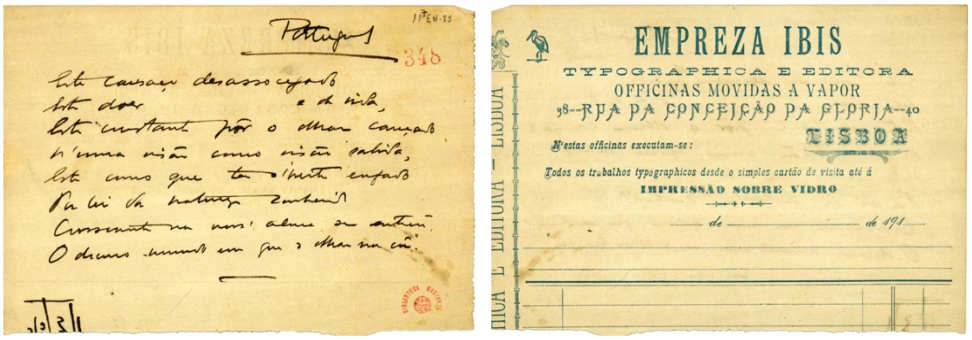
11^7 EN-83. Dimensões: 136 × 192 mm. Folha de papel quadriculado no rosto e branco no verso, com picotado na margem superior e manchas de humidade (suporte afim ao conjunto 11^7 EN-81 a 84). Manuscrito a tinta preta no rosto. Numerado "3" no canto superior direito. Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 346) e uma mais recente (11^7 EN-83, a lápis).



11^7 EN-84. Dimensões: 136 × 192 mm. Folha de papel quadriculado no rosto e branco no verso, com picotado na margem superior e manchas de humidade (suporte afim ao conjunto 11^7 EN-81 a 83). Manuscrito a tinta preta no rosto. Numerado "4" no canto superior direito. Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 347) e uma mais recente (11^7 EN-84, a lápis).



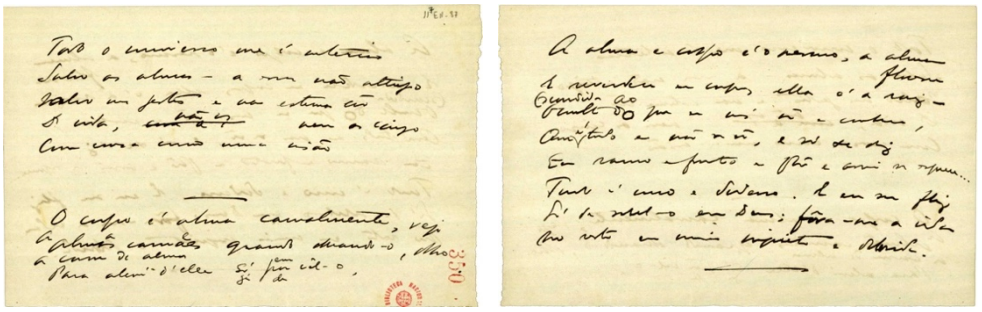
11^7 EN-85. Dimensões: 162 × 109 mm. Metade de um impresso da "EMPREZA IBIS", com picotado numa das laterais. Manuscrito a tinta preta na face não impressa. Note-se, no papel timbrado, a data previamente impressa "191_" (faltando apenas a casa das unidades); a Empreza Ibis teria vida curta, entre fins de 1909 e meados de 1910 (FERREIRA, 2005: 41 & 60). No rosto, há, apenas parcialmente visível, o que parece ser uma indicação de data: "†/3/*1". Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 348) e uma mais recente (11^7 EN-85, a lápis).



11^7 EN-86. Dimensões: 107 × 133 mm. Fragmento de envelope com carimbo "FUNCHAL | 3 JUN 13 | MADEIRA". Manuscrito a lápis de carvão no rosto. No verso, há a indicação impressa "MANUFACTURED IN ENGLAND". Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 349) e uma mais recente (11^7 EN-86, a lápis).

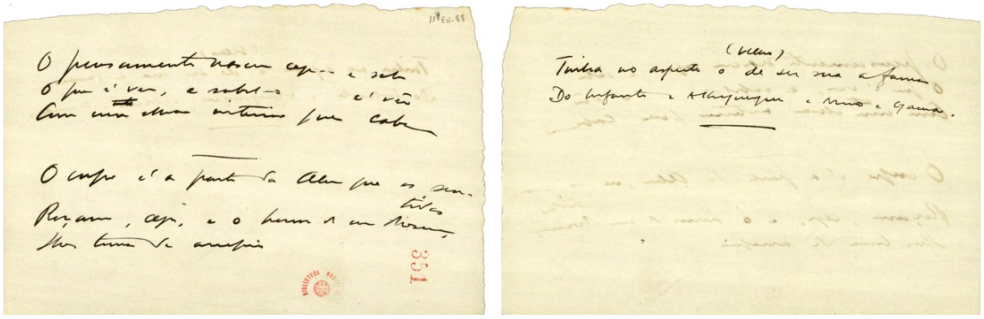
11^7 EN-87. Dimensões: 172 × 111 mm. Fragmento de papel com duas margens irregulares (materialmente afim a 11^7 EN-88 & 89). Manuscrito a tinta preta. Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 350) e uma mais recente (11^7 EN-87, a lápis).

86



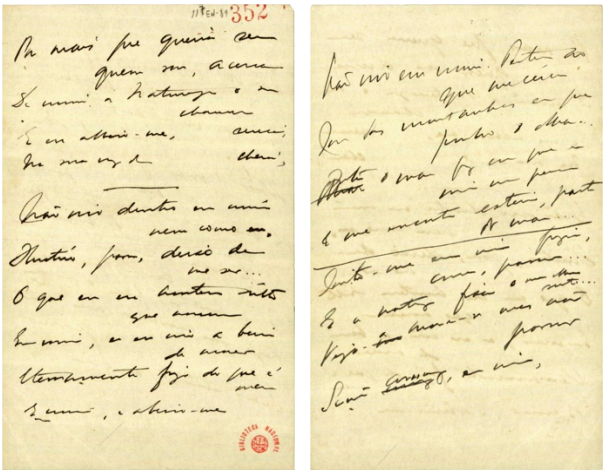
87

11^7 EN-88. Dimensões: 172 × 110 mm. Fragmento de papel com três margens irregulares (materialmente afim ao conjunto 11^7 EN-87 a 89). Manuscrito a tinta preta. Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 351) e uma mais recente (11^7 EN-88, a lápis).

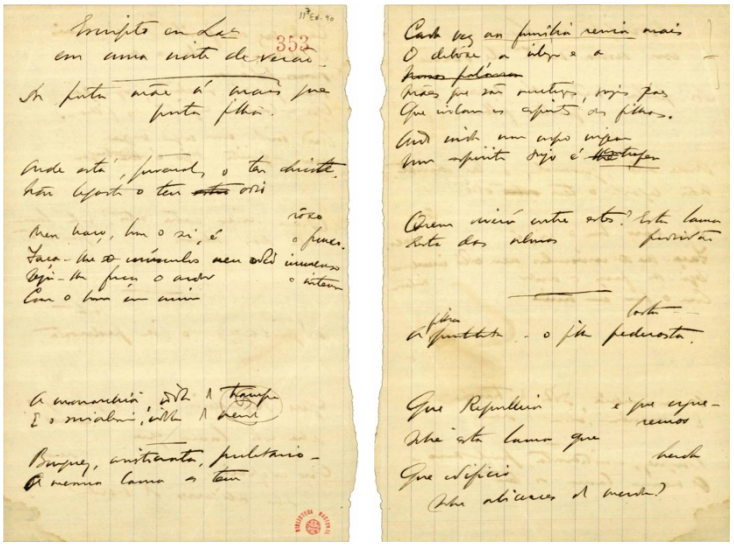


88

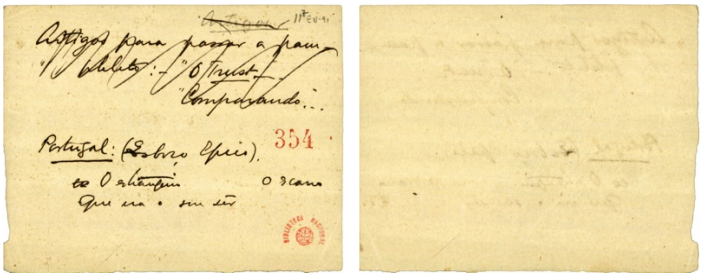
11^7 EN-89. Dimensões: 100 × 155 mm. Fragmento de papel com três margens irregulares (materialmente afim a 11^7 EN-87 & 88, embora o corte seja distinto). Manuscrito a tinta preta. Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 352) e uma mais recente (11^7 EN-89, a lápis).



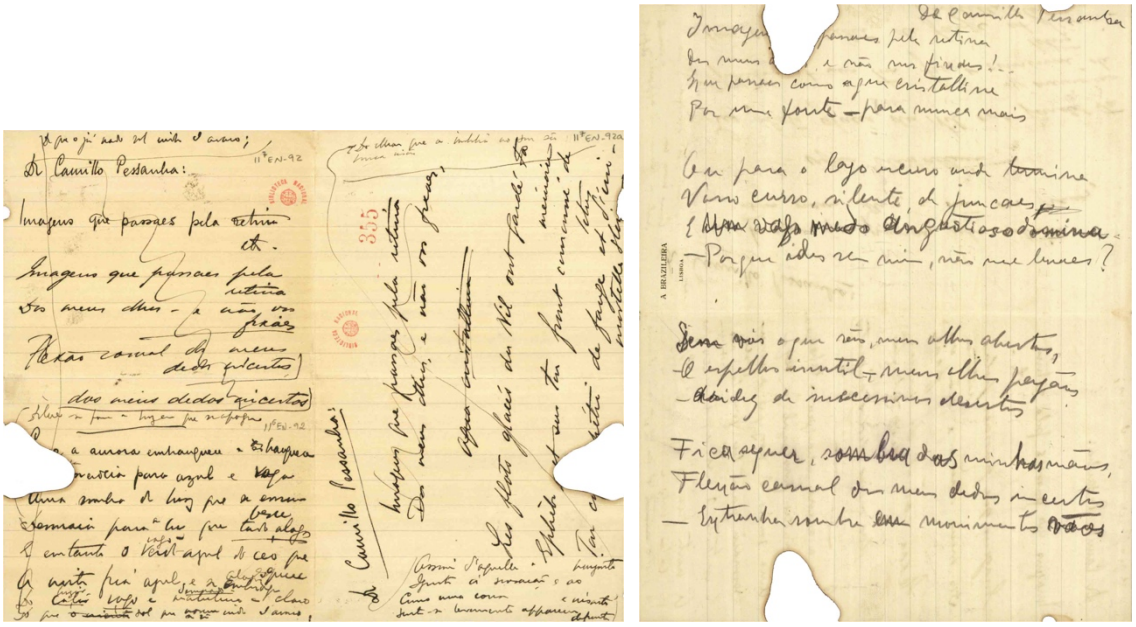
11^7 EN-90. Dimensões: 134 × 206 mm. Meia folha de papel pautado com linhas azuis. Vê-se uma mancha de humidade no canto inferior esquerdo do rosto (também visível no verso). Manuscrito a tinta preta. Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 353) e uma mais recente (11^7 EN-90, a lápis).



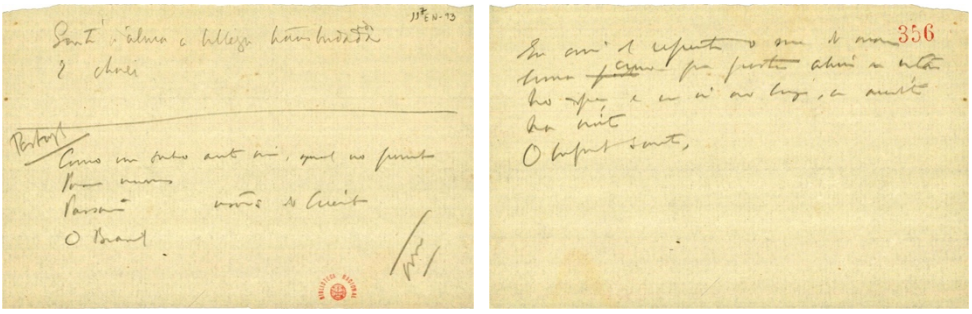
11^7 EN-91. Dimensões: 111 × 87 mm. Pequeno pedaço de papel avergoado (*cf.* PESSOA, 2018: 394-95), amarelecido, com duas margens irregulares. Manuscrito a tinta preta no rosto, havendo duas indicações riscadas: "Artigos" (escrita a lápis, riscada a tinta); e "Artigos para passar a pamphleto: - 'O *Trust*…' | 'Comparando…'" (escrita e riscada a tinta). O primeiro artigo, cujo título completo seria "O Trust das Livrarias", esteve destinado ao jornal *O Iconoclasta* e foi atribuído a Íbis (*vide* Pessoa, 2016: 309); ambos os artigos contam com manuscritos no espólio e, salvo erro, permanecem inéditos. Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 354) e uma mais recente (11^7 EN-91, a lápis).



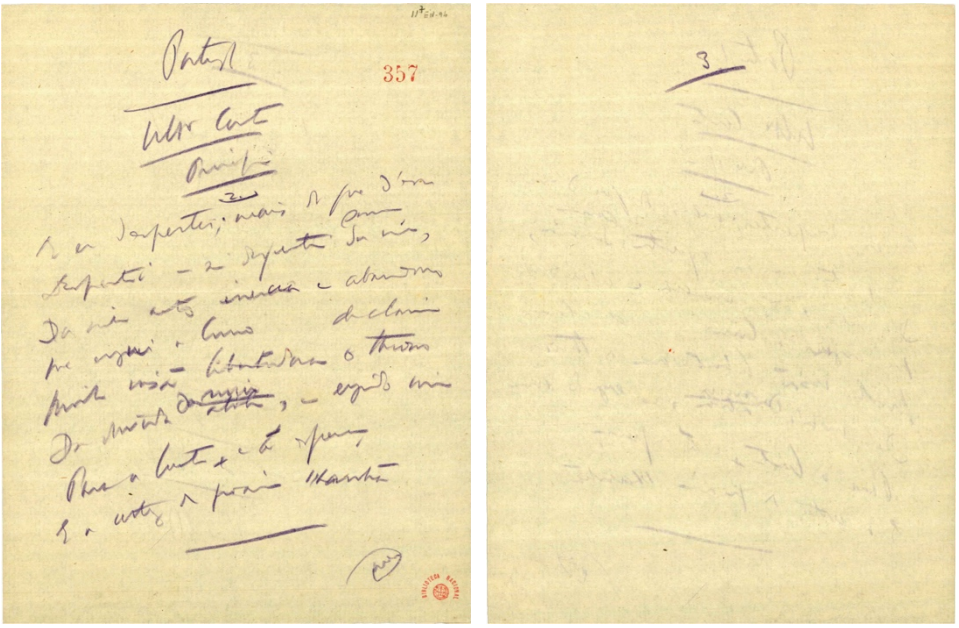
11⁷ EN-92. Dimensões: 224 × 178 mm, com o bifólio aberto. Bifólio pautado com linhas azuis, com timbre do café "A BRAZILEIRA | LISBOA", dobrado na vertical e vincado na horizontal. Manuscrito a tinta preta no rosto, com intervenções posteriores numa outra caneta, havendo ainda dois testemunhos parciais do soneto "Imagens que passaes pela retina", de Camilo Pessanha. No verso, lê-se, manuscrito a lápis de carvão, um testemunho completo do mesmo soneto de Pessanha, numa letra que não é a de Fernando Pessoa. Estando dobrado em bifólio, o suporte foi prejudicado por uma queimadura que atravessa os dois fólios em dois sítios distintos. Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 355) e uma mais recente (11⁷ EN-92, a lápis).



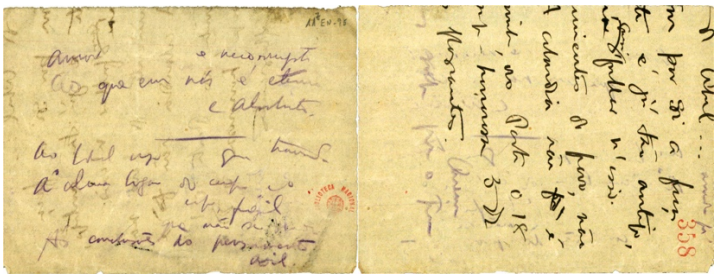
11⁷ EN-93. Dimensões: 170 × 107 mm. Fragmento de papel avergoado (*cf.* PESSOA, 2018: 394-95) com duas margens irregulares. Manuscrito a lápis de carvão. Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 356, no verso) e uma mais recente (11⁷ EN-93, a lápis).



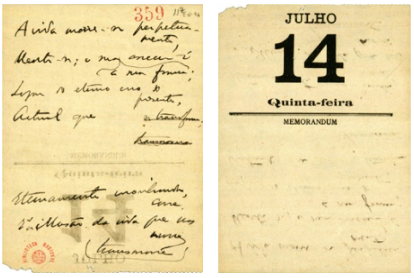
11^{7} EN-94. Dimensões: 171 × 225 mm. Fragmento de papel avergoado (*cf.* PESSOA, 2018: 394-95) com margens irregulares. Manuscrito a lápis roxo, contendo, no rosto, a atribuição "*Portugal* | *Ult[im]o Canto* | *Principio*", seguida da numeração "2". No canto inferior direito do rosto, lê-se a indicação "*over*" e, no verso, a numeração "3". Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 357) e uma mais recente (11^{7} EN-94, a lápis).



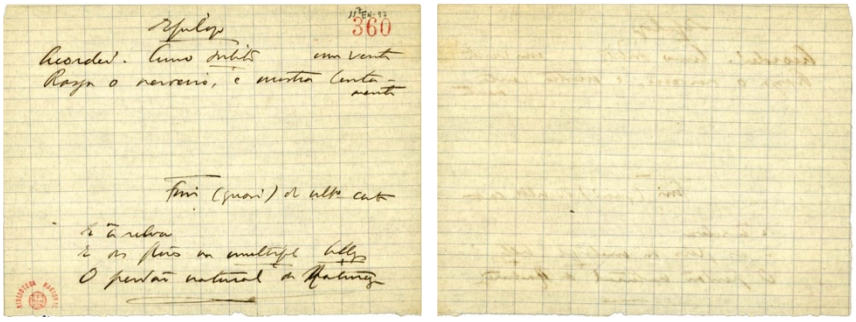
11^{7} EN-95. Dimensões: 120 × 88 mm. Pequeno pedaço de "guardanapo pardo" (*cf.* PESSOA, 2018: 391) com as quatro margens irregulares. Manuscrito a lápis roxo. No verso, há parte de um outro texto, manuscrito a tinta preta, em português; considerando-se os trechos de frases visíveis, lê-se "de Abril... | † por si a força | † é já tão antigo, | [↑ quase,] fallar n'isso. | [conh]ecimentos do povo, não | A cobardia não <foi> é | †, no Porto o 18 | †-horrorosa 5 de | † flagrantes.". Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 358, no verso) e uma mais recente (11^{7} EN-95, a lápis).



11^7 EN-96. Dimensões: 86 × 115 mm, pela orientação da face impressa. Um pequeno papel, provavelmente o destacável de um calendário, tendo no verso a indicação "JULHO | 14 | Quinta-feira | MEMORANDUM" (datável de 1910, tal como 11^7 EN-4, 53, 78, & 80, por o dia da semana corresponder ao dia do mês naquele ano). Um canto do picotado encontra-se rasgado. Manuscrito a tinta preta na face não impressa. Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 359) e uma mais recente (11^7 EN-96, a lápis).

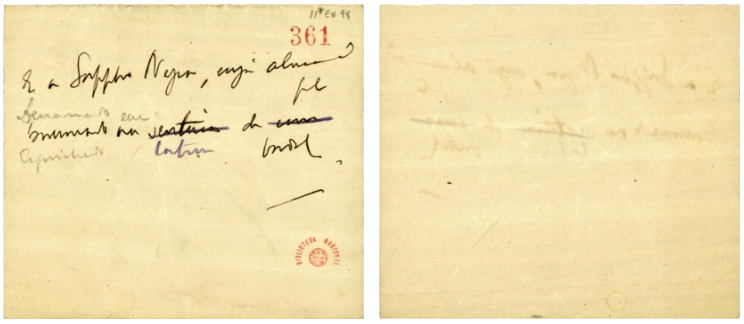


11^7 EN-97. Dimensões: 135 × 102 mm. Pequeno pedaço de folha de papel quadriculado, com linhas azuis, com duas margens irregulares. Manuscrito a tinta preta no rosto, com o verso em branco. Lêem-se duas indicações: "Epilogo" e "Fim (quasi) do ult.º capitulo". Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 360) e uma mais recente (11^7 EN-97, a lápis).

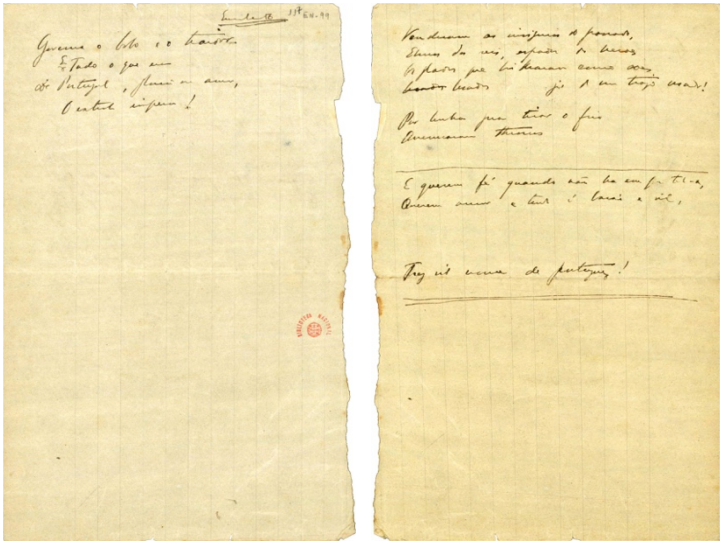


11^7 EN-98. Dimensões: 113 × 101 mm. Pequeno pedaço de papel liso, com margens irregulares. Manuscrito a tinta preta, com intervenções posteriores a lápis de carvão e a lápis roxo. Note-se que a imagem da "Sappho Negra" reaparece no "Soneto

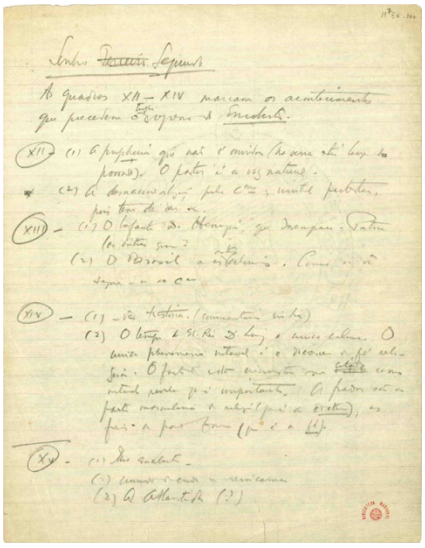
Positivo" (PITTELLA, 2012: 130 & 252-3), que Pessoa data de "17/8/[19]10" (BNP/E3, 37-22), permitindo-nos conjecturar a proximidade temporal dos dois textos. Possui duas cotas, uma mais antiga (selo vermelho, com número 361) e uma mais recente (11^7 EN-98, a lápis).

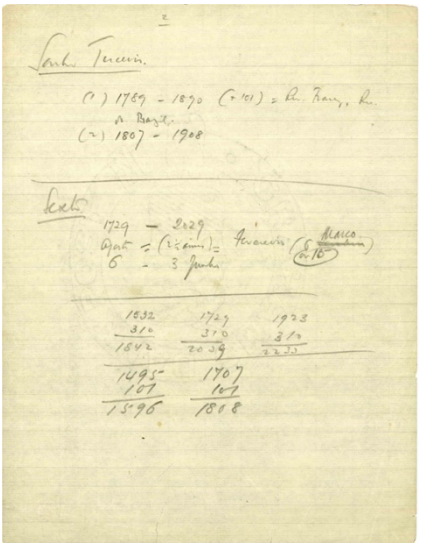


11^7 EN-99. Dimensões: 135 × 214 mm. Fragmento de papel pautado com linhas pretas quase imperceptíveis, vincado na horizontal. Manuscrito a tinta preta acastanhada. Há apenas a cota mais recente 11^7 EN-99, a lápis; na ausência da cota mais antiga (a carimbo), conjectura-se que esta peça tenha entrado no conjunto tardiamente, durante uma segunda fase de inventariação do espólio.



11^7 EN-100. Dimensões: 135 × 214 mm. Folha de papel pautado com linhas pretas quase imperceptíveis. Manuscrito a lápis de carvão. No verso, lê-se ao alto e centrada a numeração "2". Consta a marca d'água com logótipo "GRAHAMS | BANK POST". Tal como com 11^7 EN-99, há apenas a cota mais recente (11^7 EN-100), a lápis; na ausência da cota mais antiga (a carimbo), conjectura-se que esta peça tenha entrado no conjunto tardiamente, durante uma segunda fase de inventariação. Trata-se, não de versos, mas de um plano de distribuição de sonhos que talvez tenha mais relação com o projecto *Bandarra* do que com *Portugal*.





Sonho <Terceiro> Segundo

As quadras XII-XIV marcam os acontecimentos que precedem o [↑ triplo] regresso do *Encoberto*.

XII – (1) A /prophecia/ que não é ouvida (na scena está longe do *povoado). O pastor é a voz natural.

(2) A desnacionalização pelo C^mo.^; inutil protestar, pois tem de dar-se.

XIII – (1) O Infante D. Henrique, que *desempaca a Patria (as outras quem?

(2) O Brasil e as [↑ outras] colonias. Como se vê | Segue-se ao C.^mo^

XIV – (1) Vêr Historia (commentarios in †)

(2) O tempo de El-Rei D. Luiz o unico calmo. O unico phenomeno notavel é o decrescer da fé religiosa. O facto de esta circunstancia ser <*notada> [↑ citada] como natural revela que é importante. Os frades são a parte masculina da religião (que é a doctrina); as freiras a parte fem[inina] (que é a fé).

XV – (1) Ilha Encoberta –

(2) Mundo de onde se reincarna

(3) A Atlantida (?)

Sonho Terceiro.

(1) 1789-1890 (+ 101) = Rev. Franceza, Rev. do Brazil.

(2) 1807-1908 | |

Sexto.

1729 – 2029

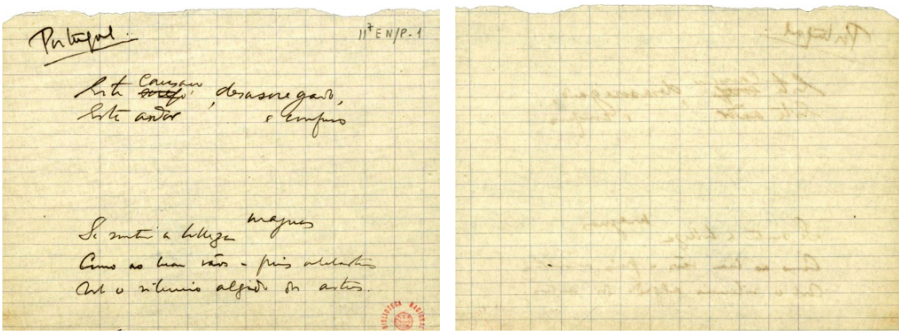
Agosto = (2 ½ annos) = Fevereiro (6 [↓ ou 1<5>/6\] <Fevereiro> [↑ Março])

6 – 3 de Junho

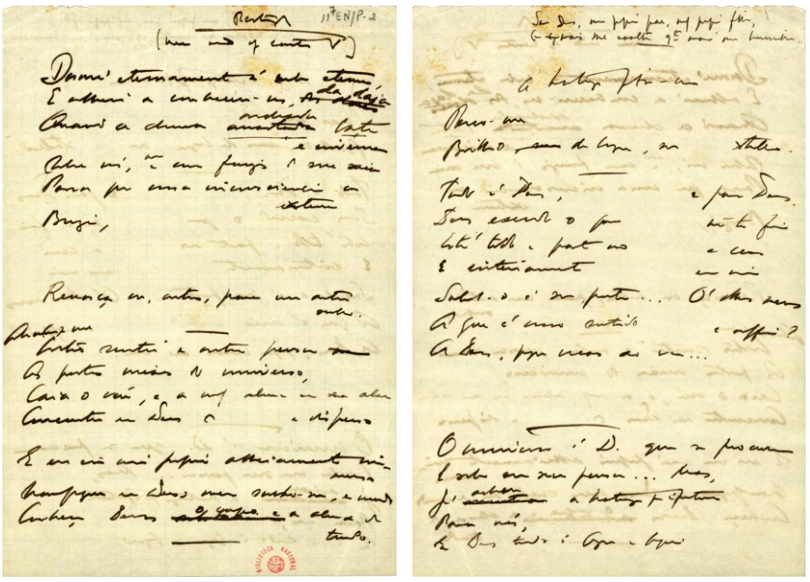
1532	1729	1923
310	310	310
1842	2039	2233

1495	1707
101	101
1596	1808

11^7 EN / P-1. Dimensões: 136 × 101 mm. Pequeno pedaço de folha quadriculada com linhas azuis. Manuscrito a tinta preta no rosto. Há apenas a cota a lápis (11^7 EN-P-1); na ausência da cota mais antiga (a carimbo), conjectura-se que a peça tenha entrado no conjunto numa segunda fase de inventariação.



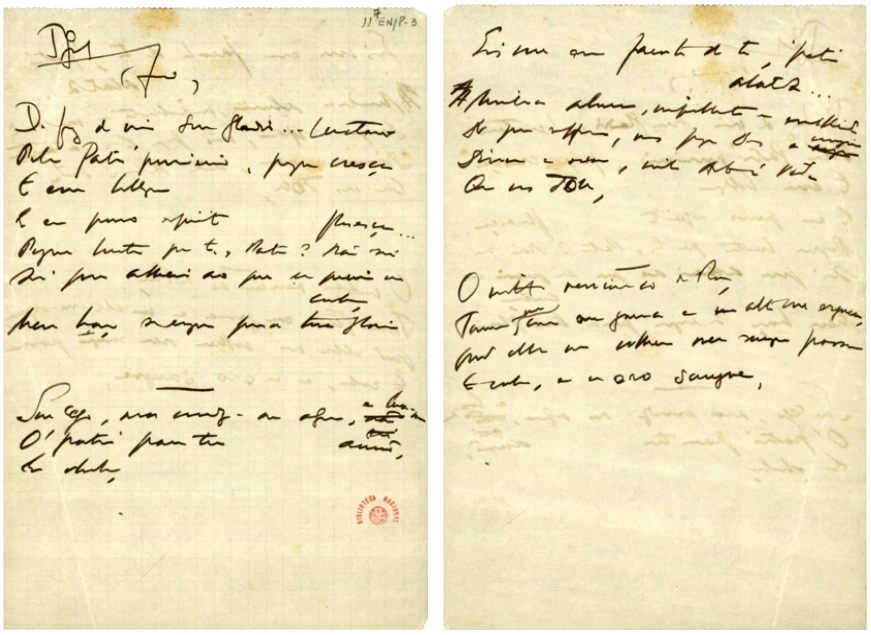
P-1



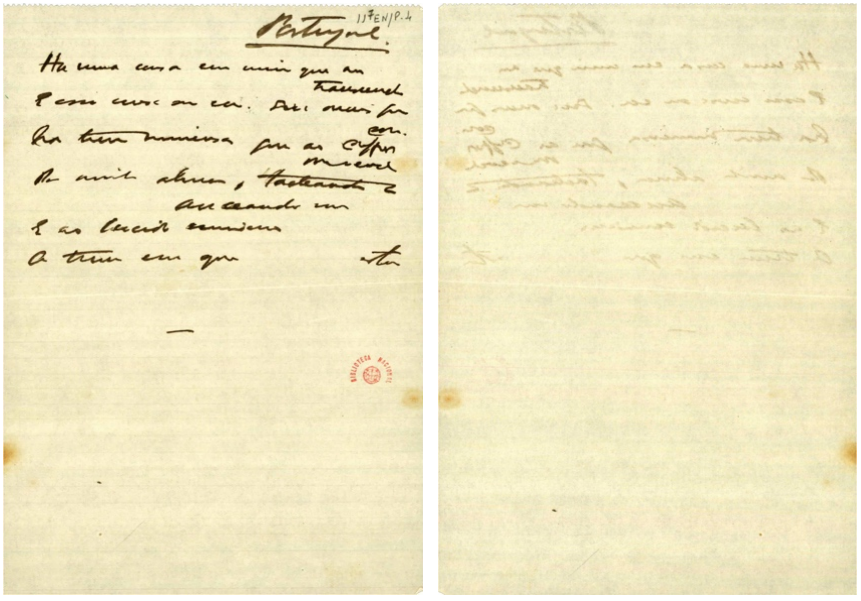
P-2

11^7 EN / P-2. Dimensões: 136 × 197 mm. Folha quadriculada no rosto com linhas muito ténues, com picotado e manchas evidentes na margem superior. Manuscrita a tinta preta. Há apenas a cota a lápis (11^7 EN-P-2); na ausência da cota mais antiga (a carimbo), conjectura-se que a peça tenha entrado no conjunto numa segunda fase de inventariação (tal como os demais papéis de 11^7 EN / P).

11^7 EN / P-3. Dimensões: 136 × 198 mm. Folha quadriculada no rosto com linhas muito ténues, com picotado e manchas evidentes na margem superior (materialmente afim a 11^7 EN-P-2). Manuscrita a tinta preta. Há apenas a cota a lápis (11^7 EN-P-3); na ausência da cota mais antiga (a carimbo), conjectura-se que a peça tenha entrado no conjunto numa segunda fase de inventariação.



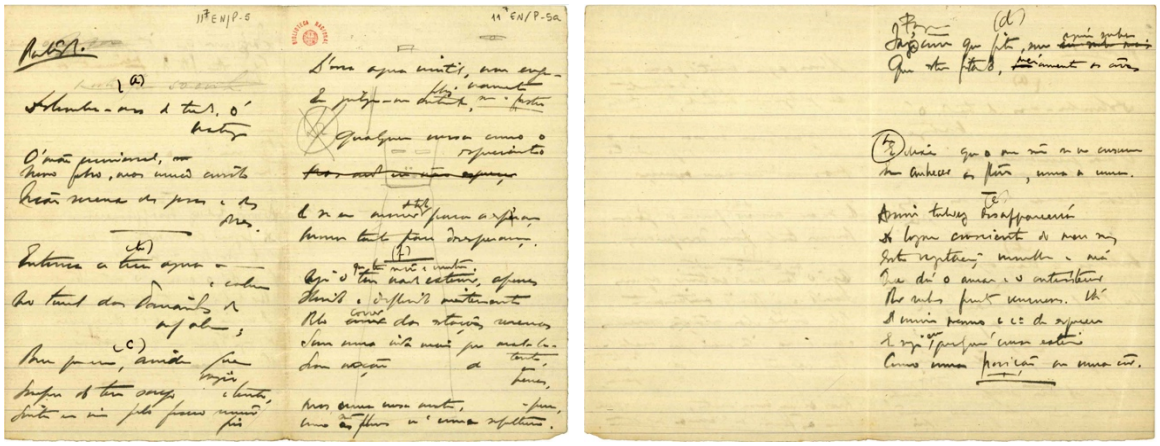
P-3



P-4

11^7 EN / P-4. Dimensões: 137 × 194 mm. Folha pautada no rosto com linhas muito ténues, vincada ao meio (na horizontal), com picotado na margem superior e algumas manchas de humidade nas laterais. Manuscrita a tinta preta no rosto. Há apenas a cota a lápis (11^7 EN-P-4); na ausência da cota mais antiga (a carimbo), conjectura-se que a peça tenha entrado no conjunto numa segunda fase de inventariação.

11^{7} EN / P-5/5a. Dimensões: 214 × 163 mm, com o bifólio aberto. Bifólio pautado com linhas azuis, com duas margens irregulares. Manuscrito a tinta preta, havendo também, no rosto, algumas intervenções e um desenho a lápis de carvão. Há apenas a cota a lápis (11^{7} EN-P-5/5a); na ausência da cota mais antiga (a carimbo), conjectura-se que a peça tenha entrado no conjunto numa segunda fase de inventariação.



IV. BIBLIOGRAFIA

ALMEIDA, Onésimo Teotónio (2014). *Pessoa, Portugal e o futuro*. Prefácio de George Monteiro. Lisboa: Gradiva.

ANSELMO, Artur (2015). *História do Livro e Filologia*. Lisboa: Guimarães / Babel.

BARRETO, José. (2012). "O mago e o louco: Fernando Pessoa e Alberto da Cunha Dias". *Pessoa Plural—A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 1, Primavera, pp. 70-138. https://doi.org/10.7301/Z0FX77NG

BERARDINELLI, Cleonice (1995). "Mensagem". In: *Flores Verbais.* Uma homenagem linguística e literária para Eneida do Rego Monteiro Bomfim no seu 70º aniversário, Jürgen Heye (ed.). Rio de Janeiro: Editora 34 (Nova Fronteira), pp. 405-414.

BLANCO, José (2008). *Pessoana*. Lisboa: Assírio & Alvim. (2 vols).

_____ (2007). "A verdade sobre a *Mensagem*". In: *A Arca de Pessoa: novos ensaios*, Steffen Dix, Jerónimo Pizarro (eds.). Lisboa: Imprensa do Instituto de Ciências Sociais, pp. 147-158.

CASA FERNANDO PESSOA (s/d). *Bibliografia Activa e Passiva existente na Biblioteca da Casa Fernando Pessoa*. http://catalogobiblioteca.casafernandopessoa.pt

CIRURGIÃO, António (1990). *O "Olhar Esfíngico" da Mensagem de Pessoa e a Concordância*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa; Ministério da Educação.

CUNHA, Teresa Sobral; SOUSA, João Rui de (1985) (eds.). *Fernando Pessoa: o último ano*. Exposição comemorativa do cinquentenário da morte de Fernando Pessoa. Lisboa: Biblioteca Nacional.

FERRARI, Patricio; PITTELLA, Carlos (2018). "The Poems of Frederick Wyatt". In: *Inside the Mask: The English Poetry of Fernando Pessoa*, Patricio Ferrari (ed.). Providence: Gávea-Brown, pp. 226-263). Primeira publicação em *Pessoa Plural—A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 10, Outono, pp. 226-301. https://doi.org/10.7301/Z00863H2

FERREIRA, António Mega (2005). *Fazer pela Vida: um retrato de Fernando Pessoa, o empreendedor*. Lisboa: Assírio & Alvim.

GALHOZ, Maria Aliete (2007). "O texto-base de *Mensagem*". In: *As Mãos da Escrita: 25 anos do arquivo de cultura portuguesa contemporânea*. Luiz Fagundes Duarte, António Braz de Oliveira (org.); Fátima Lopes (coord. técnica); Cecília Matos (web design). Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal. http://purl.pt/13858

LOPES, Teresa Rita *et al*. (1995). *Fernando Pessoa: a biblioteca impossível*. Cascais: Câmara Municipal de Cascais; Pelouro da Cultura.

PESSOA, Fernando (2018a). *Mensagem e Poemas Publicados em Vida*. Edição de Luiz Fagundes Duarte. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda (colecção "Edição Crítica de Fernando Pessoa", série maior, vol. I).

_____ (2018b). *Fausto*. Edição de Carlos Pittella; com a colaboração de Filipa de Freitas. Lisboa: Tinta-da-china (colecção "Pessoa").

_____ (2017). *Teatro Estático*. Edição de Filipa de Freitas e Patricio Ferrari; com a colaboração de Claudia J. Fischer. Lisboa: Tinta-da-china (colecção "Pessoa").

____ (2014). *Poèmes français*. Édition établie et annotée par Patricio Ferrari avec la collaboration de Patrick Quillier. Paris : Éditions de la Différence.

_____ (2007). *Mensagem*. Organização e introdução de Caio Gagliardi. São Paulo: Hedra.

_____ (2005 [1969]). *Obra Poética – volume único*. Organização, introdução e notas de Maria Aliete Galhoz. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 3.ª ed.

_____ (1988). *Fausto – Tragédia Subjectiva (fragmentos)*. Estabelecimento do texto, ordenação, nota à edição e notas de Teresa Sobral Cunha; prefácio de Eduardo Lourenço. Lisboa: Presença.

_____ (1997). *Poemas Ingleses II. Poemas de Alexander Search*. Edição de João Dionísio. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. Colecção "Edição Crítica de Fernando Pessoa", série maior, vol. V, tomo II).

_____ (1996 [1993]). *Mensagem – Poemas esotéricos.* Edição crítica coordenada por José Augusto Seabra. Madrid: ALLCA XX / Edições UNESCO. Colecção "Archivos", n.º 28, 2.ª ed.

____ (1968). *Textos Filosóficos*, vol. II. Estabelecidos e prefaciados por António de Pina Coelho. Lisboa: Ática.

_____ (1945). *Mensagem*. Lisboa: Ática. Colecção "Obras completas de Fernando Pessoa", n.º 5.

_____ (1941). *Mensagem*. Lisboa: Agência Geral das Colónias.

_____ (1934). *Mensagem*. Lisboa: Parceria Antonio Maria Pereira.

PITTELLA, Carlos (2017a). "Juliano Apóstata: um poema em três arquivos". *Pessoa Plural—A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 12, Outono, pp. 457-487. https://doi.org/10.7301/Z0K935RH

____ (2017b). "Transcrittore Traditore: transcrições indecidíveis nos manuscritos de Fernando Pessoa". *Manuscrítica* n.º 32. APCG & USP, pp. 88-106.

____ (2016). *Eu Sou Uma Antologia: 136 autores fictícios*. Edição de Jerónimo Pizarro & Patricio Ferrari. Lisboa: Tinta-da-china (col. "Pessoa"), 2ª ed. [1ª ed.: 2013].

_____ (2015). "'Alma de Côrno' Revisited: mais fragmentos malditos de Fernando Pessoa". *Pessoa Plural—A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 7, Primavera, pp. 182-193. Brown Digital Repository. Brown University Library. https://doi.org/10.7301/Z0RX99KZ

_____ (2014). "Noturnos de Pessoa – Noite, Morte & Temporalidade nos Sonetos de Fernando Pessoa". *Pessoa Plural—A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 16, Outono, pp. 125-151. https://doi.org/10.7301/Z0PZ579R

_____ (2012). *Pequenos Infinitos em Pessoa: uma aventura filológico-literária pelos sonetos de Fernando Pessoa*. Tese de doutoramento. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras, PUC-Rio. https://doi.org/10.17771/PUCRio.acad.30086

PITTELLA, Carlos; PIZARRO, Jerónimo (2017). *Como Fernando Pessoa Pode Mudar a Sua Vida*. Lisboa: Tinta-da-china.

PIZARRO, Jerónimo (2003). "Antero de Quental, entre contradições e esquecimentos". *Estudos Anterianos*, n.º 11-12, pp. 55-71.

PIZARRO, Jerónimo; BARRETO, José (2014). "O caderno 20 ou caderno das *Visões*". *Pessoa Plural Pessoa Plural—A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 12, Outono, pp. 103-167. https://doi.org/10.7301/Z0H70D94.

PRISTA, Luís (1998). "Sombras e sonhos na fixação de quadras de Pessoa". *Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas*, n.º 11. Lisboa: Colibri, pp. 197-213.

QUESADO, Clécio (2014). *Mensagem, de Pessoa – labirintos de um poema*. Rio Bonito: Almadena.

SAMARA, Maria Alice Dias de Albergaria (2010). *As Repúblicas da República: História, Cultura Política e Republicanismo*. Tese de doutoramento. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa. http://hdl.handle.net/10362/5572

SEABRA, José Augusto (1996). *O Coração do Texto / Le Coeur du Texte: novos ensaios pessoanos*. Lisboa: Cosmos.

SEPÚLVEDA, Pedro; URIBE, Jorge (2016). *O Planeamento Editorial de Fernando Pessoa*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

VASCONCELOS, Ricardo (2017) (ed.). "Special Issue: New Insights into Portuguese Modernism from the Fernando Távora Collection". *Pessoa Plural—A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 12, Outono. https://doi.org/10.7301/Z0QV3JRT

VERÍSSIMO, Artur (2000). *Dicionário da Mensagem*. Porto: Areal.

NICOLÁS BARBOSA é formado em Literatura (2012) pela Universidad de los Andes e actualmente completa o doutoramento em literatura portuguesa da Brown University. É responsável pela publicação em espanhol de quase 20 obras de autores lusófonos como Fernando Pessoa e José de Almada Negreiros, incluídas as edições bilingues *El banquero anarquista*, *El marinero*, *Mensaje* (Tragaluz, 2013, 2015 e 2018) e *Pessoa múltiple* (FCE, 2016). Participou na edição digital do *Fausto* de Pessoa, liderada pelo Centro de Estudos de Teatro (Universidade de Lisboa). Como consultor cultural, tem trabalhado para as embaixadas neerlandesa e sueca, organizando a participação destes países como Convidados de Honra na Feira Internacional do Livro de Bogotá.

NICOLÁS BARBOSA holds a Bachelor of Arts (2012) in Literature from Universidad de los Andes and is a PhD candidate in Portuguese Literature at Brown University. He is responsible for the Spanish translation of over a dozen works of Portuguese-speaking authors, such as Fernando Pessoa and José de Almada Negreiros, and has published the following bilingual editions: *El banquero anarquista*, *El marinero*, *Mensaje* (Tragaluz, 2013, 2015 and 2018) and *Pessoa múltiple* (FCE, 2016). Barbosa participated in the digital edition of Pessoa's *Fausto*, led by the Centro de Estudos de Teatro (University of Lisbon). As a cultural consultant, he has worked for the Dutch and Swedish Embassies in Colombia, organizing their participation as Guests of Honor in Bogota's International Book Fair.

— — —

JERÓNIMO PIZARRO é Professor da Universidad de los Andes, Titular da Cátedra de Estudos Portugueses do Instituto Camões na Colômbia e Doutor pelas Universidades de Harvard (2008) e de Lisboa (2006), em Literaturas Hispânicas e Linguística Portuguesa. No âmbito da Edição Crítica das Obras de Fernando Pessoa, publicadas pela INCM, contribuiu com sete volumes, sendo o último a primeira edição crítica de *Livro do Desasocego*. Em 2010 a D. Quixote publicou *A Biblioteca Particular de Fernando Pessoa*, livro que preparou com Patricio Ferrari e Antonio Cardiello, depois de os três coordenarem a digitalização dessa biblioteca com o apoio da Casa Fernando Pessoa. Em 2011 a Legenda publicou o livro *Portuguese Modernisms in Literature and the Visual Arts*, co-organizado com Steffen Dix, com quem já tinha co-editado, em 2008, um número especial da revista *Portuguese Studies* e, em 2007, um livro de ensaios, *A Arca de Pessoa*. De 2011-2013 Pizarro foi o Coordenador de duas novas séries da Ática (1. Fernando Pessoa | Obras; 2. Fernando Pessoa | Ensaística), contribuindo com mais de dez volumes. Actualmente dirige a "Colecção Pessoa" da Tinta-da-china. Em 2013 foi o Comissário da visita de Portugal à Feira International do Livro de Bogotá (FILBo) e ganhou o Prémio Eduardo Lourenço.

JERÓNIMO PIZARRO is Professor at the Universidad de los Andes and holds the Camões Institute Chair of Portuguese Studies in Colombia. He holds a PhD in Hispanic Literatures (2008, Harvard University) and a PhD in Portuguese Linguistics (2006, Universidade de Lisboa). He contributed seven volumes to the critical edition of Fernando Pessoa's *Works* published by the INCM, the last volume being the first critical edition of the *Livro do Desasocego* [*The Book of Disquiet*]. *A Biblioteca Particular de Fernando Pessoa* was published by D. Quixote in 2010; this book was prepared with Patricio Ferrari and Antonio Cardiello, the other two coordinators involved in digitizing Pessoa's private library with the support of Casa Fernando Pessoa. Together with Steffen Dix, he co-organized *Portuguese Modernisms in Literature and the Visual Arts*, which was published by Legenda in 2011; also with Dix, he co-edited a special issue of *Portuguese Studies*

(2008) and a book of essays, *A Arca de Pessoa* [Pessoa's Trunk] (2007). Pizarro was the editor-in-chief of two new Ática's series (1. Fernando Pessoa | Works; 2. Fernando Pessoa | Studies), and he contributed with more than ten volumes. Currently he is in charge of Tinta-da-China's "Colecção Pessoa". In 2013 he was the Program Director of Portugal's visit to the International Book Fair of Bogotá and he won the Eduardo Lourenço Prize.

— — —

CARLOS PITTELLA é poeta, pesquisador e educador, autor do poemário *Civilizações Volume Dois* (Palimage, 2005), coautor (com Jerónimo Pizarro) de *Como Fernando Pessoa Pode Mudar a Sua Vida* (Tinta-da-china, 2017), editor do *Fausto* de Pessoa (Tinta-da-china, 2018) e de *Fernando Pessoa, The Poet with Many Faces*, a biografia pessoana escrita por Hubert Jennings (Tinta-da-china, 2019). É mestre e doutor em Letras pela PUC-Rio, tendo defendido a sua tese doutoral sobre os sonetos portugueses, ingleses e franceses de Pessoa. De 2010 a 2014, trabalhou no instituto Global Citizenship Experience, em Chicago, onde foi professor titular por dois anos. Em 2012, recebeu uma bolsa BNP/FLAD para investigar o espólio pessoano. Em 2014-2015, passou nove meses viajando por terra, entre Portugal e Nepal. Em 2015, foi o editor convidado do número especial "Jennings" de *Pessoa Plural*, também lançado como o livro *People of the Archive* (Gávea-Brown, 2016). Pittella organizou um colóquio sobre o arquivo Jennings na Brown University (2016), onde trabalhou até 2019 como *postdoctoral research associate* para o Departamento de Estudos Portugueses e Brasileiros, enquanto coordenava o piloto Journals@BDR, um projeto de organização e divulgação de periódicos da Brown em acesso aberto. Pittella publica regularmente poemas e artigos em revistas dedicadas à literatura e, desde 2015, é investigador afiliado ao Centro de Estudos de Teatro da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (CET/FLUL).

CARLOS PITTELLA is a poet, researcher and educator, author of the poetry book *Civilizações Volume Dois* (Palimage, 2005), co-author (with Jerónimo Pizarro) of *Como Fernando Pessoa Pode Mudar a Sua Vida* (Tinta-da-china, 2017), editor of Pessoa's *Fausto* (Tinta-da-china, 2018) and of *Fernando Pessoa, The Poet with Many Faces*, Hubert Jennings's biography of the poet (Tinta-da-china, 2019). He holds a master's and a PhD in literary studies, both from PUC-Rio, having defended his doctoral thesis on the Portuguese, English, and French sonnets of Pessoa. From 2010 to 2014, he worked at Global Citizenship Experience, in Chicago, serving as curriculum chair for two years. In 2012, he received a BNP/FLAD grant to do research on Pessoa's archive. In 2014-2015, he traveled by land for nine months, attempting to go from Portugal to Nepal. In 2015, he was the guest-editor of *Pessoa Plural*'s special "Jennings" issue, which was later printed as the book *People of the Archive* (Gávea-Brown, 2016). He organized a colloquium on Jennings at Brown University (2016), where he worked until 2019 as postdoctoral research associate for the Department of Portuguese and Brazilian Studies, while also coordinating the pilot Journals@BDR, an open-access project dedicated to organize and divulge Brown's scientific journals. Pittella regularly publishes poems and articles in specialized periodicals and, since 2015, is affiliated with the Centre for Theatre Studies (CET) of the University of Lisbon.

— — —

RUI SOUSA concluiu Licenciatura em Estudos Portugueses e Mestrado em Estudos Românicos – Literatura Portuguesa Moderna e Contemporânea – pela FLUL, tendo também concluído recentemente Doutoramento em Estudos de Literatura e de Cultura pela mesma universidade, com uma tese dedicada ao conceito de Libertino em Luiz Pacheco. Investigador do Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (CLEPUL). Publicou ensaios sobre Fernando Pessoa, Ronald de Carvalho e Eduardo Guimaraens na antologia *1915 – O Ano do Orpheu*, coordenada por Steffen Dix, e em números recentes da *Pessoa Plural*. Colabora no projeto do CLEPUL dedicado ao estudo da Cultura Negativa, nomeadamente no *Dicionário dos Antis* (2018). Coordenou um livro dedicado ao período entre 1912 e 2012 na Literatura Portuguesa, *A Dinâmica dos Olhares – Cem Anos de Literatura e Cultura em Portugal*, em parceria com Ernesto Rodrigues (2017). Coordenou a preparação dos Congressos Internacionais *Portugal no tempo de Fialho de Almeida* (2011) e *Surrealismo(s) em Portugal – nos 60 anos da morte de António Maria Lisboa* (2013). Fez parte da Comissão Organizadora do Congresso *Orpheu 100* (2015).

RUI SOUSA graduated in Portuguese Studies and obtained a Master's degree in Romanic Studies—Modern and Contemporary Portuguese Literature—from the Faculty of Letters of the University of Lisbon. He recently obtained his PhD, with a dissertation dedicated to the concept of the libertine in Luiz Pacheco. He is a researcher of the Centre for Lusophone and European Literatures and Cultures at the Faculty of Letters of the University of Lisbon (CLEPUL). He has published essays on Ronald de Carvalho and Eduardo Guimaraens, in *Pessoa Plural* and in the anthology *1915—The Year of Orpheu* (2015) coordinated by Steffen Dix. He collaborates in a CLEPUL project dedicated to the study of Negative Culture, namely in the *Dictionary of Antis* (2018). He organized, with Ernesto Rodrigues, an anthology devoted to the period 1912-2012 in Portuguese Literature: *A Dinâmica dos Olhares—Cem Anos de Literatura e Cultura em Portugal* (2017). He also organized the International Congresses *Portugal no Tempo de Fialho de Almeida* (2011) and *Surrealismo(s) em Portugal—Nos 60 anos da morte de António Maria Lisboa* (2013). Sousa also took part in organizing the *Orpheu 100* Congress (2015).

Livros, objectos, manuscritos e fotografias: doação e venda

Jerónimo Pizarro* & Teresa Filipe**

Palavras-chave

Fernando Pessoa, Literatura Portuguesa, Biblioteca Nacional de Portugal, Espólio 3, Biblioteca particular de Fernando Pessoa.

Resumo

De forma necessariamente subjectiva, este artigo apresenta um panorama geral do actual estado do espólio do poeta português Fernando Pessoa (1888-1935). Declarado como Tesouro Nacional em 15 de Setembro de 2009, os seus documentos encontram-se à guarda da Biblioteca Nacional de Portugal, Espólio 3, e da Casa Fernando Pessoa, em Lisboa. Mas antes desta declaração e, desde então, diversos manuscritos, livros, fotografias, assim como, outros objectos, continuam a vir a conhecimento público a partir de doações de particulares, a ser localizados em coleções particulares e a surgir em diversos leilões, nacionais e internacionais. Tendo em consideração que um certo grau de incompletude é, porventura, inerente a qualquer colecção, o presente artigo propõe inventariar os acontecimentos mais significativos dos últimos quatro anos, e sublinha a necessidade de criação de meios legais para prevenir maior dispersão dos documentos de modo a conferir ao espólio do autor a valorização há muito merecida.

Keywords

Fernando Pessoa, Portuguese Literature, National Library of Portugal, Estate 3, Fernando Pessoa's Private Library.

Abstract

In a necessarily subjective way, this paper aims to present an overview of the present situation of the Estate of the Portuguese poet Fernando Pessoa. Declared as National Treasure on the 15th of September 2009, it is mainly held at the National Library of Portugal, Estate 3, and at the Casa Fernando Pessoa, in Lisbon. But prior to this declaration and since then, several of Pessoa's manuscripts, books, photos, and other objects, continue to come to public knowledge from private donations, and have also been located in private collections, as well as in a number of auctions. Considering that a certain degree of incompletude is somewhat inherent to any kind of collection, it is this paper's goal to show a *rationale* of the last four years, and reinforce the need to create legal means to prevent further dispersion and to give the author's Estate the value it long deserves.

---

* Universidad de los Andes, Departamento de Humanidades y Literatura; Universidade de Lisboa, Centro de Estudos Comparatistas (CEC/FLUL) & Centro de Estudos de Teatro (CET/FLUL).

** Universidade de Lisboa, Centro de Linguística (CLUL); bolseira FCT (SFRH/BD/118378/2016).

CC BY-SA

Antecedentes

A 15 de Janeiro de 1970, o *Noticiário Nacional*, exibido na RTP1, dá notícia de um leilão de objetos pertencentes ao recheio do restaurante "Irmãos Unidos", na sequência do seu encerramento anunciado em dezembro de 1969. Destacava-se, do leilão, a venda do quadro "Retrato de Fernando Pessoa", da autoria do artista plástico José de Almada Negreiros, por "um valor nunca antes oferecido por uma obra de um pintor português vivo" (link). No resumo analítico do programa, lê-se:

> Mendonça, pregoeiro da firma "Soares e Mendonça Lda", conduz as licitações a panelas destacando-se a presença de José de Almada Negreiros; vivo do jornalista Rui Romano ao lado do quadro "Retrato de Fernando Pessoa" de Almada Negreiros e placa com os nomes de artistas e escritores envolvidos na revista *Orpheu*. Mendonça lê comunicado do Ministério da Educação Nacional sobre a comercialização do quadro de Almada Negreiros e dá início ao leilão e licitações da peça sendo comprado por Joachim Mitnitzky, antiquário, pela quantia de mil e trezentos contos.

Cinquenta anos volvidos, a 19 de Janeiro de 2020, o periódico *Observador* recorda o acontecimento e narra como, entre tachos e panelas, se vendeu o famoso retrato, hoje depositado na Casa Fernando Pessoa (CIPRIANO, 2020a) (link).

A história da classificação e preservação do espólio pessoano parece estar envolvida em pormenores domésticos praticamente desde sempre (cf. ALDABALDE & PITTELLA, 2018). Considerado tesouro nacional em 15 de Setembro de 2009, os documentos pertencentes a esse espólio foram sendo alienados pelos seus herdeiros (por venda e doação) ao Estado português, mas outra percentagem continua ainda a ser objecto de atração de numerosos leilões, nacionais e internacionais. O presente artigo apresenta uma cronologia dos acontecimentos relativos ao período 2016-2020; dois anexos (I e II) onde constam os títulos doados pela família à Casa Fernando Pessoa, em 2016, e onde se acrescenta informação sobre os exemplares; três anexos (III, IV e V) referentes ao catálogo dos leilões de Junho e Dezembro de 2019, da empresa José F. Vicente Leilões, e de Maio de 2020, do Palácio do Correio Velho; e ainda um anexo, o VI, sobre leilões anteriores. São ainda reunidos elementos relativos a leilões decorrentes online e a um leilão efectuado fora do país. Relativamente à Biblioteca particular de Pessoa (que integra a definição de "espólio documental" de Pessoa, como veremos adiante), relacionámos os livros doados e adquiridos com inventários onde se registam livros ainda em posse da família ou desaparecidos (cf. FERRARI, 2008 e 2009; e PIZARRO, FERRARI & CARDIELLO, 2010).

Pretender reunir na designação de "Biblioteca particular" todos os títulos (livros, jornais, revistas, manifestos, panfletos, etc.) lidos ou consultados por um autor é um trabalho infinito. Neste sentido, o acervo em questão nunca terá um registo completo. No caso de Pessoa, convém lembrar razões de duas ordens que tornam mais difícil o registo total: (1) em vida, livros emprestados, livros vendidos

para aquisição de outros, livros consultados em bibliotecas, e ainda podemos imaginar outras tantas (perdidos, danificados, etc.); e (2) depois da sua morte, e chamada a atenção para a relevância dos escritos e livros que rodearam o autor (o seu *scriptorium*), as tardias catalogações e a dispersão paralela (prendas, empréstimos, doações e leilões, por exemplo).

Pelo menos desde 1979, o Estado Português em conjunto com organismos públicos que tutelam o livro e as bibliotecas, tem vindo a desenvolver esforços no sentido de conservar, ampliar e promover a divulgação e o estudo do espólio de Fernando Pessoa, com vista a evitar a dispersão e garantir a devida valorização do acervo do autor mais influente, mais estudado, mais publicado e mais traduzido do panorama literário português dos século XX e XXI.[1]

Na página da Biblioteca Nacional de Portugal (BNP) pode ler-se o seguinte, referente ao espólio de Fernando Pessoa (cf. link):

> Comprado pelo Estado em Dezembro de 1979, foi depositado na BN no mesmo mês e ano e incorporado nos seus fundos em Outubro de 1980. Passou à tutela do ACPC em Janeiro de 1981. Em 1982 foi entregue o original do poema *Ella Canta Pobre Ceifeira*, pela Sr.ª Dr.ª Mécia de Sena. Em 1990 foram adquiridos os manuscritos *Mensagem* e *O Guardador de Rebanhos* (BNP F. 6063-6064), a expensas da Comissão dos Descobrimentos e do Banco Comercial Português. Em 1999 e 2004 foram entregues dois manuscritos pela Sr.ª Dr.ª Maria Aliete Galhoz. Em 2001, Sr. Dr. Steffen Dix fez entrega de mais três documentos. Em 2007 a BNP adquiriu um caderno por ajuste directo aos herdeiros do Escritor. No mesmo ano o acervo foi acrescido com mais quatro documentos adquiridos em leilão: o manuscrito *Indícios de Oiro* de Sá-Carneiro, dois cadernos de recortes de imprensa sobre o *Orpheu*, organizados e anotados também por Sá-Carneiro, bem como um álbum com um conjunto de outros recortes.

A 6 de Dezembro de 2007, dando conta desse leilão onde se encontrava *Indícios de Oiro*, Luís Miguel Queirós escreve no jornal *Público*:

> Milhares de páginas escritas por Fernando Pessoa, incluindo correspondência, poesia inédita e uma grande variedade de outros textos, conservam-se ainda na posse de familiares do poeta. Se o Estado não avançar para a compra deste espólio, é muito provável que alguns dos documentos comecem em breve a ser colocados no mercado. Hoje mesmo, vai a leilão o manuscrito do livro *Indícios de Oiro*, de Mário de Sá-Carneiro, que também se encontrava nas mãos da família de Pessoa.

[1] Esta caracterização do autor, que pretende elucidar o que se entende pela fórmula vulgarmente utilizada segundo a qual Pessoa é o mais universal dos autores portugueses, foi retirada do parecer de João Dionísio ao projecto de decisão e classificação do espólio documental de Fernando Pessoa como bem de interesse nacional, de 6 de Abril de 2009, conduzido por Jorge Couto, à época director-geral da Biblioteca Nacional de Portugal. A proposta de classificação oferece extensa bibliografia sobre a edição e recepção das obras de Pessoa, narra a história da constituição do espólio, e apresenta pareceres de especialistas da obra Pessoa. Para além do já citado, os pareceres são dos Professores Jerónimo Pizarro, José Blanco, Ivo Castro, Fernando Martinho, Fernando Cabral Martins, Maria Aliete Galhoz, Richard Zenith, Paula Morão e Luiz Fagundes Duarte.

> Quando o Estado português comprou, em 1979, os papéis que Fernando Pessoa conservara na sua celebérrima arca, a meia-irmã do poeta, Henriqueta Madalena, manteve em sua posse um baú mais pequeno, igualmente cheio de documentos. Um dos investigadores que esteve em contacto com este espólio, quer em casa da sobrinha do poeta, Manuela Nogueira, quer na de seu irmão, Miguel Rosa, afirmou ao P2 que os papéis ainda na posse da família somarão cerca de três mil páginas manuscritas e/ou dactiloscritas, abarcando praticamente todas as épocas da vida de Pessoa, desde a infância e adolescência na África do Sul até aos tempos do Estado Novo.
>
> (QUEIRÓS, 2007b; cf. link)

No texto da referida peça (de 2007), Nogueira indica que em relação ao material ainda em sua posse "tem feito questão de o colocar à disposição dos investigadores, permitindo não apenas que o consultem, mas que o fotocopiem e digitalizem". Relembramos que a Casa Fernando Pessoa foi inaugurada em 1993 tendo-lhe sido confiada a guarda, entre outros objectos pertencentes ao poeta, dos livros da sua Biblioteca particular. Nogueira, ainda na peça citada, esclarece que "não lhe parece justo optar por uma doação que deserdaria os seus descendentes, alguns dos quais, afirma, 'não estão numa situação muito brilhante'", e acrescenta que fará "sempre questão de preservar um pequeno conjunto de peças, a título simbólico, para que os filhos ficassem com alguma coisa do tio". "Sabe que, nos meios pessoanos, há quem pense que deveria oferecer os documentos à BNP, para que fossem incorporados no arquivo de Pessoa. Mas acredita que 'essas pessoas talvez mudassem de opinião se as coisas fossem delas', recordando que se trata de 'um bem familiar'".

Em 15 de Setembro de 2009, o espólio documental de Fernando Pessoa foi classificado como bem de interesse nacional ao abrigo da Lei nº 107/2001, de 8 de Setembro – Lei de Bases da Política e do Regime de Protecção e Valorização do Património Cultural (Lusa; link). O decreto-lei n.º 21/2009 que classifica o espólio do poeta visa "evitar o risco de dispersão, deterioração ou perecimento". Pelo decreto ficam abrangidos "todos os documentos produzidos ou reunidos por Fernando Pessoa, seja na forma de manuscritos autógrafos, isolados ou integrados em documentos de terceiros, assinados ou não, de dactiloscritos ou tiposcritos, com ou sem intervenção autógrafa, assinados ou não", e são ainda incluídos "todos os documentos biográficos de Fernando Pessoa ou que registem as suas técnicas e hábitos, assinados ou não, seja qual for o acabamento do texto ou textos neles contidos, e os documentos impressos que se reconheça terem pertencido à sua biblioteca e ostentem marcas autógrafas de utilização". O documento, aprovado em conselho de ministros, foi elaborado pela BNP "tendo contado com o parecer dos mais importantes especialistas da obra pessoana e houve consenso unânime sobre o nível de protecção que se torna imperativo atribuir ao espólio".[2]

[2] A extrema importância da classificação e conservação do espólio designadamente para a edição crítica da obra de Fernando Pessoa encontra-se expressa em numerosas edições críticas e artigos científicos. Consultem-se os ensaios de PIZARRO (2007: 341-352) e DIONÍSIO (2007: 353-365).

Em 2008 Patricio Ferrari listou 142 títulos ainda em posse da família. "From Scott's *Ivanhoe*, Whitman's *Poems* and *The Nuttall Encyclopaedia of Universal Information* […], to Roullier's *Essai sur la philosophie médicale*, curiously signed 'William Alexander Search' — from English notes on the back flyleaf of Hollander's *Scientific Phrenology* to numerous markings on Lantoine's *Histoire de la Franc-Maçonnerie Française*" (FERRARI, 2008: 91).

Em 2010, foi publicado o catálogo da Biblioteca particular do escritor português e lançado o site da biblioteca digital. Parte dos livros disponibilizados para a catalogação e digitalização permaneceram em posse da família. Outros, permanecem em localização desconhecida.[3]

Em 2016, a família doou 84 títulos à Casa Fernando Pessoa. Dos adquiridos recentemente, alguns não constavam dessa lista efectuada, com permissão da família, sobre os documentos em sua posse.

Segundo fonte da Casa Fernando Pessoa, os herdeiros de Fernando Pessoa afirmaram, em Janeiro de 2020, que já não possuíam quaisquer livros pertencentes a Pessoa. Mas um novo leilão realizado em Maio do ano corrente, contraria esta informação. Ora, o conhecimento do texto do decreto de lei acima mencionado é suficiente para questionar como é possível – legalmente – que documentos que evidentemente recaem sob a designação aprovada de "espólio documental de Pessoa" continuem, em 2020, sujeitos às mais diversas formas de dispersão.

O presente artigo apresenta uma cronologia que procura dar conta dos documentos integrados no espólio durante o período 2016-2020: doação de 84 títulos pela família (2016); localização de um exemplar no espólio de um particular (2017); doação por um particular de um título que se desconhecia (doado em 2015, integrado na Biblioteca em 2018); vários leilões realizados durante 2019-2020; e um decorrido fora do país (2020). Pelo exposto, a contabilização que agora se apresenta faz um ponto da situação, mas pecará com certeza por defeito. A reconstituição e preservação do espólio documental de Pessoa continua e continuará em aberto. Este contributo ainda haverá de precisar, no futuro, de muitas adendas.

---

[3] Para uma lista de inventários da Biblioteca particular, veja-se, na biblioteca digital, a secção "Bibliografia": http://bibliotecaparticular.casafernandopessoa.pt/index/bibliografia.htm. Chamamos a atenção para o artigo de FERRARI (2008), "Fernando Pessoa as a Writing-reader", onde são inventariados 142 títulos de livros, revistas e jornais na posse dos herdeiros; 3 títulos depositados nas vitrinas da Casa Fernando Pessoa e sem inventariação prévia; e 23 títulos de livros extraviados. Em 2010, o catálogo da Biblioteca foi publicado por Jerónimo PIZARRO, Patricio FERRARI e Antonio CARDIELLO, *A Biblioteca Particular de Fernando Pessoa*; neste volume contabilizam-se 94 títulos cuja localização se desconhece. A biblioteca digital surge também em 2010. Os títulos que fazem parte do acervo digital, mas que permanecem na posse da família são identificados como "documento electrónico". Actualmente, alguns títulos ainda exibem esta identificação apesar de já integrarem a coleção. Em 2016, a família do escritor português fez doação de 84 títulos à Casa Fernando Pessoa. Mas os leilões em hasta pública continuam até hoje e só o Covid 19 adiou alguns. No período 2016-2020 foram adquiridos em leilão 27 títulos. Ver a cronologia.

Cronologia

2016.05.20 "Passagem de testemunho: novo espólio na Casa. Doação e Memória". Vejam-se: Anexos I e II. Evento descrito assim no folheto e em Facebook (link):

> Uma sessão de agradecimento aos sobrinhos herdeiros de Pessoa pela doação de 84 títulos da Biblioteca Particular de Pessoa que estavam em sua posse. Na mesma ocasião, chega-nos ainda um especialíssimo documento autógrafo, uma dúvida deixada para sempre sem resposta.
> Manuela Nogueira e Luís Miguel Rosa Dias dão-nos o seu testemunho sobre a convivência com Fernando Pessoa, recuperam memórias e partilham histórias da família.
> Moderação: Maria João Caetano

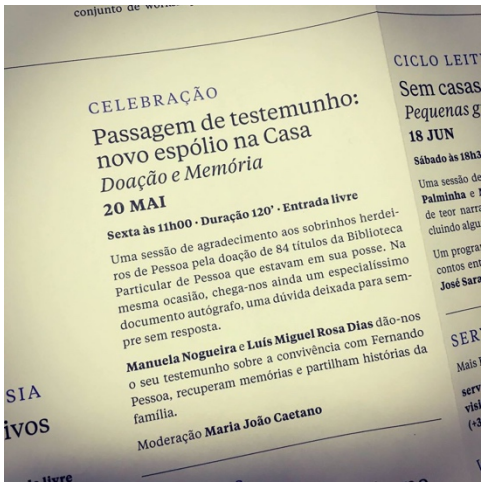


Fig. 1. Imagem do Facebook da Casa Fernando Pessoa.

2017.06.13 Publicação do artigo de Carlos Pittella, "Sonnet 101 with Prof. Pessoa: Fernando Pessoa's Marginalia on na Anthology of 19th-Century English Sonnets". O resumo do artigo já gera interesse em relação ao livro localizado no Porto: "Uma edição de *Sonnets from this Century* (1902) foi encontrada no espólio do falecido arquiteto português Fernando Távora. A antologia apresenta anotações em 194 das suas páginas, a começar pela assinatura 'F. A. N. Pessôa.'". Ainda: "Não se trata apenas de um volume que pertencera a Fernando Pessoa, mas de um livro que ninguém imaginava existir, exibindo um tesouro de notas manuscritas. Ele oferece *insights* sobre a relação do poeta português para com a tradição lírica inglesa" (PITTELLA, 2017: 277; link).

2017.11.17 Finaliza o BestNet leilão 1740, lote 43898, Fernando Pessoa – *O Interregno*. Lisboa,1928. | Brochado, com a capa de brochura solta e com pequenas falhas, facilmente restauráveis | Possui uma das raríssimas dedicatórias do autor [para Francisco Gouveia], datada de 8 de Fevereiro de 1928. | Peça de colecção. (link).

2018.01.31 "Um novo livro na Biblioteca Particular de Fernando Pessoa". Segue o texto da notícia publicada pela Casa Fernando Pessoa (link):

A provar que uma biblioteca nunca está completa, incorporou-se recentemente na Biblioteca Particular de Fernando Pessoa um novo livro.
Chegou-nos por doação do seu actual proprietário, João Ruas, *The Elements of the English Language*, by Ernest Adams.
Trata-se de uma gramática de língua inglesa que pertenceu a Fernando Pessoa e que até à data ainda não tinha sido inventariada.
O livro, que contém assinatura, outras marcas de posse e marginália, foi avaliado tecnicamente por Antonio Cardiello, um dos coordenadores da equipa de digitalização da Biblioteca Particular. Em breve, a digitalização desta gramática será incluída na Biblioteca Particular de Fernando Pessoa online.

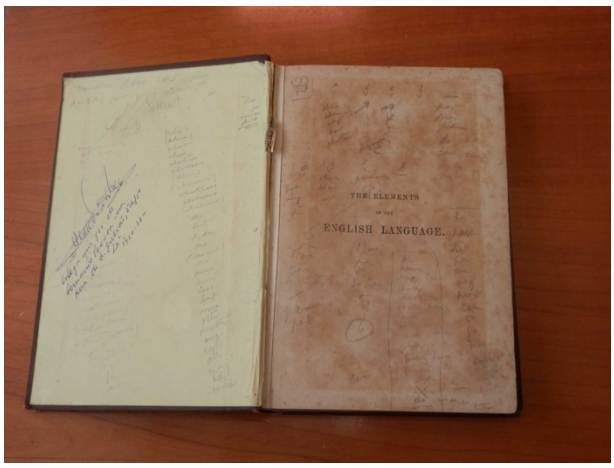
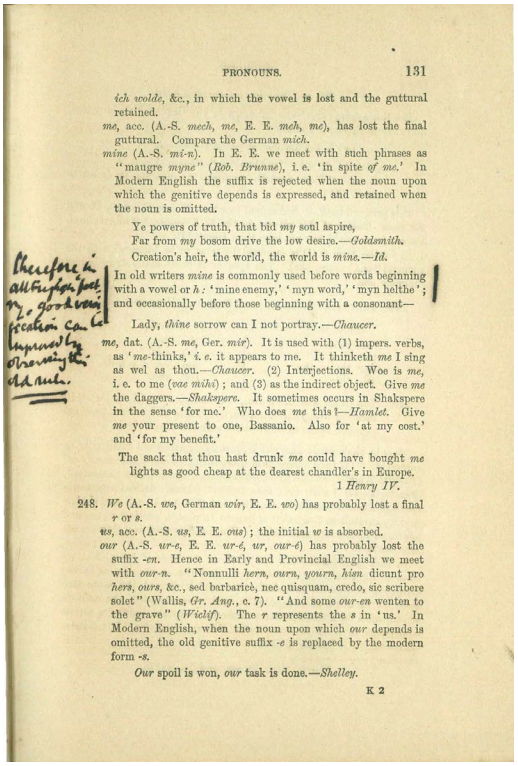


Fig. 2. Fotografia divulgada do livro de Ernest Adams.

O livro já se encontra na biblioteca digital e pode ser descarregado (link). Assim é descrito:

The Elements of the English Language / by Ernest Adams. – Twenty-sixth edition, revised by J. F. Davis. - London: George Bell and Sons 1893. – VIII, 48 p. – Contém marginália e assinatura de Fernando Pessoa. – Este exemplar foi emprestado por Fernando Pessoa a Manuel Alves da Silva, seu colega numa das casas comerciais onde Pessoa trabalhou no início dos anos 30, para que este melhorasse o seu domínio da língua inglesa. Esta gramática veio a manter-se na posse do dito senhor, em virtude da morte do poeta. Mais tarde, Manuel Alves da Silva ofereceu o livro a seu filho, Jorge Alves da Silva que, por sua vez, o deu ao ofertante que em 2017 o doou à Casa Fernando Pessoa

Observações. Numa folha de guarda inicial, Manoel da Silva indica que foi colega de Pessoa "na Rua de S. Julião, 52 / 1º | Lxª | 1920-33". O catálogo da editora George Bell & Sons, que se encontra depois da última página do índice (onde está manuscrito o nome "Fernando A Pessôa"), é de 1899, o qual indica que Pessoa recebeu este livro depois dessa data. Numa folha de guarda final figura duas vezes o nome de Charles Robert Anon.



PRONOUNS. 131

ich wolde, &c., in which the vowel is lost and the guttural retained.

me, acc. (A.-S. *mech*, *me*, E. E. *meh*, *me*), has lost the final guttural. Compare the German *mich*.

mine (A.-S. *mí-n*). In E. E. we meet with such phrases as "maugre *myne*" (*Rob. Brunne*), i. e. 'in spite *of me*.' In Modern English the suffix is rejected when the noun upon which the genitive depends is expressed, and retained when the noun is omitted.

Ye powers of truth, that bid *my* soul aspire,
Far from *my* bosom drive the low desire.—*Goldsmith.*
Creation's heir, the world, the world is *mine*.—*Id.*

In old writers *míne* is commonly used before words beginning with a vowel or *h*: 'mine enemy,' 'myn word,' 'myn helthe'; and occasionally before those beginning with a consonant—

Lady, *thíne* sorrow can I not portray.—*Chaucer.*

me, dat. (A.-S. *me*, Ger. *mir*). It is used with (1) impers. verbs, as '*me*-thinks,' *i. e.* it appears to me. It thinketh *me* I sing as wel as thou.—*Chaucer.* (2) Interjections. Woe is *me*, i. e. to me (*vae míhi*); and (3) as the indirect object. Give *me* the daggers.—*Shakspere.* It sometimes occurs in Shakspere in the sense 'for me.' Who does *me* this?—*Hamlet.* Give *me* your present to one, Bassanio. Also for 'at my cost.' and 'for my benefit.'

The sack that thou hast drunk *me* could have bought *me* lights as good cheap at the dearest chandler's in Europe.
1 *Henry IV.*

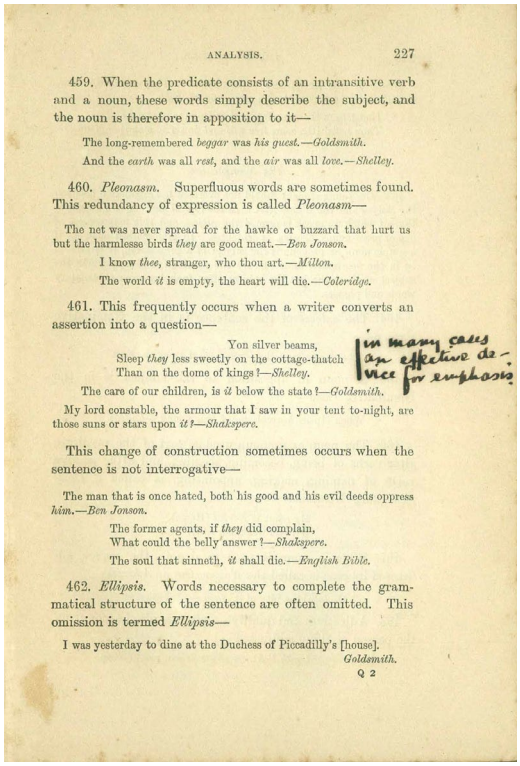
248. *We* (A.-S. *we*, German *wir*, E. E. *wo*) has probably lost a final *r* or *s*.

us, acc. (A.-S. *us*, E. E. *ous*); the initial *w* is absorbed.

our (A.-S. *ur-e*, E. E. *ur-e*, *ur*, *our-e*) has probably lost the suffix *-en*. Hence in Early and Provincial English we meet with *our-n*. "Nonnulli *hern*, *ourn*, *yourn*, *hisn* dicunt pro *hers*, *ours*, &c., sed barbaricè, nec quisquam, credo, sic scribere solet" (Wallis, *Gr. Ang.*, c. 7). "And some *our-en* wenten to the grave" (*Wiclif*). The *r* represents the *s* in 'us.' In Modern English, when the noun upon which *our* depends is omitted, the old genitive suffix *-e* is replaced by the modern form *-s*.

Our spoil is won, *our* task is done.—*Shelley.*

K 2



ANALYSIS. 227

459. When the predicate consists of an intransitive verb and a noun, these words simply describe the subject, and the noun is therefore in apposition to it—

The long-remembered *beggar* was *his guest*.—*Goldsmith.*
And the *earth* was all *rest*, and the *air* was all *love*.—*Shelley.*

460. *Pleonasm.* Superfluous words are sometimes found. This redundancy of expression is called *Pleonasm*—

The net was never spread for the hawke or buzzard that hurt us but the harmlesse birds *they* are good meat.—*Ben Jonson.*
I know *thee*, stranger, who thou art.—*Milton.*
The world *it* is empty, the heart will die.—*Coleridge.*

461. This frequently occurs when a writer converts an assertion into a question—

Yon silver beams,
Sleep *they* less sweetly on the cottage-thatch
Than on the dome of kings?—*Shelley.*

in many cases an effective device for emphasis

The care of our children, is *it* below the state?—*Goldsmith.*
My lord constable, the armour that I saw in your tent to-night, are those suns or stars upon *it*?—*Shakspere.*

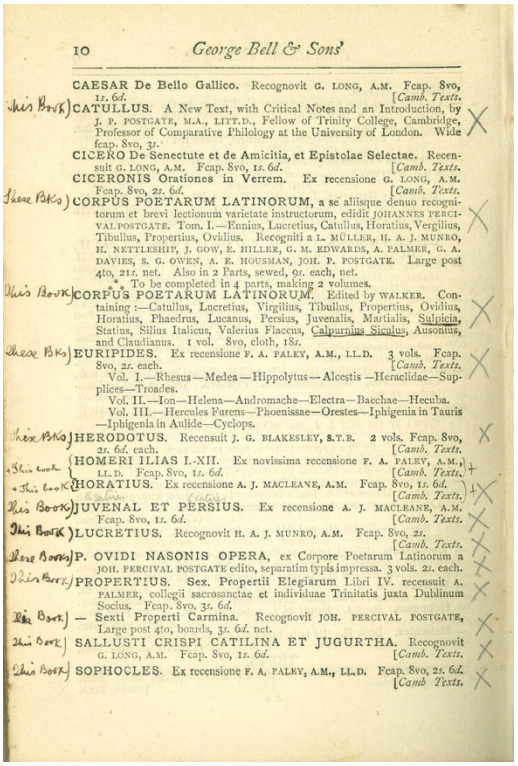
This change of construction sometimes occurs when the sentence is not interrogative—

The man that is once hated, both his good and his evil deeds oppress *him*.—*Ben Jonson.*
The former agents, if *they* did complain,
What could the belly answer?—*Shakspere.*
The soul that sinneth, *it* shall die.—*English Bible.*

462. *Ellipsis.* Words necessary to complete the grammatical structure of the sentence are often omitted. This omission is termed *Ellipsis*—

I was yesterday to dine at the Duchess of Piccadilly's [house].
Goldsmith.

Q 2



10 *George Bell & Sons'*

CAESAR De Bello Gallico. Recognovit G. LONG, A.M. Fcap. 8vo, 1*s.* 6*d.* [*Camb. Texts.*

CATULLUS. A New Text, with Critical Notes and an Introduction, by J. P. POSTGATE, M.A., LITT.D., Fellow of Trinity College, Cambridge, Professor of Comparative Philology at the University of London. Wide fcap. 8vo, 3*s.*

CICERO De Senectute et de Amicitia, et Epistolae Selectae. Recensuit G. LONG, A.M. Fcap. 8vo, 1*s.* 6*d.* [*Camb. Texts.*

CICERONIS Orationes in Verrem. Ex recensione G. LONG, A.M. Fcap. 8vo, 2*s.* 6*d.* [*Camb. Texts.*

CORPUS POETARUM LATINORUM, a se aliisque denuo recognitorum et brevi lectionum varietate instructorum, edidit JOHANNES PERCIVAL POSTGATE. Tom. I.—Ennius, Lucretius, Catullus, Horatius, Vergilius, Tibullus, Propertius, Ovidius. Recogniti a L. MÜLLER, H. A. J. MUNRO, H. NETTLESHIP, J. GOW, E. HILLER, G. M. EDWARDS, A. PALMER, G. A. DAVIES, S. G. OWEN, A. E. HOUSMAN, JOH. P. POSTGATE. Large post 4to, 21*s.* net. Also in 2 Parts, sewed, 9*s.* each, net.

* To be completed in 4 parts, making 2 volumes.

CORPUS POETARUM LATINORUM. Edited by WALKER. Containing:—Catullus, Lucretius, Virgilius, Tibullus, Propertius, Ovidius, Horatius, Phaedrus, Lucanus, Persius, Juvenalis, Martialis, Sulpicia, Statius, Silius Italicus, Valerius Flaccus, Calpurnius Siculus, Ausonius, and Claudianus. 1 vol. 8vo, cloth, 18*s.*

EURIPIDES. Ex recensione F. A. PALEY, A.M., LL.D. 3 vols. Fcap. 8vo, 2*s.* each. [*Camb. Texts.*
Vol. I.—Rhesus—Medea—Hippolytus—Alcestis—Heraclidae—Supplices—Troades.
Vol. II.—Ion—Helena—Andromache—Electra—Baechae—Hecuba.
Vol. III.—Hercules Furens—Phoenissae—Orestes—Iphigenia in Tauris—Iphigenia in Aulide—Cyclops.

HERODOTUS. Recensuit J. G. BLAKESLEY, S.T.B. 2 vols. Fcap. 8vo, 2*s.* 6*d.* each. [*Camb. Texts.*

HOMERI ILIAS I.-XII. Ex novissima recensione F. A. PALEY, A.M., LL.D. Fcap. 8vo, 1*s.* 6*d.* [*Camb. Texts.*

HORATIUS. Ex recensione A. J. MACLEANE, A.M. Fcap. 8vo, 1*s.* 6*d.* [*Camb. Texts.*

JUVENAL ET PERSIUS. Ex recensione A. J. MACLEANE, A.M. Fcap. 8vo, 1*s.* 6*d.* [*Camb. Texts.*

LUCRETIUS. Recognovit H. A. J. MUNRO, A.M. Fcap. 8vo, 2*s.* [*Camb. Texts.*

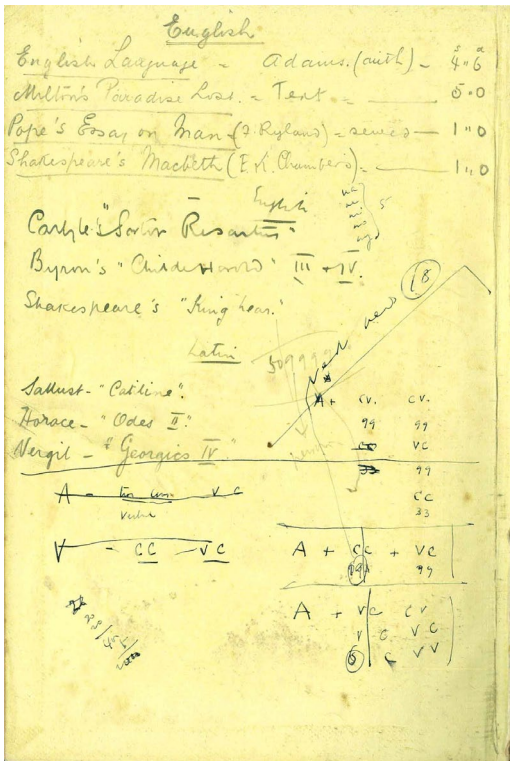
P. OVIDI NASONIS OPERA, ex Corpore Poetarum Latinorum a JOH. PERCIVAL POSTGATE edito, separatim typis impressa. 3 vols. 2*s.* each.

PROPERTIUS. Sex. Propertii Elegiarum Libri IV. recensuit A. PALMER, collegii sacrosanctae et individuae Trinitatis juxta Dublinum Socius. Fcap. 8vo, 3*s.* 6*d.*

— Sexti Properti Carmina. Recognovit JOH. PERCIVAL POSTGATE, Large post 4to, boards, 3*s.* 6*d.* net.

SALLUSTI CRISPI CATILINA ET JUGURTHA. Recognovit G. LONG, A.M. Fcap. 8vo, 1*s.* 6*d.* [*Camb. Texts.*

SOPHOCLES. Ex recensione F. A. PALEY, A.M., LL.D. Fcap. 8vo, 2*s.* 6*d.* [*Camb Texts.*



English

English Language – Adams. (auth) – 4.6
Milton's Paradise Lost. – Text – 5.0
Pope's Essay on Man (J. Ryland) – sewed – 1.0
Shakespeare's Macbeth (E. K. Chambers) – 1.0

Carlyle "Sartor Resartus"
Byron's "Childe Harold" III + IV.
Shakespeare's "King Lear."

Latin

Sallust – "Catiline".
Horace – "Odes II".
Vergil – "Georgics IV".

Verbs

Figs. 3, 4, 5 & 6. Quatro páginas do livro *The Elements of the English Language*.
p. 131: therefore, in all English poetry, good versification
can be improved by observing this old rule.
p. 227: in many cases an effective device for emphasis.
Catálogo: This Book | These Books (e sublinhados e cruzes)
Folha de guarda final: English | English Language = Adams (auth[or])
(e referências a: Milton, Pope, Shakespeare, Carlyle, Byron, Sallust, Horace & Vergil)

2018.02.08 Encontro "Novos Estudos Pessoanos – Ponto de situação", na Casa Fernando Pessoa. Destacam-se três intervenções: "Última incorporação na biblioteca particular de Fernando Pessoa: a gramática inglesa", de Antonio Cardiello; "O lugar do esoterismo na classificação da biblioteca de Fernando Pessoa", de Rita Catania Marrone; e "Edição digital e estudo da marginália de Fernando Pessoa", de Teresa Filipe. Das duas primeiras comunicações, a Casa Fernando Pessoa deu a conhecer apenas os resumos (link):

> Breve apresentação da integração da gramática *The Elements of the English Language* de Ernest Adams no catálogo da Biblioteca Particular da Casa Fernando Pessoa.
> Esta gramática inglesa pertenceu a Fernando Pessoa e foi por si emprestada a Manuel Alves da Silva, seu colega numa das casas comerciais onde trabalhou no início dos anos 30. O livro manteve-se na posse da família até que o seu filho, Jorge Alves da Silva, a ofereceu ao seu último proprietário, João Ruas, em Dezembro de 1970. A gramática foi doada por João Ruas à Casa Fernando Pessoa em 2017, é agora dada a conhecer, com especial enfoque nos elementos da marginália.
>
> Se é verdade, como já afirmou Georg Rudolf Lind, que da biblioteca de Fernando Pessoa impressiona o espaço reservado à astrologia e às ciências ocultas, é também verdade que este espaço não está bem definido: os numerosos livros relacionados com esoterismo espalham-se de modo tentacular pelas nove classes em que o acervo livreiro do poeta foi dividido e pedem para ser procurados, encontrados e reconhecidos. Com efeito, o esoterismo tem por si próprio um carácter rizomático, que foge à repartição tradicional das ciências. Desta consideração nasce a oportunidade para conversar sobre o espaço ocupado por este tema na reflexão académica contemporânea, em geral, e na biblioteca de Fernando Pessoa, no específico.

O livro *The Elements of the English Language* foi referido, a 4 de Julho de 2019, por Rita CIPRIANO, num longo artigo do *Observador* (link):

> Dando como exemplo a doação da gramática *The Elements of the English Language*, de Ernest Adams, por um privado em 2018, fonte oficial da Casa Fernando Pessoa considerou ser normal que vão surgindo volumes que pertenceram a Fernando Pessoa e que nunca foram identificados. Isso mostra que a biblioteca particular do poeta é "um organismo vivo", que continua a crescer apesar de o escritor ter morrido há mais de oito décadas. A última grande atualização aconteceu em 2016, quando o espaço da Rua Coelho da Rocha recebeu alguns objetos, incluindo o papel com a famosa última frase de Pessoa, e 84 títulos que estavam na posse da família do escritor. Todos estes já tinham sido, no entanto, inventariados.

2018.12.13 Publicam-se três artigos com estudos sobre a Biblioteca particular, na revista *Pessoa Plural – A Journal of Fernnado Pessoa Studies*. De Nicolás Barbosa López, "Pessoa e o drama russo: leituras e influências na primeira fase do Teatro Estático" (link); de Teresa Filipe, "Pessoa, tradutor sucessivo de Shakespeare" (link); e de Rita Catania Marrone, "Magick in Theory and

Practice de Aleister Crowley: Uma (re)descoberta na biblioteca particular de Fernando Pessoa" (link).

2019.02.04-06 José F. Vicente Leilões. Importante Leilão de Livros, Manuscritos, Fotografia e Gravura. Leilão, 5 e 6 de Fevereiro de 2019 às 21h. Exposição, 4 de Fevereiro das 10h às 20h, 5 e 6 de Fevereiro das 15h às 19h. 1ª sessão – Lotes 1 a 420. 2ª sessão – Lotes 421 a 854. Palácio da Independência. Largo de São Domingos, 11 (ao Rossio). Como outros leilões deste ano, este foi organizado pela Livraria Olisipo. O catálogo tinha várias edições de autores modernistas e a primeira edição de *Mensagem* (Lisboa, 1934), de Fernando Pessoa. Nenhum livro ainda da Biblioteca particular. Merecem destaque:

517 ANTÓNIO BOTTO. Lisboa. 1944. In-8º de 1 págs.
Carta manuscrita e assinada pelo escritor onde fala na Antologia que ele e o Fernando (Fernando Pessoa) resolveram fazer sobre a moderna poesia desde a escola de Coimbra.
€ 150 / 300

662 PESSOA, Fernando. – APRECIAÇÕES LITERÁRIAS. Bosquejos e Esquemas Criticos. Selecção e Notas de Petrus. Porto. Editorial Cultura. S. data. In-8º de 203, [5] págs. Br.
Da Colecção "Arcádia". Dedicatoria do editor. Capas de brochura sujas.
€ 20 / 40

663 PESSOA, Fernando. – Á MEMÓRIA DO PRESIDENTE-REI SIDÓNIO PAES. Lisboa. Editorial Império. 1940. In-8º de 16, [2] págs. Br.
Pouco vulgar. Possui a sobrecapa que tem no verso a "Narração exacta e comovida do que é o conto do vigário", conto do autor. Edição numerada.
€ 30 / 60

664 PESSOA, Fernando. – MENSAGEM. Lisboa. Parceria António Maria Pereira. 1934. In-8º de 100, [2] págs. Br.
Primeira edição. É sem dúvida, um dos livros mais importantes e apreciados da poesia portuguesa. Em perfeito estado de conservação. Encadernação inteira de pele com os dizeres da obra gravado a ouro na pasta da frente. Conserva as capas de brochura e as badanas. Peça de coleção.
€ 3000 / 5000

665 PESSOA, Fernando. – MENSAGEM. Lisboa. Agência Geral das Colónias. 1941. In-8º de 103, [2] págs. Enc.
Segunda edição, hoje de grande raridade. Em perfeito estado de conservação. Boa encadernação em meia de pele. Conserva as capas de brochura.
€ 350 / 700

2019.06.13 Novo artigo relevante na *Pessoa Plural – A Journal of Fernando Pessoa Studies*, de Teresa Filipe "Ainda A Tormenta: Adenda a Pessoa, tradutor sucessivo de Shakespeare" (link).

2019.06.17-19 José F. Vicente Leilões. Importante Leilão de Livros (ver: Anexo III). Leilão, 18 e 19 de Junho de 2019 às 21h. Exposição, 17 de Junho das 10h às 19h, 18 e 19 de Junho das 15h às 19h. 1ª sessão – Lotes 1 a 417. 2ª sessão – Lotes 418 a 763. Palácio da Independência. Largo de São Domingos, 11 (ao Rossio). Como narra CIPRIANO no seu artigo de dia 4 de Julho, "Uma parte substancial foi composta por obras de e sobre Fernando Pessoa, nomeadamente três primeiras edições de *Mensagem*, a única obra que o poeta publicou em vida. A mais rara das três, mandada encadernar pelo próprio Pessoa para oferecer a um familiar, foi arrematada por 25 mil euros". Mas como a jornalista acrescenta, "a joia do leilão foi, contudo, um conjunto de obras que faziam parte da biblioteca particular do poeta" (link).

Fig. 7. Capa do "Importante Leilão de Livros".

2019.06.28 A Câmara Municipal de Lisboa exerceu o direito de preferência e destinou alguns bens adquiridos à Casa Fernando Pessoa. Segundo a diretora da Biblioteca Nacional de Portugal, Maria Inês Cordeiro, "'apenas duas peças a leilão com marcas autógrafas' ficaram para outros compradores. Estes dois livros, que ostentam dedicatórias de Fernando Pessoa, 'não foram preferidos' pela Câmara de Lisboa e não ficaram para a Biblioteca Nacional 'por não se justificar a sua aquisição'" (*apud* CIPRIANO, artigo de 2019.07.04). Nove dos dez livros licitados durante o leilão já se encontravam catalogados e digitalizados; *Bacon vs. Shakespeare*, de Edwin A. M. Reed não estava digitalizado e apenas figurava no catálogo da biblioteca particular de Fernando Pessoa, Apêndice I, "Livros cuja localização se desconhece", página 422. A 4 de Julho, a Agência Lusa noticiou que a "Casa Fernando Pessoa aumenta coleção com nove livros que pertenceram ao escritor. São eles:

Athena. Revista de Arte. [1924-1925] (link)
Edição original e completa (5 números). Figura no catálogo da Biblioteca particular. Existe digitalização. Contém marginália em odes de Ricardo Reis, "Ela canta pobre ceifeira", *O Guardador de Rebanhos* e *Poemas Inconjuntos de Alberto Caeiro*.

Frith, Henry. *How to Read Character in Features, Forms & Faces*. [1891] (link)
Figura no catálogo da Biblioteca particular. Existe digitalização. Contém duas assinaturas de posse. Contém marginália verbal e não-verbal.

Hollander, Bernard. *Scientific Phrenology*. [1902] (link)
Figura no catálogo da Biblioteca particular. Existe digitalização. Assinatura de posse na folha de guarda, "F. A. N. Pessoa. | 13 de Junho de 1905"; data do 17º aniversário de Fernando Pessoa. Contém marginália verbal e não-verbal.

Junqueiro, Guerra. *A Morte de D. João*. [1908] (link)
Figura no catálogo da Biblioteca particular. Existe digitalização. Contém dedicatória autógrafa de Fernando Pessoa: "30 de dezembro de 1909 | offerece á Mamã | o Fernando". Na Biblioteca existe uma outra edição, de 1903, que está assinada por Alexander Search, com sublinhados e marginália.

Orpheu. Afina a Lira. [1915] (link)
Figura no catálogo da Biblioteca particular. Existe digitalização. Opúsculo com oito folhas, muito raro. Panfleto lançado com o intuito de criticar a revista *Orpheu*. Em carta de 23 de Agosto de 1915, de Sá-Carneiro para Pessoa, é-lhe feita referência.

Reed, A. M. Edwin. *Bacon vs Shakespeare*. [1905]
Este autor não estava ainda representado na base de dados. Figurava no catálogo da Biblioteca particular, mas no livro e no Apêndice I, "Livros cuja localização se desconhece" (PIZARRO, FERRARI & CARDIELLO, 2010: 422). Contém assinatura de posse de Fernando Pessoa, assim como sublinhados.

Silva, Ricardo Espírito Santo. *Eduardo Malta*. [1932] (link)
Figura no catálogo da Biblioteca particular. Existe digitalização. 24 reproduções, com estudo crítico. Tem dedicatória autógrafa de Ricardo Espírito Santo Silva "Ao grande poeta Fernando | Pessoa com muita admiração".

Tchekoff, Anton. *Plays.* [1915] (link)
Figura no catálogo da Biblioteca particular. Existe digitalização. Assinatura de posse na folha de guarda, com sublinhados e traços verticais.

Westcott, William Wynn. *An Introduction to the Study of Kabalah*. [1926] (link)
Figura no catálogo da Biblioteca particular. Existe digitalização. Várias passagens sublinhadas a lápis e anotações no texto e folhas de guarda. Único livro deste autor na Biblioteca de Pessoa.

Entre os volumes não adquiridos pela Câmara Municipal de Lisboa ficaram, entre outros, um exemplar com dedicatória até agora única na Biblioteca particular (*The Encyclopedia of Wit*) e dois com marcas autógrafas:

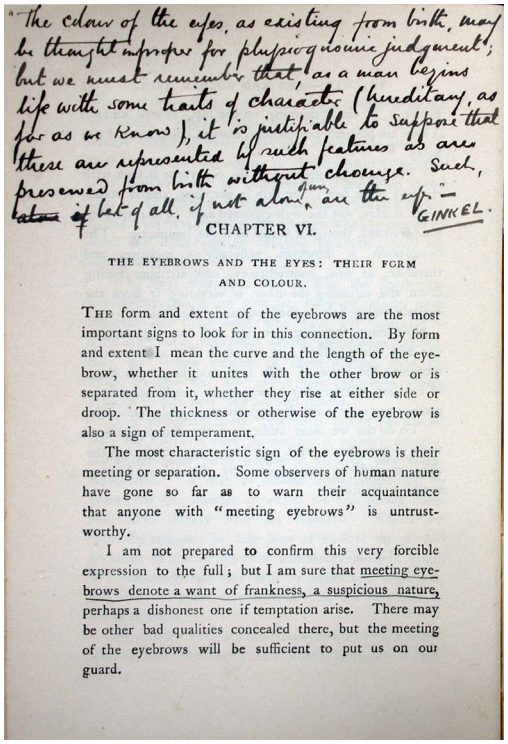
The Encyclopedia of Wit. London: R. Phillips, 1804, 532 p. Ostenta dedicatória: "To Alvaro de Campos | this "Book of Ole | Wit" to his up-to | date wit. | from your | sincere friend | Alberto | End 1923 –" (link). Por notícias de 2019, sabe-se que foi adquirido pela Livraria Lello, do Porto, que comprou um total de 49 livros, nove cartas e 28 postais manuscritos de autores portugueses (Matilde Rosa Araújo e Mário Cesariny), "alguns destinados à venda e outros especialmente pensados para enriquecer o vasto espólio de edições raras e luxuosas da casa" (link). Dos livros adquiridos em leilão pela Lello faz parte uma primeira edição de *Mensagem*, que "conserva a fatura de compra de 26/01/1935, tendo custado à data 10 escudos".

Peeps at Many Lands. Portugal, de Agnes M. Goodall, assinado pelo escritor português para a irmã Teca a 27 de novembro de 1910.

O catálogo da exposição João Vaz na Sociedade Nacional de Belas-Artes, em Janeiro de 1932.

Uma edição de 1930 de *Canções*, de António Botto, numerada e assinada pelo autor.

A segunda edição de *Cantares*, de António Botto (a primeira edição terá saído em 1919), assinada e numerada, com uma dedicatória para o "amigo Fernando".


"The colour of the eyes, as existing from birth, may be thought improper for physiognomic judgment; but we must remember that, as a man begins life with some traits of character (hereditary, as far as we know), it is justifiable to suppose that these are represented by such features as are preserved from birth without change. Such, ~~alone if~~ best of all, if not alone, are the eyes" – GINKEL.

CHAPTER VI.

THE EYEBROWS AND THE EYES: THEIR FORM AND COLOUR.

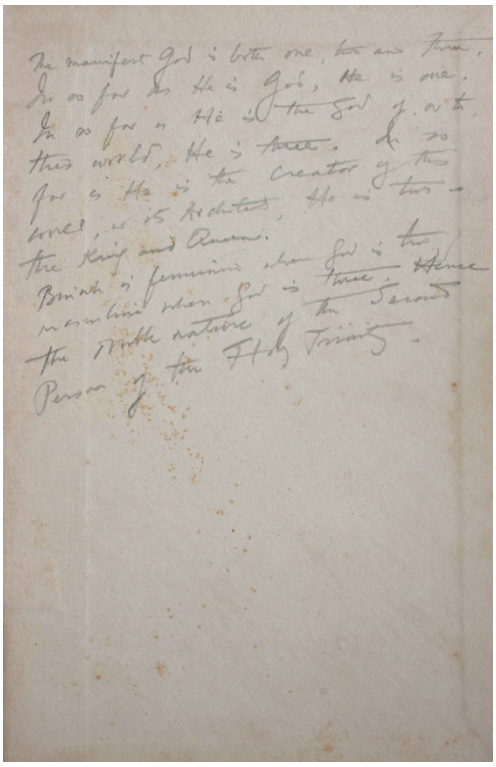
THE form and extent of the eyebrows are the most important signs to look for in this connection. By form and extent I mean the curve and the length of the eyebrow, whether it unites with the other brow or is separated from it, whether they rise at either side or droop. The thickness or otherwise of the eyebrow is also a sign of temperament.

The most characteristic sign of the eyebrows is their meeting or separation. Some observers of human nature have gone so far as to warn their acquaintance that anyone with "meeting eyebrows" is untrustworthy.

I am not prepared to confirm this very forcible expression to the full; but I am sure that meeting eyebrows denote a want of frankness, a suspicious nature, perhaps a dishonest one if temptation arise. There may be other bad qualities concealed there, but the meeting of the eyebrows will be sufficient to put us on our guard.

"The colour of the eyes, as existing from birth, may be thought improper for physiognomic judgment; but we must remember that, as a man begins life with some traits of character (hereditary, as far as we know), it is justifiable to suppose that these are represented by such features as are preserved from birth without change. Such, ~~alone if~~ best of all, if not alone, [↑ of †], are the eyes" – GINKEL.

Fig. 8. Texto manuscrito por Pessoa no livro de Frith e assinado com o nome fictício de "GINKEL" (e não "Guikel"; cf. *Eu Sou Uma Antologia: 136 autores fictícios* – PESSOA, 2016: 176-179).



The manifest God is both one, two and three.
In so far as He is God, He is one.
In so far as He is the God of or to,
this world, He is three. In so
far as He is the Creator of this
world, or its Architect, He is two –
the King and Queen.
Briah is feminine when God is two,
masculine when God is three. Hence
the double nature of the Second
Person of the Holy Trinity.

Fig. 9. Texto manuscrito no verso da contracapa do livro de Westcott (*apud* PIZARRO, FERRARI & CARDIELLO, 2010: 379)

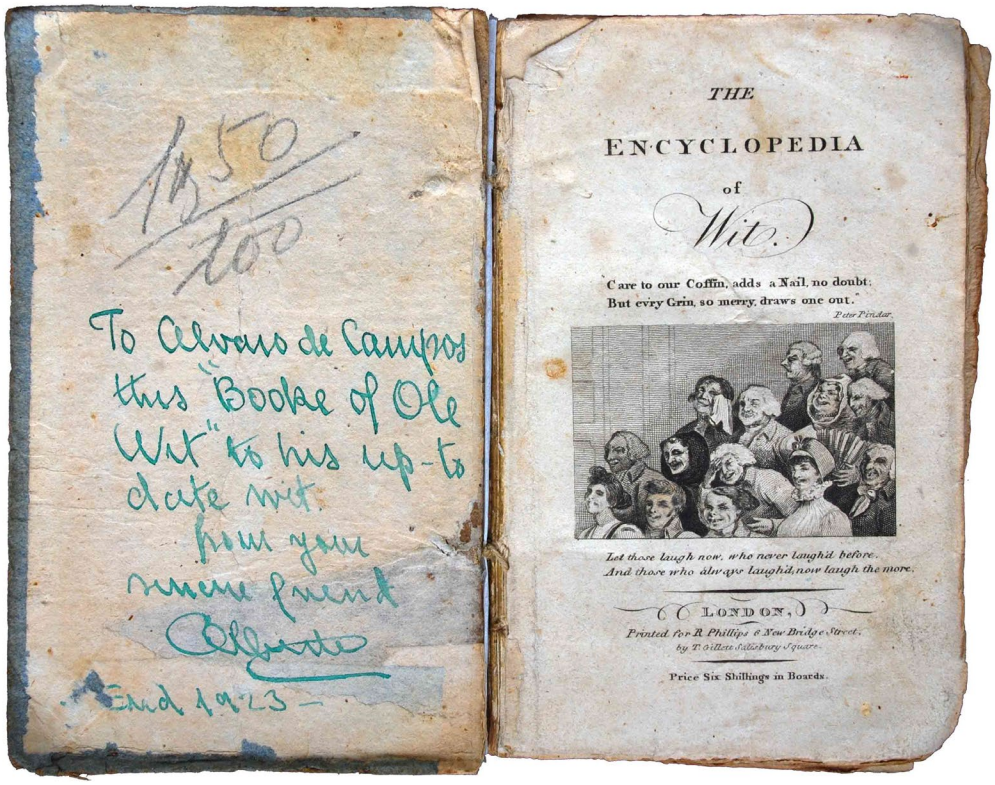


Fig. 9. Dedicatória no volume *The Encyclopedia of Wit*.

2019.07.09 Finaliza o BestNet leilão 2272, lote 61478, MANUSCRITOS, LIVROS E EPHEMERA | Fernando Pessoa – Negativos de Fotografias | Fotografias | Conjunto de 6 negativos de Fotografias do Fernando Pessoa. Peça de colecção (link).

Fig. 10. BestNet leilão 2272.

2019.07.09 Começa a decorrer, mas não finaliza o BestNet leilão 2281, lote 61873, FOTOGRAFIAS | Fernando Pessoa – Negativos de Fotografias | Fotografias | Conjunto de 7 negativos de Fotografias do Fernando Pessoa. | Peça de colecção (o link desaparece).

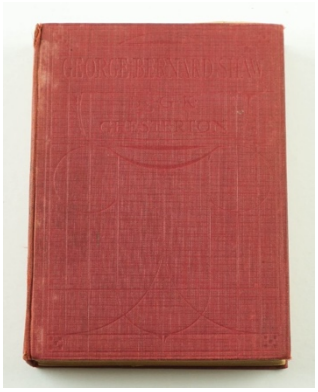
Fig. 11. BestNet leilão 2281.

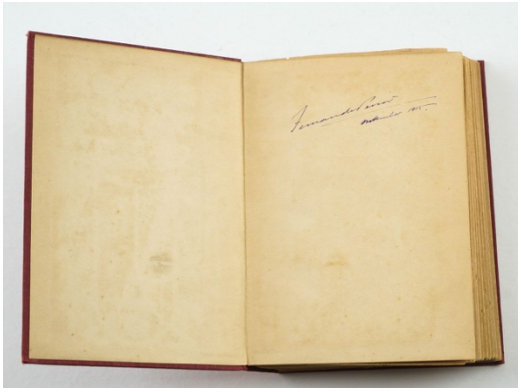
2019.09.16 Finaliza o BestNet leilão 2300, lote 62731, LIVROS | 7 Negativos | Fernando Pessoa | 7 Negativos | Cópias antigas a partir de provas originais. Muito boa qualidade de reprodução. Peças de colecção, rara. (link).

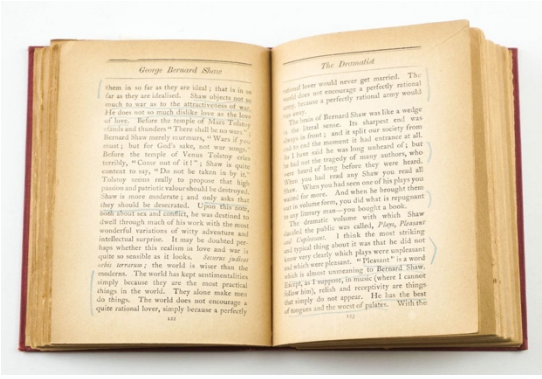
Fig. 12. BestNet leilão 2300.

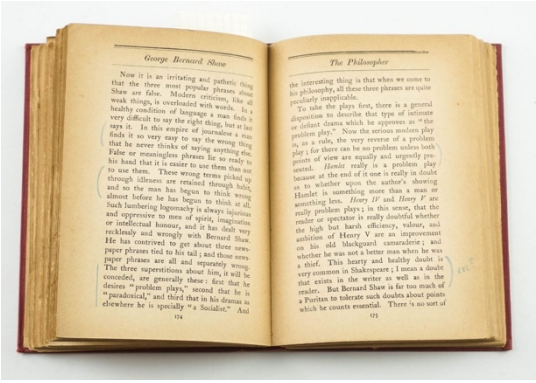
2019.08.19 Notícia do *Observador*: "Livro que pertenceu a Fernando Pessoa à venda em site de leilões" (link). Rita CIPRIANO assina a nota e descreve o exemplar: "o livro sobre o dramaturgo irlandês George Bernard Shaw, da autoria do escritor e crítico inglês Gilbert K. Chesterton, está assinado ("Fernando Pessoa"), datado (novembro de 1915), sublinhado e anotado, segundo a informação disponibilizada pela leiloeira. A edição do ensaio, publicado originalmente em 1909, é de 1914". A biblioteca digital de Pessoa não possuía qualquer título de Chesterton e este apenas figurava no catálogo *A Biblioteca Particular de Fernando Pessoa* (2010), Apêndice I, "Livros cuja localização se desconhece", página 422. A notícia esclarece ainda: "A par de *George Bernard Shaw*, a BestNet Leilões tem também para venda no seu site sete negativos de retratos de Fernando Pessoa. Segundo a leiloeira, tratam-se de 'cópias antigas' feitas 'a partir de provas originais'. A licitação termina também em setembro". Sobre a sobrecapa do livro de Chesterton, ver PIZARRO & FERRARI (2011: 88; cota: BNP/E3, 64-42).

2019.09.07 Finaliza o BestNet leilão 2291, lote 62571, FOTOGRAFIA, ARTE E LIVROS | Livro | Fernando Pessoa | Livro | George Bernard Shaw Gilbert K. Chesterton, London, John Lane This Bodley Head New York: John Lane Company Toronto: Bell & Cockburn, MCMXIV. Exemplar que pertenceu à biblioteca pessoal de Fernando Pessoa, possuindo a sua assinatura e data manuscrita pelo poeta, bem como dezenas de sublinhados e nota manuscrita, também de sua autoria. | Peça de colecção (link). O leilão decorre durante muitos mais dias.









Figs. 13 a 18. BestNet leilão 2291.

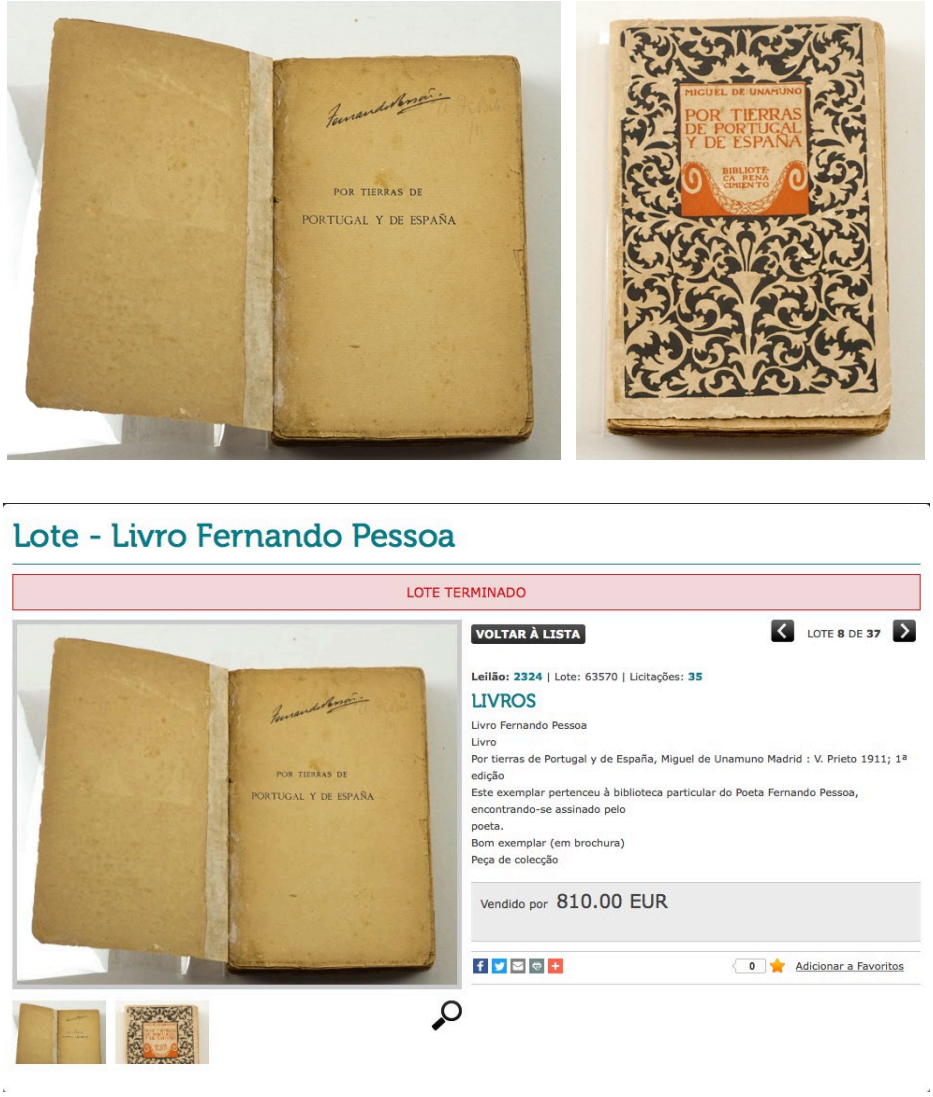
2019.09.07 Finaliza o BestNet leilão 2291, lote 62587, FOTOGRAFIA, ARTE E LIVROS | 7 Negativos | Fernando Pessoa | 7 Negativos | Cópias antigas a partir de provas originais. Muito boa qualidade de reprodução. Uma com defeito | Peças de colecção, rara (link). Cf. leilão 2281, lote 61873.

Fig. 19. BestNet leilão 2291.

2019.10.02 Finaliza o BestNet leilão 2315, lote 62251, LIVROS | Fernando Pessoa – *Livro do Desassossego* (1932) | Fernando Pessoa. – Do "Livro do Desasocego", Composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa. Descobrimento, s.l., 1932 | In 4° de 14 págs. B. Exemplar n° 10 de uma tiragem de 50, publicado em separata da revista *Descobrimento*. Trata-se da primeira edição autónoma de fragmentos do *Livro do Desassossego* publicada ainda em vida do autor da obra que verdadeiramente consolida a sua dimensão universal. | Espécie bibliográfica de altíssimo valor e historicamente muito relevante. | Localizámos apenas um exemplar em Aulo-Gélio. Extrema raridade. (link).

Fig. 20. BestNet leilão 2315.

2019.10.10 Finaliza o BestNet leilão 2324, lote 63570, LIVROS | Livro Fernando Pessoa | Livro | *Por tierras de Portugal y de España*, Miguel de Unamuno Madrid: V. Prieto 1911; 1ª edição | Este exemplar pertenceu à biblioteca particular do Poeta Fernando Pessoa, encontrando-se assinado pelo poeta. | Bom exemplar (em brochura) | Peça de colecção. (link).



Figs. 21 a 23. BestNet leilão 2324.

2019.10.10 Finaliza o BestNet leilão 2324, lote 63581, LIVROS | 6 Negativos. | Fernando Pessoa e a sua familia | 6 Negativos. | Cópias antigas a partir de provas originais. | Muito boa qualidade de reprodução. | Peças de colecção, rara (link).

Fig. 24. BestNet leilão 2324.

2019.10.13 Finaliza o BestNet leilão 2327, lote 63630, Fernando Pessoa – C. W. Leadbeater | C. W. Leadbeater. – *A Clarividência* | Tradução de Fernando Pessoa | Livraria Clássica Editora. Lisboa, 1924. | In 8° de 200 págs. B (link).

2019.10.13 Finaliza o BestNet leilão 2327, lote 63641, Augusto Ferreira Gomes – Fernando Pessoa | *Quinto Império*. Primeira edição com dedicatória | Augusto Ferreira Gomes. – *Quinto Império* | Prefácio de Fernando Pessoa | Parceria António Maria Pereira. Lisboa, 1934 | In 4° de 29- XXVII págs. B | Edição original desta enigmática e obscura poesia/profecia dedicada a Fernando Pessoa, "nascido no ano certo" e prefaciada por este com um célebre texto sobre o "Quinto Império" escrito em 1934, o ano em que publica a *Mensagem*. | Dedicatória do autor a Albertino da Silva. | Raro (link).

Figs. 25 a 28. BestNet leilão 2327.

2019.10.25 Ecléctica Leilões, leilão online de livros, ofereceu um exemplar de *Mensagem*, com dedicatória a Alexandre Ferreira. Lote 244.152 (83-11), Leilão S244. Brochado; apenas com pequeníssimo defeito na lombada; limpo. (link). [Artigos similares, segundo a leiloeira: DEUS (João de). *Folhas Soltas & Flores do Campo*. 1876.]

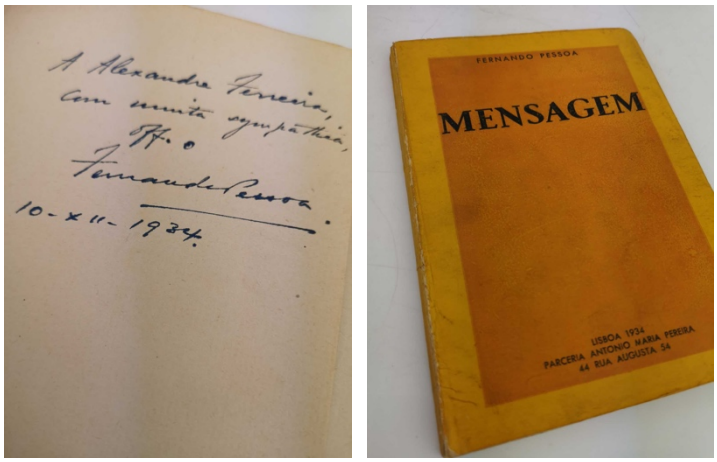
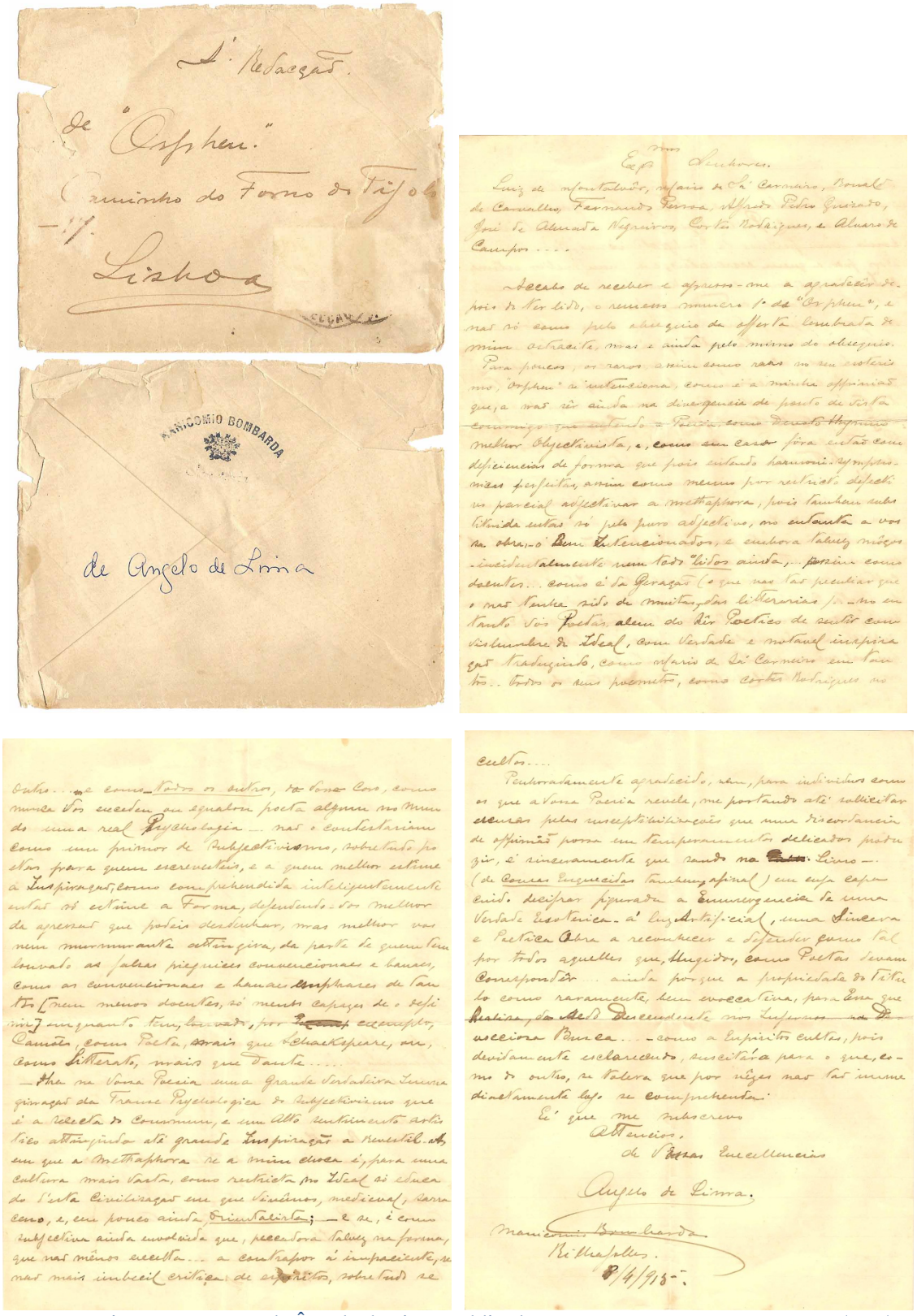


Fig. 29. Ecléctica Leilões S244.

2019.12.03-05 José F. Vicente Leilões. Biblioteca do Senhor de Tavarede e outras Proveniências (ver: Anexo IV). Leilão, 4 e 5 de Dezembro de 2019 às 21h. Exposição, 3 de Dezembro das 10h às 19h, 4 e 5 de Dezembro das 15h às 19h. 1ª sessão – Lotes 1 a 415. 2ª sessão – Lotes 416 a 798. Palácio da Independência. Largo de São Domingos, 11 (ao Rossio).



Figs. 30 a 34. Carta de Ângelo de Lima, publicada em *Sensacionismo e Outros Ismos* (2009) e leiloada em Dezembro de 2019 pela empresa José F. Vicente Leilões.

2019.12.05 Notícia do *Observador*: "Livros e manuscritos que pertenceram a Fernando Pessoa vão a leilão esta quinta-feira" (link). Citamos a descrição da Rita CIPRIANO:

> Entre o conjunto que pertenceu à biblioteca privada de Pessoa, destacam-se, por exemplo, *Political Theories of the Middle Age*, de Dr. Otto Gierke, com a assinatura do poeta na folha de guarda [link], um exemplar de 1928 da *Antologia de Poemas Portugueses Modernos*, organizada por Fernando Pessoa e António Botto e concluída por este último já depois da morte do amigo, em 1944, e uma cópia de *Lusitânia*, de Mário Beirão, que pertenceu a Gomes Leal (inclui uma dedicatória para o poeta) e que se julga ter sido emprestada por este a Pessoa, daí encontrar-se na sua biblioteca na data da sua morte, em 1935.

A 5 de Dezembro, Quinta-feira, decorreu, novamente pelas 21h e no Palácio da Independência, em Lisboa, o segundo leilão de 2019 realizado pela José F. Vicente Leilões com livros da Biblioteca particular de Fenando Pessoa.

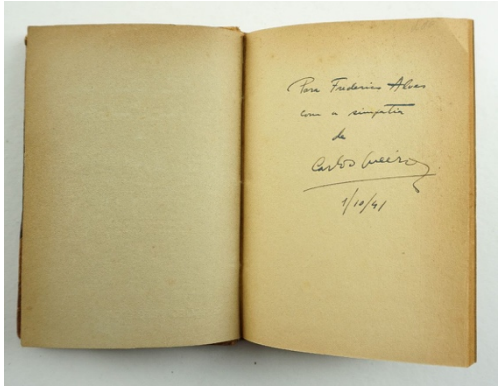
2019.12.11 Notícia do *Observador*: "Casa Fernando Pessoa vai receber três novos livros que pertenceram ao poeta" (link). Desta vez, conta CIPRIANO, "Dois foram adquiridos pela autarquia, que exerceu direito de preferência sobre os dois lotes, e o terceiro pela EGEAC, a empresa municipal que tutela a Casa Fernando Pessoa". Os dois que a Câmara de Lisboa licitou foram: *Political Theories of the Middle Age* (1913), de Otto Gierke, e *Les chansons des rues et des bois* (sem data), de Victor Hugo. A EGEAC adquiriu o livro *A Rosa de Papel. Mysterio n'um cantigo. Poêma Dramático em prosa e verso* (1917), de Augusto Santa-Rita. Segundo indica a notícia, o primeiro tem a assinatura de Pessoa na folha de guarda; no segundo se lê: "A mamã oferece o Fernando em 30/XII/1911" [Á mamã | offerece o Fernando | em 30/XII/1911.]; e o terceiro foi assinado pelo autor e diz: "Para Fernando Pessôa — Poeta que admiro".

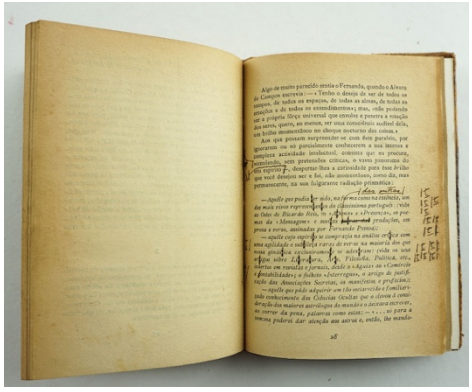
2019.12.28 Finaliza o BestNet leilão 2398, lote 66350, LIVROS, MANUSCRITOS E POSTAIS | Fernando Pessoa – postais manuscritos | Importante conjunto de 253 postais pertencentes à família do poeta. Os postais são datáveis da primeira e segunda década do século XX, a generalidade de 1907, 1913 e 1914. Do total, 100 são circulados ou têm texto manuscrito de familiares como a sua mãe Maria Madalena o seu padrasto João Miguel Rosa ou os irmãos Henriqueta Madalena (Teca) ou Luís Miguel. Do conjunto, 56 são postais portugueses (Lisboa, Sintra, Tomar, Trafaria, Cascais , etc.), 18 da Africa Portuguesa (Moçambique, Cabo Verde, etc.), 31 de África do Sul (Pretoria, Cape Town, Joanesburgo, etc), 23 de Tenerife, 93 de outras regiões (Tokyo, Paris, Zanzibar, Cairo, Buenos Aires, etc.) e ainda um bloco de Marselha com 32 postais. | Salientamos o facto, desta correspondência cruzada de familiares do poeta, a partir de diversas partes do mundo, revelar significativas informações com

interesse biográfico sobre a família e consequentemente sobre o universo pessoano. | Conjunto apresentado dentro de uma caixa de arquivo. | Muito importante e valioso (link).

Fig. 35. BestNet leilão 2398.

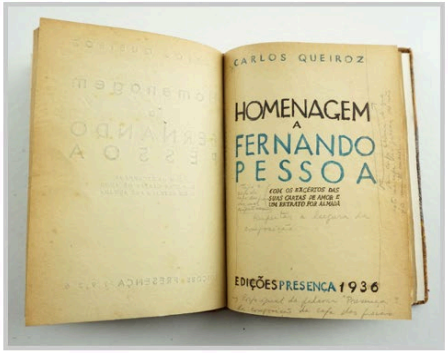
2019.12.28 Finaliza o BestNet leilão 2398, lote 66351, LIVROS, MANUSCRITOS E POSTAIS | Carlos Queiroz – *Homenagem a Fernando Pessoa* – Maquete | Maquete original da obra de Carlos Queiroz "Homenagem a Fernando Pessoa" com diversas alterações e anotações quer no corpo da letra quer na ortografia. O exemplar constitui a prova tipográfica (com a capa desenhada a tinta azul e negro) da obra de Carlos Queiroz e está encadernado. Junto com o livro propriamente dito, edição Presença, Coimbra, 1936. In 8° de 48-II págs. Ilustrado com um retrato de Fernando Pessoa por Almada Negreiros. E, junto com a maquete, com 49-IIII págs. Primeira edição. Dedicatória do autor no anterrosto. | Encadernação meia francesa preservando todas as capas de brochura quer do livro quer da maquete. Juntamos outra obra de Carlos Queiroz por ter uma dedicatória para o mesmo destinatário: Carlos Queiroz. *Breve Tratado de Não Versificação*. Oficina Gráfica. Lisboa, 1948. In 8° de 70-I págs. B. Primeira edição. Dedicatória do autor no anterrosto. Juntamos ainda: Carlos Queiroz. *Desaparecido e Outros Poemas*. Livraria Bertrand. Lisboa, 1950. In 8 ° de 142-I págs. B. Primeira edição. Conjunto único destas raras obras do poeta Carlos Queiroz, sobrinho de Ophélia e grande amigo de Pessoa. | Importante e valioso (link).





Lote - Carlos Queiroz - Homenagem a Fernando Pessoa - Maquete

LOTE TERMINADO



VOLTAR À LISTA

LOTE 19 DE 36

Leilão: 2398 | Lote: 66351 | Licitações: 29

LIVROS, MANUSCRITOS E POSTAIS

Carlos Queiroz - Homenagem a Fernando Pessoa - Maquete
Maquete original da obra de Carlos Queiroz "Homenagem a Fernando Pessoa" com diversas alterações e anotações quer no corpo da letra quer na ortografia. O exemplar constitui a prova tipográfica (com a capa desenhada a tinta azul e negro) da obra de Carlos Queiroz e está encadernado. Junto com o livro propriamente dito, edição Presença, Coimbra, 1936. In 8º de 48-II págs. Ilustrado com um retrato de Fernando Pessoa por Almada Negreiros. E. , junto com a maquete com 49-IIII págs. Primeira edição. Dedicatória do autor no anterrosto. Encadernação meia francesa preservando todas as capas de brochura quer do livro quer da maquete. Juntamos outra obra de Carlos Queiroz por ter uma dedicatória para o mesmo destinatário: Carlos Queiroz .- Breve Tratado de Não Versificação. Oficina Gráfica. Lisboa, 1948. In 8º de 70-I págs. B. Primeira edição. Dedicatória do autor no anterrosto. Juntamos ainda:
Carlos Queiroz. – Desaparecido e Outros Poemas. Livraria Bertrand. Lisboa, 1950. In 8 º de 142-I págs. B. Primeira edição. Conjunto único destas raras obras do poeta Carlos Queiroz, sobrinho de Ophélia e grande amigo de Pessoa. Importante e valioso

Vendido por 270.00 EUR

Figs. 36 a 40. BestNet leilão 2398.

2020.01.14 Notícia do *Observador*: "Os 11 livros que pertenceram à biblioteca particular de Fernando Pessoa adquiridos pela Câmara Municipal de Lisboa (CML) no ano passado custaram cerca de 11 mil euros, adiantou a autarquia ao *Observador*. Além destes exemplares, a CML comprou ainda um conjunto de sete negativos de fotografias do poeta, por 410 euros. As aquisições aconteceram durante dois leilões organizados pela José F. Vicente Leilões, a 19 de junho e 5 de dezembro, e através do *site* BestNet" (link). O texto termina com esta nota de CIPRIANO, "O *Observador* questionou a Câmara de Lisboa sobre o destino dos sete negativos, mas não foi possível obter uma resposta até à data da publicação deste artigo". Segue a informação fornecida pelo jornal:

Nove dos 11 exemplares foram comprados nos dois leilões da José F. Vicente

	Título	Autor	Marginália	Valor (com comissão de leiloeiro)
19 junho	"Athena. Revista de Arte"		Anotações nos poemas de Caeiro e Reis	2.760€
	"How to Read Character in Features, Forms, & Faces: a guide to the general outlines of physiognomy"	Henry Frith	Assinatura	977,50€
	"Scientific Phrenology. Being a practical mental science and guide to human character"	Bernard Hollander	Assinatura	552€
	"A Morte de D. João"	Guerra Junqueiro	Dedicatória para a mãe	747,50€
	"Bacon vs. Shakespeare"	Edwin A.M. Reed	Assinatura e sublinhados	747,50€
	"Plays by..."	Anton Tchekoff	Assinatura, sublinhados e traços verticais	632,50€
	"Political Theories of the Middle Age"	Otto Gierke	Assinatura	575,03€
	"An Introduction to the Study of the Kabalah"	William Wynn Westcott	Sublinhados e anotações	1.610€
5 dezembro	"Political Theories of the Middle Age"	Otto Gierke	Assinatura	575,03€
	"Les chansons des rues et des bois"	Victor Hugo	Dedicatória para a mãe	805,042€

Três bens foram adquiridos no *site* BestNet

Título	Autor	Marginália	Valor de arrematação	Valor com comissão
"George B. Shaw"	Gilbert K. Chesterton	Assinatura e sublinhados	640€	1.207,56€
Sete negativos de fotografias			410€	
"Por Tierras de Portugal y España"	Miguel de Unamuno	Assinatura	810€	931,55€

Fonte: CML

EGEAC comprou três livros

Título	Autor	Marginália	Valor com comissão
"Eduardo Malta"	Ricardo Espírito Santo Silva	Dedicatória a Fernando Pessoa	86,25€
"Orpheu. Afina a Lira"			1.840€
"Rosa de Papel. Mysterio n'um cantigo. Poêma Dramático em prosa e verso"	Augusto Santa-Rita	Dedicatória a Fernando Pessoa	690€

Fonte: CML

Figs. 41 e 42. Livros comprados.

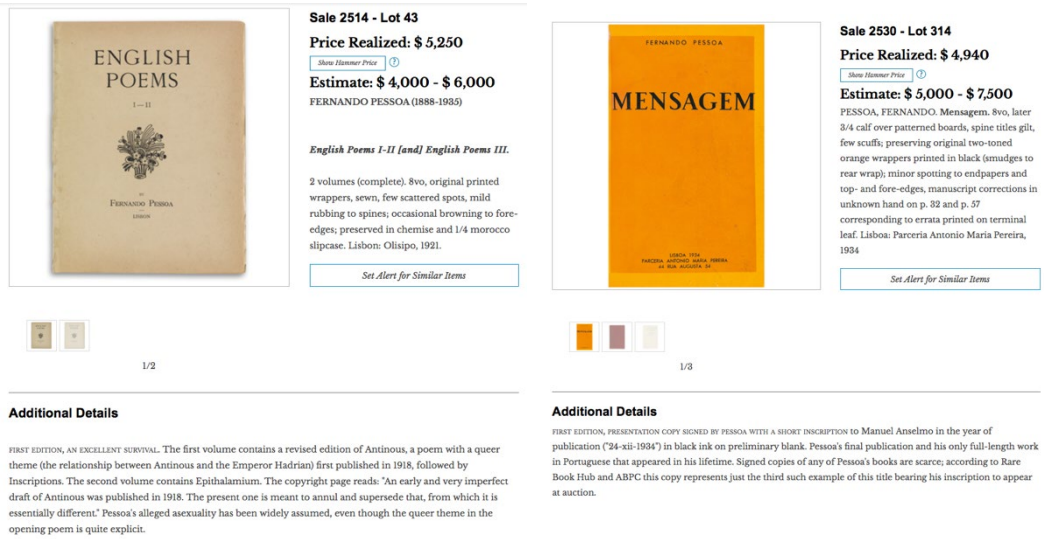
2020.01.19 Notícia de índole histórica do *Observador*, a partir de um dos vários arquivos da RTP (cf. 1970-01-15): "Tachos, panelas e um retrato de Fernando Pessoa" (link). CIPRIANO lembra que "O retrato de Pessoa de Almada Negreiros foi vendido por 1.350 contos". Vejam-se outros conteúdos da RTP, como "Fernando Pessoa e a Revista *Orpheu*" (link) ou "A casa de Fernando Pessoa" (link), por exemplo.

2020.02.20 Swann Auction Galleries. Fine Books & Manuscripts: Winter 2020. 19th and 20th Century Literature. Sale 2530. Lot 314. Leilão a 20 de Fevereiro de 2020, 10:30-2:00. A leiloeira tinha anunciado a venda de um exemplar de "Fernando Pessoa, *Mensagem*, first edition, presentation copy, signed and inscribed, Lisbon, 1934. $5,000 to $7,500" (link). Descrição: Price Realized: $ 4,940 | Hammer Price: $ 3,800 | Estimate: $ 5,000 - $ 7,500 | PESSOA, FERNANDO. *Mensagem*. 8vo, later ¾ calf over patterned boards, spine titles gilt, few scuffs; preserving original two-toned orange wrappers printed in black (smudges to rear wrap); minor spotting to endpapers and top- and fore-edges, manuscript corrections in unknown hand on p. 32 and p. 57 corresponding to errata printed on terminal leaf. Lisboa: Parceria Antonio Maria Pereira, 1934.

Figs. 41 a 43. Mensagem com didicatória ("A Manuel Anselmo | com a sympathia | e o muito apreço | do | Fernando Pessoa | 24-XII-1934").

Refira-se que a 22 de Janeiro, em artigo de Rita CIPRIANO, já tinha aparecido a notícia na imprensa portuguesa: cf. "Primeiras edições dos romances de Jane Austen vão a leilão em Nova Iorque" (link). A mesma leiloeira, a 20 de Junho de 2019, já tinha vendido outra obra de Fernando Pessoa: Sale 2514 – Lot 43 | Price Realized: $ 5,250 | Hammer Price: $ 4,200 | Estimate: $ 4,000 - $ 6,000 | FERNANDO PESSOA (1888-1935) | *English Poems I-II* [and] *English Poems III*. | 2

volumes (complete). 8vo, original printed wrappers, sewn, few scattered spots, mild rubbing to spines; occasional browning to fore-edges; preserved in chemise and ¼ morocco slipcase. Lisbon: Olisipo, 1921 (link).



Figs. 44 e 45. Swann Auction Galleries.

2020.03.13 Notícia do *Observador*: "Leilão com escrivaninha e outros objetos pessoais de Fernando Pessoa adiado devido ao coronavírus" (link). Resume CIPRIANO: "Leilão esteva agendado para a próxima semana, mas acabou por ser adiado. Além da escrivaninha, lotes incluem quatro pares de óculos e uma boquilha. Objetos fazem parte do espólio do sobrinho do poeta".

2020.04.04 Notícia do *Observador*: "Leilão com objetos pessoais de Fernando Pessoa volta a ser adiado" (link). Lê-se: "A data foi revista e novamente alterada, para 6 de maio, devido à promulgação do estado de emergência".

2020.05.06 Palácio do Correio Velho. Leilão 376. Espólio do Dr. Luiz Miguel Rosa Dias, sobrinho e herdeiro do poeta Fernando Pessoa. Veja-se o catálogo do Palácio do Correio Velho, em Lisboa (link; cf. link; cf. YouTube). Ver Anexo V.

Fig. 46. Objectos do leilão do Palácio do Correio Velho.

2020.05.08 Notícia do *Público*, assinada por Luís Miguel QUEIRÓS: "Com 470 lotes, licitados *online* ao longo de cerca de quatro horas, este leilão, que rendeu no total um pouco mais de 110 mil euros, compunha-se sobretudo de objectos reunidos pelo próprio Luiz Miguel Rosa, designadamente um conjunto de peças de *art nouveau* e *art déco* e uma ecléctica colecção de iconografia pessoana. Mas integrava também uma dúzia de peças que a leiloeira apresentava como objectos pessoais pertencentes a Fernando Pessoa. Só duas delas, todavia, vinham acompanhadas de um certificado de origem: a já referida cómoda, que a estimativa dos peritos situava entre os 40 e 60 mil euros e foi arrematada por 41 mil euros, e um pisa-papéis com o monograma do poeta, vendido por 6 mil euros. A cómoda, note-se, não corresponde àquela 'cómoda alta' na qual Pessoa teria escrito 'trinta e tantos poemas, numa espécie de êxtase', nesse 'dia triunfal' da sua vida em que lhe apareceu o seu mestre Caeiro. Essa está conservada na Casa Fernando Pessoa (CPF). Mas parece evidente que o certificado a atestar que Pessoa usou de facto esta cómoda-papeleira, e se terá também servido dela como suporte para escrever, influiu fortemente no preço, já que um belo armário de quatro portas em madeira entalhada igualmente identificado como tendo pertencido ao poeta, mas sem o respectivo documento a certificá-lo, foi licitado por uns bastante mais modestos 480 euros. Ainda assim, as peças que terão pertencido a Pessoa foram das mais disputadas. [...] Mas havia outras peças de interesse pessoano entre os vários lotes de livros que foram licitados já na parte final do leilão. Para um deles, a Câmara de Lisboa, alertada pela Casa Fernando Pessoa, fez chegar aos leiloeiros a indicação de que pretendia exercer o direito de preferência. Trata-se da 2.ª edição aumentada de uma obra maçónica: *Thuileur des trente- trois degrés de l'Ecossisme du Rit ancien dit Accepté*, de François L'Aulanaye, impressa em 1821. O livro foi arrematado por 100 euros. [...] Além deste volume, a CFP adquiriu ela própria vários outros lotes de livros com interesse para o acervo da casa. Por estarem dedicadas ao poeta Henrique Rosa, irmão do padrasto de Pessoa e umas das figuras que mais o influenciaram na juventude, ou por serem obras a que Pessoa aludiu [*Reflexões sobre a Língua Portuguesa* (1842), citado no *Livro do Desassossego*, por exemplo], entre outros motivos" (link).

2020.05.15 Notícia do *Observador*, assinada por Rita CIPRIANO: *Thuileur des 33 degrés de l'écossisme* foi comprado pela Câmara Municipal de Lisboa, "tendo os restantes lotes sido adquiridos pela Casa Fernando Pessoa" (link). Veja-se o comunicado (link) e a comunicação de Teresa MONTEIRO (2020).

2020.05.25 Duas primeiras edições em "excelente estado" – uma de *Antinous*, outra de *35 Sonnets* – são postas à venda pelo espaço da Gabriela Gouveia. "Na compra de um exemplar, grátis um dos múltiplos óculos de uso pessoal de F. Pessoa...". Também exemplares da *Orpheu* 1 e 2 são vendidos. Esta cronologia termina aqui, mas só porque o número 17 de Pessoa Plural deve sair em Junho.

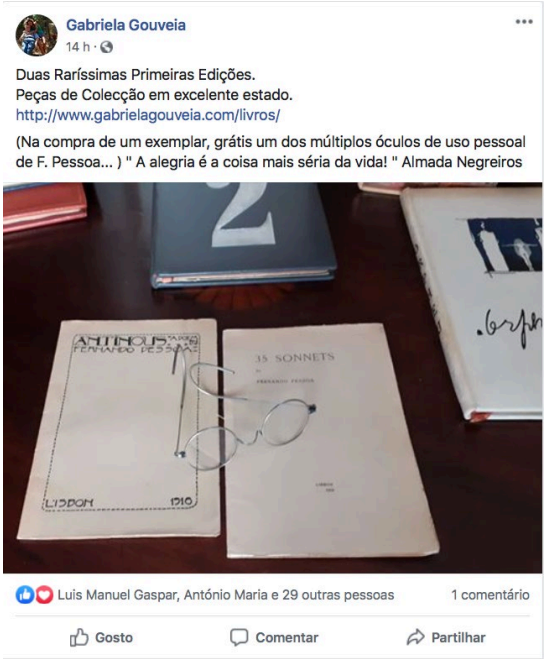
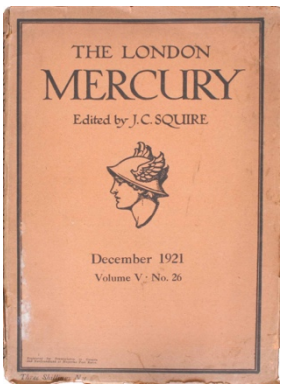
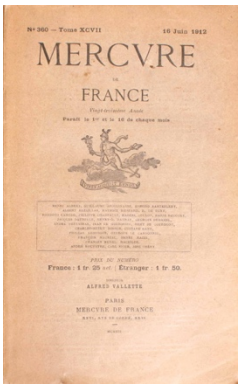
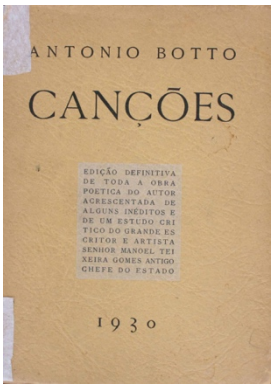


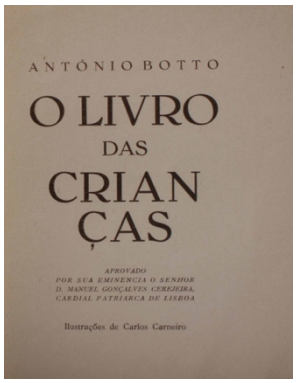
Fig. 47. Post de Gabriela Gouveia.

Anexo I – Publicações doadas à Casa Fernando Pessoa, por Manuela Nogueira









1.
0-40 MN | *(The) London Mercury*. Ed. John Collings Squire, vol. V, n.º 26, London, December, 1921 (*apud* FERRARI, 2008: 102). 26 cm. (link).

2.
0-42 LMR/MN[4] | *Mercure de France*. Dir. Alfred Vallette. Tomo XCVII, n.º 360, Paris, 16 de Junho de 1912; tomo CVIII, n.º 402, Paris, 16 de Março de 1914; tomo CX, n.º 412, Paris, 1 de Abril de 1915 (*apud* FERRARI, 2008: 102) (link).

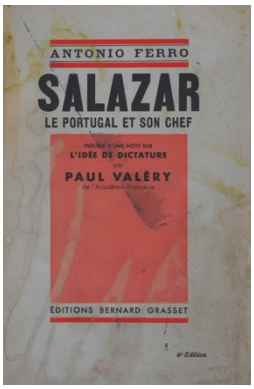
3.
8-597 MN | **BOTTO, António** (1930). *Canções*. Edição definitiva de toda a obra poetica do auctor acrescentada de alguns inéditos e de um estudo critico do grande escritor e artista Senhor Manoel Teixeira Gomes antigo Chefe do Estado. Lisboa: Imp. Tipografia da Empresa do Anuário Comercial. [Páginas sem numeração]. [195] p. (*apud* FERRARI, 2008: 107) (link).

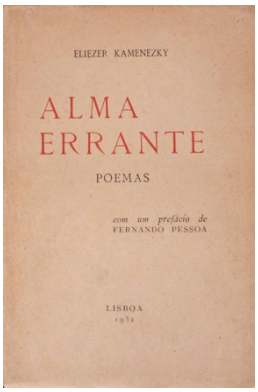
4.
8-598 MN | **BOTTO, António** (1931). *O Livro das Crianças*. Ilustração, Carlos Carneiro. Lisboa: Emprêsa do Anuário Comercial. 87, [7] p. (*apud* FERRARI, 2008: 107) (link).

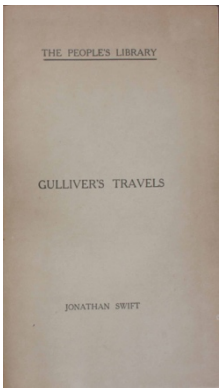
5.
9-75 MN | **FERRO, António** (1934). *Salazar : le Portugal et son chef*. Précédé d'une note sur l'indée de dictature par Paul Valéry. Traduit par Fernanda de Castro. Paris: éd. Bernard Grasset. 335, [1] p. (*apud* FERRARI, 2008: 111) (link). Dedicatória transcrita em PIZARRO, FERRARI & CARDIELLO (2010: 427): "Ao Fernando Pessoa | com um grande

[4] Deixou de existir esta cota. Estes três volumes estão agora em CFP 0-15.

| abraço que não | conseguirá, por | maior ambição, ser | do seu tamanho, | oferece | o seu | admirador de sempre | e amigo dedicado | Antonio Ferro".







6.

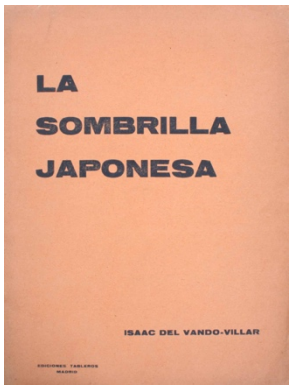
9-74 MN | FERRO, António (1933). *Salazar: o homem e a sua obra*. Prefácio de Oliveira Salazar. Lisboa: Emprêsa Nacional de Publicidade. 229, [3] p. (*apud* FERRARI, 2008: 111) (link).

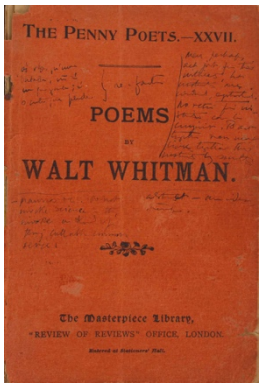
7.

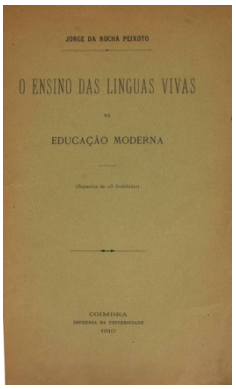
8-628 MN | KAMENEZKY, Eliezer (1932). *Alma Errante: Poemas*. Prefácio de Fernando Pessoa. Lisboa: [s.n.] ["Emprêsa do Anuário Comercial"]. 112 p. (*apud* FERRARI, 2008: 109) (link). Dedicatória transcrita em PIZARRO, FERRARI & CARDIELLO (2010: 427): "Ao meu | Caro Amigo | Fernando Pessoa | do seu | sincero amigo | e | admirador | Eliezer Kamenezky. | [Alma Errante] | 2-3-1932 | Lisboa". Na Biblioteca particular já existia um outro exemplar; cf. 8-293A [Vitrina da Casa Fernando Pessoa].

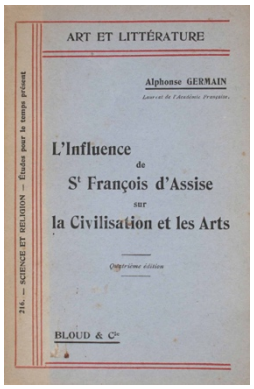
8.

8-653 MN | SWIFT, Jonathan (1909). *Gulliver's Travel: into several remote nations of the world*. London; New York; Toronto; Melbourne: Cassell and Company, Ltd. 328, [4] p. ["The People's Library"] (*apud* FERRARI, 2008: 110) (link).







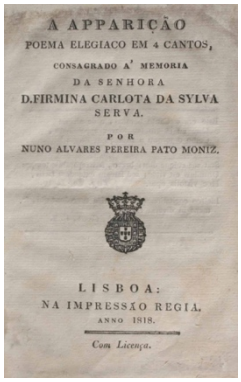


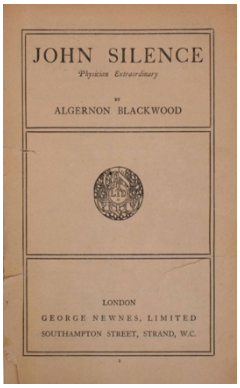
9.
8-661 MN | VANDO-VILLAR, Isaac del (1924). *La Sombrilla Japonesa*. Madrid: Ed. Tableros. [Páginas sem numeração]. 26 cm. (*apud* FERRARI, 2008: 111) (link).

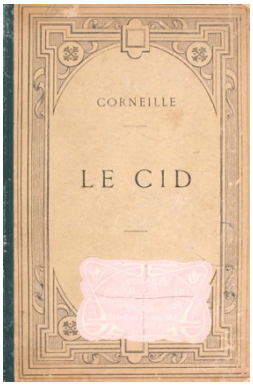
10.
8-664 MN | WHITMAN, Walt [1895]. *Poems by Walt Whitman*. Edited by William Thomas Stead. London: "Review of Reviews" Office. 60, [4], p. "The Penny Poets, n.º XXVII" – o (*apud* FERRARI, 2008: 111) (link) (cf. BROWN, 1987: appendix B).

11.
3-88 MN | PEIXOTO, Jorge da Rocha (1910). *O Ensino das Línguas Vivas na Educação Moderna*. Coimbra: Imprensa da Universidade. 60, [3] p. "Separata de 'O Instituto'" (*apud* FERRARI, 2008: 106) (link).

12.
7-12 MN | GERMAIN, Alphonse (1907). *L'Influence de Saint François d'Assise sur la civilisation et les arts*. 4ème éd. Paris: Librairie Bloud & Cie. 64 p. "Science et reli- gion: études pour le temps présent; 216" (*apud* FERRARI, 2008: 106) (link).


A APPARIÇÃO
POEMA ELEGIACO EM 4 CANTOS,
CONSAGRADO A' MEMORIA
DA SENHORA
D.FIRMINA CARLOTA DA SYLVA
SERVA.
POR
NUNO ALVARES PEREIRA PATO MONIZ.
LISBOA:
NA IMPRESSÃO REGIA.
ANNO 1818.
Com Licença.


JOHN SILENCE
Physician Extraordinary
BY
ALGERNON BLACKWOOD
LONDON
GEORGE NEWNES, LIMITED
SOUTHAMPTON STREET, STRAND, W.C.

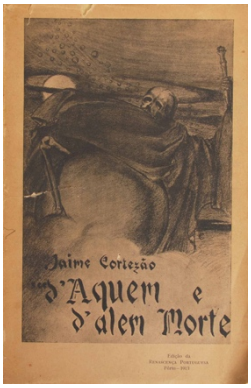

CORNEILLE
LE CID

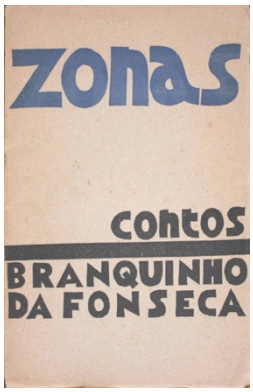
13.
8-631 MN | MONIZ, Nuno Álvares Pereira Pato (1818). *A Apparição: poema elegiaco em 4 cantos* [á memoria da senhora D. Firmina Carlota da Sylva Serva]. Lisboa: Imp. Regia. 83, [1] p. (*apud* FERRARI, 2008: 106) (link).

14.
8-595 MN | BLACKWOOD, Algernon [s.d.]. *John Silence: physician extraordinary*. London: George Newnes Limited. 160 p. (*apud* FERRARI, 2008: 107) (link).

15.
8-618 MN | HENRIQUES, Fernando de Carvalho (1924). *Mulheres de hoje... coração de sempre.* Lisboa: [edição do autor]. 44 p. 24 cm. (*apud* FERRARI, 2008: 107) (link).

16.
8-604 MN | CORNEILLE, Pierre (1905). *Le Cid: tragédie*. Paris: Librairie Hachette et Cie. 249, [7] p. (*apud* FERRARI, 2008: 107) (link).



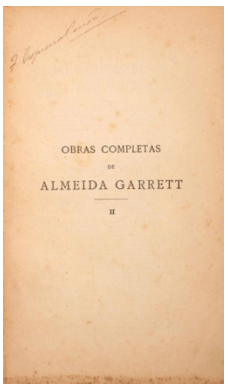


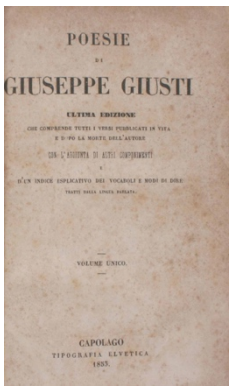
17.
8-606 MN | CORTESÃO, Jaime (1913). *D'Aquem e d'Alem Morte*. Com ilustrações de Critiano de Carvalho e Cervantes de Haro. Porto: Renascença Portuguesa. 204, [3] p. (*apud* FERRARI, 2008: 107) (link).

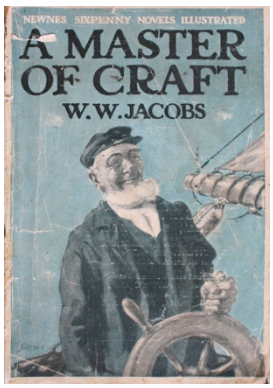
18.
8-609 MN | DUARTE, Afonso (1929). *Os 7 Poemas Líricos*. Coimbra: Edições Presença. 206 p. (*apud* FERRARI, 2008: 108) (link).

19.
8-611 MN | FERRO, António [1920]. *Teoria da Indiferença*. 2.ª ed. revista e aumentada. Lisboa; Rio de Janeiro: H. Antunes Editor. [Páginas sem numeração]. (*apud* FERRARI, 2008: 108) (link).

20.
8-613 MN | FONSECA, Branquinho da (1931-1932). *Zonas: contos*. Coimbra: Imprensa da Universidade. 111 p. (*apud* FERRARI, 2008: 108) (link).







21.

8-614 MN | GARRETT, Almeida (1904). *Obras Completas de Almeida Garrett*. Tomo II, *Lyrica*, vol I. Lyrica de João Minimo: Fábulas e contos: Sonetos: Odes anacreônticas. Edição ilustrada. Lisboa: Empreza da Historia de Portugal Sociedade Editora. 212 p. (Obras completas de Almeida Garrett; 2) (*apud* FERRARI, 2008: 108) (link). 19 cm. [Edição revista, coordenada e dirigida por Teófilo Braga].

22.

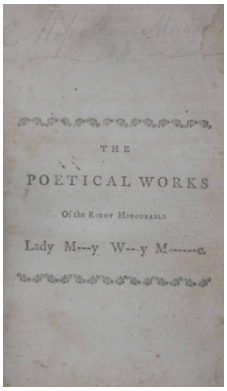
8-615 MN | GIUSTI, Giuseppe (1853). *Poesie*. Ultima edizione che comprende tutti i versi pubblicati in vita e dopo la morte dell'autore con l'aggiunta di altri componimenti e d'un indice esplicativo dei vocaboli e modi di dire tratti dalla lingua parlata. Capolago: Tip. Elvetica. 510 p. (*apud* FERRARI, 2008: 108) (link).

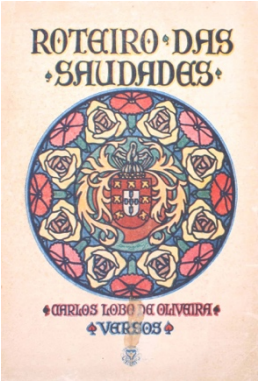
23.

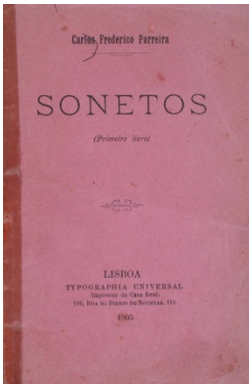
8-623 MN | JACOBS, William Wymark [1915]. *A Master of Craft*. London: George Newnes. 122, [8] p: il. (*apud* FERRARI, 2008: 109) (link).

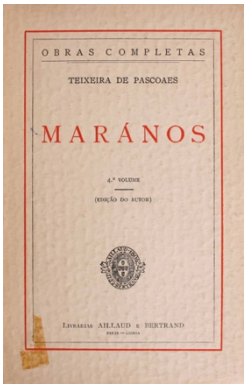
24.

8-629 MN | LEÃO, Ponce de (1917). *Se Gil Vicente voltasse...* Lisboa: Oficinas Gráficas. 127, [1] p. 18 cm. (*apud* FERRARI, 2008: 109) (link).









25.

8-632 MN | MONTAGU, Mary Wortley, Lady (1781). *The Poetical Works of the Right Honourable lady M--y W--y M--e*. London: Printed for J. Tonson, J. Hodges, J. Wren, and A. Millar. 180 p. (*apud* FERRARI, 2008: 109) (link).

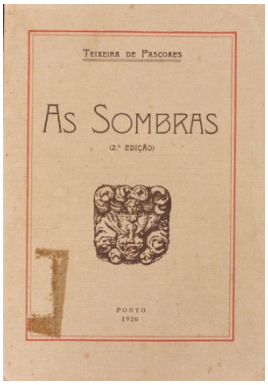
26.

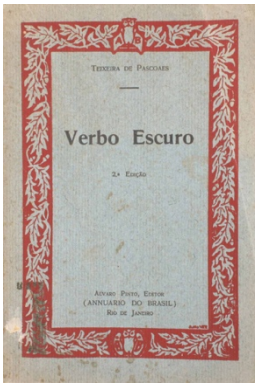
8-637 MN | OLIVEIRA, Carlos Lobo de (1935). *Roteiro das Saudades*. Lisboa: [s.n.]. 138 p. 19 cm. (*apud* FERRARI, 2008: 109) (link). Colofão: "Este Roteiro acabou de ser impresso aos sete dias do mês de Agosto de mil novecentos e trinta e cinco, nas

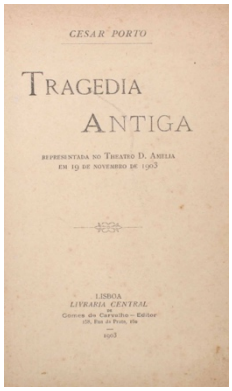
oficinas da Sociedade Industrial de Tipografia, Limitada / R. Almirante Pessanha, 3 e 5 (ao Carmo) / Lisboa".

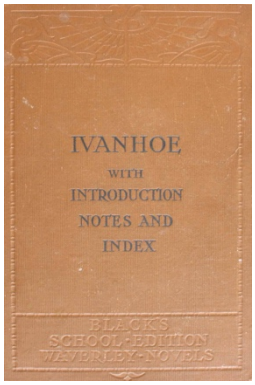
27.
8-640 MN | PARREIRA, Carlos Frederico (1905). *Sonetos*. Lisboa: Typographia Universal. 16 p. 15 cm. (*apud* FERRARI, 2008: 109) (link).

28.
8-641 MN | PASCOAES, Teixeira de [pseud. de Joaquim Pereira Teixeira de Vasconcelos] [1911]. *Marános*. 4.º Volume. Paris-Lisboa: Livrarias Aillaud e Bertrand [edição do autor]. 153 p. (*apud* FERRARI, 2008: 110).







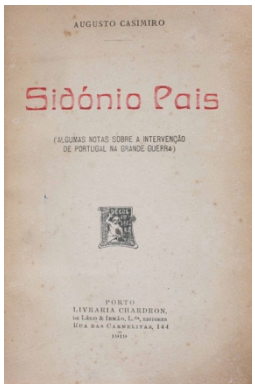


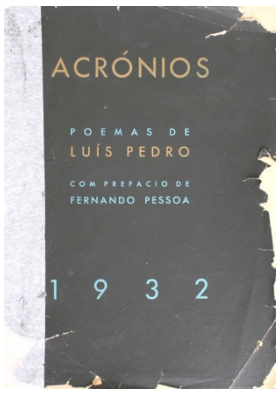
29.
8-642 MN | PASCOAES, Teixeira de [pseud. de Joaquim Pereira Teixeira de Vasconcelos] (1920). *As Sombras*. 2.ª edição. Porto: Tip. Porto Medico, 176 p. (*apud* FERRARI, 2008: 110) (link) (cf. 8-420).

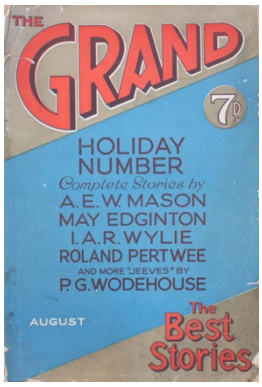
30.
8-643 MN | PASCOAES, Teixeira de [pseud. de Joaquim Pereira Teixeira de Vasconcelos] (1923). *Verbo Escuro*. 2.ª edição. Rio de Janeiro: Annuario do Brasil. 224 p. (*apud* FERRARI, 2008: 110) (link). "Obras completas de Teixeira de Pascoaes, n.º 14".

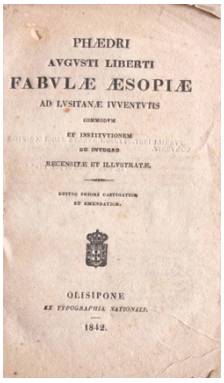
31.
8-648 MN | PORTO, César (1903). *Tragedia Antiga*. Lisboa: Livraria Central de G. de Carvalho. 53 p. ["Representada no Theatro D. Amélia em 19 de Novembro de 1903."] (*apud* FERRARI, 2008: 110) (link).

32.
8-651 MN | SCOTT, Walter, Sir (1900). *Ivanhoe: a romance*. With Introduction and Notes by J. Higham. London: Adam and Charles Black. 478, [24] p. (*apud* FERRARI, 2008: 110) (link).







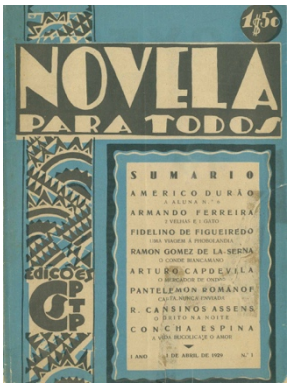


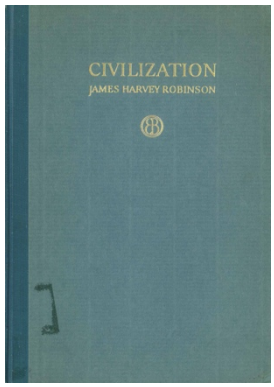
33.
9-73 MN | CASIMIRO, Augusto (1919). *Sidónio Pais (Algumas notas sobre a intervenção de Portugal na Grande Guerra)*. Porto: Livraria Chardron de Lélo & Irmão, Lda, Editores. 347 p. (*apud* FERRARI, 2008: 111) (link).

34.
8-644 MN | PEDRO, Luís (1932). *Acrónios*. Prefácio de Fernando Pessoa. Lisboa: Oficinas Gráficas. 61 p. (*apud* FERRARI, 2008: 110) (link).

35.
0-36 LMR[5] | *(The) Grand Magazine.* Ed. Alderson Anderson. August, 1934 (*apud* FERRARI, 2008: 102) (link). 25 cm. Complete stories by A. E. W. Mason, May Edginton, I. A. R. Wylie, Roland Pertwee, and more "jeeves" by P.G. Wodehouse.

36.
8-610 MN | FEDRO (1842). *Phaedri Augusti Liberti Fabulae Aesopiae Ad Lusitanae Juventutis Commoduru Et Institutionem De Integro Recensitae E Illustratae.* Lisboa: Typ. Nationali. [Livro incompleto]. (*apud* FERRARI, 2008: 110) (link).





[5] Segue-se o registo do livro *A Biblioteca Particular de Fernando Pessoa* (2010), segundo o qual este volume estava no apartamento de Luís Miguel Rosa.

37.

8-666 | *Novela para Todos*. Propriedade da Sociedade Comercial Portuguesa de Publicações e Telegrafia. N.º 1 (1 Abril de 1929). Lisboa: SCPPT (link). Este título não consta das listas de Ferrari, nem do catálogo publicado pela Dom Quixote que termina na cota CFP 8-664 MN.

38.

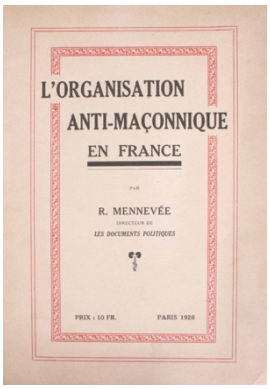
8-667 | *London novels: the woman hater*. Propriedade de C. Arthur Pearson. London: [C. Arthur Pearson], 1928. Descrição baseada no número 15 (12 de Maio de 1928) (link). Suplemento de *Pearson's Weekly* n.º 15. Na página 29 estão listados os títulos dos números anteriores deste título. Este título não consta das listas de Ferrari, nem do catálogo publicado pela Dom Quixote que termina na cota CFP 8-664 MN.

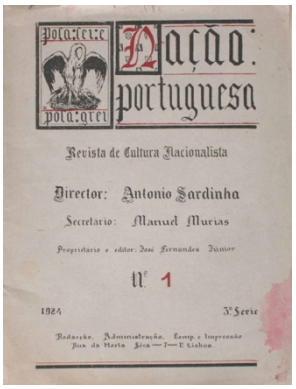
39.

8-668 | ROBINSON, James Harvey. *Civilization*. [S.l.]: Encyclopaedia Britannica 1929 (link). Na ante folha de rosto contém o texto: "Presented to Fernando Pessoa with the compliments of the Editors and Publishers of the Encyclopedia Britannica 14th Edition [Founder subsciber nº. 2394]". Edição especial encadernada de artigo sobre civilização da Enciclopédia Britânico. Oferta para subscritores. Fernando Pessoa era o subscritor n.º 2394. Este título não consta das listas de Ferrari, nem do catálogo publicado pela Dom Quixote que termina na cota CFP 8-664 MN. [6]

[6] A ordem desta lista e da seguinte é a ordem criada para o registo destas doações pela Casa Fernando Pessoa.

Anexo II – Publicações doadas à Casa Fernando Pessoa, por Luís Miguel Rosa





1.

0-38 LMR | **LANTOINE, Albert** (1935). *Histoire de la Franc-Maçonnerie Française : la Franc-Maçonnerie dans l'état ; motifs décoratifs et lettres ornées de Pierre Lycan*. Paris : Émile Nourry éditeur. 458 p. (*apud* FERRARI, 2008: 102) (link). 26 cm.

2.

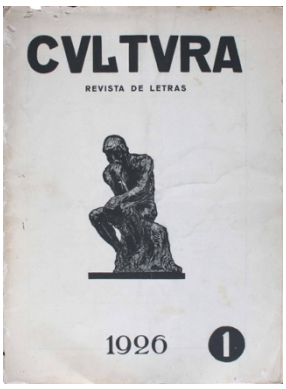
0-51 LMR | **[O MUNDO PORTUGUÊS** (org.)] (1935). *Roteiro do 1º cruzeiro de férias às colónias: nos meses de Agosto e de Setembro de 1935*. Lisboa: Of. Gráf. da Sociedade Ind. de Tipografia. 46, [44] p. (*apud* FERRARI, 2008: 103) (link). 25 cm.

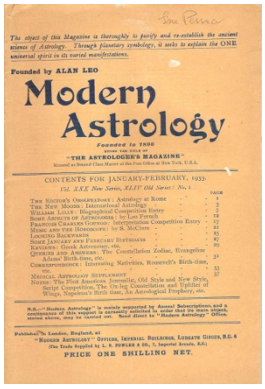
3.

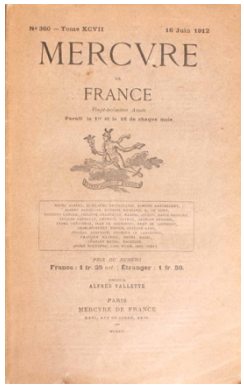
0-41 LMR | **MENNEVEE, Robert** (1928). *L'organisation anti-maçonnique en France : de 1900 à 1928*. Paris: Imp. de Dubois et Bauer. 105, [3] p. (*apud* FERRARI, 2008: 102) (link).

4.

0-45 LMR | *Nação Portuguesa: revista de cultura nacionalista.* Dir. António Sardinha. Ed. José Fernandes Júnior. 3.ª série, n.º 1, Lisboa, 1924 (*apud* FERRARI, 2008: 103) (link).







5.

0-31 LMR | *Cvltura: Revista de Letras.* Dir. José Manuel da Costa. Ano I, 1.ª série, Lisboa, Fevereiro de 1926. "Publicada por um grupo de alunos da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa" (*apud* FERRARI, 2008: 102) (link).

6.

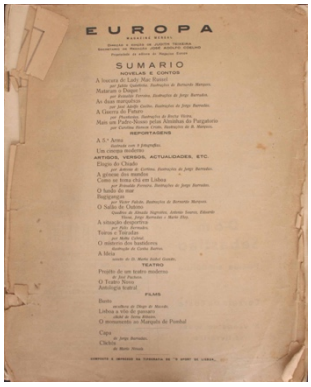
0-49 LMR | *Política: revista quinzenal.* Dir. A. de Mendonça Dias. Ed. Fialho Barreto. Ano I, n.º 7, Lisboa, 30 de Setembro de 1929 (*apud* FERRARI, 2008: 103) (link). [Exemplar por abrir. Existe cópia digital da capa e das pp. 1, 8, 9, 16 e contracapa]. 25 cm.

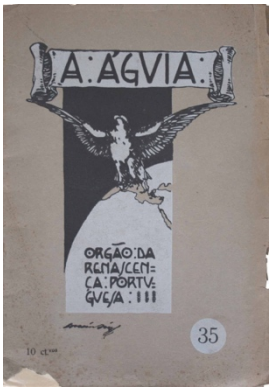
7.

0-43 LMR | *Modern Astrology*. Nova série, vol. XXX, n.º 1, London, Janeiro-Fevereiro de 1933; n.º 2, London, Março-Abril de 1933; n.º 3, London, Maio-Junho de 1933; vol. XXXI, n.º 3, London, Maio-Junho de 1934 (*apud* FERRARI, 2008: 103) (link). 24 cm.

8.

0-42 LMR/MN | *Mercure de France*. Dir. Alfred Vallette. Tomo XCVII, n.º 360, Paris, 16 de Junho de 1912; Tomo CVIII, n.º 402, Paris, 16 de Março de 1914; Tomo CX, n.º 412, Paris, 1 de Abril de 1915 (*apud* FERRARI, 2008: 102) (link) (cf. 0-15; link).





9.

0-32 LMR | *Détective: le grand hebdomadaire des faits- divers.* Dir. George Kessel. Ano I, n.º 27, Paris, 2 mai 1929; *Détective: le grand hebdomadaire des faits-divers*. Ano III, n.º 105, Paris, 30 octobre 1930 (*apud* FERRARI, 2008: 102) (link). [Segundo FERRARI (2008: 102), existiam três cópias do número de Outubro de 1930.]

10.

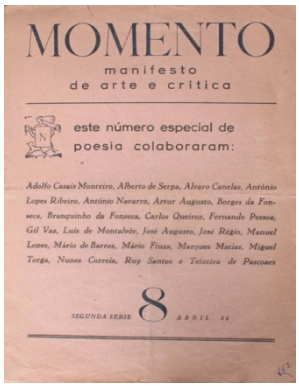
0-34 LMR | *Europa: magazine mensal*. Propr. Magazine Europa. Dir. e ed. Judith Teixeira. Ano I, n.º 1, Lisboa, Abril de 1925 (*apud* FERRARI, 2008: 102) (link). 30 cm.

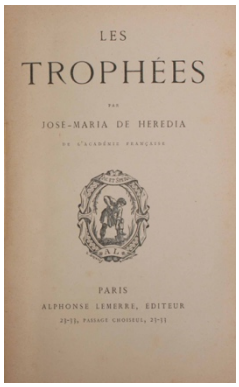
11.

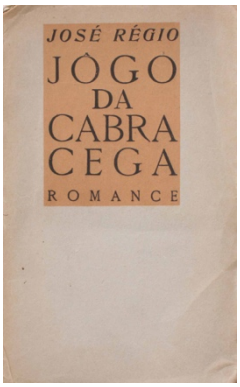
0-37 LMR | *ISIS: revista de questões teosóficas e de sciencias espiritualistas.* Director João Antunes. Ed. Simão A. Pereira. Dirs. Art. Domingos Costa. Tip. Correa & Rapozo. Ano I, n.º 1, Lisboa, Janeiro de 1921 (*apud* FERRARI, 2008: 102) (link).

12.

0-25 LMR | *(A) Águia: revista mensal de literatura, arte, sciencia, filosofia e crítica social.* Propr. Renascença Portuguesa. Dir. Teixeira de Pascoaes e António Carneiro. N.º 35, Porto, Novembro de 1914 (*apud* FERRARI, 2008: 101) (link). 32 cm.







13.

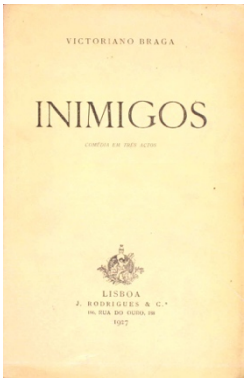
0-44 LMR | *Momento: manifesto de arte e crítica.* Dir. Artur Augusto, Marques Matias e José Augusto. Ed. Raul Martins. 2.ª série, n.º 8, Lisboa, Abril de 1935 (*apud* FERRARI, 2008: 103) (link). 32 cm. Número especial de poesia, com colaborações de Adolfo Casais Monteiro; Alberto de Serpa; Álvaro Canelas; António Lopes Ribeiro; António Navarro; Artur Augusto; Borges da Fonseca; Branquinho da Fonseca; Carlos Queiroz; Fernando Pessoa (poema "Intervalo"); Gil Vaz; Luís de Montalvôr; José Augusto; José Régio; Manuel Lopes; Mário de Barros; Mário Fiuza; Marques Matias; Miguel Torga; Nunes Correia; Ruy Santos; e Teixeira de Pascoaes.

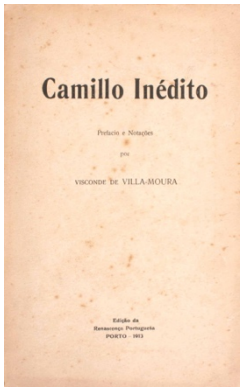
14.

0-46 LMR | *(O) Noticias ilustrado* (edição semanal do *Diario de Noticias*). Director Leitão de Barros. Ano III, 2.ª série, n.º 121, Lisboa, 5 de Outubro de 1930. ["O Misterio da Boca do Inferno" por Augusto Ferreira Gomes sobre o desaparecimento do escritor Aleister Crowley]. [Duas cópias]. [Cf. BNP/E3, 236]; *(O) Noticias Ilustrado* (edição semanal do *Diario de Noticias*). Director Leitão de Barros. Ano V, 2.ª série, n.º 204, Lisboa, 8 de Maio de 1932. ["Saudades de Coimbra"] (*apud* FERRARI, 2008: 103) (link). [Do n.º 204 não existe uma cópia digital]. [A descrição da Casa Fernando Pessoa refere ainda um n.º 382 (6 Out. 1935)]

15.
8-620 LMR | HEREDIA, José-Maria de [1895]. *Œuvres de José-Maria de Heredia. Les Trophées.* Paris: Alphonse Lemerre éd. 218, [1] p. (*apud* FERRARI, 2008: 108) (link).

16.
8-649 LMR | RÉGIO, José [pseud. de José Maria dos Reis Pereira] (1934). *Jôgo da Cabra Cega: romance*. Coimbra: Edições "Presença", Livraria Atlântida. 371, [1] p. (*apud* FERRARI, 2008: 110) (link).



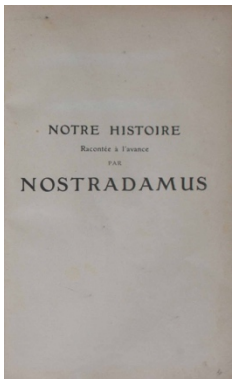


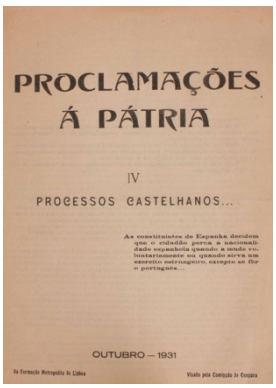
17.
8-599 LMR | BRAGA, Victoriano (1927). *Inimigos: comédia em três actos*. Representados pela primeira vez em 11 de Dezembro de 1926, no Teatro Politeama, em Lisboa. Lisboa: J. Rodrigues & C.ª ed. 151, [1] p. 14 cm. (*apud* FERRARI, 2008: 107) (link).

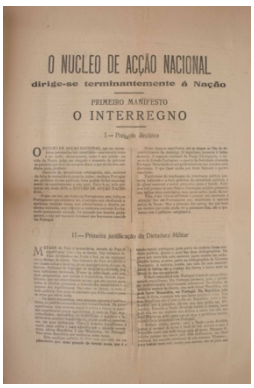
18.
8-600 LMR | CASTELO BRANCO, Camilo (1913). *Camillo Inédito*. Prefácio e notações por Visconde de Villa-Moura. Porto: Edição da Renascença Portuguesa. 152, [3] p. 23 cm. (*apud* FERRARI, 2008: 107) (link).

19.
8-616 LMR | GOMES, Augusto Ferreira, "Mumia Assassina?", in *Novela Sucesso: publicação semana*l. Dir. Francisco Direitinho. Ano I, n.º XIII, Lisboa, [Imprensa Libanio da Silva], 10 de Maio de 1923. 32 p. 17 cm. (*apud* FERRARI, 2008: 108) (link).

20.
8-594 LMR | BETTENCOURT, Rebelo de (1928). *O Mundo das Imagens: crónicas*. Lisboa: Edição Ressurgimento. 160 p. (*apud* FERRARI, 2008: 107) (link).







21.

1-163 LMR | *Ce qu'on lit dans la main (révélations sur le caractère le passé l'avenir les maladies etc., etc.* [1906]. Paris: Publications Jules Rouff & Cie. 116 p. (*apud* FERRARI, 2008: 104) (link).

22.

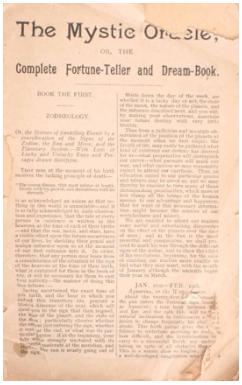
1-171 LMR | **VIGNOIS, Élisée du** (1910). *Notre Histoire Racontée à l'avance par Nostradamus (Interprétation de la lettre à Henri II, des centuries et des présages pour les faits accomplis depuis l'année 1555 jusqu'à nos jours*. Paris: A. Leclerc. 438 p. (*apud* FERRARI, 2008: 104) (link).

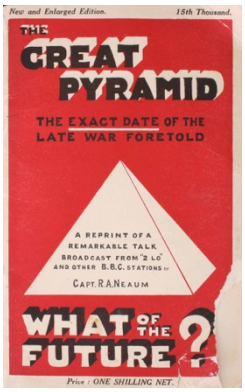
23.

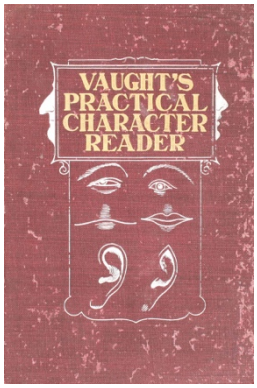
3-80 LMR | **COIMBRA, Carlos** (1931). *Processos Castelhanos*. Lisboa: Imp. Lucas & C.ª. 4 p. "Proclama-ções à Pátria; IV" (*apud* FERRARI, 2008: 100) (link).

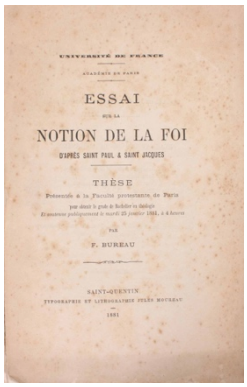
24.

3-86 LMR | **NÚCLEO DE ACÇÃO NACIONAL** [1928]. *O Interregno: manifesto*. [s.l.]: [s.n.]. [7] p. (*apud* FERRARI, 2008: 103) (link).









25.

1-167 LMR | LUPTON, Frank (1893). *The Mystic Oracle, or the complete fortune-teller and dream book*. New York: [F. M. Lupton]. 58, [4] p. (The people's hand book series; 21) (*apud* FERRARI, 2008: 104) (link). 22 cm.

26.

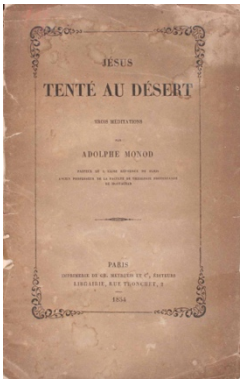
1-168 LMR | NEAUM, Radford A. [1928]. *A Talk, broadcast... shewing how the Great Pyramid contains a forecast of the exact date of both the commencement and termination of the late War and also an indication of a greater world tribulation commencing in 1928*. 3rd. ed. London: Simpkin, Marshall, Ltd. 32 p. (*apud* FERRARI, 2008: 104) (link). Broadcast from the Bournemouth Station of the B.B.C.

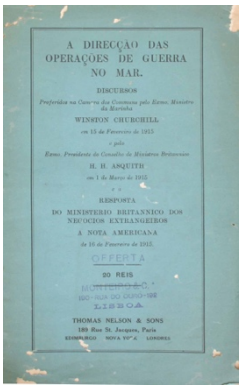
27.

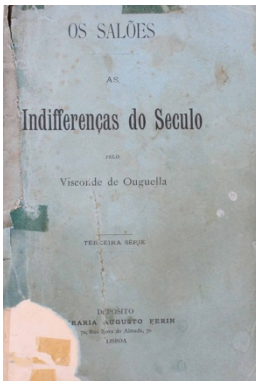
1-170 LMR | VAUGHT, Louis Allen (1902). *Vaught's Practical Character Reader* Chicago: Vaught. 255, [2] p. (*apud* FERRARI, 2008: 104) (link).

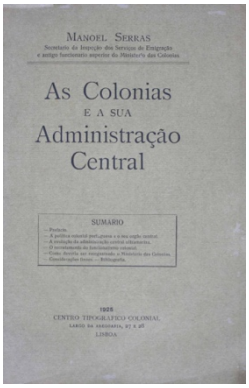
28.

2-75 LMR | BUREAU, F. (1881). *Essai sur la notion de la foi d'après Saint-Paul et Saint-Jacques: thèse présenté à la faculté protestante de Paris pour obtenir le grade de bachelier en théologie*. Paris: Saint-Quentin. 70 p. "Université de France. Académie de Paris»; (*apud* FERRARI, 2008: 105) (link).









29.

2-76 LMR | MONOD, Adolphe (1854). *Jésus tenté au désert: Trois méditations*. Paris: Imprimerie de Ch. Meyrueis et ce, éditeurs. 109, [2] p. (*apud* FERRARI, 2008: 105) (link).

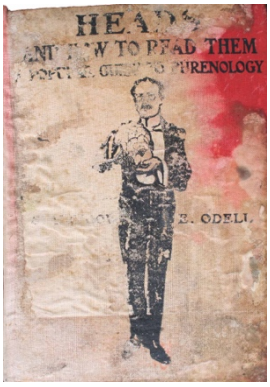
30.

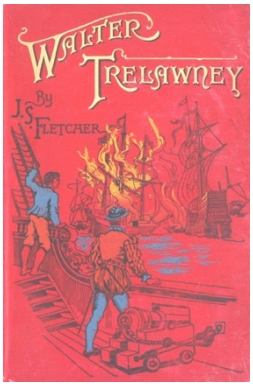
3-79 LMR | CHURCHILL, Winston; H. H. ASQUITH [1915]. *A Direcção das Operações de Guerra no Mar: discursos proferidos na Camara dos Communs pelo Ministro da Marina Winston Churchill e pelo Presidente do Conselho de Ministros H. H. Asquith e a resposta do*

Ministerio Britannico dos Negocios Extrangeiros. London; Edinburgh; New York; Paris: Thomas Nelson & Sons. 24 p. (*apud* FERRARI, 2008: 105) (link). 24 cm.

31.
3-87 LMR | OUGUELLA, Visconde de (1884). *As Indifferenças do Século*. Lisboa: Livraria Augusto Ferin. 518 p. "Salões; 3"; (*apud* FERRARI, 2008: 106) (link). 19 cm.

32.
3-92 LMR | SERRAS, Manoel (1925). *As Colónias e a sua Administração Central*. Lisboa: Centro Tip. Colonial. 75 p. (*apud* FERRARI, 2008: 106) (link).





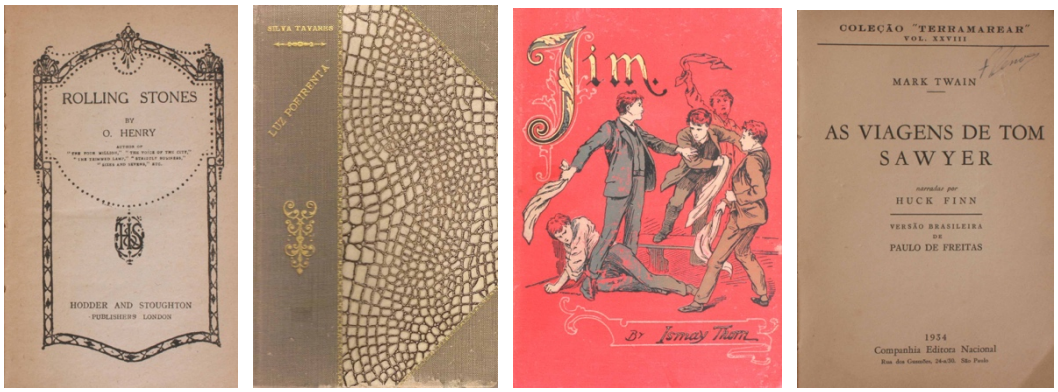
33.
6-15 LMR | O'DELL, Stackpool E. (1901). *Heads and How to Read them: a popular guide to phrenology*. London: C. Arthur Pearson Ltd. 112 p. (*apud* FERRARI, 2008: 108) (link).

34.
8-636 LMR | OLIVEIRA, António Corrêa de (1907). *O Pinheiro Exilado*. Desenhos de António Carneiro Lisboa: Livraria Ferreira. 20 p. (*apud* FERRARI, 2008: 107) (link).

35.
8-612 LMR | FLETCHER, Joseph Smith (1894). *The Remarkable Adventure of Walter Trelawney* [parish prentice of Plymouth in the year of the Great Armada]. London: W. & R. Chambers. 216, [32] p. (*apud* FERRARI, 2008: 108) (link). Convent of the Holy Family – Durban. Prize for: 1st Latin. Class: Kindergarten. Awarded to: Fernando Pessoa. 20th Dec.'98.

36.
8-635 LMR | NEGREIROS, José de Almada (1921). *A Invenção do Dia Claro* – Escripta de uma só maneira para todas as espécies de orgulho, seguida das démarches para a Invenção e acompanhada das con dencias mais intimas e geraes – Ensaios para a iniciação de portuguezes na revelação da pintura – Com um retrato do autor por

elle-proprio – primeiro milhar. Lisboa: Olisipo. 47 p. (*apud* FERRARI, 2008: 109) (link). (Ver PIZARRO e FERREIRA, 2009: 283-338).



37.
8-619 LMR | HENRY, O. [pseud. de William Sydney Porter] [1917]. *Rolling Stones*. London: Hodder & Stoughton. 240 p. (*apud* FERRARI, 2008: 108) (link).

38.
8-654 LMR | TAVARES, Silva (1916). *Luz Poeirenta*. Lisboa: Ed. José Bastos (*apud* FERRARI, 2008: 110) (link).

39.
8-656 LMR | THORN, Ismay [s.d.]. *Jim.* Illustrated by Gordon Browne. London: Wells Gardner, Darton & Co. 192 p. (*apud* FERRARI, 2008: 111) (link).

40.
8-659 LMR | TWAIN, Mark [pseud. de Samuel Lang- home Clemens] (1934). *As Viagens de Tom Sawyer: narradas por Huck Finn*. Versão Brasileira de Paulo de Freitas. São Paulo: Companhia Editora Nacional. 181, [10] p. "Coleção 'Terramarear' vol. XXVIII"; (*apud* FERRARI, 2008: 111) (link).

41.

9-77 LMR | STEPHENSEN, P. R. (1930). *The Legend of Aleister Crowley; being a study of the documentary evidence relating to a campaign of personal vilification unparalleled in literary history*. London: Mandrake Press Ltd. 157, [1] p. (*apud* FERRARI, 2008: 111) (link).

42.

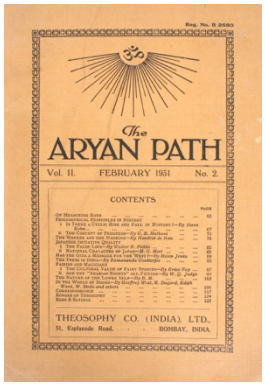
1-151 | CROWLEY, Aleister [1929]. *Magick: in theory and practice (being part III of book 4)*. Paris: Lecram Press. 123 p. (*apud* FERRARI, 2008: 102) (link). 29 cm. [Nesta cota estão agora incluídos os cinco volumes de *Magick*, inclusive o redescoberto em 2018. Para a história do exemplar reaparecido ver MARRONE (2018: 332-334)]

43.

8-646 LMR | PESSOA, Fernando (1918). *35 Sonnets.* Lisboa: Monteiro & Co. [edição do autor]. [20] p. (a*pud* FERRARI, 2008: 110). [Segunda cópia]. (link; cf. 8-645 LMR)

44.

8-617 LMR | GUISADO, Alfredo Pedro (1914). *Distancia: versos*. Lisboa: Livraria Ferreira (a*pud* FERRARI, 2008: 108) (link). [Cópia digital incompleta]. [Tem dedicatória: "A Fernando Pessoa | Ao grande Poeta, ao seu talento | nimbado de mistério, oferece como | prova de mutíssima admiração e | amizade, o seu muito amigo | Alfredo Pedro Guisado. | 25-5-914"].


Reg. No. B 2660

The
ARYAN PATH

Vol. II. FEBRUARY 1931 No. 2.

CONTENTS

PAGE

THEOSOPHY CO. (INDIA) LTD.
51, Esplanade Road, - BOMBAY, INDIA.

45.

0-27 LMR | (*The) Aryan Path*, vol. 2, n.º 2, Bombay, February 1931 (a*pud* FERRARI, 2008: 101) (link). 25 cm.

Anexo III – Importante leilão de livros (selecção de alguns títulos e Suplemento)

088 BOTTO, António. – CANÇÕES. Segvnda edição mvito avmentada. Com vm retrato do avctor. Palavras de Teixeira de Pascoaes e novas referências por Jayme de Balsemão. Lisboa. Typografia do Annuario Commercial. 1922. In-8º de 72 págs. Enc.
2ª edição, de belo aspeto gráfico. Ilustrada com o retrato fotográfico original de António Botto, que por vezes não acompanha a obra. Exemplar em perfeito estado de conservação por aparar, apenas com alguns picos de acidez nas capas de brochura. Encadernação em meia de pele, com capas.

€ 150 / 300

089 BOTTO, António. – CVRIOSIDADES ESTHETICAS. Com palavras de Junqueiro. Um retrato do auctor e outras referências valiosas. Lisboa. Typographia Libanio da Silva. 1924. In-4º de [14], 25, [8] págs. Enc.
Edição original. Poesia. Rara. Ilustrada com o retrato do autor por Almada Negreiros. Exemplar muito bem conservado apenas com falta de pedaço da capa de brochura da frente na margem esquerda. Encadernação em meia de pele, com capas.

€ 150 / 300

DESCOBRIMENTO
REVISTA DE CULTURA
DIRECTOR
JOÃO DE CASTRO OSÓRIO
SUMÁRIO
NUMERO DA PRIMAVERA

203 DESCOBRIMENTO. Revista de Cultura. Director: João de Castro Osório. N.º 1 (ao n.º 6/7). Lisboa. 1931 (a 1932). 7 Números. In-8º Encs em 2.
Coleção completa. Encerram colaboração de Camilo Pessanha, Joaquim Manso, Ribeiro Couto, Paulino de Oliveira, António Patrício, Ana de Castro Osório, António Sérgio e muitos outros nacionais e estrangeiros. Encadernações em inteiras de sintético. Conservam as capas de brochura.

€ 150 / 300

285 TEIXEIRA CABRAL. 2 DESENHOS: Fernando Pessoa – 47,5 × 32,5 cm. Teixeira de Pascoaes – 32 × 25 cm.
Desenhos originais a tinta da china, assinados.

€ 50 / 100

308 KAMENEZKY, Eliezer. – ALMA ERRANTE. Poemas. Com um prefácio de Fernando Pessoa. Lisboa. Empresa do Anuário Comercial. 1932. In-8º de 112 págs. Br.
Edição original. Ilustrada com o retrato do autor. Realce para a lapidar introdução de Fernando Pessoa. Valorizado com dedicatória autografa do autor. Encadernação em meia de pele, com capas.

€ 50 / 100

505 PEDRO, Luis. – ACRÓNIOS. Poemas. Com um prefácio de Fernando Pessoa. Lisboa. Oficinas Gráficas. 1932. In-8º de 62 págs. Enc.
Ênfase para o texto introdutório de Fernando Pessoa. Edição primitiva. Encadernação meia de pele. Capas de brochura preservadas, mas com restauros.

€ 40 / 80

510 PERSONA. Publicação do Centro de Estudos Pessoanos. Faculdade de Letras do Porto. Direcção: Arnaldo Saraiva, José Augusto Seabra, Maria da Glória Padrão. Secretária da Redacção: Maria de Fátima Marinho. Porto. Centro de Estudos Pessoanos, 1977. 12 Nos. Oblongo. Encs em 1.
Coleção completa desta publicação literária, com inéditos de numerosos e consagrados autores para além de Fernando Pessoa e estudos dos mais considerados autores portugueses e estrangeiros de hoje. Dedicatória autografa dos 3 diretores. Encadernação em sintético. Conserva as capas de brochura de todos os números. Pintado à cabeça. Em perfeito estado de conservação.

€ 50 / 100

514 PESSOA, Fernando. – ALGUNS DOS "35 SONETOS" DE... Tradução de Adolfo Casais Monteiro e Jorge de Sena. Acompanhada do texto original inglês. S. Paulo. Clube de Poesia. 1954. In-8º de 21, [1] págs. Br.
Pouco frequente. Valorizado com dedicatória autografa de Jorge de Sena.

€ 40 / 80

515 PESSOA, Fernando. – LIVRO DO DESASSOSSEGO, por Bernardo Soares. Recolha e transcrição dos textos: Maria Aliete Galhoz e Teresa Sobral Cunha. Prefácio e organização: Jacinto do Prado Coelho. Lisboa. Ática. 1982. 2 Vols. In-8º Encs.
Pouco frequente. Valorizado com dedicatória autografa de Jacinto do Prado Coelho. Bem conservado. Encadernações em meia de pele. Conserva as capas de brochura e lombadas.

€ 30 / 60

516 PESSOA, Fernando. – MENSAGEM. Lisboa. Parceria António Maria Pereira. 1934. In-8º de 100, [2] págs. Br.
Primeira edição. É, sem dúvida, um dos livros mais importantes da poesia portuguesa. Possui junto a fatura da compra do exemplar. Conserva as badanas. Capas de brochura com alguns defeitos.

€ 3500 / 7000

517 PESSOA, Fernando. – MENSAGEM. Lisboa. Parceria António Maria Pereira. 1934. In-8º de 100, [2] págs. Enc.
Primeira edição. Bem conservada. Encadernação em meia de pele, sem capas de brochura.

€ 400 / 800

518 PESSOA, Fernando. – MENSAGEM. Porto. Livraria Manuel Ferreira. 1994. In-16º de 100, [2] págs. Br.
Edição fac-similada, em miniatura, comemorativa dos 60 anos da publicação da primeira edição. Da reduzida tiragem de 75 exemplares, numerados, esta com o n.º 24, fora do mercado. Ilustrada em separado com um retrato do poeta em baixo-relevo, assinada pelo pintor Alberto Péssimo. Acondicionada numa caixa-estojo artesanal em madeira.

€ 200 / 400

519 PESSOA, Fernando. – MENSAGEM. Porto. Caixotim. 2007. In-8º XVIII, 100 págs. Enc.
Edição luxuosa. O volume inclui um retrato de Fernando Pessoa e prefácio de António Carlos Carvalho e a reprodução da obra conforme a 1ª edição. Tiragem de 300 exemplares numerados e assinados pelo Prefaciador e pelo Editor. Encadernação inteira de pele com ferros a seco na lombada e pastas.

€ 20 / 40

520 PESSOA, Fernando. – OBRA POÉTICA E EM PROSA. Porto. Lello & Irmão. 1986. In-8º. 3 Vols. Enc.
Bela edição em papel bíblia. O vol. I – poesia e o vol. II e III – prosa. Valorizado com dedicatória autografa de António Quadros no 2º e 3º volume. Encadernações artísticas com ferros a ouro nas pastas e lombada.

€ 40 / 80

532 PORTUGAL, Boavida. – INQUÉRITO LITERÁRIO. Lisboa. Livraria Clássica Editora. 1915. 8º de 368 págs. Enc.
Depoimentos do Dr. Júlio de matos, H. Lopes de Mendonça, Teixeira de Pascoais, Gomes Leal, João Grave, Adolfo Coelho, etc. Boa encadernação em meia de pele, com capas e lombada.

€ 20 / 40

597 SÁ-CARNEIRO, Mário de. – A CONFISSÃO DE LÚCIO. Narrativa. Lisboa. Editorial Ática. 1945. In-8º de 158, [1] págs. Enc.
2ª edição. Das *Obras Completas* do autor. Assinatura no anterrosto. Encadernação meia de pele. Com capas e lombada. Pintado à cabeça

€ 25 / 50

598 SÁ-CARNEIRO, Mário de. – "DISPERSÃO". 12 Poesias por... Lisboa. Em Casa do Autor: 1, Travessa do Carmo. 1914. In-4º de 70, [2] págs. Enc.
Primeira edição da obra mais rara e procurada do autor. A capa de brochura de autoria de José Pacheco é de maior formato que o corpo do texto. Por este motivo, são raros os exemplares que a mantenham na integridade como a do presente exemplar, este apenas com os vincos das dobras.
Bem conservado. Encadernação em inteira de pele, com os dizeres a ouro na pasta da frente. Conserva as capas de brochura.
Peça de coleção.

€ 3500 / 7000

599 SÁ-CARNEIRO, Mário de. – A GRANDE SOMBRA. Porto. 1958. In-8º de 71 págs. Br.
Da coleção Arte & Cultura. Organizada por Petrus.

€ 25 / 50

600 SÁ-CARNEIRO, Mário de. – 2 Obras: INDICIOS DE OIRO. Primeira edição; DISPERSÃO. 12 Poesias por... Segunda edição. Capa de Júlio. Porto. Edições Presença. 1937 e 1939. 2 Obras. In-4º e 8º. Encs em 1.
Tiragem numerada e limitada. A segunda obra bastante rara. Encadernação em meia de pele. Conserva as capas de brochura das duas obras.

€ 150 / 300

670 SW SUDOESTE. N.º 1 (a 3). Cadernos de Almada Negreiros. Publicação Mensal. Lisboa. 1935. 3 Números. In-8º Encs em 1.

Colecção completa desta rara revista literária. Valorizada com assinatura de Almada no frontispício do primeiro volume. Os primeiros dois números foram redigidos por Almada Negreiros. O segundo número foi mutilado pela censura. Encerra colaboração de Fernando Pessoa, Ângelo de Lima, Mário de Sá-Carneiro, José Régio, Saul Dias, Mário Sá, etc. O primeiro número com manchas de acidez. Encadernação em meia de pele. Conserva as capas de brochura de todos os números.

€ 300 / 600

SUPLEMENTO

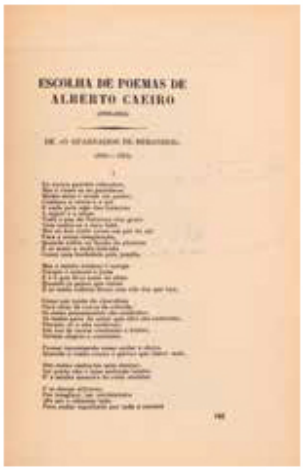
BIBLIOTECA PARTICULAR DE FERNANDO PESSOA E OUTRAS OBRAS RARAS SOBRE O POETA

732 ALMEIDA, Luís Pedro Moitinho de. – FERNANDO PESSOA E A MAGIA. Lisboa, 1959. In-8º de 14, [1] págs. Br.
Tiragem de 100 exemplares numerados e assinados pelo autor, este com o n.º 45. Ilustrado. Separata do *Boletim da Academia Portuguesa de Ex-Libris*.

€ 20 / 40

733 ÁLVARO, Bordalo. – UMA APOSTILA ÀS "OBRAS COMPLETAS DE FERNANDO PESSOA". Porto. 1952. In-4º de 4 págs. Br.
Raro opusculo inserido na coleção "Cadernos das novas musas". Dedicatória autografa do autor.

€ 40 / 80



734 ATHENA. Revista de Arte. Directores: Fernando Pessoa, Ruy Vaz. Vol. I (ao Vol. V). Lisboa. 1924 (a 1925). 5 Nos. In-4º Encs. em 1.
Colecção completa. Exemplar de trabalho de Fernando Pessoa com inúmeras anotações do punho do poeta. Edição original desta importante revista, colaborada por Fernando Pessoa (e dos seus heterónimos Ricardo Reis e Alberto Caeiro), Almada Negreiros, António Botto, Mário Saa, Luís de Montalvor, etc. Ilustrações de Almada Negreiros, Milly Possoz, Lino António, Francesco Bartolozzi, Manuel Maria Bordalo Pinheiro, Soares dos Reis, Visconde de Meneses, etc. Exemplares em magnífico estado de conser- vação. Encadernação inteira de pele. Com falta das capas de brochura.
Exemplar fundamental para a compreensão da "oficina da escrita" de Fernando Pessoa. Reproduzido na pág. 39 da obra "Biblioteca particular de Fernando Pessoa". Lote 757

€ 750 / 1500

735 BOTTO, António. – CANÇÕES. Edição definitiva de toda a obra poética do auctor acrescentada de alguns inéditos. Lisboa. 1930. In-8º de [166] págs. Br.
Valorizado com bela dedicatória autografa do autor ao seu amigo Fernando Pessoa. Edição numerada e assinada pelo autor, este com o n.º 7. Reproduzido na pág. 358 da obra "Biblioteca particular de Fernando Pessoa". Lote 757

€ 300 / 600

736 BOTTO, António. – CANTARES. Versos de... Mvsicas de Nicolau d'Albuquerque Ferreira: Illvstrações do pintor Antonio Carneiro. Lisboa. Typographia do Annvario Commercial de Lisboa. 1928. In-Fólio. Enc.
2ª edição. Exemplar de Fernando Pessoa com dedicatória autografa do autor ao Fernando. Encadernação editorial com defeitos na lombada.

€ 300 / 600

737 EDUARDO MALTA. Com um estudo critico por Ricardo Espírito Santo Silva. 24 reproduções. Lisboa. 1932. In-8º de 15 págs. Br.
Valorizado com dedicatória autógrafa de Ricardo Espírito Santo Silva "ao grande poeta Fernando Pessoa". Ilustrado no final com 24 obras do pintor em separado. Lombada com um ligeiro corte. Reproduzido na pág. 181 da obra "Biblioteca particular de Fernando Pessoa". Lote 757

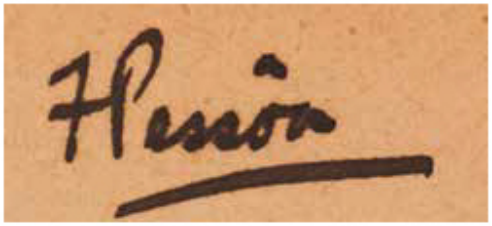
€ 75 / 150

738 FERNANDO PESSOA. ANTINOUS. Traduit par Armand Guibert. Frontispice de Luis Caballero. Montpellier. Éditions Fata Morgana, 1979. In-8º de 56, [4] págs. Br.
Tiragem de 750 exemplares. Pouco comum. Bem conservado.

€ 25 / 50

739 FRITH, Henry. – HOW TO READ CHARACTER IN FEATURES, FORMS & FACES. A Guide to the General Outlines of Physiognomy. London Melbourne & Toronto. Ward, Lock & Co., Limited, S.data. In-8º de 112, [10] págs. Enc. Exemplar de Fernando Pessoa cuja assinatura manuscrita ostenta na folha de guarda (F. Pessôa) e no anterrosto (F.A.N. Pessôa). Muitas páginas apresentam extensas anotações de Fernando Pessoa nas margens. Bela edição que ensina os contornos gerais da fisionomia. Encadernação editorial em tela. Relevante para o conhecimento das investigações pessoanas. Reproduzido na pág. 90, 91 e 104 da obra "Biblioteca particular de Fernando Pessoa". Lote 757

€ 400 / 800



740 GOODALL, Agnes M. – PEEPS AT MANY LANDS. PORTUGAL. With twelve full page illustrations in colour by the author. London. Adam and Charles Black. 1909. In-8º de [8], 87, [1] págs. Enc.
Bela edição sobre Portugal. Valorizada com dedicatória autógrafa de Fernando Pessoa. Sem as respectivas ilustrações. Encadernação editorial em tela.

€ 200 / 400

741 HOLLANDER, Bernard. – SCIENTIFIC PHRENOLOGY. Being a practical mental science and guide to human character. London. Grant Richards. 1902. In-8º de XIV, 307 págs. Enc. Edição apreciada por Fernando Pessoa cujo assinatura se encontra na folha de guarda "F. A. N. Pessoa. 13 de Junho de 1905" data do seu 17º aniversário. Com anotações de Fernando Pessoa no texto e na folha de guarda. Encadernação editorial em tela, com defeitos.

€ 300 / 600

742 JOÃO VAZ. 1859-1931 Catálogo de exposição de algumas das suas obras, realizada na Sociedade Nacional de Belas-Artes, em Janeiro de 1932.
Catálogo de exposição do pintor que pertenceu ao Fernando Pessoa. Junto possui uma lista das obras da exposição manuscrita que não podemos afirmar ser do poeta. O pintor João Vaz, nasceu em Setúbal, em 1859 e faleceu em Lisboa, em 1931, e foi professor de nomeada.

€ 75 / 150

743 JUNQUEIRO, Guerra. – A MORTE DE D. JOÃO. Lisboa. Parceria Antonio Maria Pereira. 1908. In-8º de XX, 322, [1] págs. Enc.
Obra valorizada com dedicatória autógrafa de Fernando Pessoa "a sua Mamã". Oitava edição. Encadernação editorial. Reproduzido na pág. 367 da obra "Biblioteca particular de Fernando Pessoa". Lote 757

€ 300 / 600

744 KAMENEZKY, Eliezer. – ALMA ERRANTE. Poemas. Com um prefácio de Fernando Pessoa. Lisboa. Empresa do Anuário Comercial. 1932. In-8º de 112 págs. Br.
Edição original. Ilustrada com o retrato do autor. Realce para a lapidar introdução de Fernando Pessoa.

€ 35 / 70

745 NEMÉSIO, Jorge. – OS INÉDITOS DE FERNANDO PESSOA e os critérios do Dr. Gaspar Simões. Lisboa. Edições Eros. 1957. In-8º de 73, [1] págs. Br.
Com seis poemas inéditos de Fernando Pessoa e seus heterónimos Ricardo Reis e Vicente Guedes

€ 20 / 40

746 ORPHEU. AFINA A LIRA. Madrid. Imprensa Universal. In-8º de 8 págs. Br.
Rarissimo opúsculo futurista. Ilustrado. Pertenceu a Fernando Pessoa. Texto em português. Não existe na Biblioteca Nacional. João Gaspar Simões no seu livro "A vida e obra de Fernando Pessoa": "Publicou-se uma paródia ao *Orpheu*. Era uma folha avulsa intitulada: 'Orpheu – Afina a Lira'. Dava-se como composta e impressa na 'Imprensa Universal. Calle de Alcalá, Madrid'. O sumário compunha-se das

seguintes peças: Introdução; À unha futurista; nublotismo; Oiro aos bocados; Masoquismo; e ode sinfónica". Único registo encontrado. Reproduzido na pág. 371 da obra "Biblioteca particular de Fernando Pessoa". Lote 757

€ 200 / 400

747 PESSOA, Fernando. – BUREAU DE TABAC. Poème. Traduit par Pierre Hourcade. Suivi du text portugais. Préface de A. Casais Monteiro. Illustré par Fernando Lemos. Lisboa. Editorial Inquérito. (1952). In-4º de 35, [1] págs. Br.
Tiragem de 650 exemplares, este com o n.º 170. Bela tradução francesa, a primeira do célebre poema "Tabacaria"; no final o mesmo texto em português. Ilustrado com quatro desenhos de Fernando de Azevedo em separado.

€ 50 / 100

748 PESSOA, Fernando. – O ENCOBERTO. Poema que em verso lusiada compoz... Porto. S. data. In-8º de [2], 14, [3] págs. Br.
Da colecção "Quinhentista", publicada por Petrus. Exemplar fora de mercado. Com dedicatória de Petrus no anterrosto.

€ 30 / 60

749 PESSOA, Fernando. – DISTÂNCIA CONSTELADA. Porto. S. data. In-8º de 53, [16] págs. Br.
Da série "Parnaso. Jardim de Poesia". Orientação literária e estética de Petrus. Da tiragem especial, numerada e assinada, este com o nº. 110, impressa em papel de superior qualidade. Apresenta uma cinta.

€ 35 / 70

750 PESSOA, Fernando. – OEUVRES POÉTIQUES. Préface par Robert Brechon. Edition établie et annotée par Patrick Quillier. Paris. Gallimard. 2001. In-8º de 2074 págs. Enc.
Inserida na famosa coleção "Bibliothèque de la Pléiade". Bem conservado.

€ 50 / 100

751 PESSOA, Fernando. – OPIUM A BORD. POEME D'ALVARO DE CAMPOS. Traduit du portugais et préfacé par Armand Guibert. France. Editions Unes. 1987. In-4º de 28, [2] págs. Br. Pouco comum.

€ 25 / 50

752 PESSOA, Fernando. – MENSAGEM. Lisboa. Parceria António Maria Pereira. 1934. In-8º de 100, [2] págs. Enc.
Primeira edição. RARA. Valorizada com dedicatória autógrafa de Fernando Pessoa datada de 1934. O autor mandou fazer esta encadernação editorial para oferecer aos seus familiares próximos. Presumimos que existam apenas quatro exemplares nestas condições, todos encadernados na mesma tipografia onde foi feita "A Mensagem". Note-se que se utilizou o mesmo papel das capas de brochura para as guardas do presente exemplar. Curiosa encadernação não profissional deste livro único, nesta tiragem, privada destinada ao autor.

€ 8000 / 15000

753 PESSOA, Fernando. – MENSAGEM. Macau. Imprensa Nacional. 1959. In-8º de 105, [1] págs. Enc.
Edição reservada para distribuição aos alunos do Liceu Nacional "Infante D. Henrique". Esta edição foi autorizada pela Família de Fernando Pessoa e todos os exemplares são numerados e rubricados pelo Governador da Província. Reprodução da edição original de 1934, acompanhada de alguns textos em chinês para uso nas escolas de Macau. Devido ao manuseamento das crianças e, eventualmente, ao facto de a tiragem ter sido diminuta, esta edição é considerada mais rara do que a primeira. Exemplar com dedicatória autógrafa à irmã do poeta no frontispício pelo então Governador de Macau Jaime Silvério Marques. Encadernação inteira de pele. Encadernação em sintético, com os dizeres a ouro na pasta da frente. Sem capas.

€ 300 / 600

754 PESSOA, Fernando. – BUREAU DE TABAC et autres poèmes. Traduit par Armand Guibert. Paris. Caractères. 1955. In-8º de 89, III págs. Br.
Rara e cuidada edição francesa, publicada na "Collection Planète" dirigida por Alain Bosquet.

€ 20 / 40

755 PESSOA, Fernando. – ODE TRIOMPHALE et autres poèmes de Álvaro de Campos. Présentation et traduction par Armand Guibert. Paris. Pierre Jean Oswald. 1960. In-8º de 50, [1] págs. Br.
Valorizado com dedicatória do tradutor.

€ 25 / 50

756 PESSOA, Fernando. – UM GRANDE PORTUGUÊS. Narração exacta e comovida do que é o conto do vigário. Porto. Tip. J. R. Gonçalves. 1951. In-8º de 1 págs.
Rara folha volante fora de mercado com tiragem de 100 exemplares, esta com o n.º 60.

€ 40 / 80

757 PIZARRO, JERÓNIMO, PATRICIO FERRARI E ANTONIO CARDIELLO. – A BIBLIOTECA PARTICULAR DE FERNANDO PESSOA. Acervo Casa Fernando Pessoa. Volume I. Lisboa. D. Quixote. 2010. In-4º de 447, [1] págs. Cart.
Único volume publicado [sobre a Biblioteca]. Ilustrado. Cartonagem editorial.

€ 40 / 80

758 QUARTO CRESCENTE / A UNIÃO. – CONTÉM PESSOA. FRÁGIL. 1985. In-4º de14 págs. Br.
Número dedicado inteiramente a Fernando Pessoa. Ilustrado. Coordenação de Alamo Oliveira.

€ 30 / 60

759 REED, A. M. Edwin. – BACON VS SHAKESPEARE. Boston. Coburn Publishing Co. 1905. In-4º de 79 págs. Cart.

Valorizado com assinatura de Fernando Pessoa na folha de guarda. Possui algumas passagens de texto sublinhadas pelo escritor. Inserida na coleção "Noteworthy opinions, pro and con". Cartonagem editorial. Exemplar esclarecedor relativamente às opções estéticas de Fernando Pessoa.

€ 150 / 300

760 TCHEKOFF, Anton. – PLAYS BY... Uncle Vanya, Ivanoff, The Sea-Gull, The Swan Song. Translated from the Russian, with an introduction by Marian Fell. London. Duckworth and Co. 1915. In-8º de 233 págs. Enc.
Edição muito apreciada por Fernando Pessoa a qual ostenta a sua assinatura na folha de guarda e com sublinhados a lápis de cor do poeta. Encadernação editorial em tela. Reproduzido na pág. 377 da obra "Biblioteca particular de Fernando Pessoa". Lote 757

€ 150 / 300

761 THE ENCYCLOPEDIA OF WIT. London. R. Phillips. 1800. In-8º de 532 págs. Enc.
Livro de anedotas, humor e piadas de Fernando Pessoa, que ostenta uma dedicatória para Álvaro Campos do seu amigo Alberto [Caeiro, pressupõe-se, seu heterónimo], em inglês. Encadernação modesta com fita adesiva na lombada. Reproduzido na pág. 44 e 45 na obra "Biblioteca particular de Fernando Pessoa". Lote 757

€ 400 / 800

762 UVA, Alberto. – TRÍPTICO (Pessoa, Régio, Torga). Porto. Livraria Portugália. 1950. In-8º de 3 págs. Br.
Rara tiragem de apenas 120 exemplares, numerados e assinados pelo autor, este com o n.º 46.

€ 40 / 80

763 WESTCOTT, William Wynn. – AN INTRODUCTION TO THE STUDY OF THE KABALAH WITH EIGHT DIAGRAMS. London. John M. Watkins. 1926. In-8º de 76 págs. Enc.
Obra que pertenceu a Fernando Pessoa, com várias passagens sublinhadas a lápis e anotações no texto e folhas de guarda. Kabalah é um método esotérico, disciplina e escola de pensamento que se originou no judaísmo. 2ª edição. Encadernação editorial em sintético. Relevante para se conhecer os meandros do pensamento de Fernando Pessoa. Reproduzido na pág. 379 da obra "Biblioteca particular de Fernando Pessoa". Lote 757

€ 400 / 800

Anexo IV – Biblioteca do Senhor de Tavarede e outras Proveniências (selecção de alguns títulos)

383 JORGE DE SENA. 2 Cartas manuscritas do escritor ao Coronel Caetano Dias. Assinadas e datadas São Paulo 2/3/958 de 2 págs. In-4º e 27/12/959 de 5 págs. In-4º
Cartas de carácter literário endereçadas ao Coronel Caetano Dias, cunhado do poeta Fernando Pessoa. Jorge de Sena pede ajuda ao seu amigo para as suas próximas obras sobre Fernando Pessoa.

€ 200 / 400

BIBLIOTECA PARTICULAR DE FERNANDO PESSOA. PARTE II

530 ANGELO DE LIMA. Extensa carta manuscrita de caracter literário enviada a Redação de "ORPHEU". Assinada e datada de "manicómio Bombarda Rilhafoles 8/4/1915". Envelope manuscrito e com logotipo do "Manicómio Bombarda". Lisboa. 1915. 2 folhas ou 3 págs. In-4º.
São muito raras e escassas as cartas do autor, de letra legível e bem conservada.
Carta dirigida que transcrevemos: "Exmos Senhores. Luis de Montalvôr, Mario de Sá Carneiro, Ronald de Carvalho, Fernando Pessoa, Alfredo Pedro Guisado, José de Almada Negreiros, Cortes Rodrigues, e Alvaro de Campos...
Acabo de receber e apresso-me a agradecer depois de ter lido, o remesso número 1 de "Orpheu" Fernando Pessoa refere em vários dos seus escritos a doença fundamental do homem moderno. Em cada homem moderno há um neurasténico que tem de trabalhar. Ângelo de Lima é certamente o caso mais trágico da "literatura de manicómio astral" de Orpheu, porque nele a loucura se apoderou do homem e não apenas da obra e do trabalho de criação.
Apesar da crítica negativa de Albino Forjaz de Sampaio, os poemas de Ângelo de Lima, alguns com laivos simbolistas, mas outros com características marcadamente delirantes e surreais, repletos de neologismos, versos de sentido incompreensível, despertaram a admiração dos Modernistas. Em junho de 1915, numa atitude provocadora para chocar o burguês lisboeta, Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro, directores do n.º 2 da revista *Orpheu*, publicam alguns "Poemas Inéditos" de Ângelo de Lima, que abrem aquele número. Ângelo de Lima permaneceria internado no Hospital de Rilhafoles (então já Hospital Miguel Bombarda) até ao final da sua vida.

€ 1.000 / 2000

531 ANTOLOGIA DE POEMAS PORTUGUESES MODERNOS POR ANTÓNIO BOTTO E FERNANDO PESSOA. Lisboa. Typ Colonial. 1928. In-4º de 48 págs. Br.
Obra igualmente publicada mais tarde, em menor formato. Este exemplar está truncado, sendo a última página a 48, num total de 76. Reproduzido na pág. 379 da

obra "Biblioteca particular de Fernando Pessoa". Exemplar com defeitos na capa de brochura da frente devido ao papel. Originalmente, a obra inclui poemas de Fausto Guedes Teixeira, Camilo Pessanha, Nuno Claro, Gomes Leal, Mário de Sá Carneiro, Eugénio de Castro, Antero de Quental, Augusto Gil, Guerra Junqueiro, Alberto Osório de Castro, José Régio, Teixeira de Pascoaes, Alfredo Guisado, Ângelo de Lima, entre outros.

€ 100 / 200

532 BEIRÃO, Mário. – LUSITÂNIA. Porto. Renascença Portuguesa. 1917. In-8º de 113, [23] págs. Br.
Edição original deste raro livro de poemas, terceiro livro do autor. Valorizado com dedicatória autógrafa do autor a Gomes Leal. Julgamos que este exemplar foi emprestado por Gomes Leal a Fernando Pessoa, por estar na sua posse.

€ 75 / 150

533 BIOGRAFIA DE MARIO DE SÁ-CARNEIRO. Biografia do escritor dactilografa e elaborada por Fernando Pessoa. Não assinada. 1 pág.

€ 50 / 100

534 FOTOGRAFIA. – Conjunto de 2 fotografias da Visita do Príncipe Luiz Filipe de Bragança ao Town Hall em Durban.
"The Kan" studio. 1907 2 Fot. Medidas: fotografia – 21 × 16,5 cm – com cartão – 30,5 × 25,5 cm. Bem conservadas

€ 150 / 300

535 GIERKE, Dr. Otto. – POLITICAL THEORIES OF THE MIDDLE AGE. Cambridge. At the University Press. 1913. In-8º de LXXX, 197 págs. Enc.
Exemplar da biblioteca pessoal de Fernando Pessoa, o qual ostenta a sua assinatura [ver imagem *supra*] na folha de guarda. Encadernação editorial em tela. Reproduzido na pág. 156 da obra "Biblioteca particular de Fernando Pessoa".

€ 300 / 600

536 HUGO, Victor. – LES CHANSONS DES RUES ET DES BOIS. Paris J. Hetzel. S. data. In-8º de 291 págs. Enc.
Obra valorizada com dedicatória autógrafa de Fernando Pessoa "A Mamã oferece o Fernando em 30/XII/1911". Encadernação da época em meia de pele.

€ 500 / 1000

537 JULIO E JOSÉ RÉGIO. – MÚSICA. Desenhos de Júlio gravados em linol. Palavras de José Régio. Lisboa. Presença. S. data. (1931). In-Fólio de [16] págs. Br.
Edição original desta rara obra, em papel de linho, ilustrada com seis linóleos de Júlio (Júlio Maria dos Reis Pereira), irmão de José Régio. Os desenhos de plena página vêm acompanhados de textos em prosa de José Régio. Valorizado com dedicatória autógrafa ao poeta Fernando Pessoa. "Ao grande poeta of. Júlio 1932". Em perfeito estado de conservação.

€ 1500 / 3000

538 MONIZ, Dr. Egas. – UM ANO DE POLITICA. Lisboa. Portugal & Brasil. Sociedade Editora. 1919. In-8º de 415, [2] págs. Br. Primeira edição, rara. Valorizada com dedicatória do autor "Com muita estima, of. Egas Moniz".

€ 75 / 150

539 OLISIPO. Folha volante com o logotipo "OLISIPO Agentes, organizadores e editores Lisboa".
Folha da Editora de Fernando Pessoa, ostentando na frente o timbre e no verso um círculo, utilizado pelo poeta para fazer os horóscopos.

€ 50 / 100

540 ORPHEU. REVISTA TRIMESTRAL DE LITERATURA. Portugal e Brazil. Propriedade de Orpheu, Lda. Editor: Antonio Ferro. Direcção: Portugal: Luiz de Montalvôr. Brazil: Ronald de Carvalho. (Directores: Fernando Pessôa. Mario de Sá-Carneiro. Ano I – Nº 1. Janeiro-Fevereiro-Março. Lisboa. Typographia do Commercio. 1915. In-8º Enc.
Edição original desta rara publicação, que a par da revista *Presença*, marcou uma época áurea da nossa literatura portuguesa. Encerra colaboração de Fernando Pessoa, Almada Negreiros, Mário de Sá-Carneiro, Ronald de Carvalho, Alfredo Guisado, capas de brochura de José Pacheco. Capas de brochura mal conservadas e com picos de acidez.

€ 1.000 / 2000

541 RAUL LEAL. – L'HOMME AUX FAVORIS NOIRS. Paris. 1914. 3 Fls.
Texto dactiloscrito de Raul Leal com correções e anotações eventualmente de Fernando Pessoa, em cujo espolio se encontrava. Embora o título seja em francês, todo o texto está escrito em português. Transcrevemos uma parte do texto:
"O luxo louco e as requintadas aventuras de amor e vicio acabaram por me arruinar no curto espaço de dois meses, e então, preocupado com a critica situação que eu próprio estava creando, resolvi vir a Lisboa, por volta do Natal, na esperança de encontrar ainda um agiota capaz de satisfazer os meus caprichos de principe decadente e luxurioso. Aqui estive uns dias inuteis, nada tendo conseguido."
Uma reviravolta
Transcrevemos o final do texto:
Passados anos, quando publiquei o meu hymno-poema sagrado "Antéchristbet la Gloire du Saint Esprit", enviei ao poeta-aviador um exemplar com esta dedicatoria: À Gabriel d'Annunzio, la Gloire dernière de l'Italie paienne, Raul Leal (L'homme aux favoris noirs: Janvier de 1914, la première du Parsifal à l'Opéra)
RAUL LEAL
L'homme aux favoris noirs, versa um reencontro com Gabriele d'Annunzio durante o período de permanência em Paris. Apesar de o texto ser referente a uma memória dos tempos passados em França, em 1914, ele deve ter sido redigido depois de 1920 e antes de 1935, por se encontrar no espólio de Pessoa, uma vez que, no último parágrafo, ele dá conta do envio a Gabriel d'Annunzio do seu livro Antéchrist et la Gloire du Saint Esprit, que foi editado em 20.[7]

€ 250 / 500

****

542 PESSOA, Fernando. – 35 SONNETS. Lisbon. Monteiro & Co. 1918. In-8º de 20 págs. Enc.
Primeira edição desta Rara obra incluída no ciclo inglês, publicada ainda em vida do autor. O presente exemplar de extrema raridade e menos frequente do que a *Mensagem*.

€ 4000 / 8000

543 PESSOA, Fernando. – O INTERREGNO. Defeza e justificação da dictadura militar em Portugal. Manifesto do Nucleo de Acção Nacional. 1928. Lisboa. Offic. da Sociedade Nacional de Typografia. 1928 In-8º de 31 págs. Br. Primeira edição. Exemplar bem conservado e muito raro em estas condições devido a fineza do papel.

€ 300 / 600

[7] Ver o artigo de Rui LOPO, "Inéditos de Raul Leal", publicado em 2013, no n.º 3 da *Pessoa Plural – A Journal of Fernando Pessoa Studies*.

FERNANDO PESSOA

O INTERREGNO

DEFEZA E JUSTIFICAÇÃO
DA DICTADURA MILITAR
EM PORTUGAL

1928
NUCLEO DE ACÇÃO NACIONAL
LISBOA

544 PESSOA, Fernando. – MENSAGEM. Lisboa. Parceria António Maria Pereira. 1934. In-8º de 100, [2] págs. Enc.
Primeira edição. É, sem dúvida, um dos livros mais importantes da poesia portuguesa. Primeira edição. É, sem dúvida, um dos livros mais importantes da poesia portuguesa. Restauro no canto inferior em duas folhas sem perda do papel origi- nal. Conserva as capas de brochura, lombada e badanas. Bem conservada. Encadernação inteira de pele em amarelo, com ferros a ouro na pasta.

€ 3000 / 6000

545 PESSOA, Fernando. – OBRAS EM PROSA. Volume único. Organização, introdução e notas de Cleonice Berardinelli. Rio de Janeiro. Editora Nova Aguilar Editora. 1985. In-8º de 729, [2] págs. Enc.
4ª Edição em papel bíblia. Ilustrada. Encadernação editorial em tela.

€ 20 / 40

546 PESSOA, Fernando. – O PROVINCIANISMO PORTUGUÊS. Lisboa. 1928. In-4º de 23 págs. Br.
Texto publicado pela primeira vez na revista *O Noticias Ilustrado* – n.º 9 – Série II.

€ 30 / 60

547 PESSOA, Fernando. – APOSTILLA. Lisboa. 1928. In-fólio de 15 págs. Br.
Número de *O Noticias Ilustrado* – Ano I – n.º 10. Onde vem publicada em 1ª edição a poesia "APOSTILLA" de Álvaro de Campos. Capas e lombada mal conservadas.

€ 30 / 60

***

583 REVISTA (A). Propriedade da "Solução Editora". Editor: Júlio de Sousa. Composto e impresso na Imprensa Libânio da Silva. Lisboa. 1929 a 1931. (18 números) In-4º de 350, [1] págs. Enc.
Rara. Colecção completa. Dirigida por José Pacheco e outros. Encerra colaboração de Carlos Queiroz, Mário Saa, José Régio, António Botto, Fernando Pessoa, António

Pedro, Raul Leal, Luís Chaves, etc. Colaboração de Fernando Pessoa que nesta revista publicou pela primeira vez dois trechos do *Livro do Desassossego* já associado a um novo nome, Bernardo Soares.
Álvaro de campos também participa com um poema "Adiamento", além de um outro texto onde entra em diálogo com Fernando Pessoa, que é uma sátira sobre a obra de Pessoa "O Marinheiro" e, com uma citação acerca da revista "Orpheu". Cartonagem editorial, sem capas.

€ 250 / 500

592 REVISTA PRESENÇA. N.º 31/32 (Março/ Junho de 1931) – "Canção de Declínio" por Mário de Sá Carneiro. "Os Versos que eu Canto à Guitarra" por António Botto. "Trapo" por Álvaro de Campos. "O Andaime", por Fernando Pessoa, "Duas Odes", por Ricardo Reis. "O Penúltimo Poema" por Alberto Caeiro. "Estudo para um Ensaio", por Ângelo de Lima. "A Virgem Besta" por Raul Leal (HENOCH), etc.

€ 25 / 50

593 REVISTA PRESENÇA. Cinquentenário. 1927-1977. Número único. (Março de 1977). Encerra textos de autores que colaboraram nesta revista como: Fernando Pessoa, Álvaro de Campos[8], António Botto, João Falco, Adolfo Casais Monteiro, Branquinho da Fonseca, Raul Leal, Carlos Queirós, Olavo, Luís Cardim, Tomaz Kim, António de Navarro.

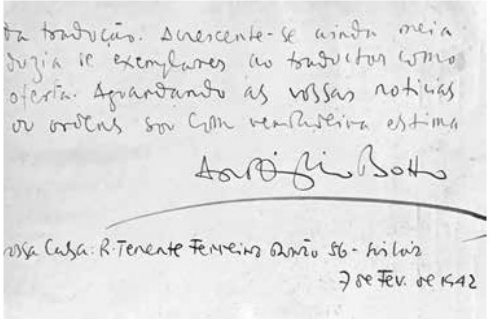
€ 25 / 50

669 SIMÕES, João Gaspar. – "TEMAS". Coimbra. Edições Presença. 1929. In-8º de 207, III págs. Br
Livro de estreia de João Gaspar Simões, importante para a literatura modernista portuguesa. Neste livro foram apresentados pela primeira vez dois estudos acerca de Fernando Pessoa – "Fernando Pessoa" e "Pequeno ensaio acerca do Modernismo", tem também vários outros textos acerca desta corrente literária.
Edição de apenas 300 exemplares numerados.
Ilustrada. Com manchas de acidez.

€ 50 / 100

[8] Ver o artigo de PIZARRO (2017a), "Álvaro de Campos Revisited", em que se discute a autoria da tradução para o inglês de dois poemas de Álvaro de Campos.

SUPLEMENTO DE ALGUNS LIVROS E MANUSCRITOS DO DR. LUIZ MIGUEL NOGUEIRA ROSA DIAS, SOBRINHO DO POETA FERNANDO PESSOA.


da tradução. Acrescente-se ainda meia
dúzia de exemplares ao tradutor como
oferta. Aguardando as vossas notícias
ou ordens sou com verdadeira estima
António Botto
Nossa Casa: R. Tenente Ferreira Durão 56 - Luiz
7 de Fev. de 1942

768 ANTÓNIO BOTTO. – Cartão de caracter literário manuscrito assinado e datado pelo escritor. Lisboa. 7 de fev de 1942. Escrito na frente e no verso.

€ 100 / 200

769 CAMINHA, Pedro de Andrade. – POEZIAS // DE // PEDRO DE ANDRADE // CAMINHA, // MANDADAS PUBLICAR // PELA ACADEMIA REAL DAS SCIENCIAS // DE LISBOA. // Lisboa // Na Officina da mesma Academia. // MDCCXCI. In-8º peq. de XII, [2], 427, [6] págs. Br. Primeira edição. Rara. Bom exemplar.

€ 30 / 60

770 DINIZ, Júlio. – AS PUPILLAS DO SENHOR REITOR. Chronica da Aldeia. Grande edição de luxo com illustrações de Roque Gameiro. Lisboa. A Editora. 1874. In-Fólio de [6], 433, [1] págs. Enc.
Edição monumental deste imortal romance de Júlio Dinis. Profusamente ilustrada a negro e a cores. Encadernação moderna inteira de chagrin verde com artísticos ferros a ouro na lombada e pastas. Sem capas. Bom exemplar.

€ 70 / 140

771 FERNADO PESSOA. 6 Obras: 1 – Armand Guibert. – Fernando Pessoa. Poètes d'aujourd'hui, 1960; 2 – Fernando Pessoa. – Ode Triomphale et autres poèmes de Alvaro de Campos, 1960; 3 – Fernando Pessoa. – Poemas de Alberto Caeiro, 1957; 4 – Antinoüs de Fernando Pessoa traduit par Armand Guibert, 1979; 5 – Fernando Pessoa. – Bureau de Tabac et autres poèmes, 1955; 6 – Álvaro de Campos. – Ode marítima, 1959. As 6 obras. In-8º brs.
Bem conservados. Algumas obras com dedicatórias.

€ 50 / 100

772 FERRÃO, Bernardo. – MOBILIÁRIO PORTUGUÊS. Dos Primórdios ao Maneirismo. Porto. Lello & Irmão – Editores. 1990. 4 Vols. In-4º Encs.

Colecção completa. Magnífica edição profusamente ilustrada a negro e a cores. Encadernações editoriais em tela, com as sobrecapas policromadas.

€ 100 / 200

773 GIACOMETTI, Michel. – CANCIONEIRO POPULAR PORTUGUÊS. Por... Com a colaboração de Fernando Lopes Graça. Lisboa. Círculo de Leitores. 1981. In-4º de 343, [4] págs. Enc. Ilustrado a negro e a cores. Encadernação editorial em tela com a sobrecapa policromada.

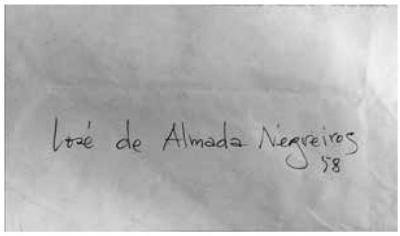
€ 30 / 60

774 HELDER, Herberto. – O CORPO O LUXO A OBRA. Lisboa. Contraponto. 1987. In-8º de 19, [3] págs. Br.
Da colecção & etc. Subterrâneo três. 2ª Edição. Ilustrado com um hors-texte de Carlos Ferreiro.

€ 40 / 80

775 JORNAIS. – O PARDAL N.º 1 – Porto, 24 de Março de 1912; O ATTILA, terrivel, critico, burlesco e teatral. N.º 1 - 1858; OS PONTOS. N.º 1 – Porto, 5 de Janeiro de 1896; O CLARIM. Folha quinzenal. Número especial. 11 de Agosto de 1829.
Ilustrados. Bem conservados.

€ 40 / 80



776 JOSÉ DE ALMADA NEGREIROS. Assinatura do artista, datada de 1958. Emoldurada. Este quadro fez parte da Exposição do 1.º Centenário do Nascimento de Almada Negreiros, realizada no centro Cultural de Belém/93, como indica no verso.

€ 100 / 200

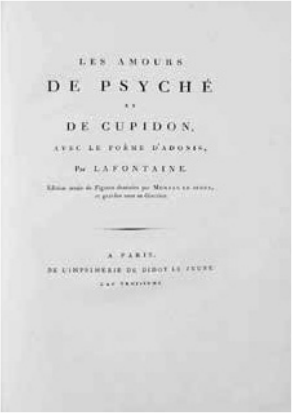
777 KAMENEZKY, Eliezer. – ALMA ERRANTE. Poemas. Com um prefácio de Fernando Pessoa. Lisboa. Empresa do Anuário Comercial. 1932. In-8º de 112 págs. Br.
Edição original. Ilustrada com o retrato do autor. Capas de brochura sujas e com defeitos.

€ 40 / 80

778 LA FONTAINE, Jean dE. – LES AMOURS DE PSYCHE ET CUPIDON, AVEC LE POEME D'ADONIS. Edition ornée de Figures dessinées par Moreau Le Jeune, et gravée sous sa direction. Paris. Didot le Jeune. L'An Troisième, [1795]. In-4º de 234 págs. Enc.

Edição apreciada e rara. Esta esplêndida obra de grande formato combina os talentos de um ilustrador líder do final do século XVIII na França com conteúdo de um dos escritores mais amados do país. La Fontaine (1621-95) é mais conhecido por suas "Fábulas," considerada uma das obras-primas da literatura francesa. Ilustrado em separado com 9 belas gravuras em água-forte, de Moreau em separado. Edição luxuosa de papel corpulento e com grandes margens. Bem conservado. Encadernação da época inteira de pele, com ferros a ouro na lombada e pastas. Falta de pedaço de pele na parte superior da lombada

€ 300 / 600


LES AMOURS
DE PSYCHÉ
ET
DE CUPIDON,
AVEC LE POÈME D'ADONIS,
Par LAFONTAINE.
A PARIS,
DE L'IMPRIMERIE DE DIDOT LE JEUNE.

779 LITERATURA INGLESA. – 6 Obras: 1 – Charles H. Grinling. – *The ways of our railways*, 1911; 2 – G. A. Henty. – *Held fast for England*; 3 – Júlio Verne. – *The moon voyage*; 4 – Júlio Verne. – *The wonderful travels*; 5 – Júlio Verne. – *Twenty thousand leagues under the sea*; 6 – Cyril Hall. – *Conquests of engineering*.
Ilustradas. Encadernações editorias com belas ilustrações nas pastas da frente e lombadas.

€ 75 / 150

LIVROS JAPONESES

780 KAGOSHIMA SEITO JIKKI, Livro UKYO-E, antigo Japonês do séc. XIX, da era Meiji, ditos "retratos do mundo flutuante, representando cenas do quotidiano, Samurais, erótica, beleza feminina e teatro Kabuk. Impresso por blocos de madeira em papel grosso, 18 cm × 12 cm, 24 páginas, cozidas, ilustradas com xilogravuras a de página inteira a preto e branco, algumas aguareladas a cores. Sinais de desgaste nas capas, interior bem conservado.

€ 150 / 300

781 Livro UKYO-E, antigo Japonês do séc. XIX, do período Edo, (cerca de 1830), da escola Hoku- sai. Impresso por blocos de madeira em papel grosso, 22,5 cm × 15,7 cm, 16 páginas, todas elas ilustradas com xilogravuras de página inteira, a preto e branco, de cenas do quotidiano, com grandes figuras femininas e masculinas deixando ver a beleza dos seus quimonos. Bem conservado, mas com sinais de desgaste nas capas, e humidade em algumas folhas interiores. Capa com a xilogravura de delicados desenhos a cores.

€ 150 / 300

782 Livro UKYO-E, antigo Japonês do séc. XIX, do período Edo, (cerca de 1830), da escola Hokusai. Impresso por blocos de madeira em papel grosso, 22,5 cm × 15,7 cm, 23 páginas, todas elas ilustradas com xilogravuras de página inteira, a preto e branco, de cenas do quotidiano, cenas de corte e paisagens. Bem conservado, mas com sinais de desgaste, e humidade em algumas folhas interiores. Capa com a xilogravura de delicados desenhos a cores.

€ 150 / 300

7832 Livros UKYO-E, antigos Japoneses do séc. XIX, do período Edo, (cerca de 1830), da escola Hokusai. Cozidos em conjunto, constituindo dois volumes da mesma obra. Impressos por blocos de madeira em papel grosso, 22,5 cm × 15,7 cm, 25 + 22 páginas, todas elas ilustradas com xilogravuras de página inteira, a preto e branco, de cenas do quotidiano, e paisagens, com elegantes figuras femininas e samurais. Bem conservado, mas com sinais de desgaste nas capas, e humidade em algumas folhas interiores. Ambas as Capas têm figuras iluminadas a cores. A primeira com um samurai sentado com um filho e a segunda com uma figura feminina.

€ 250 / 500

784 MÁRIO BOTAS. Fernando Pessoa. Mário de Sá-Carneiro. Catálogo de exposição do pintor. Valorizado com dedicatória autógrafa à irmã de Fernando Pessoa.

€ 35 / 70

785 MONIZ, Egas. – A VIDA SEXUAL. Physiologia. 2ª edição. Lisboa. Livraria Ferreira. 1904. In-8º de XIX, 350 págs. Enc.
Valorizado com dedicatória autógrafa do autor. Com anotações no texto e nas margens, que julgamos ser de Henrique Rosa. Encadernação em meia de pele.

€ 30 / 60

786 MONIZ, Egas. – AS NOVAS IDEIAS SÔBRE O HIPNOTISMO. (Aspectos médico-legais). Lisboa. Livraria Ferreira. 1914. In-4º de 28 págs. Br.
Separata da *Revista da Universidade de Lisboa*. Valorizada com dedicatória do autor.

€ 25 / 50

787 MONIZ, Egas. – A NEUROLOGIA NA GUERRA. Ilustrada com 91 gravuras no texto. Lisboa. Livraria Ferreira. 1917. In-8º de VIII, 334 págs. Br.
Primeira edição. Valorizada com dedicatória autógrafa do autor. Capas de brochura com sujidade.

€ 40 / 80

788 MONTE-PIO GERAL. Subscrição de uma modalidade mutualista de 400.000 reis. Lisboa. 21 de junho de 1902. In-fólio de 4 págs. Br. Aprovada em sessão de 17 de novembro de 1892 e assinada pelo Presidente, o Vogal e o Secretário em 21 de Junho de 1902.

€ 50 / 100

789 MONTEIRO, Adolfo Casais. – FERNANDO PESSOA. O insincero verídico. Lisboa. Editorial Inquérito. 1954. In-8º de 43, [1] págs. Br.
Bom exemplar

€ 20 / 40

790 OCEANOS. Números 1. Lisboa. Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses. 1989. In-4o. Br.
O número I é o mais raro da coleção.

€ 50 / 100

791 PACHECO, Luiz. – TEXTOS LOCAIS. Alcobaça. Contraponto. [Tip. Alcobacense]. 1967. In-8º de 89, [4] págs. Br.
Primeira edição, publicada pela Contraponto. Bem conservado.

€ 30 / 60

792 PESSOA, Fernando. – MENSAGEM. Lisboa. Agência Geral das Colónias. 1941. In-8º de 103, [2] págs. Br.

Segunda edição, hoje de grande raridade. Pertence a rara tiragem de 15 exemplares numerados, este com o n.º 7. Valorizado com extensa dedicatória do editor, Júlio Cayolla, ao irmã [*sic*] de Fernando Pessoa. Em perfeito estado de conservação.

€ 700 / 1400

793 PESSOA, Fernando. – O INTERREGNO. Defeza e justificação da dictadura militar em Portugal. Manifesto do Nucleo de Acção Nacional. 1928. Lisboa. Offic. da Sociedade Nacional de Typografia. 1928 In-8º de 31 págs. Br Primeira edição. Exemplar com alguns defeitos na lombada devido a fineza do papel.

€ 200 / 400

794 PORTUGAL E A ORDEM DE MALTA. Aspectos da Europa. Direcção de Martim de Albuquerque.
Coordenação de Martim de Albuquerque e Eugénio Andrea Cunha Freitas... Lisboa. Inapa. 1992. In-4º de 347, [1] págs. Enc.
Com uma nota de abertura do Conde de Campo Bello. Trabalho valioso, muito ilustrado a cores com a reprodução de frontispícios de livros, pintura, retratos, monumentos, manuscritos, etc., etc. Encadernação editorial em tela com falta da sobrecapa.

€ 40 / 80

795 REVISTA DE COMERCIO E CONTABILIDADE. Director: Francisco Caetano Dias. Lisboa. Imprensa Beleza. 1926. 6 Nos. In-4º Brs Rara. Colecção completa desta rara revista com 15 dos 33 estudos que vêm publicados nesta revista são assinados por Fernando Pessoa. O número 1 com as capas de brochura com defeitos, com falta das duas primeiras folhas de publicidade, anterrosto e rosto. Os restantes números bem conservados.

€ 500 / 1000

796 ROCHAS D'AIGLUN, Albert De. – LE LIVRE DE DEMAIN. – Blois. R. Marchand, 1884. Cart.

Primeira edição Rara. Belo trabalho tipográ co, impresso em 44 tipos diferentes de papel, empregando combinações complexas de cores e técnicas de impressão, dois cromolitogramas, quatro gravuras, quatro ilustrações. do círculo cromático em duas placas, seis silhuetas de página inteira, dois fotolitogra as, duas folhas de limitação e cólofon, e onze amostras de papel cotadas. As três primeiras partes, contêm ensaios sobre a história do papel, tinta e o uso de cor na impressão. A terceira parte é particularmente deslumbrante como cada borda tipográfica de cada página foi impressa usando diferentes combinações de cores para demonstrar os contrastes e harmonias de combinar cores. A segunda parte – "Aplicações" – é impressa em vários tipos de papel colorido (principalmente provenientes de várias fábricas francesas nomeadas, mas incluindo algumas fábricas holandesas e inglesas), todas impressas e decoradas empregando combinações extravagantes de tipos e cores de tinta. Onze amostras originais de papéis raros, do papiro antigo ao japonês moderno, são derrubadas na extremidade. Tiragem restrita de 250 exemplares, numeradas e assinados pelo autor e pela editora, este com o no 35. Cartonagem editorial com defeitos.

€ 300 / 600

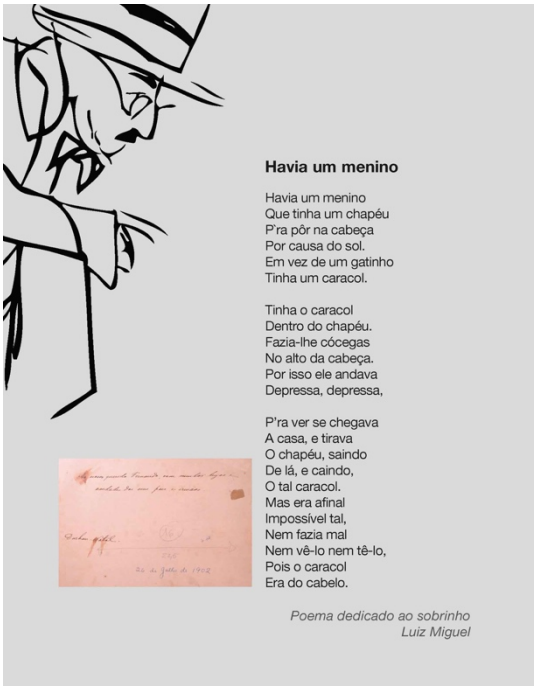
797 SANTA-RITA, Augusto. – A ROSA DE PAPEL. Mysterio n'um cantico. Poêma Dramático em prosa e verso. (Theatro Lyrico). Porto. Edição da Renascença Portuguesa. MCMXVII. In-4º de 61, [1] págs. Br.
Edição original. Impressa a negro e vermelho. Valorizado com dedicatória do autor a Fernando Pessoa. Bom exemplar.

€ 200 / 400

798 VIDAL, Manuel Gonçalves. – MARCAS DE CONTRASTES E OURIVES PORTUGUESES. Volume I – século XV a 1887 (e volume II – 1887 a 1950). Complemento e anotações às marcas antigas de pratas portuguesas e brasileiras pelo Eng.º Fernando Moitinho de Almeida. Lisboa. Imprensa Nacional-Casa da Moeda. 1974. 2 Vols. In-4º. Brs.
2ª edição. Bons exemplares.

€ 50 / 100

Anexo V – Leilão Espólio do Dr. Luiz Miguel Rosa Dias



Havia um menino

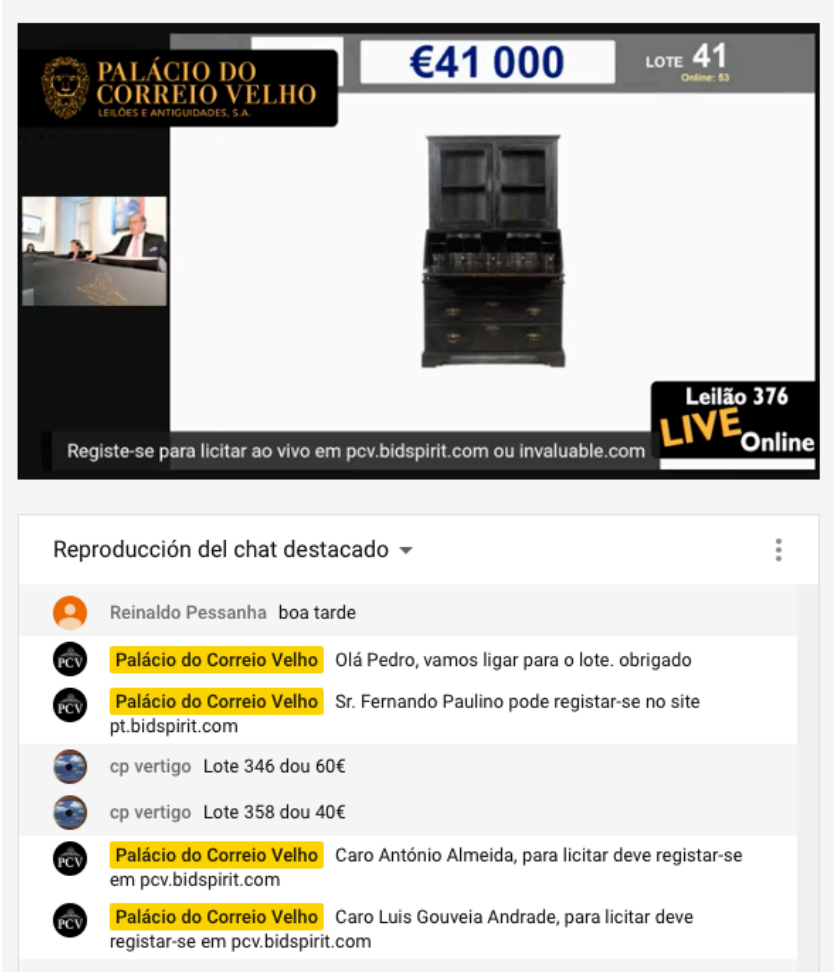
Havia um menino
Que tinha um chapéu
P'ra pôr na cabeça
Por causa do sol.
Em vez de um gatinho
Tinha um caracol.

Tinha o caracol
Dentro do chapéu.
Fazia-lhe cócegas
No alto da cabeça.
Por isso ele andava
Depressa, depressa,

P'ra ver se chegava
A casa, e tirava
O chapéu, saindo
De lá, e caindo,
O tal caracol.
Mas era afinal
Impossível tal,
Nem fazia mal
Nem vê-lo nem tê-lo,
Pois o caracol
Era do cabelo.

Poema dedicado ao sobrinho
Luiz Miguel

041



033

Suporte para caneta de aparo com base triangular em metal. Decoração estriada geométrica. Riscos, amolgadelas e defeitos. Comp. aprox.: 8,5 cm. Objecto pessoal pertencente ao poeta Fernando Pessoa. € 1.000 / € 2.000

034

Agrafador em ferro, início do séc. XX, com decoração de enrolamentos vegetaistas. Marcado JJ. Junto com caixa dupla para selos em metal prateado, com tampa vazada e decorada com girassol. Defeitos e oxidações. (2) Alt. aprox.: 11,5 cm. Objecto pessoal pertencente ao padrasto de Fernando Pessoa, João Miguel Rosa. € 1.000 / € 2.000

035

Faca para papéis / abre cartas em metal e osso. Decoração relevada com espigas. Falhas, faltas e defeitos.Comp. aprox.: 16 cm. Objecto pessoal pertencente ao poeta Fernando Pessoa. € 1.000 / € 2.000

034

034

041

Cómoda papeleira com alçado, em várias madeiras, patinada de escuro. Alçado com duas portas envidraçadas. Papeleira com 3 gavetões e uma gaveta, dois estiradores. Fábrica com 9 gavetas e 9 escaninhos. Gastos, defeitos e sinais de uso. Dim. aprox.: 176 × 107 × 54 cm. Esta escrivaninha era usada no quotidiano de Fernando Pessoa para escrever e, como tal, vem acompanhada por um certificado de origem como objecto de uso pessoal do poeta. Restauros. € 40.000 / € 50.000

042

Óculos de leitura, sem hastes, em estojo, marca J.J. Ribeiro. Sinais de uso. Comp. aprox.: 10 cm. Objecto pessoal pertencente ao poeta Fernando Pessoa. € 2.000 / € 4.000

042 043

043
Pisa-papéis em pedra, em forma de livro, decorado com monograma de Fernando Pessoa. Faltas e defeitos. Dim. aprox.: 7 × 5 cm. Este pisa-papéis era usado no quotidiano de Fernando Pessoa e vem acompanhada por um certificado de origem como objecto de uso pessoal do poeta. € 2.000 / € 4.000

044
Óculos escuros com armação e hastes em metal. Oxidações e sinais de uso. Comp. aprox.: 11 cm. Objecto pessoal pertencente ao poeta Fernando Pessoa. € 2.000 / € 4.000

045
Monóculo em metal. Sinais de uso. Diam. aprox.: 4 cm. Objecto pessoal pertencente ao padrasto de Fernando Pessoa, João Miguel Rosa. € 1.000 / € 2.000

044

045

046
Óculos de leitura, com meias lentes, sem hastes. Sinais de uso. Comp. aprox.: 11 cm. Objecto pessoal pertencente ao poeta Fernando Pessoa. € 2.000 / € 4.000

047
Óculos com armação e hastes em metal. Sinais de uso. Comp. aprox.: 11,5 cm. Objecto pessoal pertencente ao poeta Fernando Pessoa. € 2.000 / € 4.000

046

047

048
Boquilha em material sintético, em estojo. Defeitos. Comp. aprox. estojo: 13,2 cm. Objecto pessoal pertencente ao poeta Fernando Pessoa. € 1.000 / € 2.000

048

101

Porta canetas decorado com enrolamentos vegetalistas e base com três pés decorados com cabeças de anjo aladas em metal. Defeitos, gastos e oxidações. (2) Alt. aprox. porta canetas: 11 cm; Alt. aprox. base: 10 cm. Objectos pessoais pertencente ao poeta Fernando Pessoa. € 200 / € 300

101

223

Parte de faqueiro composto por 6 colheres de sopa, 5 garfos de carne e 3 colheres de doce, em metal prateado alemão, séc. XX. Remates com monograma gravado, "P" de Pessoa. Com marca de fabricante de Bruckmann & Sohne, sendo este o modelo n.º 430, de 1909. Defeitos, muitos gastos e riscos. (14) Comp. aprox. máx.: 21,5 cm. Objecto pessoal pertencente ao poeta Fernando Pessoa. € 1.000 / € 2.000

223

287

Armário em madeira entalhada, com dois compartimentos, duas gavetas gavetas [*sic*] e quatro portas, sendo duas com vidro em tons de verde. Interior com oito prateleiras. Decoração entalhada de motivos vegetalistas. Defeitos, faltas, falhas, riscos, sinais de uso e vestígios de caruncho. Dim. aprox.: 209 × 139 × 37,5 cm. Objecto pessoal pertencente ao poeta Fernando Pessoa. € 300 / € 600

287

391

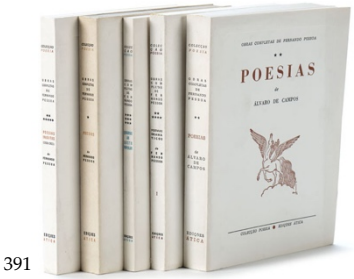
PESSOA, Fernando. *Obras Completas* de... Lisboa, Edições Ática. Conjunto de cinco (5) títulos. [Ver mais informação no catálogo.] € 20 / € 40

392

PESSOA, Fernando. *Obras Completas* de... Lisboa, Edições Ática. Conjunto de dez (10) títulos. [Ver mais informação no catálogo.] € 60 / € 120

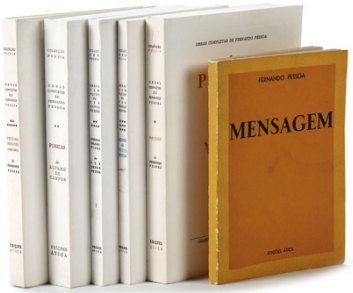
393

PESSOA, Fernando. *Obras Completas* de... Lisboa, Edições Ática. Conjunto de cinco (5) títulos. [Ver mais informação no catálogo.] € 20 / € 40



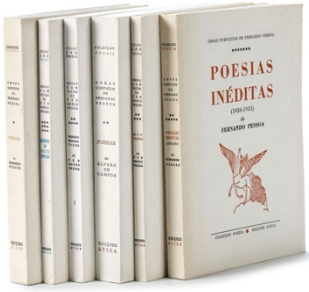
391

392

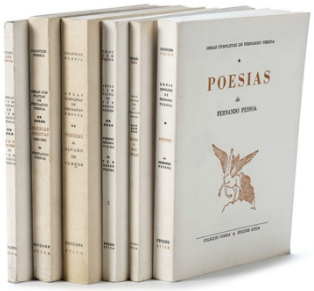


393

394



395



396

394

PESSOA, Fernando. *Obras Completas* de... Lisboa, Edições Ática. Conjunto de dez (10) títulos. [Ver mais informação no catálogo.] € 80 / € 120

395

PESSOA, Fernando. *Obras Completas* de... Lisboa, Edições Ática. Conjunto de (6) títulos. [Ver mais informação no catálogo.] € 40 / € 80

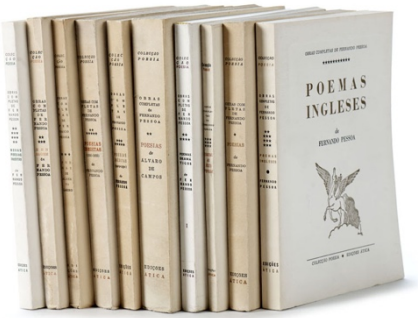
396

PESSOA, Fernando.OBRAS COMPLETAS de... Lisboa, Edições Ática. Conjunto de seis (6) títulos. [Ver mais informação no catálogo.] Estes conjuntos foram oferecidos pela editora ao longo dos anos ao sobrinho de Fernando Pessoa, Dr. Luiz Miguel Rosa Dias. € 30 / € 60

397

PESSOANA. Conjunto de seis (6) títulos: 1 – *A União*. Diário da tarde. Angra do Heroísmo. Ilha Terceira no 22.905 (Terça-feira) de Maio 1972. In-folio máx. de 6 págs. Número consagrado a Fernando Pessoa e a sua estadia nos Açores, em 1902. Muitos testemunhos valiosos e bem ilustrado. Muito raro.; 2 – *Gleba*, Semanário de literatura e crítica, s/d. Apenas 1ª folha do jornal, pois contém uma crítica ao livro de Ferreira Gomes, prefaciado por Fernando Pessoa, *Quinto Império*, da autoria de M. & M.; 3 – SARAIVA, Arnaldo. *Fernando Pessoa e Jorge de Sena*. Porto: Edições Árvore, 1980. In-8º de 46 págs. Br[ochado]. Com dedicatória a D. Manuela, sobrinha neta de Fernando Pessoa; 4 – *Oito Poemas Ingleses Inéditos de Fernando Pessoa*, comentados por G. R. Lind e em versão portuguesa de Paulo Quintela. Valiosas considerações de Lind; 5 – SIMÕES, João Gaspar. *Fernando Pessoa: escorço interpretativo da sua vida e obra*. Lisboa: Inquérito, *c*. 1960. In-8º peq. de 118 págs. Br.; 6 – ROSA, João Maria Nogueira. *Fernando Pessoa Como Eu o Conheci*. Separata da Revista *Ocidente*, vol. LXXVII, Lisboa, 1969. In-4º da 227 à 236 págs. Br. Interessantes visões. Lote invulgar. € 30 / € 60

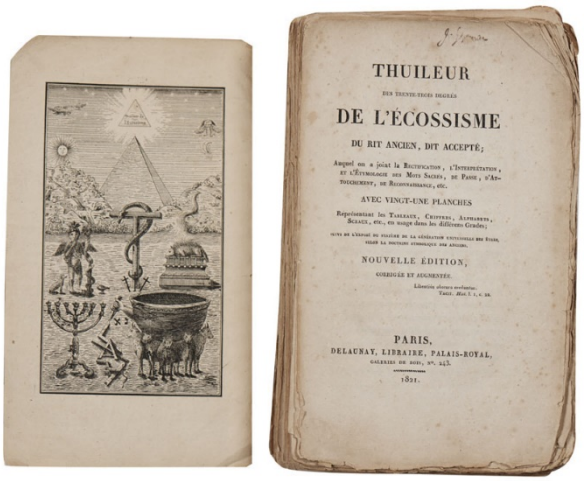
397



398

398

PESSOA, Fernando. *Obras Completas* de... Lisboa, Edições Ática. Conjunto de dez (10) títulos. [Ver mais information no catálogo.] € 60 / € 120



401

401

Maçonaria | *Thuileur des trente-trois degrés de l'écossisme du rite ancien*, dit accepté, avec vingt-une planches. Nouvelle édition, corrigée et augmentée. Paris: Delaunay, Libraire, 1821. In-8º de XX -386 (das 405 págs. que deveria ter, embora as que faltem sejam já do Índice). Brochura sem capas. Apenas contém a gravura simbólica inicial. Exemplar de trabalho de Luiz Miguel Rosa Dias, dentro de uma pasta e com várias folhas apensas das suas anotações de estudioso da via maçónica. Peça rara, pela sua antiguidade e embora incompleta, valiosa também pelas anotações de Rosa Dias, alto grau da Maçonaria portuguesa. Fernando Pessoa possuiu também esta obra[9] e refere-a. € 60 / € 120

402

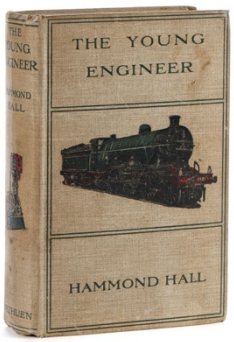
HALL, Hammond. *The Young Engineer or Modern Engines and their Models*. With 85 ilustrations. 2.ª ed. London: Methuen, 1909. In-8º gr. de 268 págs. Tela com um um bonito desenho de uma locomotiva. Apreciados estes livros sobre combóios, bem ilustrado. Dedicatória "To Lennie, from Luiz and João, 17.11.1915". € 20 / € 40

403

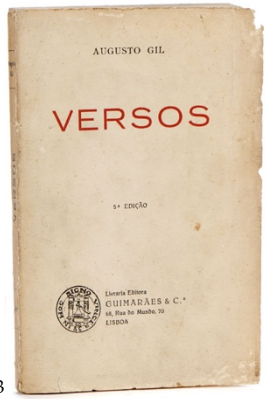
GIL, Augusto. *Versos*. 5.ª Edição. Lisboa: Livraria Editora Guimarães & Cª., (1919). In-8º de 144 págs. Brochado, por abrir. Bem conservado. € 10 / € 20

410

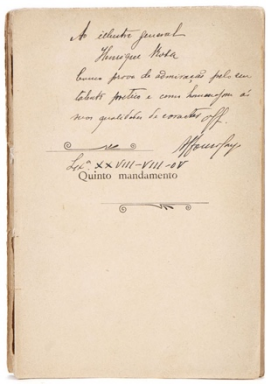
GAYO, Afonso. *Quinto Mandamento*. Lisboa. 1905. In-8º de 166 págs. Br. Mas sem capa de brochura anterior. Valorizado pela dedicatória "ao ilustre general Henrique Rosa, como prova da admiração do seu talento poético...", irmão do padrasto, o tio Henrique de Fernando Pessoa, e que foi um dos seus mentores e iniciadores depois do regresso da Africa do Sul. Valioso testemunho da fraternidade da República das Letras portuguesa no começo do séc. XX. € 30 / € 60 (existe um outro exemplar dedicado a Pessoa; cf. 8-207.)



402



403

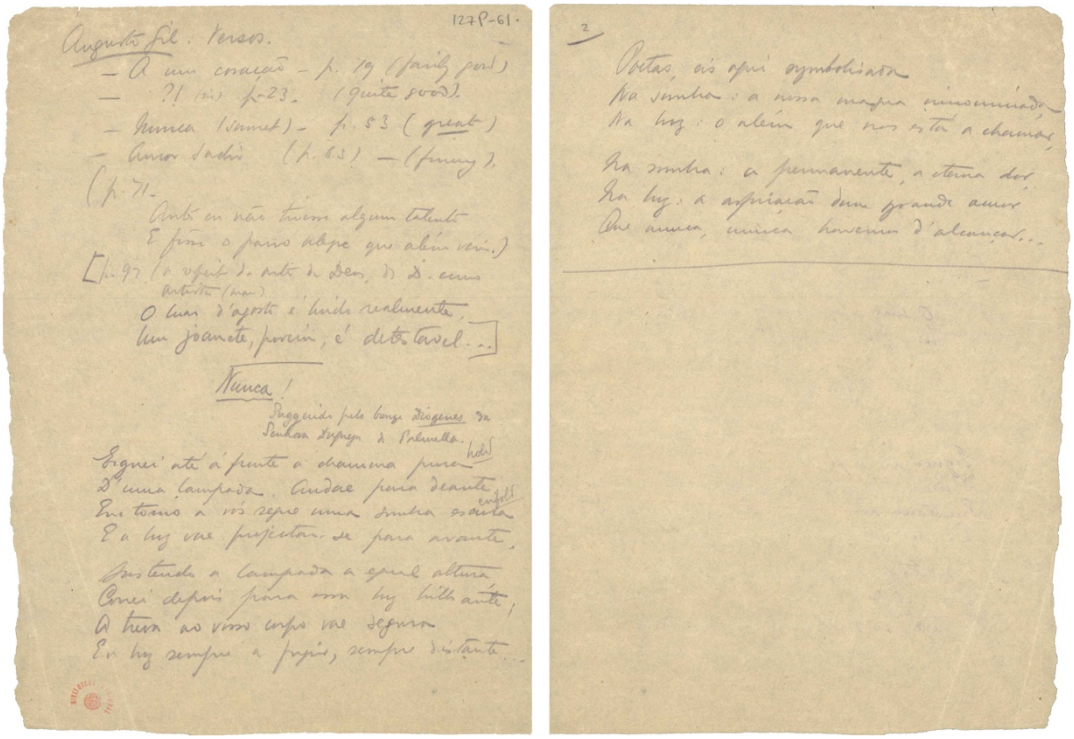


410

[9] Cf. 0-39 LMR | L'AULNAYE, François-Henri-Stanislas de (1821). *Thuileur dês 33 degrés de l'écossisme du rit ancien, dit accepté*... Paris: Delaunay. Nouvelle édition 405 p. (*apud* FERRARI, 2008: 102) (link).

Ficha de José Barreto sobre Augusto Gil (BARRETO, 2016: 639)

"Augusto Gil. Augusto César Ferreira Gil (1873-1929). Poeta e funcionário público. Licenciado em direito por Coimbra, exerceu advocacia por breve período em Lisboa. Republicano, em 1918 foi sidonista. Trabalhou no Ministério da Instrução (1918) e foi director-geral das Belas Artes a partir de 1919. Foi um dos poetas mais populares do seu tempo, sendo considerado um neo-romântico de imaginação simbolista e veia satírica. No espólio de Fernando Pessoa encontra-se o texto, plausivelmente escrito por este, de uma representação de "escritores, artistas e amadores de arte" dirigido ao ministro da Instrução Pública (114²-89ʳ), pedindo a demissão, por "incompetência" e "incúria", do director-geral das Belas Artes (a representação é talvez de Agosto de 1926, após em Maio-Junho a revista *Contemporânea* ter também exigido a sua demissão). Em carta a José Pacheco de 17 de Agosto de 1926, Pessoa envia-lhe "quatro novos exemplares da representação", dizendo não assiná-la "pois não assino nada em conjunção, cooperação e colaboração com outrem" (PESSOA, 1999: 118). Os seus principais livros de poesia são *Musa Cérula* (1894), *Versos* (1898), *Luar de Janeiro* (1909), *O Canto da Cigarra – Sátira às Mulheres* (1910), *Sombra de Fumo* (1915), *Alba Plena* (1916), *O Craveiro da Janela* (1920), *Avena Rústica* (1927) e *Rosas desta Manhã* (1930). Na biblioteca particular de Pessoa há exemplares de *Alba Plena* (2.ª ed., 1920) [link] e de *O Craveiro da Janela* [link]."


127P-61.

Augusto Gil: Versos.

— A um coração — p. 19 (pairly good)
— ?! (in) p. 23. (quite good).
— Nunca (sonnet) — p. 53 (great)
— Amor sadio (p. 63) — (funny).

(p. 71.
Ainda eu não tivera algum talento
E fiz o papel abpe que além veio.)

[p. 97. (a opinião do autor de Deus, do S. como artista (mau)
O luar d'agosto é lindo realmente,
Um joanete, porém, é detestável...]

Nunca!

Suggerido pelo bonzo Diogenes da Senhora Sepúlveda à Palmella.

Segui até à ponte a chamuma pura
D'uma lampada. Andae para deante
Eu trazo a vós sempre uma sombra escura
E a luz vae projectar-se para avante.

Sustendo a lampada a qual altura
Corei depois para essa luz bello ante,
A treva ao vosso corpo vae segura
Eu luz sempre a projeis, sempre distante...

2

Poetas, ais apri symbolizar
Na sombra: a alma magna sinsonimada
Na luz: o além que nos está a chamar,

Na sombra: a permanente, a eterna dor
Na luz: a aspiração dum grande amor
Que amor, unica herança d'alcanços...

Folha do espólio pessoano (127P-61) com notas de leitura e trancrições do livro *Versos* de Augusto Gil

416

BRANDÃO, Raul. *El-Rei Junot*. Lisboa: Livraria Brazileira, s.d. *ca*. 1920. In-4º gr. de 344 págs. Brochado. Capa solta, lombada fragilizada. Papel-couché. Estudo histórico muito bem ilustrado, valioso e invulgar. € 15 / € 30

418

DIVERSOS | Lote de quatro (4) titulos em 4 vols. encs., que são: 1 – LEITÃO, João Peregrino. *Guia Nautica ou Tratado Pratico de Navegação*.... Compilado pelo 1º tenente da armada João Peregrino Leitão. Lisboa: Typ. da Sociedade Typographica Franco Portugueza, 1865. In-8º de 292 págs. Encadernação inglesa inteira de carneira mosqueada com ferros a ouro decorandoa lombada; 2 – *Tratado do Jogo do Voltarete com as Leis Geraes do Jogo*. 2.ª edição. Lisboa: Na Nova Officina da Viuva Neves, e Filhos, Anno 1814. In-8º peq. de 304 págs.; 3 – CONDILLAC. *Oeuvres Metaphysiques*. Contenant L'Essai sur l'Origine des Connaissances Humaines. Tome premier. A Paris : Chez les Libraires Associés, An. X (1802). In-8º peq. de 382 págs. Encadernação inteira de carneira da época[10]; 4 – ESOPE. *Les Fables d'Esope*, Mises en François... Dédiée à la Jeunesse. A Rouen, Chez Richard Lallemant, Imprimeur ordinaire du Roi, 1765. Profusamente ilustrado. Frontispício impresso a encarnado e negro. Encadernação francesa inteira de carneira da época. Exemplar com sinais de bastante uso e manuseamento. € 20 / € 40

416

418

421

421

FERRO, António. *Salazar. O Homem e a Sua Obra*. Prefácio de Oliveira Salazar. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, 1933. In-8º gr. de XLI-230 págs. Br. Ilustrado.Com um extenso prefácio, no qual confessa no fim que "me roubou tempo de que eu precisava para outras coisas". Notável testemunho da inteligência, da eficácia financeira e sobriedade, conservadorismo e paternalismo de Salazar no começo da sua longa carreira ministerial. € 20 / € 40[11]

---

[10] Listado como extraviado em FERRARI (2008: 112), sendo que já tinha sido incluído numa primeira lista da Biblioteca particular; aquela feita em 1953 por Maria Aliete Galhoz.

[11] Veja-se no catálogo da Biblioteca digital, *Salazar* (cota 9-74; link; cf. Anexo I – Publicações doadas à Casa Fernando Pessoa, por Manuela Nogueira). Trata-se de um segundo exemplar da mesma obra.

423

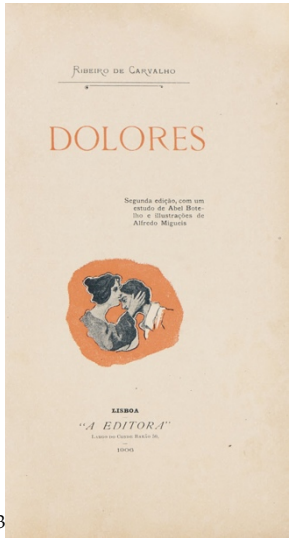
CARVALHO, Ribeiro. *Dolores*. Segunda edição, com um estudo de Abel Botelho e ilustrações de Alfredo Miguéis. Lisboa: A Editora, 1906. In-4º de 42 págs. Br. Com dedicatóriado autor a Henrique Rosa, (1850-1925) ilustre poeta, coronel e irmão do padrasto de Fernando Pessoa, o tio Henrique, seu mentor aquando do seu regresso a Portugal. Poesia muito apreciada na época, fazendo a transição de António Nobre a Fernando Pessoa. Muito bem ilustrada. Obra muito provavelmente lida por Fernando Pessoa. € 30 / € 60

427

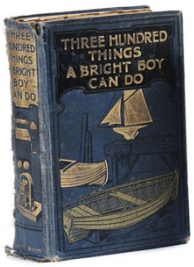
EDUCAÇÃO PRÁTICA JUVENIL. Conjunto de dois (2) títulos, com encadernações em tela, ilustrados: 1 – WILLIAMS, Archibald. *Things To Make*. London: Thomas Nelson, s/.d, 8º de 428 págs.; 2 – HANDS, Many. *Three Hundred Things a Bright Boy Can Do*. London: Sampson, 1911. In-8º gr. 487 págs. Ambos com lombadas soltas ou com falhas pequenas. O segundo livro com sublinhados a lápis em duas páginas de truques, o que poderá ser da mão de Fernando Pessoa. € 25 / € 50

432

NUNES, José Maria. *A Bomba Explosiva*. Depoimentos de diversos revolucionários (28 de Janeiro de 1908 a 5 de Outubro de 1910) compilados pelo autor e editor. Lisboa: Editor José Maria Nunes, 1912. In-4º gr. de XI – 106 págs. Br. Capas soltas, com pequenas falhas. Obra muito rara, bem ilustrada com fotografias (uma delas solta e algo amarrotada), nomeadamente dos revolucionários, dos cafés onde se reuniam, das mulheres republicanas, etc., e com escritos de vários dos revolucionários. Exemplar valorizado pela forte dedicatória: "Ao ilustre general Henrique Roza, com um grande abraço. Offec. o auctor." É muito natural que Pessoa tenho lido esta obra da biblioteca do irmão do seu padrasto. € 50 / € 100

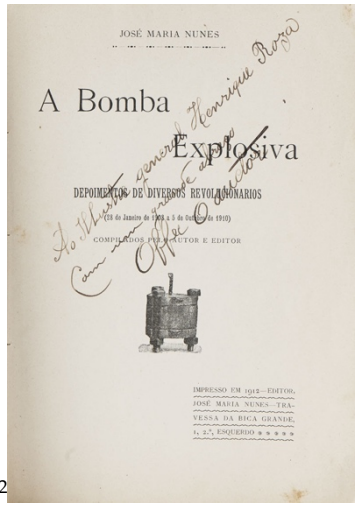


423



427

432



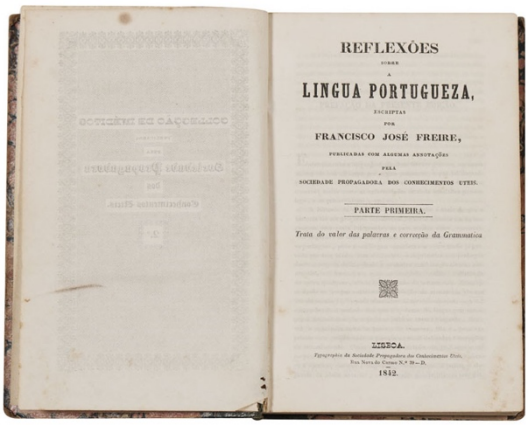
441

MEMORABILIA PESSOANA. Lote de três (3) titulos, que são: 1 – *Zuid Afrikaans Woordeboekje*. Hollands – Engels en Engels – Hollands. Cape Town, Pretoria: 1912. In-16ª de 344 págs. Encadernação inteira de tela. Dicionário de holandês-inglês que pertenceu a um dos meio-irmãos de Fernando Pessoa, com assinaturas e carimbo "Roza"; 2 – Cartão de visita de Francisco Caetano Dias, cunhado de Fernando Pessoa e seu compaheiro na *Revista de Comércio e Contabilidade*. 3 – Retrato do meio irmão de pessoa, dentro de pasta de cartolina pequena, com inscrição *A Portriat Study*, do estudio de J. Wilson Garner, de Pretória, com assinatura de João na capa posterior. Muito invulgar o retrato do irmão de Fernando Pessoa e assinado. € 50 / € 100

441

454

FREIRE, Francisco José. *Reflexões sobre a Lingua Portugueza, escriptas por...* Publicadas com algumas anotações pela Sociedade Propagadora de Conhecimentos Utéis. Parte Primeira. Trata do valor das palavras e correcção da Gramática. Lisboa: Typographia da Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Uteis, 1842. In-8º 2 partes de respectivamente 184 e 144 págs. Meia encadernação de carneira da época, verde, com a lombada decorada a ouro. Obra sobre a língua portuguesa muito apreciada. Com a seguinte anotação a lápis, que poderá ser da autoria de Fernando Pessoa: "A luta final será entre as expressões", embora haja mais do que uma mão e época nos sublinhados e anotações. € 30 / € 60



REFLEXÕES
SOBRE
A
LINGUA PORTUGUEZA,
ESCRIPTAS
POR
FRANCISCO JOSÉ FREIRE,
PUBLICADAS COM ALGUMAS ANNOTAÇÕES
PELA
SOCIEDADE PROPAGADORA DOS CONHECIMENTOS UTEIS.
PARTE PRIMEIRA.
Trata do valor das palavras e correcção da Grammatica
LISBOA.
Typographia da Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Uteis,
Rua Nova do Carmo N.º 30 – D.
1842.

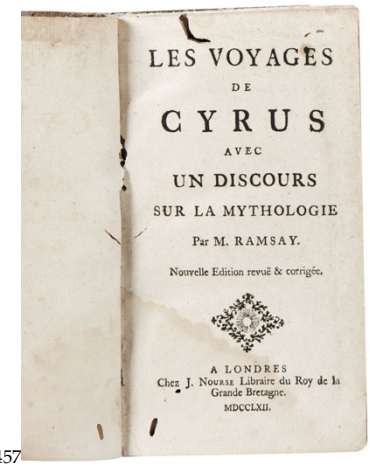
454

457

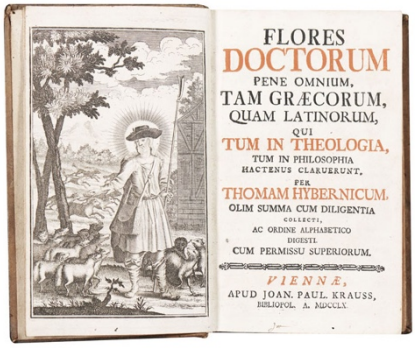
RAMSAY. *Les voyages de Cyrus* avec un discours sur la Mythologie. Nouvelle edition revue et corrigée. Londres: J. Nourse, 1762. In-8º peq. de 316 págs. Encadernação inteira de carneira da época, cansada e com falhas na lombada. Galerias de vermes no interior, umas poucas de páginas afectando uma ou duas letras. Obra famosa e pioneira de Maçonaria, bem como e sobretudoo de ensaios de comparatividade e sincretismo mitologico, religioso e filosófico. As últimas 65 páginas são o Discurso sobre a Mitologia. Fernando Pessoa refere este autor e obra. Muito invulgar embora em mau estado. € 30 / € 60

458

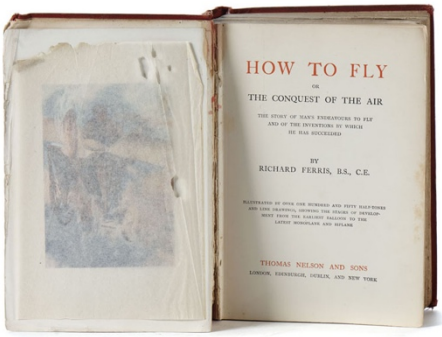
HYBERNICUS, Thomas. *FLORES DOCTORUM* pene omnium, qui tum in theologia, tum in philosophia hactenus claruerunt: post praefationem additi sunt titulorum & auctorum indices / per ... olim summa cum diligentia collecti, ac ordine alphabetico digesti. Viennae: apud Joan. Paul Krauss, 1760. In-8º peq. de (3)-816-6 págs. Encadernação inteira em carneira da época, bem dourada na lombada. Considerações morais, filosóficas e religiosas valiosas pelos muitos extractos dos grandes pensadores de sempre. Pequeno trabalho de traça no interior em 12 folhas. O autor, Thomas Palmeranus, ou Thomas Hybernicus, foi um reputado teólogo que viveu entre os séc. XIII e XIV. € 25 / € 50


LES VOYAGES
DE
CYRUS
AVEC
UN DISCOURS
SUR LA MYTHOLOGIE
Par M. RAMSAY.
Nouvelle Edition revuë & corrigée.
A LONDRES
Chez J. Nourse Libraire du Roy de la Grande Bretagne.
MDCCLXII.

457


FLORES
DOCTORUM
PENE OMNIUM,
TAM GRÆCORUM,
QUAM LATINORUM,
QUI
TUM IN THEOLOGIA,
TUM IN PHILOSOPHIA
HACTENUS CLARUERUNT,
PER
THOMAM HYBERNICUM,
OLIM SUMMA CUM DILIGENTIA
COLLECTI,
AC ORDINE ALPHABETICO
DIGESTI.
CUM PERMISSU SUPERIORUM.
VIENNÆ,
APUD JOAN. PAUL. KRAUSS,
BIBLIOPOL. A. MDCCLX

458


HOW TO FLY
OR
THE CONQUEST OF THE AIR
THE STORY OF MAN'S ENDEAVOURS TO FLY
AND OF THE INVENTIONS BY WHICH
HE HAS SUCCEEDED
BY
RICHARD FERRIS, B.S., C.E.
THOMAS NELSON AND SONS
LONDON, EDINBURGH, DUBLIN, AND NEW YORK

459

459

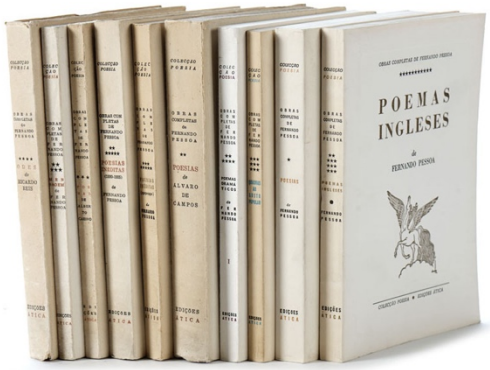
FERRIS, Richard. *How to Fly* or the conquest of the air... London: Thomas Nelson and Sons, 1910. In-8º gr. de 475 págs. Tela editorial, ilustrada e cansada. Muitíssimo ilustrado com fotografias. Contem uma dedicatória: "Ao seu querido irmão Luiz oferecem os seus irmãos muito amigos Henriqueta e João, 11 de Janeiro de 1915", escrito pela meia-irmã de Fernando Pessoa. Muito curioso. € 25 / € 50

462

PESSOA, Fernando. *Obras Completas* de... Lisboa, Edições Ática. Conjunto de dez (10) títulos. [Ver mais informação no catálogo.] € 60 / € 120

463

PESSOA, Fernando; SÁ-CARNEIRO, Mário. *Obras Completas* de... Lisboa, Edições Ática. Conjunto de quatro (4) títulos. [Ver mais informação no catálogo.] € 40 / € 80



462

463

464

LITERATURA FRANCESA. Conjunto de três (3) títulos: 1 – RANGABÉ, A. R.. *Leïlla. La Naiade – Excursion à Poros. Les Tisserands de la Hanse*. Paris : Calman, 1881. In-8º pe. 328 págs. Meia encadernação em tela. Super-libros falante no pé da lombada "L. U". Nota de posse de Dowaegenaene, vice-consul na África do Sul; 2 – CABANÈS. *Fous couronnés*. Paris : Albin Michel, *c*. 1900. In-8º de 438 págs. Br. Sem capas, cadernos soltos na lombada. Com 56 gravuras, obra muito curiosa do famoso Dr. Cabanés; 3 – RACINE. *Théâtre complet*. Avec des remarques litteraires... Paris : Garnier, *c*. 1880. In-8º de 739 págs. Meia encadernação em marroquim. Apreciadas notas de Felix Lemaistre.[12] € 15 / € 30

[12] Consulte-se o apêndice I, "Livros cuja localização se desconhece", no volume *A Biblioteca particular de Fernando Pessoa*: "RACINE, Jean [s.d.]. *Théâtre complet*. Paris: Garnier. 'Não rubricado' e 'com N[ota]B[ene] na tragédia *Athalie*' (*apud* PINA COELHO, 1971 [*Os Fundamentos Filosóficos*...]: I, 38). 'On back flyleaf a few inscriptions. A few definitions of French words in Portuguese' (SILVA, 1980 ['Fernando Pessoa's Library']: 117). Listado como extraviado em FERRARI (2009 ['A biblioteca de Fernando Pessoa na génese dos heterónimos']: 161)"; no mesmo apêndice, figura: "RACINE, Jean [s.d.]. *Andromaque*: tragédie. Paris: Librairie Larousse (*apud* Silva, 1980: 117)" (cf. PIZARRO, FERRARI & CARDIELLO, 2010: 422).

465

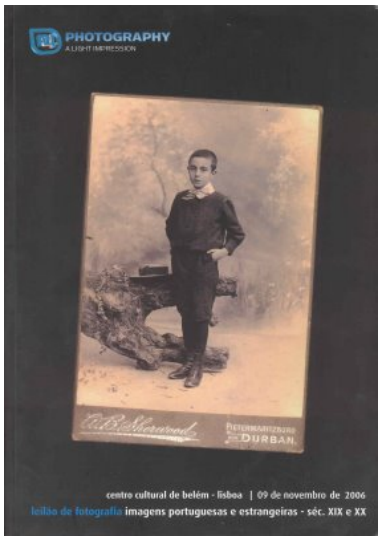
LITERATURA PORTUGUESA. Conjunto de cinco (5) T. brs.: 1 – TAVARES, Santos. *Sonambulas*. 1894. In-4º de 39 págs. Com bela dedicatória ao general Henrique Rosa; 2 – GOUVEIA, João. *Atlante*. Lisboa: Betrand, 1903. In-4º máx. de 111 págs. Br. O livro em si é dedicado ao coronel Henrique Rosa, com belas poesias. 3 – RICARDO, Augusto. *Agonias Perversas*. Lisboa: Guimarães, 1913. In-8º de 111 págs. Com dedicatória manuscrita valiosa ao General Henrique Rosa: 4 – BESSA, Alberto. *Quem Foi Almeida Garrett*. Traços fundamentais da sua biografia. Lisboa: 1908. In-4º máx. de 16 págs. Br.; 5 – ALBUQUERQUE, Mouzinho de. *Entre Mortos*. Carta inedita de... a sua Alteza o Principe Real D. Luiz de Bragança. Lisboa: Typographia A Editora, 1908. In-4º de 24 págs. Nota "offerecida ao Exm Raul Alberto da Costa". Muito invulgar conjunto. € 40 / € 80

464

465

Anexo VI. Alguns leilões anteriores.

2006-11-09 – Leilão de Fotografia no CCB



Houve um primeiro leilão de fotografia a 1 de Junho de 2006, organizado pela Potássio Quatro, numa sala do Centro Cultural de Belém. O catálogo tinha na capa uma fotografia de cavaleiros na lezíria ribatejana da autoria de Carlos Relvas. O segundo leilão decorreu também no CCB, no dia 9 de Novembro de 2006, numa sala maior e em linha. O catálogo tinha na capa uma fotografia de Fernando Pessoa em Durban, com 10 anos de idade, dedicada "Á sua querida tia Lisbella com muitos beijos do seu sobrinho muito amigo Fernando. Durban 1898" (cf. link).

2007-05-12 – Auction | Photographs, photography books & equipment
https://issuu.com/p4live/docs/p4043_catalogue

2

Author: Foto Aurea
Technique: gelatin silver print
Sold Total: € 828.00
Description: Fernando Pessoa. Emblematic image of the poet as the director of *Orpheu* magazine.
23.6 × 17.4cm.

3

Author: Unknown Photographer
Technique: gelatin silver print
Sold Total: € 138.00
Description: António Botto, 1897-1959. Portuguese poet. Age 16. Signed by the artist on the verso.
10.3 × 8cm.

4
Author: Unknown
Technique: gelatin silver print
Sold Total: € 299.00
Description: Pessoa among Eduardo Malta and Fernando Lobo de Ávila. Signed and dedicated by the third mentioned.
17.6 × 2.7cm.

5
Author: Photographia Fernandes – Lisboa
Technique: Matte collodion printing-out paper
Sold Total: € 805.00
Description: Family portrait. 1902 (?). Fernando Pessoa age 14, his mother, stepfather and sisters.
30 × 36cm (cardboard).

231
Author: W. B. Sherwood (studio)
Durban, South Africa
Technique: gelatin silver print
Sold Total: € 2875.00
Description: Pessoa. Age 10. Portrait. Signed and dedicated by the poet. "Ás suas queridas avó e madrinha e caro tio João offerece e envia muitos beijos o seu neto, afilhado e sobrinho muito amigo. Fernando. Junho 1898". Image used on the cover of *Fernando Pessoa: Uma fotobiografia*, INCM. This is a similar image of lot 265 sold in the previous auction on November 9. Carte-de-visite format. 16.1 × 10.7cm.

232

Author: Unknown Photographer
Technique: POP - Printing-out paper
Sold Total: € 1035.00
Description: Fernando Pessoa (1888-1935). Age 5. Name handwritten on the verso. Carte-de-visite format. Included in *Fernando Pessoa: Uma fotobiografia*, INCM, 1981, Lisboa.
10.1 × 6.2cm.

233

Author: Unknown Photographer
Technique: Albumen print
Sold Total: € 242.00
Description: Fernando Pessoa. Portrait as a 1st year old baby. Included in *Fernando Pessoa: Uma fotobiografia*, INCM, 1981, Lisboa.
21.1 × 29.9cm.

2007-12-06 – Photographs, Rare & Photography Books and Advertising Art
https://issuu.com/p4live/docs/p4044_catalogue

17

Author: W. B. Sherwood (studio) Durban, South Africa
Technique: gelatin silver print
Estimate: €6500 — 10000
Description: Fernando Pessoa, aged 10. Signed and dedicated by the poet "À sua boa amiga Maria Ignácia de Saldanha Sette offerece como prova de muita amizade o seu amiguinho, Fernando – Junho 1898". Image used on the cover of *Fernando Pessoa: Uma fotobiografia*, by Maria José Lencastre. This is a similar image to hose sold in the two previous P4Photography auctions (Nov. 2006 and May 2007). Cabinet card. Gelatin silver print. 16.1 × 10.7cm.
W.B. Sherwood – Pietermaritzburg and Durban (South Africa). Estimate €6,500-10,000. [Lot´s provenance: from the estates of F. Pessoa´s relatives]

18

Lot additional images

-
-
-
-

Author: Several photographers
Technique: (info unavailable)
Estimate: €1500 — 2500
Description: Fernando Pessoa and relatives. One carte-de-viste (by Muñiz Martinez Photographer) and one cabinet card (by Oliveira Photographer). The carte-de-visite shows baby Fernando with his mother (Maria José Lencastre´s book, p. 48). The cabinet card shows Joaquim Pessoa, the poet´s father (Lencastre´s book, p. 47). Carte de visite (10.5 × 6.5cm); cabinet (16.5 × 10.5cm) Albumen prints. Estimate €1,500-3,000. [From Pessoa´s relatives]

19

Lot additional images

Author: Several photographers
Technique: (info unavailable)
Estimate: €1500 — 2500
Description: Portrait of Joaquim Seabra Pessoa (Fernando Pessoa's father) by Photographia Oriental – Manuel da Silva Campos; D. Maria Magdalena Pinheiro Nogueira Pessoa (Fernando Pessoa's mather) by Henrique Nunes Photography and Fernando Pessoa, three years old (1891) by A. Camacho Photography. Three pictures ilustrated in *Fernando Pessoa: Uma fotobiografia*, INCM, and in *Fernando Pessoa, coração de ninguém*, Fundação Calouste Gulbenkian. Albumen prints. Three photographs in carte de visite format. 6.5 × 10.5cm. [Lot´s provenance: from the estates of Fernando Pessoa´s relatives]

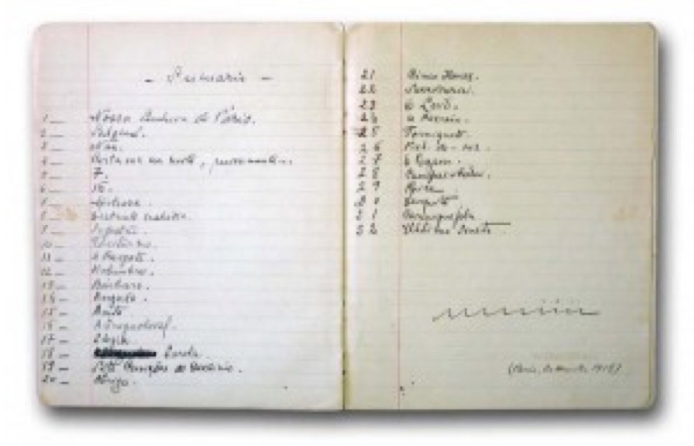
20

Author: Camacho, João Francisco (1833-1898) Portuguese **Technique**: Albumen print
Estimate: €1000 — 1500
Description: Fernando Pessoa, aged 6, in a 3-wheel bike. Camacho Studio – 116, Rua Nova do Almada, Lisboa. Picture illustrated in Maria José Lencastre's *Fernando Pessoa: uma fotobiografia*, page 54. João Francisco "Camacho" was born in 1833, in Madeira, where he worked until the 60s. He then came to Lisbon and opened his photographic studio in the city center – Rua Nova do Almada (1888-1905). Died in Lisbon aged 65. Cabinet card. Albumen print. Estimate €1,000-1,500. Bibliography: Luís Pavão, Occasional Papers, n.º 5, Rochester Film & Photo Consortium, "The Photographers of Lisbon, Portugal from 1886 to 1914", 1990. [From Pessoa´s relatives]

21
Author: Muñiz Martinez
Technique: Albumen print
Estimate: €1000 — 1500
Description: Fernando Pessoa, aged 6, dressed as sailor. Picture illustrated in Maria José Lencastre´s book, page 57. Cabinet card (10.5 × 6.5cm). Muñiz Martinez had his studio in Lisbon, 4, Largo da Abegoaria & Rua Serpa Pinto 66. Albumen print. [Lot´s provenance: from the estates of Fernando Pessoa´s relatives]

22
Author: K – Lda (Studio) Portugal
Technique: gelatin silver print
Estimate: €2000 — 3000
Description: Fernando Pessoa strolling in Chiado, Lisbon, with his friend the journalist Ferreira Gomes.

Three shots in one print (9 × 14cm). [From Pessoa´s relatives]



23
Lot additional images

Author: Mário de Sá-Carneiro 1890-1916 Portuguese
Technique: (info unavailable)
Estimate: €5000 — 7500
Description: "Indícios de ouro", by Mário de Sá-Carneiro, only known manuscript copy 1913-1915. 67 leafs and 32 rhymes (22 × 17,5cm). Estimate €5,000-7,000.
[Lot´s provenance: from the estates of Fernando Pessoa´s relatives]
Cf. Biblioteca Nacional Digital, http://purl.pt/13863

24

Lot additional images

Author: Mário de Sá Carneiro
1890-1916 Portuguese
Technique: (info unavailable)
Estimate: €700 — 1200
Description: Mário de Sá Carneiro's Scrapbook, 1912-1915. One book with 40 sheets (22 × 17), with press cuttings from newspapers; some reviews of his work, namely "Princípio", "Confissão de Lúcio", "Dispersão". [Lot´s provenance: from the estates of Fernando Pessoa´s relatives]

25

Lot additional images

Author: Mário de Sá Carneiro
1890-1916 Portuguese
Technique: (info unavailable)
Estimate: €1500 — 2500
Description: Mário de Sá Carneiro's Scrapbook with press cuttings and two pages of handwritten personal notes. Circa 1915. Two document books (22 × 17cm) "Orpheu 1" and "Orpheu 2". Cf. http://mariosacarneiro.bn.pt/index.php
[Lot´s provenance: from the estates of Fernando Pessoa´s relatives]

26

Lot additional images

Author: (info unavailable)
Technique: (info unavailable)
Estimate: €3000 — 5000
Description: *Blast – Review Of The Great English Vortex* – n.º 1 e n.º 2 – First Edition. *Blast*, edited by Wyndham Lewis, n.º 1. June 20th, 1914, 160 pp.; n.º 2. July, 1915, 102 pp. Printed by Leveridge and Co. (T.U.), St. Thomas´Road, Harlesden. [Lot´s provenance: from the estates of Fernando Pessoa´s relatives]

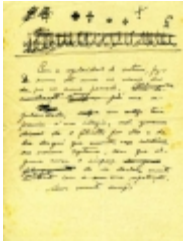
27
Lot additional images

Author: (info unavailable)
Technique: (info unavailable)
Estimate: €2500 — 3500
Description: Wecker Johann Jacob. *De Secretis* Libri XVII Ex variis Authoribus collecti, methodiceq; digesti. & aucti. Basilea : Conradi Waldkirchii, 1598. In 8vo (mm. 173 × 110), 16 + 667 + 31 pp. with several alchemical-type ilustrations through the text. Rare 500 edition. Fernando Pessoa personal book. Wecker (1528-1586) professor of logic and latin and physician, wrote books on alchemy, pharmacy, cooking and medicine. This work, first published in 1582, deals with angels and demons, magic, elements, and astrology. [Lot´s provenance: from the estates of Fernando Pessoa´s relatives]

2008-11-13 – The Fernando Pessoa Auction
Handwritten and Typewritten Manuscripts, Books, Art and Literary Magazines, Photographs and other Personal Items from His Estate.
(Centro Cultural de Belém, Lisbon, Portugal, November 13, 2008) [13]
https://issuu.com/p4live/docs/p4047_2009_04_14/11

[13] "Com o generoso patrocínio da REN – Redes Energéticas Nacionais, SGPS, S.A., o Ministério da Cultura adquiriu, no leilão realizado pela empresa Potássio4, em 13 de Novembro de 2008, um importante conjunto de autógrafos de Fernando Pessoa [alguns, não todos] que passaram a integrar o Espólio do Poeta à guarda da BNP". Veja-se a notícia e alguma outra informação (link). Veja-se também uma lista de novas aquisições da BNP até 2012 (link). O imenso leilão de 2008 levou a que a Biblioteca Nacional de Portugal iniciasse o processo de classificação do espólio de Fernando Pessoa como Património Nacional, para limitar as movimentações dos documentos e evitar que estes pudessem sair, legalmente, de Portugal, mesmo que os proprietários deixassem de ser a família.

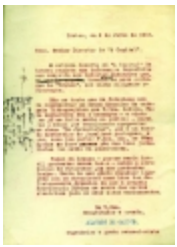
The Fernando Pessoa Auction
Handwritten and Typewritten Manuscripts, Books, Art and Literary Magazines, Photographs and other Personal Items from His Estate.
LIVE AUCTIONS
ONLINE BIDDING



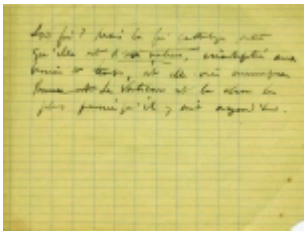
1. A parody of his birthday
Fernando (António Nogueira) Pessoa [1888-1935]
Estimate: € 5,000 — 8,000
2. Unidentified horoscope
Fernando (António Nogueira) Pessoa [1888-1935]
Estimate: € 1,000 — 2,000

3. The horoscope of Geraldo
Fernando (António Nogueira) Pessoa [1888-1935]
Estimate: € 2,000 — 1,000
4. Le commencement de la foi
Fernando (António Nogueira) Pessoa [1888-1935]
Estimate: € 4,000 — 8,000

5. Three types of nationalism
Fernando (António Nogueira) Pessoa [1888-1935][14]
Estimate: € 3,000 — 6,000
6. F. Pessoa's exemption from the Military Service
Fernando (António Nogueira) Pessoa [1888-1935]
Estimate: € 1,000 — 2,000

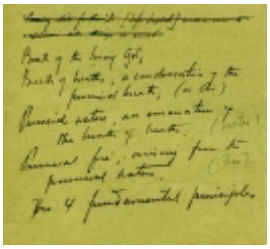


7. Letter from Alvaro de Campos
Fernando (António Nogueira) Pessoa [1888-1935]
Estimate: € 4,000 — 7,000
8. Comical dialogue between a Christian and a Catholic
Fernando (António Nogueira) Pessoa [1888-1935] [15]
Estimate: € 5,000 — 10,000

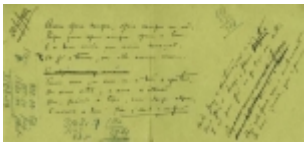


9. Le Vatican est la chose la plus pourri [...]
Fernando (António Nogueira) Pessoa [1888-1935]
Estimate: € 1,000 — 2,000
10. Sylphos ou gnomos tocam?[16]
Fernando (António Nogueira) Pessoa [1888-1935]
Estimate: € 4,000 — 8,000

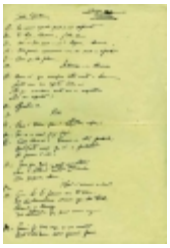
[14] Peça comprada por António J. Miranda. Ver PIZARRO, VIZCAÍNO & SOUSA (2019: 409-410; link).
[15] Esta *Fábula para as Nações Jovens* ("Diálogo cómico entre um cristão e um católico") foi publicada no jornal *i* e posteriormente en *Pessoa Existe?* (2012), junto com as restantes fábulas.
[16] Incluído num projecto de *Cancioneiro*; ver, sobre a colecção Fernando Távora, PIZARRO (2017; link).



11. Texts in English with cabalistic themes
Fernando (António Nogueira) Pessoa [1888-1935]
Estimate: € 3,000 — 5,000

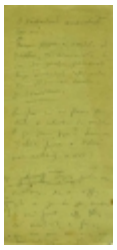


12. Ideas for poems[17] Fernando (António Nogueira) Pessoa [1888-1935]
Estimate: € 5,000 — 10,000



13. Translation of William Shakespeare's "Hamlet"
Fernando (António Nogueira) Pessoa [1888-1935]
Estimate: € 4,500 — 9,000

14. The Anarchist Banker with numerous annotations
Fernando (António Nogueira) Pessoa [1888-1935]
Estimate: € 10,000 — 17,000

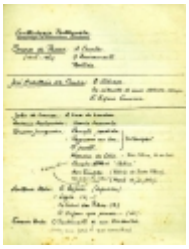


15. Annotations on anarchy
Fernando (António Nogueira) Pessoa [1888-1935]
Estimate: € 1,500 — 3,000

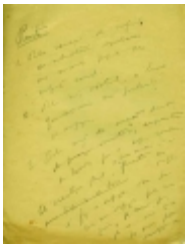
16. Two-part listing, referring to literary works and authors
Fernando (António Nogueira) Pessoa [1888-1935]
Estimate: € 2,000 — 4,000

17. List of chosen works by four British romantic poets[18]
Fernando (António Nogueira) Pessoa [1888-1935]
Estimate: € 1,000 — 2,000

18. Original Lease[19]
Fernando (António Nogueira) Pessoa [1888-1935]
Estimate: € 3,000 — 5,000



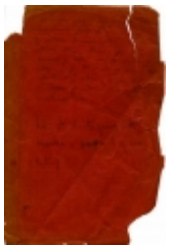
19. Project for a Portuguese Anthology[20]
Fernando (António Nogueira) Pessoa [1888-1935]
Estimate: € 1,000 — 2,000



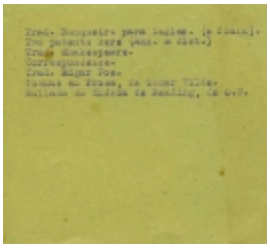
20. "Recipe" to enlighten visitors to Portugal
Fernando (António Nogueira) Pessoa [1888-1935]
Estimate: € 2,000 — 4,000

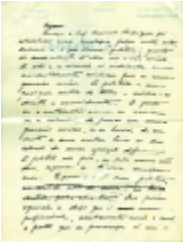
---

[17] Tem um poema de 22-4-1922, que começa: "Quem spera sempre, spera sempre em vão".
[18] John Keats, P. B. Shelley, Alfred Tennyson and Samuel Coleridge.
[19] Do apartamento na Rua Coelho da Rocha, 16, em Lisboa.
[20] Título: "Anthologia Portugueza". Ia incluir, entre outros, Soares de Passos, José Anastácio da Cunha, João de Lemos, António Molarinho Guerra Junqueiro, António Nobre, Cesário Verde.

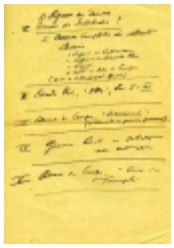


21. Annotations in English[21]
Fernando (António Nogueira) Pessoa [1888-1935]
Estimate: € 1,000 — 1,500
22. Cover entitled "Book-plans, notes, etc"
Fernando (António Nogueira) Pessoa [1888-1935]
Estimate: € 15,000 — 25,000

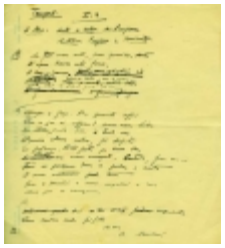




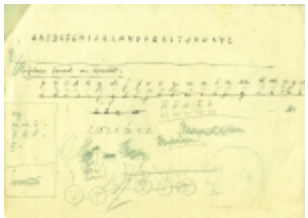
23. Letter addressed to Minister of Justice[22]
Fernando (António Nogueira) Pessoa [1888-1935]
Estimate: € 10,000 — 18,000
24. Plans for publications
Fernando (António Nogueira) Pessoa [1888-1935]
Estimate: € 3,000 — 5,000



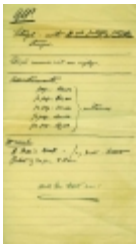
25. Letters by F. Pessoa and João Gaspar Simões[23]
Fernando (António Nogueira) Pessoa [1888-1935]
Estimate: € 10,000 — 16,000
26. Two letters sent to Dr. R. Austin Freeman
Fernando (António Nogueira) Pessoa [1888-1935]
Estimate: € 1,000 — 2,000



27. Translation of W. Shakespeare's "Tempest"[24]
Fernando (António Nogueira) Pessoa [1888-1935]
Estimate: € 8,000 — 12,000
28. Documents, entitled "Trisection of the Angle"
Fernando (António Nogueira) Pessoa [1888-1935]
Estimate: € 1,000 — 1,500

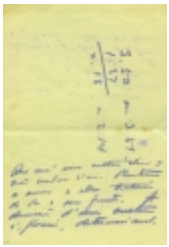


29. Alphabets, formulas, ciphers...
Fernando (António Nogueira) Pessoa [1888-1935]
Estimate: € 1,000 — 1,500
30. Project for "Portugal", magazine
Fernando (António Nogueira) Pessoa [1888-1935]
Estimate: € 1,500 — 2,500

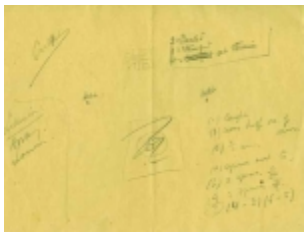


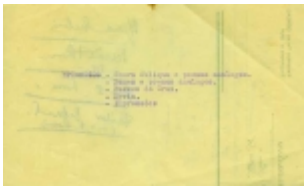
---

[21] Trata-se da contracapa do livro *As Doutrinas Anarquistas*, de Paul Ezerbacher.
[22] José BARRETO (2008) estudou este texto em artigo publicado em *Portuguese Studies*.
[23] Descrição do lote: "From Fernando Pessoa to João Gaspar Simões: twenty-seven letters (46 pages) typed and with small handwritten annotations; from Gaspar Simões to Fernando Pessoa: thirty letters (29 handwritten and 1 typeritten with a total of 36 pages)".
[24] Ver os artigos de Teresa FILIPE já referidos na cronologia.

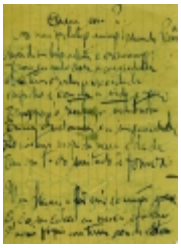


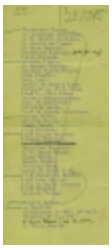
31. List of personalities[25]
Fernando (António Nogueira) Pessoa [1888-1935]
Estimate: € 3,000 — 5,000
32. Annotations on the rules of Cricket
Fernando (António Nogueira) Pessoa [1888-1935]
Estimate: € 700 — 1,200



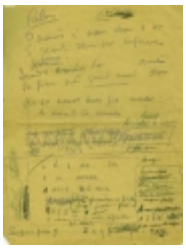


33. A arte é uma mentira para sugerir uma verdade[26]
Fernando (António Nogueira) Pessoa [1888-1935]
Estimate: € 1,500 — 2,500
34. Manuscripts by Raul Leal[27]
Raul Leal [1886-1964]
Estimate: € 5,000 — 8,000



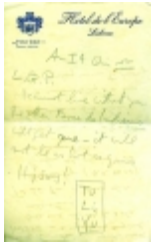


35. List of Portuguese authors
Fernando (António Nogueira) Pessoa [1888-1935]
Estimate: € 2,500 — 4,500
36. Draft notes trying to find the solution to a riddle
Fernando (António Nogueira) Pessoa [1888-1935]
Estimate: € 1,000 — 2,000

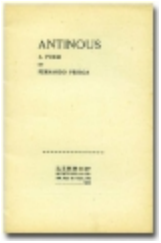


37. A page entitled "Escriptos Orthonymos"[28]
Fernando (António Nogueira) Pessoa [1888-1935]
Estimate: € 5,000 — 8,000
38. Annotations on publications[29]
Fernando (António Nogueira) Pessoa [1888-1935]
Estimate: € 3,000 — 6,000

[25] Alfredo Guisado, J. Almada Negreiros, Silva Tavares, Cunha Dias e Luiz de Montalvor.
[26] Refere-se a uma frase manuscrita no verso da folha.
[27] Descrição do lote: "A handwritten letter from Raul Leal to Fernando Pessoa, with a rare poem in Portuguese ("Quem Sou?"); a typewritten text with handwritten notes, "L'Homme aux favoris noirs"; a handwritten text with eighteen numbered pages (incomplete), entitled: *La vision de deux artistes et la folie furieuse de Dieu*; Portuguese Illustration Salon of the *O Século*"Newspaper, 1925; and a handwritten text of fifteen pages, numbered twenty three to thirty-seven (incomplete) – untitled".
[28] Trata-se de um rascunho da conhecida "Tábua bibliográfica", publicada na revista *Presença*; na edição das *Canções* (2010) de António Botto, da Guimarães, o rascunho foi transcrito.
[29] Fac-similado e transcrito junto com outros documentos que na altura ainda estavam entre papéis à guarda da família de Fernando Pessoa, por PIZARRO (2009), no livro *Fernando Pessoa: o guardador de papéis*.



39. F. Pessoa and the Magician Aleister Crowley[30]
Fernando (António Nogueira) Pessoa [1888-1935]
Estimate: € 50,000 — 100,000
40. Ciúme: canções, by António Botto[31]
António Botto [1897-1959]
Estimate: € 500 — 1,000



41. 1st edition of Antinous: A Poem
Fernando (António Nogueira) Pessoa [1888-1935]
Estimate: € 1,500 — 2,500
42. 1st edition of 35 Sonnets
Fernando (António Nogueira) Pessoa [1888-1935]
Estimate: € 1,000 — 1,500

43. 1st edition of 35 Sonnets
Fernando (António Nogueira) Pessoa [1888-1935]
Estimate: € 1,000 — 1,500
44. The Interregnum. Fernando Pessoa's copy[32]
Fernando (António Nogueira) Pessoa [1888-1935]
Estimate: € 500 — 800

[30] Resumo da descrição do lote: First Part (letters): Original handwritten and typewritten letters by Fernando Pessoa, Aleister Crowley, Augusto Ferreira Gomes, Israel Regardie, Karl Germer, Marcelle Noel and Hanni Larissa Jaeger. Second Part (different texts): texts typewritten by Fernando Pessoa, some with several handwritten annotations, texts handwritten pages by Fernando Pessoa. Third part: "A Boca do Inferno", original handwritten and typewritten documents by Fernando Pessoa, with excerpts intended for the foreword and for different chapters of the publication. Fourth part: additional items,astrological charts by Fernando Pessoa, three photographs with annotations and bearing a Censor stamp (photograph of Aleister Crowley's cigarette box left at Boca do Inferno and found by the journalist Ferreira Gomes, photograph of Aleister Crowley, farewell letter and envelope addressed to Hanni "Boca do Inferno"), two copies of *Notícias Ilustrado*, four copies of *Détective* (three copies of n.º 103 – L'énigme de la Bouche d'enfer; one copy of n.º 27 – Un mage indésirable), one clipping from *Oxford Mail*, - one (five-paged) typewritten text with a memorandum for a partnership with Aleister Crowley; one clipping from *Oxford Mail* dated 15 October, 1930, notes by Aleister Crowley on Hotel l'Europe, one dispatch receipt for a telegram sent to Marcelle Noel; and other documents.

[31] Indicação adicional: "Typographic proof with handwritten corrections by the author".

[32] Indicação adicional: "With a small pencilled in annotation by Fernando Pessoa". O lote seguinte, o 45, contém um exemplar com as páginas sem abrir ("uncut pages").

45. The Interregnum. Fernando Pessoa's copy
Fernando (António Nogueira) Pessoa [1888-1935]
Estimate: € 1,000 — 1,500
46. De Secretis Libri XVII by Wecker (1528-1586)[33]
Johann Jacob Wecker [1528-1586]
Estimate: € 1,000 — 1,500

47. Fernando Pessoa in Chiado
Unknown Photographer
Estimate: € 6,000 — 10,000
48. Famous photograph sent to Ofélia[34]
Unknown Photographer
Estimate: € 4,000 — 7,000

49. Baby Fernando Pessoa (1888)
Muñiz Martínez
Estimate: € 700 — 1,000
50. Fernando Pessoa, aged three old (1891)
João Francisco Camacho [1833-1898]
Estimate: € 700 — 1,000

51. Fernando Pessoa on a 3-wheeled bike[35]
João Francisco Camacho [1833-1898]
Estimate: € 1,000 — 1,500
52. Fernando Pessoa's Chest[36]
Estimate: € 50,000 — 100,000

53. *Orpheu* magazine. F. Pessoa's copy.
Fernando (António Nogueira) Pessoa [1888-1935]
Estimate: € 4,000 — 8,000
54. Original editions of SW magazine
Fernando (António Nogueira) Pessoa [1888-1935]
Estimate: € 2,000 — 3,500

[33] Indicação adicional: "Fernando Pessoa's personal book. Signed on the first page".
[34] Indicação adicional: "This is one of the known prints (this one without a dedication)".
[35] Indicação adicional: "Fernando Pessoa, aged 6, on a 3-wheeled bike. Camacho Studio - 116, Rua Nova do Almada, Lisboa".
[36] Indicação adicional: "Chest used by Fernando Pessoa to store and archive his manuscripts. […] The chest is built in wood, with ironmongery (lock and side handles) and turned wooden feet. The lock is damaged but the remaing parts are in good condition. […] 103 × 49 × 50 cm.".

55. Contemporanea magazines[37]
Fernando (António Nogueira) Pessoa [1888-1935]
Estimate: € 500 — 800
56. Contemporanea magazine - Christmas edition
Fernando (António Nogueira) Pessoa [1888-1935]
Estimate: € 250 — 400

57. Contemporanea magazine, 8. Contributor's copy[38]
Fernando (António Nogueira) Pessoa [1888-1935]
Estimate: € 250 — 400
58. Contemporanea magazines
Fernando (António Nogueira) Pessoa [1888-1935]
Estimate: € 250 — 500

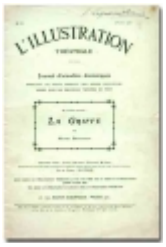
59. Contemporanea magazine. F. Pessoa's copy
Fernando (António Nogueira) Pessoa [1888-1935]
Estimate: € 250 — 350
60. Athena magazine.
Fernando (António Nogueira) Pessoa [1888-1935]
Estimate: € 500 — 800

61. Ressureição magazine
Fernando (António Nogueira) Pessoa [1888-1935]
Estimate: € 100 — 200
62. Renanscença magazine
Fernando (António Nogueira) Pessoa [1888-1935]
Estimate: € 1,500 — 2,000

63. A Águia magazine[39]
Fernando (António Nogueira) Pessoa [1888-1935]
Estimate: € 200 — 300
64. Portucale magazine[40]
Fernando (António Nogueira) Pessoa [1888-1935]
Estimate: € 100 — 200

[37] Descriçaõ do lote: "Contemporanea magazine, 5 issues [2, 4, 5, 8 & 10]. Fernando Pessoa's copies.".
[38] Descriçaõ do lote: "Contemporanea magazine, Year 1 Vol. I, 3rd Series, 1926. Handwritten note on the cover – 'F. Pessoa. Contributor's Copy'. In good condition".
[39] Indicação adicional: "Underlined in ink and blue pencil by Fernando Pessoa. In good condition".
[40] Indicação adicional: "A praiseful review of *Mensagem* is published in this edition".

65. Centauro magazine[41]
Fernando (António Nogueira) Pessoa [1888-1935]
Estimate: € 500 — 800
66. L'Ilustration Théatrale[42]
Fernando (António Nogueira) Pessoa [1888-1935]
Estimate: € 100 — 200



67. Drawings by Júlio engraved in linhol[43]
Júlio dos Reis Pereira [1902-1983]
Estimate: € 2,000 — 3,000
68. Blast - Review of the Great English Vortex[44]
Fernando (António Nogueira) Pessoa [1888-1935]
Estimate: € 1,500 — 2,500

69. Presença magazines[45]
Fernando (António Nogueira) Pessoa [1888-1935]
Estimate: € 2,000 — 4,000
70. Stamp Album[46]
Fernando (António Nogueira) Pessoa [1888-1935]
Estimate: € 1,000 — 1,500

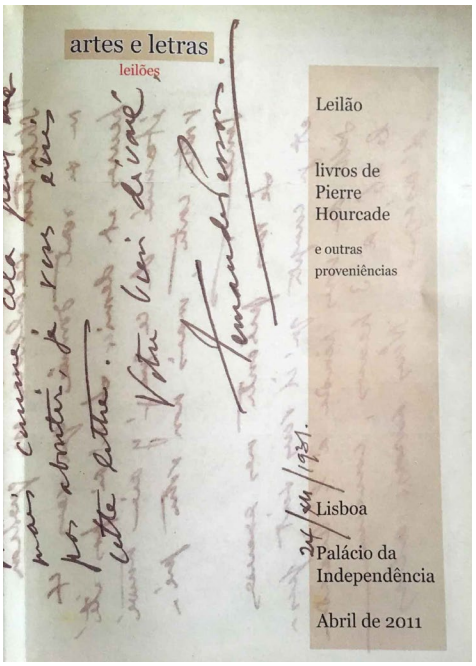
2009-04-20 – Leilão de arte moderna e contemporânea
Cabral Moncada Leilões

15
Júlio Pomar, "Fernando Pessoa", caneta de feltro de tinta indelével sobre papel vegetal, assinada e datada de 1983, dedicada em 1987. Dim. 200 × 89 cm.
€ 20.000 – 30.000

---

[41] Indicação adicional: "Handwritten, signed dedication to Fernando Pessoa by Luís Montalvor, 17-10-1916)".
[42] Jounal d'actualités dramatiques magazine, June 1906, n.º 35 – 'La Griffe par Henry Bernstein'".
[43] Da descriçaõ: "Drawings by Júlio engraved in linhol. Words by José Régio. Presence. 1931. Folio of sixteen pages. Unnumbered. Six full-page linhol preceded by a text by Régio. Limited print run of issues printed on flax. Paperback. Issue with a dedication to Fernando Pessoa, by Júlio "Ao grande poeta Fernando Pessoa of. Julio 1932".
[44] Os números 1 e 2, e, portanto, a colecção complete. Revista editada por Wyndham Lewis, com alguns sublinhados.
[45] Números 20, 29, 31-32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 41-42 e 48.
[46] Veja-se: "Fernando Pessoa's stamp album, given to him by his mother on his 14th birthday".

15



2011-04-11/12 – Leilão dos livros de Pierre Hourcade e outras proveniências
(Palácio da Independência – Largo de São Domingos, 11)
https://tertuliabibliofila.blogspot.com/2011/03/artes-letras-leilao-livros-de-pierre.html (segue-se a informação deste blog)

109

PESSOA, Fernando. *Antinous. A Poem*, by... Lisbon: Monteiro & Co. 1918. In-8º de 16 págs. Br.

110

PESSOA, Fernando. *Aviso por Causa da Moral*. Europa. (Lisboa). Typ. Annuario Commercial – Praça Restauradores. 1923. 1 Fl. 16,5 × 22 cm. Br.
Rarissima espécie pessoana deste texto dirigido aos estudantes por Álvaro de Campos. Muito bem conservada.

Nas revistas literárias refira-se: *Armas y Letras*. Revista de la Universidad de Nuevo León, n.º 2, año 6, junio de 1963 [Número inteiramente dedicado a Fernando Pessoa e à poesia portuguesa] (lote 6); *Árvore* (lote 7); *Athena* (lote 8); *Correspondencias* – 2, Revista Bimestral de Poesia, direccion de Homero Aridjis e Moisés Ladrón de Guevara, México. (1966?) [Número dedicado a Fernando Pessoa] (lote 20); *Critique*, Revue Générale des Publications Françaises et Étrangères, tome XXIV, n.º 251, Avril 1968 [Número dedicado a Fernando Pessoa] (lote 24); *Graal* (lote 39); *Lácio* (lote 47); *Manifesto* (lote 53); *Presença* [Colecção incompleta, números 4, 5, 8 a 11, 13 ao 42, 44 ao 47, 50, 53-54. Número 2, Série II, Ano XII, Fevereiro de 1940 e Número Especial do Cinquentenário] (lote 120); *Quaderni Portoghesi*, I (e II) (lote 121).

2012-11-12/13 – Leilão de arte moderna e contemporânea / Pessoana
Pedro de Azevedo

Na capa figura um texto para Signa, isto é, Helena Teixeira Rebelo, assinado por Fernando Pessoa.

A secção da Pessoana abre com um aviso e uma nota. Citamos ambos, assim como as descrições:

AVISO IMPORTANTE

Informamos os Exmos. Clientes que os lotes nºs 538, 539 e 540 deste catálogo se encontram abrangidos pelas disposições previstas no Decreto n.º 21/2009, de 14 de Setembro, publicado no *Diário da República*, I Série, n.º 178 de 14 de Setembro. Este diploma legal classificou o Espólio Documental de Fernando Pessoa, como bem de interesse nacional (Tesouro Nacional) nos termos do n.º 3, do artigo 15.º da Lei de Bases do Património Cultural (Lei n.º 107/2001, de 8 de Setembro).
Sobre os bens classificados como de interesse nacional incidem um conjunto de medidas especiais de protecção, designadamente as previstas nos artigos 32.º (dever de comunicação das situações de perigo), 36.º (dever de comunicação da transmissão), 37.º (direito de preferência), 57.º (dever de comunicação de mudança de lugar), importando sublinhar que a exportação de bens culturais classificados como de interesse nacional é interdita nos termos do artigo 65.º da Lei n.º 107/2001, de 8 de Setembro.
No que respeita ao direito de preferência, esclarece-se que o Estado pode exercê-lo nos termos do artigo 37.º da Lei n.º 107/2001 e de acordo com o disposto nos artigos 416.º a 418.º e 1410.º do Código Civil, que se aplicam com as necessárias adaptações. Segundo o disposto no n.º 2 do artigo 416.º do Código Civil, uma vez conhecidas todas as condições pelas quais se venha a realizar determinada venda, deve o titular do direito de preferência, neste caso a Biblioteca Nacional de Portugal, exercer o seu direito, tendo para o efeito um prazo de oito dias, sob pena de caducidade.

NOTA DA ORGANIZAÇÃO

Os lotes 502, 511, 526, 528, 529, 532, 534, 538, 539 e 540 são provenientes do espólio de Armando Teixeira-Rebello[47] (Lisboa, 1873 – Lisboa, 1972), amigo íntimo de Fernando Pessoa, que terá conhecido no Curso Superior de Letras, que ambos frequentaram; veio a casar com Beatriz Osório de Albuquerque que igualmente conheceu no mesmo curso. Os três eram anglófilos e correspondiam-se e conversavam quase exclusivamente em língua inglesa.
Curiosamente, Armando Teixeira-Rebello também viveu, na sua juventude, cerca de um ano, na África do Sul, em Pretória, onde seu pai foi cônsul geral entre 15 de Dezembro de 1890 e 14 de Janeiro de 1892. Não existem evidências de que as famílias se tenham encontrado nessa altura, mas certamente que as memórias de uma vivência na África do Sul terão contribuído também para a amizade que veio a surgir entre os dois.

[47] Estes são os únicos lotes de que se faz registo neste contributo.

Quando a 6 de Dezembro de 1911 nasce Signe (ou Signa) a única filha do casal, logo Armando e Beatriz convidam Pessoa para padrinho de batismo da criança, assim se fortalecendo os laços de afectividade e relacionamento que Pessoa nunca deixou de cultivar até ao final dos seus dias.

502

Athena: revista de arte / directores Fernando Pessoa; Ruy Vaz; – vol. I, n.º 1 a n.º 5 (Outubro de 1924 a Fevereiro de 1925). – Lisboa: Paulo Vaz, 1924-1925. – 5 números: il.; 25 cm. – B. [...] O exemplar pertenceu à afilhada de Fernando Pessoa, Signe Teixeira-Rebello (filha de Armando Teixeira-Rebello) e apresenta a sua rubrica (Signa) nos nºs 1 e 4. Capas de brochura fragilizadas, soltas (excepto a do nº 3) e com imperfeições marginais; nº 4 com pequenos danos centrais (sem falta de suporte) nas primeiras três folhas e capa superior.

€ 200 - 300

511

Presença: fôlha de arte e crítica / directores e editores João Gaspar Simões, José Régio, Adolfo Casais Monteiro; – nº 48, ano décimo, volume segundo (Julho, 1936). – Coimbra: Atlântida, 1936. – 1 número (23, [1] p.): il.; 38 cm. – B. Número inteiramente consagrado a Fernando Pessoa, ostentando na primeira página um dos três célebres retratos a tinta-da-china do poeta, assinados por Almada e datados de 1935, ano da sua morte. Publica fragmentos de algumas cartas de amor, um inédito de Álvaro de Campos, um texto de Raúl Leal, uma canção com letra de Pessoa e música de Fernando Lopes Graça, um texto de Luís de Montalvor, uma *Carta à memória de Fernando Pessoa*, de Carlos Queiroz, um poema de Gil Vaz, um texto sobre Alberto Caeiro, de Guilherme de Castilho, *Notas à margem de uma carta de Fernando Pessoa,* de João Gaspar Simões e o texto final intitulado *Várias coisas*. Pequena falha na margem inferior da primeira folha; vinco de dobragem central.

€ 100 - 150

526

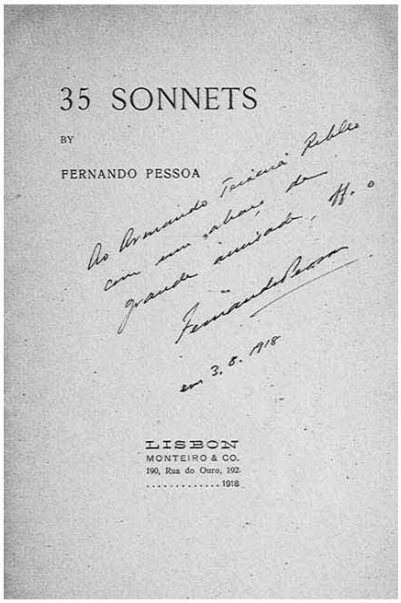
PESSOA, Fernando. – *35 Sonnets*. – Lisbon: Monteiro & Co., 1918. – [20] p.; 20 cm. – B. Dedicatória autógrafa a Armando Teixeira-Rebello.

€ 4.000 - 6.000

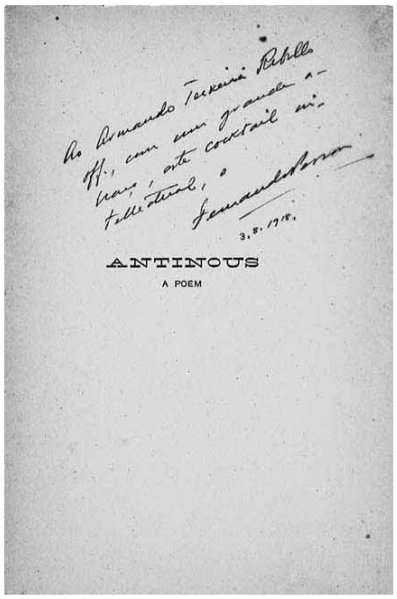
528

PESSOA, Fernando. – *Antinous: a poem*. – Lisbon: Monteiro & Co., 1918. – 1 folheto; 24 cm. – B. Exemplar com dedicatória autógrafa de Fernando Pessoa a Armando Teixeira-Rebello, datada de 3 de Agosto de 1918. [...] Uma segunda e definitiva versão deste poema, viria a ser publicada em 1921, integrando o primeiro folheto (I-II) dos *English poems* (ver lote seguinte). Exemplar com ligeira acidez.

€ 800 - 1.200



526

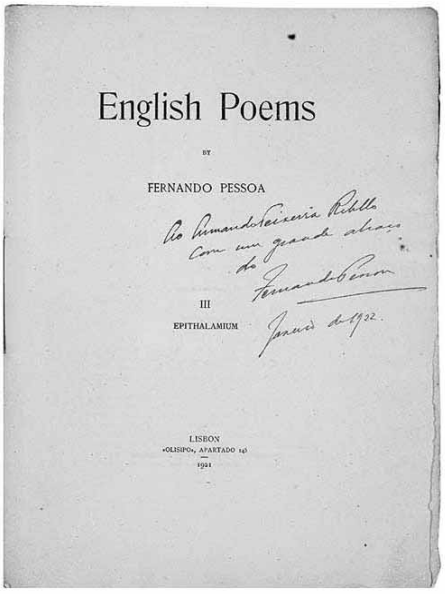


528

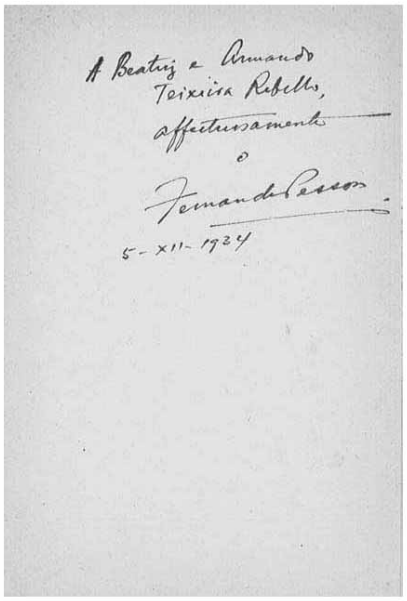
529

PESSOA, Fernando. – *English poems*. – Lisbon: Olisipo, 1921. – 2 folhetos; 24 cm. – B. Exemplar com dedicatórias autógrafas de Fernando Pessoa (nos dois folhetos) a Armando Teixeira-Rebello, datadas de Janeiro de 1922. O primeiro folheto (I - II, 20 p.) contem as poesias *Antinous* (ver lote anterior) e *Inscriptions*; o segundo (III, 16 p.) encerra uma única poesia *Epithalamium*. Capas de brochura soltas, com ligeira acidez e algumas imperfeições marginais.

€ 4.000 - 6.000



529


532

532

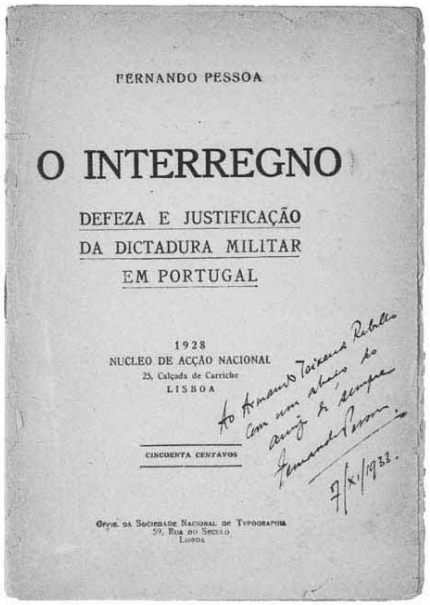
PESSOA, Fernando. – *Mensagem*. – Lisboa: Parceria António Maria Pereira, 1934. – 100, [2] p.; 18 cm. – E. Exemplar com dedicatória autógrafa de Fernando Pessoa a Beatriz e Armando Teixeira-Rebello, datada de 5 de Dezembro de 1934. Edição original do único livro publicado pelo autor, um ano antes da sua morte. Exemplar muito ligeiramente aparado, conservando ambas as capas de brochura (sem badanas). Encadernação modesta, inteira de carneira, sem qualquer gravação.

€ 4.000 - 6.000

534

PESSOA, Fernando. – *O Interregno: defeza e justificação da dictadura militar em Portugal*. – Lisboa: Núcleo de Acção Nacional, 1928. – 31 p.; 21 cm. – B. Outro exemplar da mesma obra e edição, com dedicatória autógrafa de Fernando Pessoa a Armando Teixeira-Rebello, datada de 7 de Novembro de 1933. Exemplar um pouco fragilizado, com alguma acidez, apresentando a capa (fólio exterior) solta e com algumas imperfeições marginais, especialmente junto à dobra; agrafe com ferrugem.

€ 1.200 - 1.800


FERNANDO PESSOA

O INTERREGNO

DEFEZA E JUSTIFICAÇÃO
DA DICTADURA MILITAR
EM PORTUGAL

1928
NUCLEO DE ACÇÃO NACIONAL
25, Calçada de Carriche
LISBOA

CINCOENTA CENTAVOS

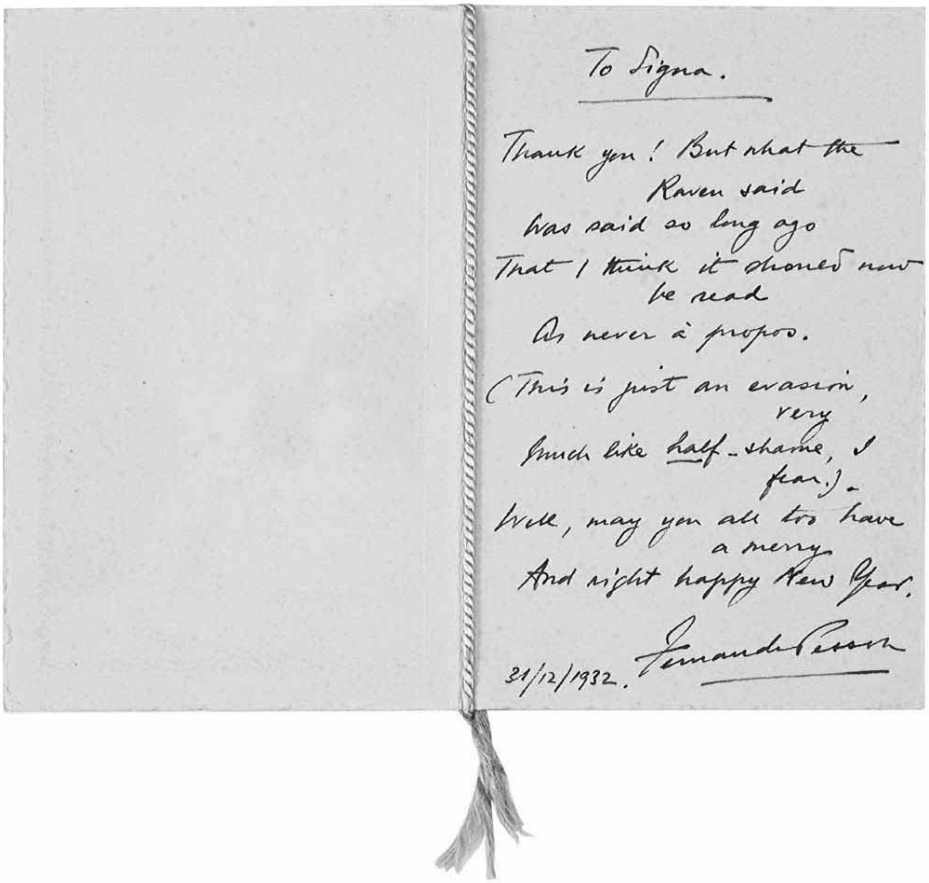
Ao Armando Teixeira Rebello
com um abraço do
amigo e decerto
Fernando Pessoa.
7/XI/1933.

534

538

PESSOA, Fernando. – Um poema autógrafo. – Século XX (1929). – 1 f.; 285 × 180 mm. Um poema autógrafo em língua inglesa, dirigido à afilhada (To B. Signa), Signe Osório de Albuquerque Teixeira-Rebello, datado de "May, 1929". Assinado: "The unknown Author of the undetected story". Poema publicado no catálogo da exposição *Portugal e o Reino Unido: a aliança revisitada* (Lisboa: CAM / Fundação Calouste Gulbenkian, 1994).

€ 4.000 - 6.000


To Signa.

Thank you! But what the
Raven said
was said so long ago
That I think it should now
be read
As never à propos.
(This is just an evasion,
very
much like half-shame, I
fear.) –
Well, may you all too have
a merry
And right happy New Year.

31/12/1932. Fernando Pessoa

538

539

PESSOA, Fernando. – Um poema autógrafo. – Século XX (1932). – 1 cartão (bifólio); 160 ×105 mm. + 1 sobrescrito. Um poema autógrafo em língua inglesa, dirigido à afilhada (To Signa), Signe Osório de Albuquerque Teixeira-Rebello, datado de 31/12/1932. Assinado: Fernando Pessoa. No sobrescrito: "Miss Signa Teixeira Rebello" (pela mão do poeta). Poema publicado no catálogo da Exposição *Portugal e o Reino Unido: a aliança revisitada* (Lisboa: CAM / Fundação Calouste Gulbenkian, 1994).

€ 4.000 - 6.000

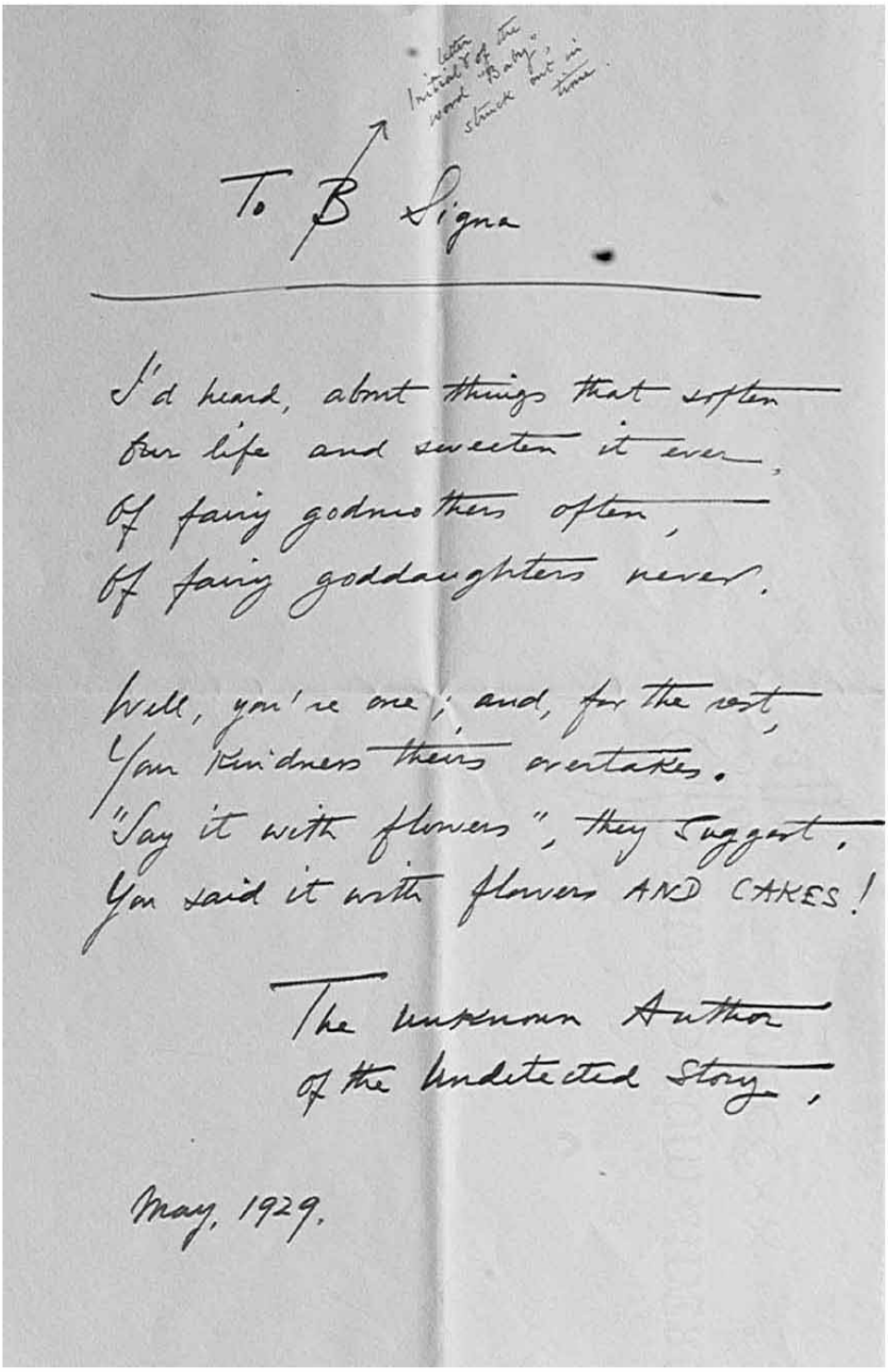
540

PESSOA, Fernando. – Carta autógrafa. – 1 documento. – Século XX (1909). – 3 f. Carta autógrafa dirigida a Armando Teixeira-Rebelo, datada de Portalegre, 24 de Agosto de 1909[48]. Pessoa deslocara-se a Portalegre a fim de adquirir, com dinheiro que herdara por morte da sua avó Dionísia, as máquinas que vieram a ser utilizadas na sua tipografia Ibis. Integralmente redigida em língua inglesa, a carta figurou na exposição *Fernando Pessoa: plural como o universo*, organizada pela Fundação Calouste

[48] Datada durante muito tempo como sendo de 1907, a decifração de um número desta carta fez com que os anos de 1907-1909 estejam baralhados nas biografias de Fernando Pessoa.

Gulbenkian em Lisboa (10 de Fevereiro a 6 de Maio de 2012). Foi também reproduzida, transcrita e traduzida nas páginas 145 a 147 da obra *Fernando Pessoa: o editor, o escritor e os seus leitores*, com coordenação editorial de Richard Zenith e colaboração de Carlos Filipe Moisés e Maria Helena Melim Borges (Lisboa: FCG, 2012).

€ 12.000 - 18.000



Initial letter of the word "Baby" struck out in time

To B Signa

I'd heard, about things that soften
Our life and sweeten it even,
Of fairy godmothers often,
Of fairy goddaughters never.

Well, you're one; and, for the rest,
Your kindness theirs overtakes.
"Say it with flowers", they suggest.
You said it with flowers AND CAKES!

The unknown Author
of the Undetected Story,

May, 1929.

539

Hotel Brit, Portalegre. August 24th. 89.

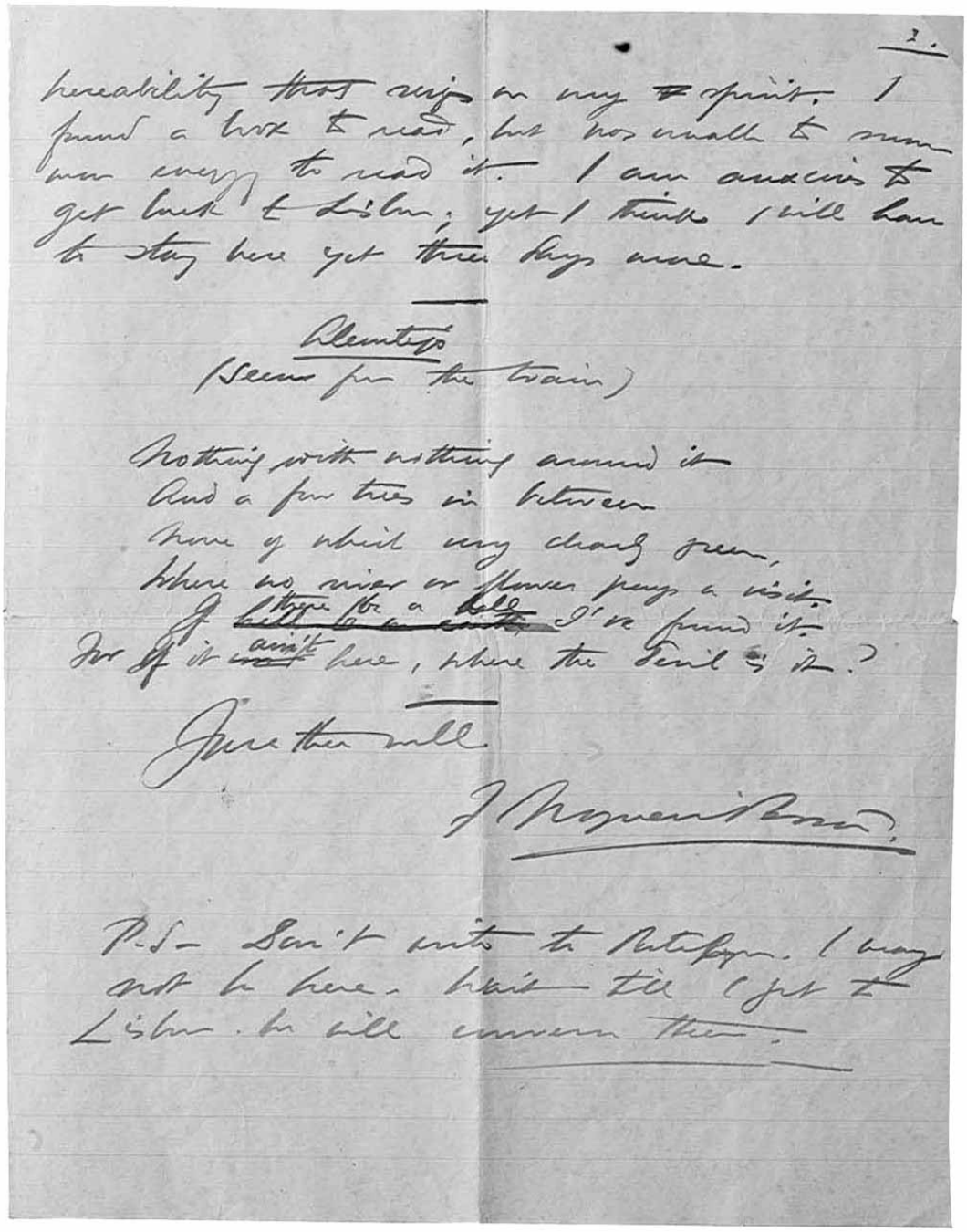
Venerable portion of earthly existence!

In a few moments of concatenated mental activity, not unassisted by the casual fumes of the alcoholic beverage – no more and no less than wine – not exclusive to this locality, my soul felt, like a mental sigh, the necessity of giving expression to its present state and tendencies to a friendly bosom such as yours.

Lonely and silent in my transitory place of existence in the hotel mentioned in the heading of this explosive epistle of an overburdened soul, feeling the world around me morally cold and materially warm – below zero toward my soul, not far from 40 in relation to my body – in these distressing and inspiring circumstances the thought has come upon me that perhaps the indiciting of this epistolary composition may be subjectively conducive to an alleviation of my earthly lot at this moment, may be the "balm in Gilead", balm of Oe, to my insistent spirit.

Accept this letter.

540



1.

hereability that sings on my spirit. I found a book to read, but not enough to summon energy to read it. I am anxious to get back to Lisbon, yet I think I will have to stay here yet three days more.

Alemtejo
(Seen from the train)

Nothing with nothing around it
And a few trees in between
Some of which very clearly green,
Where no river or flower pays a visit.
I ~~[illegible]~~ I've found it.
For if it ~~isn't~~ ain't here, where the Devil is it?

Yours truly

F. Pessoa Brown

P.S. – Don't write to Portugal. I may not be here. Wait till I get to Lisbon. I will answer then.

540

Hotel Brito, Portalegre. August 24th. 1909.

Venerable portion of earthly existence!

In a few moments of concatenated mental activity, not unassisted by the casual fumes of the alcoholic beverage – no more and no less than wine – not exclusive to this locality, my soul felt, like a mental sigh, the necessity of giving expression to its present state and tendencies to a friendly brain such as yours.

Lonely and silent in my transitory place of existence in the hotel mentioned in the heading of this explosive epistle of an overburdened soul, feeling the world around me morally cold and materially warm – below zero towards my soul, not far from 40 in relation to my body – in these distressing and inspiring circumstances the thougth has come upon me that perhaps the indicting of this epistolary composition may be subjectively conducive to an alleviation of my earthly lot at this moment may be the "balm in Gilead", dreamt of Poe, to my unsistered spirit.

Hence this letter.

Portalegre is a place where all a stranger can do is get tired of doing nothing. Its component qualities seem to me (upon deep and cautious analysis) to contain, in uncertain relative quantities, heat, cold, semi-Spanishdom, and nothingness. The wine is good (though not from here, I think), but it is decidedly alcoholic, especially when the water-pitcher is at the other end of the table and you (that is, I) forget to ask for it. The style of this letter may be a "terminal" proof thereof. I shall register it that so brilliant an offspring of my mind may not be lost in the post.

The taking-to-pieces and packing of the printing office is taking a damned long time – poetically speaking, of course. Nevertheless, the men have worked quickly enough and I have looked on (and off) with the greatest energy.

I sincerely believe that, if I were to remain here a month, I would have to go to Lisbon afterwards – to Bombarda Hotel. You can hardly imagine the hyper-boredom, the ultra-get-tired-of-everythingness, the absolute what-the-blooming-hell-is-a-chap-to-do-hereability that reigns on my spirit. I found a book to read, but was unable to summon energy to read it. I am anxious to get back to Lisbon; yet I think I will have to stay here yet three days more.

Alentejo
(seen from the train)

Nothing with nothing around it
And a few trees in between
None of which very clearly green,
Where no river or flower pays a visit.
If there be a hell I've found it.
For if it ain't here, where the Devil is it?

Fare thee well.

P.S. – Don't write to Portalegre. I may not be here. Wait till I get to Lisbon. We will converse there. [49]

[49] Transcrição da carta, corrigindo lapsos de edições anteriores: Fernanda Vizcaíno.

Bibliografia

ALDABALDE, Taiguara Villela; PITTELLA, Carlos (2018). "A trajetividade do Pessoa digital: contributos para uma história do espólio pessoano", in *Património Cultural e Transformação Digital*, Fernando Ilharco, Peter Hanenberg, Marília dos Santos Lopes (coord.). Lisboa: CEPCEP / Universidade Católica Editora, pp. 102-130

BARBOSA LÓPEZ, Nicolás (2018). "Pessoa e o drama russo: leituras e influências na primeira fase do Teatro Estático". *Pessoa Plural—A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 14, Special issue: A New Act in Pessoa's Drama, Brown Digital Repository. Brown University Library, pp. 29-41. DOI: https://doi.org/10.26300/atwp-p958

BARRETO, José (2016). "Os destinatários dos panfletos pessoanos de 1923". *Pessoa Plural—A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 10, Outono, Brown Digital Repository. Brown University Library, PP. 628-703. DOI: https://doi.org/10.7301/Z04X5600

_____ (2008). "Salazar and the New State in the Writings of Fernando Pessoa". *Portuguese Studies*, vol. 24, n.º 2, número especial ("Pessoa: The Future of the *Arcas*", editores convidados: Jerónimo Pizarro, Steffen Dix), pp. 168-214.

BROWN, Susan Margaret (1987). *The Poetics of Pessoa's "Drama em Gente": The Function of Alberto Caeiro and the Role of Walt Whitman*. Dissertation submitted to the Faculty of The University of North Carolina at Chapel Hill in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy in the Curriculum of Comparative Literature, appendix B, pp. 365-385. [Multicopied text].

CIPRIANO, Rita (2020a). "Tachos, panelas e um retrato de Fernando Pessoa: o leilão dos Irmãos Unidos foi há cinquenta anos". *Observador*, Lisboa, 19 de Janeiro, em linha.

_____ (2020b). "Livros que pertenceram a Fernando Pessoa custaram à Câmara Municipal de Lisboa 11 mil euros". *Observador*, Lisboa, 14 de Janeiro, em linha.

_____ (2020c). "Primeiras edições dos romances de Jane Austen vão a leilão em Nova Iorque". *Observador*, Lisboa, 22 de Janeiro, em linha.

_____ (2020d). "Leilão com escrivaninha e outros objetos pessoais de Fernando Pessoa adiado devido ao coronavírus". *Observador*, Lisboa, 13 de Março, em linha.

_____ (2020e). "Leilão com objetos pessoais de Fernando Pessoa volta a ser adiado". *Observador*, Lisboa, 4 de Abril, em linha.

_____ (2019a). "Três livros da biblioteca particular de Fernando Pessoa foram a leilão e ninguém sabia que existiam". *Observador*, Lisboa, 4 de Julho, em linha.

_____ (2019b). "Livro que pertenceu a Fernando Pessoa à venda em site de leilões". *Observador*, Lisboa, 19 de Agosto, em linha.

_____ (2019c). "Livros e manuscritos que pertenceram a Fernando Pessoa vão a leilão esta quinta-feira". *Observador*, Lisboa, 5 de Dezembro, em linha.

_____ (2019d). "Casa Fernando Pessoa vai receber três novos livros que pertenceram ao poeta". *Observador*, Lisboa, 11 de Dezembro, em linha.

DIONÍSIO, João (2007). "Integridade e genuinidade na obra de Fernando Pessoa". *A Arca de Pessoa: novos ensaios*. Steffen Dix and Jerónimo Pizarro (eds.). Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, pp. 353-365.

FERRARI, Patricio (2009). "A biblioteca de Fernando Pessoa na génese dos heterónimos: Dispersão e catalogação (1935-2008); A arte da leitura (1898-1907)», in *Fernando Pessoa: o guardador de papéis.* Jerónimo Pizarro, organizador. 2.a edição. Lisboa: Texto Editores, pp. 191-213.

_____ (2008). "Fernando Pessoa as a Writing-reader: Some Justifications for a Complete Digital Edition of his Marginalia". *Portuguese Studies*, vol. 24, n.º 2. London: Modern Humanities Research Association, pp. 69-114.

FILIPE, Teresa (2019). "Ainda A Tormenta: Adenda a Pessoa, tradutor sucessivo de Shakespeare". *Pessoa Plural—A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 15, Brown Digital Repository. Brown University Library, pp. 80-136. DOI: https://doi.org/10.26300/m854-ps31

_____ (2018). "Pessoa, tradutor sucessivo de Shakespeare". *Pessoa Plural—A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 14, Special issue: A New Act in Pessoa's Drama, Brown Digital Repository. Brown University Library, pp. 120-283. DOI: https://doi.org/10.26300/xvx9-pt32

LOPO, Rui (2013). "Inéditos de Raul Leal". *Pessoa Plural—A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 3, Primavera, Brown Digital Repository. Brown University Library, pp. 56-90. DOI: https://doi.org/10.7301/Z08K77KK

MARRONE, Rita Catania (2018). "*Magick in Theory and Practice* de Aleister Crowley: Uma (re)descoberta na biblioteca particular de Fernando Pessoa". *Pessoa Plural—A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 14, Special issue: A New Act in Pessoa's Drama, Brown Digital Repository. Brown University Library pp. 330-372. DOI: https://doi.org/10.26300/vjtn-sz04

MONTEIRO, Teresa (2020). "Biblioteca Particular de Fernando Pessoa – últimas aquisições". Colóquio Novos Estudos Pessoanos – Ponto de Situação, 13 de Fevereiro; publicado a 15 de maio.

PESSOA, Fernando (2016). *Eu Sou Uma Antologia: 136 autores fictícios*. Edição de Jerónimo Pizarro e Patricio Ferrari. Lisboa: Tinta-da-china. 2.ªa edição.

PITTELLA, Carlos (2017). "Sonnet 101 with Prof. Pessoa: Fernando Pessoa's Marginalia on na Anthology of 19th-Century English Sonnets". *Pessoa Plural—A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 11, Brown Digital Repository. Brown University Library, pp. 277-375. DOI: https://doi.org/10.7301/Z089142K

PIZARRO, Jerónimo (2017a). "Álvaro de Campos Revisited". *Estudos Regianos*, n.º 22-23 (número comemorativo), Vila do Conde, Centro de Estudos Regianos, pp. 67-90.

_____ (2017b). "Poemas e documentos inéditos: o lote 31 e a Colecção Fernando Távora". *Pessoa Plural—A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 12, Outomo, Brown Digital Repository. Brown University Library, pp. 333-456. DOI: https://doi.org/10.7301/Z0FJ2F16

_____ (2010). "Outros vestígios", in *Sudoeste. Relações Literárias e Artísticas entre Portugal e Espanha (1890-1936)*. Catálogo da Exposição produzida pelo Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo de Badajoz, em colaboração com o Ministério da Cultura do Governo de Espanha. Lisboa: Assírio & Alvim.

_____ (2010). *Pessoa Existe?* Lisboa: Ática.

_____ (2009). "Outros papéis", em *Fernando Pessoa: o guardador de papéis*. Jerónimo Pizarro (org.). Alfragide: Texto editores, pp. 365-376.

_____ (2007). "*Escritos sobre Génio e Loucura* – história de uma investigação". *A Arca de Pessoa: novos ensaios*. Steffen Dix and Jerónimo Pizarro (eds.). Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, pp. 341-352.

PIZARRO, Jerónimo; FERRARI, Patricio; CARDIELLO, Antonio (2010). *A Biblioteca Particular de Fernando Pessoa*. Edição bilingue português-inglês. Lisboa: D. Quixote.

PIZARRO, Jerónimo; FERREIRA, Sara Afonso (2009). "A Génese d'*A Invenção do Dia Claro* e o estabelecimento de *Invention of the Bright Day*", in *Fernando Pessoa: o guardador de papéis*. Jerónimo Pizarro (org.). Lisboa: Texto Editores, 2.ª edição, pp. 283-338.

PIZARRO, Jerónimo; VIZCAÍNO, Fernanda; SOUSA, Rui (2019). "A colecção pessoana de Santo Tirso: adenda". *Pessoa Plural—A Journal of Fernando Pessoa Studies*", n.º 16, Outono, Brown Digital Repository. Brown University Library, pp. 369-413. DOI: https://doi.org/10.26300/4dkr-hd11

QUEIRÓS, Luís Miguel (2020). "Cómoda onde Fernando Pessoa escrevia vendida por 41 mil euros". *Público*, Lisboa, 8 de Maio, em linha.

_____ (2007a). "Manuscrito de *Indícios de Oiro* de Sá-Carneiro leiloado em Lisboa". *Público*, Lisboa, 23 de Novembro, em linha.

_____ (2007b). "A outra arca de Pessoa". *Público*, Lisboa, 6 de Dezembro, em linha.

JERÓNIMO PIZARRO é Professor da Universidad de los Andes, Titular da Cátedra de Estudos Portugueses do Instituto Camões na Colômbia e Doutor pelas Universidades de Harvard (2008) e de Lisboa (2006), em Literaturas Hispânicas e Linguística Portuguesa. No âmbito da Edição Crítica das Obras de Fernando Pessoa, publicadas pela INCM, contribuiu com sete volumes, sendo o último a primeira edição crítica de *Livro do Desasocego*. Em 2010 a D. Quixote publicou *A Biblioteca Particular de Fernando Pessoa*, livro que preparou com Patricio Ferrari e Antonio Cardiello, depois de os três coordenarem a digitalização dessa biblioteca com o apoio da Casa Fernando Pessoa. Em 2011 a Legenda publicou o livro *Portuguese Modernisms in Literature and the Visual Arts*, co-organizado com Steffen Dix, com quem já tinha co-editado, em 2008, um número especial da revista *Portuguese Studies*, e em 2007, um livro de ensaios, *A Arca de Pessoa*. De 2011-2013 Pizarro foi o Coordenador de duas novas séries da Ática (1. Fernando Pessoa | Obras; 2. Fernando Pessoa | Ensaística), contribuindo com mais de dez volumes. Actualmente dirige a "Colecção Pessoa" da Tinta-da-china. Em 2013 foi o Comissário da visita de Portugal à Feira International do Livro de Bogotá (FILBo) e ganhou o Prémio Eduardo Lourenço.

JERÓNIMO PIZARRO is Professor at the Universidad de los Andes and holds the Camões Institute Chair of Portuguese Studies in Colombia. He holds a PhD in Hispanic Literatures (2008, Harvard University) and a PhD in Portuguese Linguistics (2006, Universidade de Lisboa). He contributed seven volumes to the critical edition of Fernando Pessoa's *Works*, published by the INCM, the last volume being the first critical edition of the *Livro do Desasocego* [*The Book of Disquiet*]. *A Biblioteca Particular de Fernando Pessoa* was published by D. Quixote in 2010; this book was prepared with Patricio Ferrari and Antonio Cardiello, the other two coordinators involved in digitizing Pessoa's private library with the support of Casa Fernando Pessoa. Together with Steffen Dix, he co-organized *Portuguese Modernisms in Literature and the Visual Arts*, which was published by Legenda in 2011; also with Dix, he co-edited a special issue of *Portuguese Studies* (2008) and a book of essays, *A Arca de Pessoa* [Pessoa's Trunk] (2007). Pizarro was the editor-in-chief of two new Ática's series (1. Fernando Pessoa | Works; 2. Fernando Pessoa | Studies), and he contributed with more than ten volumes. Currently he is in charge of Tinta-da-China's "Colecção Pessoa". In 2013 he was the Program Director of Portugal's visit to the International Book Fair of Bogotá and he won the Eduardo Lourenço Prize.

— — —

TERESA FILIPE é bolseira de doutoramento da FCT (SFRH/BD/118378/2016) em Crítica Textual com um projecto intitulado "Edição digital e estudo da marginália de Fernando Pessoa", Centro de Linguística da Universidade de Lisboa. Publica regularmente ensaios sobre a marginália nos livros da biblioteca particular de Fernando Pessoa. Licenciada em Filosofia (2010) e Mestre em Filosofia Contemporânea (2012) pela Universidade de Évora. Bolseira de investigação no "Projecto de Edição das Obras Completas de Eduardo Lourenço", Fundação Calouste Gulbenkian-Universidade de Évora (2010-2015). Autora de *Metafísica da Revolução. Poética e Política no Ensaísmo de Eduardo Lourenço* (2013) e Co-tradutora de *O Nomear e a Necessidade*, de Saul Kripke (2012).

TERESA FILIPE received a PhD grant from FCT (SFRH/BD/118378/2016) in Textual Criticism with a project entitled "Study and Digital Edition of Fernando Pessoa's Marginalia", at the Center of Linguistics of The School of Arts and Humanities, University of Lisbon. She regularly publishes essays on Fernando Pessoa's marginalia from his private library. She holds a BA in Philosophy, Minor in Translation (2010) and an MA in Contemporary Philosophy (2012), both at Universidade de Évora, Portugal. Research fellow at the project "Edition of the Complete Works of Eduardo Lourenço" funded by Fundação Calouste Gulbenkian-Universidade de Évora (2010-2015). Author of *Metafísica da Revolução. Poética e Política no Ensaísmo de Eduardo Lourenço* [Metaphysics of a Revolution. Poetics and Politics in Eduardo Lourenço's essaysm] (2013). Co-translator of *O Nomear e a Necessidade* [Naming and Necessity], by Saul Kripke (2012).

Manoel Tavares Rodrigues-Leal evocando e ecoando Fernando Pessoa

Luís de Barreiros Tavares*

Palavras-chave

Fernando Pessoa, Alberto Caeiro, Álvaro de Campos, Ricardo Reis, Manoel Tavares Rodrigues-Leal, Manoel Leal, poesia, filosofia, evocação, escrita, linhagem, influência, libertação, jogo.

Resumo

Este dossier-artigo apresenta um texto introdutório com alguns dados biográficos e aspectos que achámos relevantes em Manoel Tavares Rodrigues-Leal na sua articulação com Fernando Pessoa. Poeta ainda praticamente desconhecido, Manoel Leal é autor dos 118 poemas que se seguem, precedidos de uma *Ars Poetica*. Eles relevam de uma leitura, assimilação e diálogo com a obra de Pessoa, evocando-o e ecoando-o segundo uma certa linhagem poética que se diria pessoana. Retratam e pensam poeticamente o Fernando Pessoa de Lisboa, do Rossio, do Chiado, bem como os três principais heterónimos: Caeiro, Campos e Reis. Enfim, no conjunto dos textos, trata-se de mostrar como Manoel Leal captou e experienciou, nas suas leituras e escrita, o pensar e poetar de Pessoa. Sem perder, todavia, na assunção do Mestre, a sua voz singular.

Keywords

Fernando Pessoa, Alberto Caeiro, Álvaro de Campos, Ricardo Reis, Manoel Tavares Rodrigues-Leal, Manoel Leal, poetry, philosophy, evocation, writing, lineage, influence, release, game.

Abstract

This dossier-article presents an introductory text with some biographical data and aspects that we found relevant in Manoel Tavares Rodrigues-Leal in his articulation with Fernando Pessoa. A poet still virtually unknown, Manoel Leal is the author of the following 118 poems, preceded by an *Ars Poetica*. They come from a reading, assimilation and dialogue with Pessoa's work, evoking and echoing it according to a certain poetic lineage that could be categorized as Pessoan. They portray and poetically think the Fernando Pessoa of Lisbon, Rossio, and Chiado, as well as the three main heteronyms: Caeiro, Campos and Reis. Finally, the set of texts aims to show how Manoel Leal captured and experienced, in his readings and writing, Pessoa's thinking and poetry, without losing, however, in the assumption of the Master, his singular voice.

* Investigador independente.

CC BY-SA

> O peso de Fernando Pessoa sobre qualquer poeta português, ainda que eventualmente grande.
>
> Manoel T.R.-Leal

> Pessoa é um dos poetas decisivos deste século, e, singularmente, se tentamos pensá-lo como condição possível da filosofia.
>
> Alain Badiou

Apresentam-se neste artigo, conforme o título e resumo indicam, 118 poemas (de 37 cadernos e de 2 folhas soltas – 91 inéditos) de Manoel Tavares Rodrigues-Leal (Lisboa, 1941; Lisboa, 2016),[1] evocando e ecoando Fernando Pessoa ortónimo e seus principais heterónimos: Alberto Caeiro, Álvaro de Campos e Ricardo Reis. À maneira de intróito, precede-os um texto em prosa poética cujo título é "Ars Poetica II" (fazendo parte de um conjunto de outros textos Ars Poetica numerados no espólio).

Mas Pessoa poderá estar num poema? Pareceria mais evidente dizer que Pessoa e heterónimos estão nos seus próprios poemas? Tratar-se-á de um "Sujeito"? Escutemos Jerónimo Pizarro:

> Pessoa existe? Existem múltiplos 'Pessoas'. Múltiplos *personae*. O Pessoa íntimo, o Pessoa político, o Pessoa esotérico, o Pessoa poeta inglês; o Pessoa menino de sua mãe, o Pessoa empregado de escritório, o Pessoa por conhecer, o Pessoa empresário, etc. E, antes mesmo desta multiplicação póstuma, existe o Pessoa que escrevia como Caeiro, como Campos e como Reis. A cisão da obra em ortónima e heterónima. A proliferação do autor: autor de autores.
>
> (PIZARRO, 2012: 181)

Ou Phillippe Lacoue-Labarthe, abordando um passo do poema "Salmo", de Paul Celan ("Louvado sejas, Ninguém") (LACOUE-LABARTHE, 2015: 105)[2]: "Ninguém[3] jamais foi um nome, a não ser no *Witz* ardiloso pelo qual Ulisses escapa ao Cíclope, autonomeando-se "Ninguém", ou no 'caso' Pessoa" (NANCY; TAVARES, 2018: 32-33).[4]

---

[1] Doravante "Manoel Leal", o nome civil não tinha hífen.

[2] "Ninguém nos moldará de novo em terra e barro, | ninguém animará pela palavra o nosso pó. || Louvado sejas, Ninguém" (excerto do poema "Salmo"; CELAN, 1996: 103).

[3] "Ninguém", em francês *personne*, e na correlação com "pessoa comum" (*une personne*); também com o latim *persona* (máscara ou pessoa); ver na listagem do texto "Ars Poetica II" e correspondentes, e ainda o caderno *Persona e Espelho*.

[4] Doravante as traduções são da nossa responsabilidade.

O que importa neste artigo é ter em conta a presença do nome "Pessoa" e heterónimos. E quando os poemas não os evocam, pelo menos ecoam ou ressoam, em última análise, algum tom ou abordagem lembrando Pessoa. Ou, mesmo, uma linhagem e influência poéticas que se diria pessoanas.

Fernando Pessoa é o poeta mais evocado por Manoel Tavares Rodrigues-Leal. Em 1963, comprou em Cascais uma terceira edição de Alberto Caeiro, tinha 21-22 anos. No ano seguinte (1964) adquiriu as *Odes de Ricardo Reis* e *Mensagem*. Numa viagem a Paris, nos finais de 60 ou princípios de 70, levou consigo *O Banqueiro Anarquista*.

O primeiro poema ecoando o nome de Pessoa, que conhecemos até à data, foi escrito em 1967 (Poema 1). E o último que escreveu ao poeta é de 1999 (Poema 118). Poderá haver outros poemas mais recentes de alguns cadernos de que se desconhece o paradeiro.

Pessoa foi para Manoel Leal um "Mestre", como o próprio refere. Um dos vários mestres, mas um mestre decisivo, principalmente em certos momentos da sua obra, nomeadamente nos anos 70. A sua poesia recebe a influência do "Supra-Camões". Pode até dizer-se: "poeta de linhagem e influência pessoanas, por exemplo quando retratou em versos, inigualavelmente, Pessoa e os seus três principais heterónimos: Caeiro, Campos, Reis" (veja-se o blogue *Pessoa Passante*, em bibliografia).

Numa conversa entre amigos, Manoel Leal sintetiza assim os três poetas heterónimos: "Caeiro é a imanência, Ricardo Reis a divindade pagã e fugidia e Álvaro de Campos o cosmopolita". Mas como é próprio de todo o poeta que queira libertar-se dos mestres, há uns momentos posteriores de libertação. De facto, numa conversa com amigos em 2012, Leal tece este comentário: "há o peso de Fernando Pessoa sobre qualquer poeta português, ainda que eventualmente grande".[5]

Mas há sempre o desejo de superar, de alguma maneira, Pessoa. É, pelo menos, um grande desafio. E Manoel Leal criticou, por exemplo, o que lhe parecia por vezes ser uma escrita demasiado rápida de Pessoa. Certamente não se reportava ao extraordinário *automatismo*, "num jacto", da "Ode Triunfal" de Álvaro de Campos, no "dia triunfal da minha vida": 8 de Março de 1914.[6] Por outro lado, uma certa ausência de sensualidade, erotismo e abordagem do corpo, passa também por algumas observações críticas de Manoel Leal em relação a Pessoa. Não teria em mente, por exemplo, a "Ode Marítima", de Campos, (vj. PESSOA, 1986b: 137).

E não terá Pessoa, por seu turno, pretendido libertar-se do peso do grande poeta e autor de *Os Lusíadas*, designando-se daquele modo: "Supra-Camões"? Esta expressão é citada em 1972, no caderno *Limae Labor*, de Manoel Leal. Caderno que inclui onze poemas a Pessoa e às outras várias pessoas já mencionadas. E num

[5] Estas citações são recolhidas de cadernos e de conversas com amigos.

[6] Na célebre carta a Adolfo Casais Monteiro (13-1-1935) (*cf.* PESSOA, 1986b: 224-231).

caderno de 1989 (*Uma Pequena Paz Talvez*), pode ler-se o seguinte, citando um verso de um célebre soneto de Camões, a quem também dedicou poemas: "'Erros meus, má Fortuna Amor ardente' – já escrevia Camões. Tão esquecido em função de Pessoa".[7]

Rimbaud ascendeu também como nome cimeiro nas admirações de Manoel Leal, que já nos anos 70 o lia e evocava. Muitos outros foram mestres: Cesário Verde, Camilo Pessanha, Mário de Sá-Carneiro, Artaud, Lautréamont, Eliot, Safo, etc. Para não falar de uns mais recentes: Sophia, Eugénio de Andrade, Cesariny, Ramos Rosa, Herberto, Cecília Meireles, Echevarría, etc. A todos eles foram dedicados poemas, muitos publicados na revista *Nova Águia*, e sobretudo na revista *Caliban*. Nas dedicatórias incluem-se também artistas, músicos, cineastas e escritores: Pasolini, Visconti, Camus, Henry Miller, Lawrence Durrell, Blake, Turner, Vivaldi, Carl Dreyer, Éric Rohmer, Truffaut, e tantos outros...

Num período crítico, dedicou muitos poemas à Ana, sua ex-mulher, numa fase todavia prolífica e bastante interessante (por exemplo, entre 1976 e 1978, dedicando muitos poemas a Pessoa), jogando o nome dela com nomes femininos presentes na obra heterónima: Lídia e Daisy.

Quanto a Pessoa, é natural que, depois do maior cortejo de dezenas e dezenas de poemas evocando e ecoando este poeta, de uma ou de outra maneira – ao longo de várias décadas, como poderemos verificar nesta edição –, haja um momento de mudança, um desejo de libertação. E talvez, sobretudo, para sair do tal "peso de Fernando Pessoa sobre qualquer poeta português".

Contudo, o heterónimo que se mantém em grande conta nas últimas fases da sua obra, principalmente a partir de 2000, é Ricardo Reis. Reis, sem dúvida, a par de Rimbaud. Manoel Leal escreve nos últimos anos de vida: "O meu pequeno espaço são livros, poemas, loiças, espelhos, a harmonia rimbaudiana."

Mas em dois dos cinco livros publicados em edição de autor, assinados com pseudónimos[8], encontramos, entre outras epígrafes de abertura – por exemplo a Rimbaud e Pessanha –, citações de Ricardo Reis: "Porque só na ilusão da liberdade | A liberdade existe" (in *A Duração da Eternidade*, 2007); "Porém eu me cumpro | Segundo o âmbito breve | Do que por meu me é dado" e "Os impulsos cruzados | Do que sinto ou não sinto | Disputam em quem sou. | Ignoro-os. Nada ditam | A quem me sei: eu 'screvo" (in *A Imperfeição da Felicidade*, 2007). E também Álvaro de Campos, com o poema na íntegra "No lugar dos palácios desertos e em ruínas" (in

[7] Citemos a belíssima primeira estrofe com o respectivo verso: "Erros meus, má Fortuna, Amor ardente | Em minha perdição se conjuraram; | Os erros e a Fortuna sobejaram, | Que para mim bastava Amor somente" (CAMÕES, 1959: 32).

[8] A questão dos pseudónimos será apresentada de um modo mais contextual acompanhando alguns poemas.

Fidelidade de um Fauno, edição sem data, rondando 2010-2011).[9] Nos cadernos encontram-se muitas citações de Pessoa, dos três heterónimos e do semi-heterónimo Bernardo Soares.

De facto, Manoel Leal não esquece Pessoa. Mas na fase final da sua vida, chega a dizer, num gesto de libertação: "Não fiquei nem em Rimbaud nem em Pessoa. Não sei se a minha poesia traz algo. Mas escrevo o que quero".

O rigor e exigência quanto ao que escrevia era por vezes desesperante. Muitos dos cadernos que escreveu, com belíssimos poemas, inclusivamente aqueles dedicados a Pessoa, recebiam uma última avaliação, após o estudo e várias revisões com datas que distam duas ou mais décadas. E essa nota de avaliação era absolutamente negativa, salvo raras excepções. Como quem, no final, deita tudo para a latrina, ou para o lixo, para não empregar o próprio termo depreciativo anotado em dezenas de cadernos e centenas de poemas. Lixo seria também um possível destino, segundo Pessoa, para alguns dos seus textos. E Manoel Leal escreve no caderno *De Profundis et de Clamoris (*16-10-1976): "Todos os poemas são uma inocente merda, excepto o derradeiro".

Certo é que Manoel Leal preservou os seus cadernos: "Mas da minha obra, talvez boa, não abdico. Se não for boa, foi uma vã tentativa de articular o absoluto, através da escrita" (numa carta por enviar a um amigo). Aos 27 anos, responde aforisticamente ao irmão mais velho: "A poesia é a pesquisa da palavra". Ou um tanto proustiano: "em busca da palavra perfeita que não há", escreve algures.

E porque não admitir Manoel Leal como um discípulo de Pessoa? Não só discípulo, mais ainda: um seu "heterónimo". "António Tabucchi foi considerado um heterónimo de Pessoa", e "Eduardo Lourenço terá afirmado que Jerónimo Pizarro é um heterónimo de Pessoa 'o mais jovem dos heterónimos pessoanos'. O que faz com que a multiplicação pessoana não se fique pela do próprio Pessoa"[10]. Se ambos podem sê-lo – Tabucchi e Pizarro –, e não são poetas propriamente ditos, pelo menos nos seus trabalhos mais destacados e conhecidos, porque não admitir um heterónimo poeta "Manoel Tavares Rodrigues-Leal", uma outra "multiplicação pessoana" fora de Pessoa? "Uma revelação muito interessante" (Fernando Cabral Martins após a leitura de alguns destes poemas a Fernando Pessoa). "Uma inegável qualidade poética" (Eduardo Lourenço após a leitura de alguns manuscritos de Manoel Leal).

Talvez outro heterónimo, não só porque escreveu muitos poemas a Pessoa, numa linhagem e espírito pessoanos, mas também porque escreveu muitos outros poemas, uns já publicados e outros ainda por ler, numa voz singular, única. De facto,

[9] Os outros dois livros intitulam-se: *A Noção da Inocência* (2008) e *Lírica Translúcida* (2010).

[10] Entrevista a Jerónimo Pizarro, por Tânia Pinto Ribeiro: http://prelo.incm.pt/p/pessoa-esta-ser-vitima-da-sua.html

Manoel Leal, a par da atenta leitura de Pessoa, nunca deixou de procurar uma voz singular: "Pretendo ser uma voz poética única entre várias vozes únicas".

*

Será indispensável reflectir aqui um pouco mais sobre o trabalho de escrita de Manoel Leal, poeta ainda praticamente desconhecido, autor destes 118 poemas.

Encontramos por vezes nos seus poemas algumas palavras que reflectem uma dimensão meditativa e reflexiva na própria poesia: "pensamento", "ser", não-ser", "nada", "metafísica", "filosofia", "presença", "ausência", "meditação" (título de um caderno: *Do Ócio e Meditação em Cintra*), "escrita", "inscrição" e até "não-pensamento", etc.

A sua poesia opera uma espécie de cálculo, de cuidado e de ponderação na/da palavra, características poéticas, por exemplo, num Fernando Echevarría, num Eugénio de Andrade, num Ramos Rosa, numa Sophia e no próprio Fernando Pessoa (em Ricardo Reis, nalguns textos do ortónimo e de Bernardo Soares…).

Esta vertente perpassa todo o poetizar, a par de uma outra: uma certa poesia do corpo, por vezes mais torrentosa e transbordante, mais assinalável noutros poetas. Como diz Al Berto: "… eu acho que pertenço a uma linhagem de poetas em que a escrita passa pelo corpo… a escrita vem de uma perturbação…".[11] Todavia, estas duas vertentes aqui sublinhadas (haverá certamente outras vertentes e leituras), não se excluem, antes se cruzam e, por vezes, se complementam. Há também uma dimensão *degustativa*, digamos assim, da palavra poética, um *saborear da palavra*. Dimensão que entronca, por seu turno, com aquelas duas vertentes, assunto que deixaremos para outra ocasião.

Com efeito, na poesia de Manoel Leal há um tónus e uma tensão, uma distância que se destaca. Numa fase tardia da sua obra, decide pontuar os versos com pontos finais, por vezes de palavra em palavra, como que frenando certas facilidades do fluxo verbal: "São pontos para estancar, digamos assim, a poesia, o fluxo, o afluxo da poesia. E, portanto, é uma maneira de estancar essa corrente de literatura ou de poesia. E, como dizer? Tentar enxugar o texto poético! Quer dizer, uma maneira de elevar o texto poético à essência, à essencialidade através da pontuação". Leia-se este passo, e sempre com letra minúscula: "esse ofício. fulcral. | o de escrever. ainda aflora." (RODRIGUES-LEAL, 2007a).

Enfim, um escrever lento, trabalho executado quase sempre nos cafés: "Faço do café escritório", escreve algures. No bulício exterior do café e, ao mesmo tempo, na calma interior da página branca, como escreve num seu poema: "e aliso a plácida página. | luar de letras consentidas." (RODRIGUES-LEAL, 2007a). Vale a pena citar este breve e belíssimo poema reiterando, no fim do segundo e último verso, a página

[11] https://www.youtube.com/watch?v=eywxQ80EdfA

branca e os brancos de Mallarmé, ou ainda a "Página em branco" de Sophia:[12] "Será este o derradeiro e exangue poema: | como perseguir a megalómana página em branco em branco?" (*Fragmentos*).[13]

Basta atentar no tipo de letra, de lenta grafia, de grande parte dos seus manuscritos, para se perceber que Manoel Leal tem a consciência da dificuldade por que passa toda a escrita. Comentando a afirmação de Eduardo Lourenço "a escrita é um risco total"[14]: "é um risco que inere a todo o tipo de escrita, até a científica". A sua escrita parece operar-se, por vezes, numa certa distância abstractiva, o que faz pensar nas palavras de Alain Badiou a propósito de Pessoa:

> Se bem que seja um grande mestre da imagem surpreendente, este poeta reconhece-se, à primeira leitura, numa espécie de nitidez quase seca do dizer poético. De resto, é por isso que ele consegue integrar no próprio charme poético uma dose excepcional de abstracção. Digamos que, constantemente atento a que o poema não diga senão exactamente o que diz, Pessoa propõe-nos uma poesia *sem aura.* Nunca é na ressonância, na vibração lateral, que é necessário buscar o devir do pensamento-poema, mas na exactidão literal.[15]
>
> (BADIOU, 2011: 68)

Sobre essa abstracção e distância pensada não encontraremos também alguns ecos na conhecida e extraordinária passagem de Fernando Pessoa sobre o *Sensacionismo*?

> 1. A base de toda a arte é a sensação.
> 2. Para passar de mera emoção sem sentido à emoção artística, ou susceptível de se tornar artística, essa sensação tem de ser intelectualizada. Uma sensação intelectualizada segue dois processos sucessivos: é primeiro a consciência dessa sensação, e esse facto de haver consciência de uma sensação transforma-a já numa sensação de ordem diferente; é, depois, uma consciência dessa consciência, isto é: depois de uma sensação ser concebida como tal — o que dá a emoção artística — essa sensação passa a ser concebida como intelectualizada, o que dá o poder de ela ser expressa. Temos, pois:

---

[12] Veja-se "Quant au livre" e o prefácio de "Un coup de dés" (MALLARME, 1991: 254 e 405). Os dois primeiros versos do poema "Página em Branco", do livro *Coral* (1950), de Sophia (*cf*. SOPHIA, 1985: 132): "Que poema, de entre todos os poemas. | Página em branco?". Citados no texto de Sophia "Arte Poética IV", publicado no seu livro *Dual*, de 1972 *(*ANDRESEN, *1972: 80)*.

[13] Poema do caderno *Fragmentos* (15-12-1976). É interessante esta retumbância, uma espécie de reforço ou desdobramento dos significantes, digamos assim, "página" e "branco", redundando no branco que se abisma e releva. O subtítulo do caderno tem a assinatura de um pseudónimo: "(Fragmentos) compilados por Manoel de Souza-Valente".

[14] Frase que serviu de tema para um debate das "Correntes d'Escritas 2012".

[15] A propósito da "distância operatória": "Qual será o poema depois de Heidegger, o poema depois das eras dos poetas [*l'âge des poètes*], o poema pós-romântico? Os poetas nos dirão, como já dissemos, pelo que dessuturar filosofia e poesia, deixar Heidegger sem voltar à estética, é também pensar de outra maneira o que procede do poema, pensar sobre ele em sua distância operatória, e não no seu mito" (BADIOU, 2016: 57). Veja-se TAVARES (2015: 37-39).

> (1) A sensação, puramente tal.
> (2) A consciência da sensação, que dá a essa sensação um *valor*, e, portanto, um cunho estético.
> (3) A consciência dessa consciência da sensação, de onde resulta uma intelectualização de uma intelectualização, isto é, o poder de expressão.
>
> (PESSOA, 1986a: 137)

Todavia, digamos que Manoel Leal mantém, nesse pautar ou cálculo, um *leitmotiv*: o corpo. De facto, um forte erotismo e sensualidade percorrem grande parte da sua produção poética, mesmo em muitos destes poemas aqui apresentados.[16]

Lembremos que "cálculo" remete para a etimologia latina de "pedrinha", "seixo" (*calculus*, "estimativa, contagem"). Deriva de *calx*, "pedra calcárea", do grego *khalix*, "seixo, pedra pequena". "Cálculo", do grego *arithmetikê*; "avaliar" (*logismós*); calcular *(arithméu*), etc. (ver: PEREIRA, 1984: 779; FERREIRA, s/data: 175). Cálculo e jogo (*ludus*), *logos* e jogo, distância em jogo que, portanto, se lança.[17]

Talvez por isso, este verso de um poema de *Clepsidra*, de Camilo Pessanha, seja tão apreciado, reescrito e trabalhado por Manoel Leal: "Conchas, pedrinhas, pedacinhos de ossos..."[18]. E o tempo, o tempo do poema ("Aquela ideia de teia e tempo", M.L.), da escrita, como a brincadeira de criança de Heraclito (poeta-filósofo muito apreciado e citado por Manoel Leal): "O tempo é uma criança que brinca, movendo as pedras do jogo para lá e para cá; governo de criança" (BORNHEIM, 1977: 39; fr. 52) (ver poema 77)[19]. Ou, segundo Borges, no seu conto "O Outro": "A água parda arrastava grandes pedaços de gelo. Como era inevitável, o rio fez-me pensar no tempo. A milenar imagem de Heráclito" (BORGES, 1983: 9).

Um outro cálculo, talvez. Não o da "medida, cálculo e peso" (*métrein kai arithméin kai istanai)* (PLATON, 1934: 95, 602d). Não o das "operações que são obra da razão que está na nossa alma", o "'labor do *logos* calculante' (*tou logisticou ergon*)" que, como refere Badiou, segundo Platão é "a parte antipoética da alma"; e "antiga é a discórdia da filosofia e do poético", segundo Platão (1934: 95, 602e; 1983: 470, 607b). Discórdia, mais radical, segundo Badiou, do que a concernente às imagens e à imitação. A questão é bem complexa, segundo o filósofo francês:

---

[16] Até, por vezes, o obsceno, o pornográfico e também a poesia homoerótica pontuam alguns dos seus cadernos. Mas deixemos estes pontos para outra ocasião.

[17] https://origemdapalavra.com.br/palavras/calculo/

[18] O poema "Vénus" termina com estes três versos: "Róseas unhinhas que a maré partira... | Dentinhos que o vaivém desengastara... | Conchas, pedrinhas, pedacinhos de ossos...".

[19] Aliás, grande parte dos manuscritos de Manoel Leal revelam-nos uma letra miudinha, quase microscópica, por vezes, cuidada e bem gravada, onde se sentem tactilmente, no rosto e no verso da folha de papel, os sulcos e relevos, sugerindo um *braille*. Como se o suporte-papel fosse uma superfície pétrea onde se sulcariam os traços das letras. Ou, numa outra perspectiva, como se estas fossem pequenas pedras incrustadas, embutidas ou esculpidas: "esculpe-se a palavra. forma-se o poema" (RODRIGUES-LEAL, 2007b: 20). Nunca perdendo de vista, por assim dizer, a *matéria-escrita-inscrição*.

> Esta antiguidade da discórdia remete evidentemente para o pensamento, para a identificação do pensamento.
> No pensamento, a poesia opõe-se a quê? Ela não se opõe directamente ao intelecto, ao *nous*, à intuição das Ideias. Não se opõe à dialéctica, como forma suprema do inteligível. Platão é muito claro neste ponto: o que a poesia interdita é o pensamento discursivo, a *dianoia.* O poema, diz Platão, é "ruína da discursividade [*dianoias*] daqueles que a escutam" [*A República*, 595b6]. A *dianoia*, é o pensamento que vai através, o pensamento que encadeia e seduz. O poema é afirmação e deleitação, ele não vai através, ele detém-se no limiar. O poema não é um franqueamento regulado, mas oferenda, proposição sem lei [*nomos*].[20]
>
> (BADIOU, 2016: 63)

Ou ainda:

> Já Platão não pode levar a limite esta máxima, que promove o matema e bane o poema. Não pode, porque ele próprio explora os limites da *dianoia*, do pensamento discursivo. Quando se trata do princípio supremo, do Uno, ou do Bem, Platão deve convir que estamos aí, *épékeinè tès ousias*, 'para lá da substância', e, por consequência, fora de tudo o que se expõe na delimitação da Ideia. Ele deve confessar que a doação em pensamento deste princípio supremo, que é a doação em pensamento do ser para além do ente, não se deixa atravessar por nenhuma *dianoia*. Ele mesmo tem de recorrer às imagens, como a do sol, às metáforas, como a do 'prestígio' e da 'potência', ao mito, como de Er, o Panfílio, que retorna do reino dos mortos. Em suma, onde está em jogo a abertura do pensamento ao princípio do pensável, quando o pensamento se deve absorver no alcance do que o institui como pensamento, eis que Platão submete a língua à potência do dizer poético.
>
> (BADIOU, 2016: 66)

"O poema […] não vai através, ele detém-se no limiar". Tratar-se-á, no poema, de um cálculo enquanto jogo? Curiosamente, vem a propósito referir um dos títulos propostos por Manoel Leal para a sua obra completa: *Logos-Ludus*.

---

[20] Sobre a "lei" (*nomos*), cf. PLATÃO (1983: 470, 604b-d) e PLATON (1934: 95, 604b-d). No portal da Academia de Platão estava escrito: "Quem não é geómetra não entre". Mas, segundo Badiou, o grande filósofo grego nunca negou o valor intrínseco da poesia e do mito: "Este Uno, este Bem [em Platão], não são eles subtraídos à objectividade inteligível? E mesmo que os possamos pensar, não é impossível conhecê-los? E, para falar deles, não é necessário utilizar a metáfora do sol [Alegoria da Caverna], o mito do morto que volta à terra [o mito de Er], ou seja, os recursos do poema? Em suma, para ultrapassar a doação do ser segundo o recorte de objectos, a *dianoia* é insuficiente. É necessário requerer as grandes operações desobjectivantes do poema" (BADIOU, 2016: 26). Para Platão, afinal, o importante era afirmar epocal e definitivamente esse pensar e distinguir o "pensamento, *tal como a filosofia o pensa* e o poema" (BADIOU, 2016: 63). Numa outra perspectiva, não esqueçamos a célebre passagem de Heidegger em "O que é a Metafísica?" [*Was ist Metaphysik?*] sobre o poeta e o pensador, citando no final um passo do poema "Patmos", de Hölderlin: "Conhece-se sem dúvida muitas coisas sobre as relações da filosofia e da poesia. Mas nada sabemos do diálogo entre poeta e pensador, que 'habitam próximos sobre os montes mais separados'" (HEIDEGGER, 1990: 84). "[…] e os queridos | Vivem perto, esmorecendo | Em montes que tornam a distância infinita" (HÖLDERLIN, 1991: 407). Segundo Nancy, há uma "distância infinita e infinitesimal" entre poeta e pensador, filósofo e poeta, poesia e filosofia (cf. NANCY; TAVARES, 2018: 31-34).

Para espanto nosso, Platão refere o "jogo de dados" a propósito das operações da razão: "[…] e, tal como quando se lançam os dados [*Kúbon*], assim devemos endireitar as nossas próprias posições, de acordo com o que saiu, pelo caminho que a razão [*logos*] escolher melhor […] (PLATÃO, 1983: 470, 604c5; PLATON, 1934: 98, 604c5).

Lembremos ainda o que Giorgio Agamben nos diz numa entrevista sobre poema, poesia e jogo:

> O que é um poema? Um poema é um discurso, um fenómeno de linguagem, da língua… sem dúvida, isso é feito na língua… não para lá da língua… mas o que é que se passa num poema? Vemos que num poema, o uso normal da língua, como instrumento de informação, de comunicação, é desactivado, tornado inoperante, e, a partir daí, um outro uso da língua se torna possível… é a isso que chamamos poesia… o que é isso de "um poema"? E isso é feito ao mesmo tempo. No próprio instante em que se desactiva o código normal, o uso normal da linguagem, torna-se possível um outro uso. No jogo é a mesma coisa, as crianças brincam, jogam o que quer que seja, desactivam e encontram um outro uso que é justamente o jogo…[21]

Concluindo, escutemos um poema de Manoel Leal (poema 89):

> Jamais alheado de olvido e vida…
> Como um jogo circense, à revelia…
> Revelo-te o rosto, o crânio, e beleza se alia
> à oceânica arte. Olha Daisy, tão prenhemente despida…
>
> (Lx. 18-2-1977; caderno *Odes Domésticas do Amor Ausente*)

E um passo decisivo de Pessoa na sua condição primeira de poeta:

> I was a poet animated by philosophy, not a philosopher with poetic faculties. I loved to admire the beauty of things, to trace in the imperceptible through the minute the poetic soul of the universe.[22]
>
> (PESSOA, 1986b: 22-23)

E um *post-scriptum*, "O poema zero":

> Espelho do tempo insone,
> o sou. Como um revólver. Tempo
> cúmplice, interdito. Oh eu espero
> a tarde antiga a singela mão
> a escrever, irradiante, o poema zero.
>
> (Lx. 16-10-1978; caderno *Luz de Dezembro*)[23]

---

[21] Numa entrevista a Agamben (aos 30 min.): https://www.youtube.com/watch?v=skJueZ52948&t=1918s

[22] Escrito em inglês, no original. Eis a tradução: "Eu era um poeta impulsionado pela filosofia, não um filósofo dotado de faculdades poéticas. Adorava admirar a beleza das coisas, descortinar no imperceptível, através do que é diminuto, a alma poética do universo" (PESSOA, 1966: 14).

[23] À partida, este poema inédito, fora da/de série não tem nem deixa de ter obrigatoriamente a ver com Pessoa. No entanto, dir-se-ia que ele aponta num certo sentido e neste contexto para o grande

Edição de "Ars Poetica" e 118 poemas de Manoel Tavares Rodrigues-Leal evocando e ecoando Fernando Pessoa ortónimo e heterónimos (Caeiro, Campos e Reis)

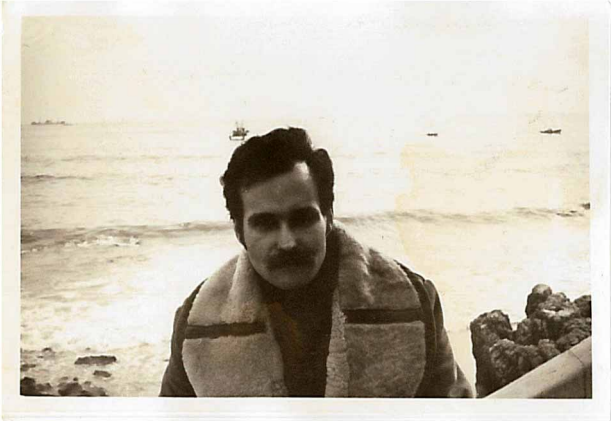


Fig. 1. Manoel Leal na praia de Oeiras - 1976

Fig. 2. Manoel Leal nos finais dos anos 60 ou princípios de 70

---

poeta. As últimas palavras do poema (*"o poema zero"*), que o terminam e o anulam de algum modo, dar-lhe-iam o título, iniciando-o. Assim, o poema, enquanto tal, abriria o caminho da leitura de Pessoa, partindo da escrita poética de Manoel Leal. Juntamente com "Poema Pórtico", ele indica, precedendo – como que num qualquer grau zero –, a série numerada dos poemas que agora se apresentam evocando e ecoando Pessoa (o número nulo no sistema de numeração: "0" – "01, 02, 03…"). Muito provavelmente, este poema fará alusão ao famoso texto de Roland Barthes, *"O grau zero da escrita"*, tantas vezes mencionado por Manoel Leal nas suas conversas com amigos. Há dois poemas seus dedicados ao ensaísta francês na *Caliban*. Na verdade, são apresentados 123 poemas, 5 fora da série (à parte os múltiplos fragmentos de poemas), se contarmos com "Ars Poetica II" ("Poema Pórtico" ecoando Pessoa e abrindo a série dos 118 poemas numerados), o que se encontra ao lado deste (ver nota 10), o breve poema neste texto (ver nota 13), "o poema zero" e o que evoca o Infante Dom Henrique (ver nota 2 do poema 31). Cite-se por último esta passagem: "Há duas grandes correntes de escrita. Há a literatura materializada de Proust. E há a escrita, por exemplo, de um António Lobo Antunes […] são radicalmente as duas [literaturas], os dois tipos de escrita. Ninguém pode ignorar no século XX a escrita de Marcel Proust. E há *certos Pessoas* [p. ex., o *Livro do Desassossego* de Bernardo Soares], o Pessanha, Cesário Verde" (M. Leal num registo vídeo).

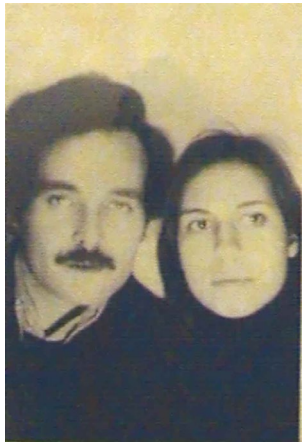


Fig. 3. Manoel Leal no Rossio com a mãe
Fig. 4. Manoel Leal com a mulher nos anos 1970

Fig. 5. Manoel Leal 2012, frame de LBTavares

Curriculum – Manoel Tavares Rodrigues-Leal (Lisboa, 1941-2016) foi aluno das Faculdades de Direito de Lisboa e de Coimbra. Frequentou o curso de Direito até ao 5.º e último ano, mas não concluiu. Em jovem conheceu e conviveu com Herberto Helder no café Monte Carlo frequentando com ele "as festas meio-clandestinas, as *parties* de Lisboa dos anos 60 e princípios de 70". Nesses anos conviveu também com Gastão Cruz, Maria Velho da Costa, José Sebag, entre outros. Estes relacionamentos

serão desenvolvidos mais à frente e em notas. O seu último emprego foi na Biblioteca Nacional, onde trabalhou durante longos anos ("a minha chefe deixava-me sair mais cedo para acabar o meu primeiro livro, *A Duração da Eternidade*"). Publicou, a partir de 2007, cinco livros de poesia de edição de autor. As suas últimas semanas de vida foram muito trágicas, morrendo absolutamente só.

*

Manoel Leal tinha por vezes um trato difícil, muito devido às instabilidades de vária ordem, incluindo as que são referidas (ver poema 67, nota a), mas era capaz de ser um bom amigo para os amigos. Aliado ao medo da loucura, apesar de um certo fascínio tantas vezes trabalhado e pensado poeticamente, havia o sofrimento que o ocupou também durante toda a vida: a bissexualidade. Nunca aceitou completamente a faceta homossexual, que seria para ele muitas vezes a sua doença e a principal causa do medo da loucura. No entanto, dada a sua capacidade crítica, ia por vezes na opinião contrária. E no fim da vida foi assumindo e aceitando essa sua condição como forma até de diferença e de liberdade face a certos mundos falsos, burgueses, privados de dar primazia "à beleza na vida" (palavras suas), pura e simplesmente. Mesmo durante décadas afirmava por vezes em seus escritos, poemas e conversas que tomava uma posição de afirmação da sua homossexualidade, lamentando e contestando os vários tipos de censura social que muitas vezes veladamente acontecem. Mas o doloroso conflito acabava por predominar, devido muito provavelmente aos preconceitos austeros de certos meios familiares de infância e juventude. Em várias notas chegou a pensar no seguinte título para a obra completa: *A Doença*. Mas hesitava e outros títulos eram possíveis, precisamente: *O Umbigo da Beleza* (título também de um caderno) e *Ofício de Beleza*. No entanto, o mais provável, dada a insistência e importância atribuída, era *Logos-Ludus* (sobre títulos ver Figs. 6, 7, 8, 9 e 10, e ver o nosso texto introdutório).[24]

Não indo mais longe, pois isso pediria muita tinta, eis o testemunho de um seu amigo de juventude, José Manuel Boavida dos Santos, hoje Professor de Filosofia, Associado com Agregação (UBI – Universidade da Beira Interior): "Manoel Leal (era assim que eu o tratava). Convivi bastante com ele num período que vai de fim de 1969, quando o conheci num café do Areeiro, a Maio de 1972, altura em que saí de Portugal. Regressei em 1994; no intervalo vim muito raramente a Portugal, com estadias muito curtas de alguns dias. Encontrei-me com o Manoel, nestas curtas estadias, duas ou três vezes; uma vez em Paris. Depois de 1994 encontrámo-nos uma ou duas vezes. O Manoel era um amigo exigente e difícil.

[24] Nesta, o título escolhido é estranhamente: *A Doença ou Logos ou Ofício de Beleza*. Hesita nos nomes com que assina a obra completa. São dois os escolhidos nesta altura: Manoel da Cunha e Mello Tavares (pseudónimo); Manoel Tavares Rodrigues-Leal (nome civil). Ver Fig. 6 e nota; e sobre pseudónimos, ver poema 76.

No período 1969-1972 foi alguém muito importante para mim, que me marcou muito, e que estimei muito. Retrospectivamente, penso que o meu afastamento, depois do meu regresso, foi sobretudo motivado pelo desejo de não 'perturbar' a memória do período 69-72, em que a nossa relação foi profunda. Estou consciente de que, para um observador externo, esta atitude parecerá egoísta" (testemunho de José Manuel dos Santos, por e-mail, em 17-08-2017).

Quanto a Manoel Leal sobre José Manuel Santos: "Eu e o José Manuel dos Santos tínhamos um projecto para abrir uma livraria e tabacaria no belíssimo café Londres em 1972. Mas, entretanto, foi-nos comunicado pelos patrões do café que o espaço tinha sido vendido ao Banco Espírito Santo. Por esta altura estavam lá sempre os cineastas João César Monteiro e a Margarida Gil" (veja-se o blogue *Escrita-Fone*).

Consulte-se também o importantíssimo testemunho do seu amigo João Trigueiros no seu blogue (*Artes, Letras e Baionetas*), intitulado "Poeta MANUEL TAVARES RODRIGUES LEAL (1941-2016) – (In memoriam)." Apenas com uma ressalva. Não nos parece tão certa a seguinte passagem: "Da sua imensa obra, publicou ao todo uma mão cheia de poemas em algumas revistas literárias de circulação restrita". No entanto, pode ter-nos escapado algum dado. Segundo o que Manoel Leal me disse, talvez tenham sido publicados apenas dois ou três poemas num jornal, pelo jornalista (amigo de António Ramos Rosa) Jorge Trabulo Marques (ao que consta gravou também uma entrevista com o poeta). Mas Manoel Leal não tinha sequer um exemplar do documento como prova e não estava certo disso. Enfim, pode dizer-se de maneira significativa que Manoel Leal começou a escrever poesia em 1958 (aos 16-17 anos), e as suas primeiras publicações foram assinalavelmente os 5 livros de edição de autor desde 2007 (aos 65 anos, quase 50 anos depois!). Uma nota de João Trigueiros sobre Manoel Leal: "Basicamente ele era muito educado, discreto, solitário e introvertido, cuja obsessão pela criação poética acabava por dificultar um pouco o seu relacionamento social com as pessoas comuns. Porém, pairava sobre alguns de nós, como uma espécie de ser superior, um pouco invulgar."

Previa-se uma entrevista com o seu grande amigo, a quem dedicou vários poemas, o distinto psiquiatra e grupanalista Guilherme Ferreira (ver poema 79). Mas infelizmente Guilherme Ferreira faleceu no início de 2020.

Quanto a relacionamentos, contactos e amizades com poetas, escritores e intelectuais (ver poema 4), apresentam-se alguns exemplos dentre outros.[25] Apesar de Manoel Leal se ter vindo a isolar gradualmente até ao isolamento total e dramático, ao mesmo tempo, dir-se-ia, voluntário e acidental, não entrando aqui em mais detalhes.

Em relação ao convívio com Herberto Helder: na década de 70 do século passado, Manoel Leal frequentou um grupo do já extinto Café Monte Carlo (no

[25] Mais detalhes e outros dados biográficos no nosso texto e no blogue *Manoel Tavares Rodrigues-Leal*. http://manoeltavaresrodrigues-leal.blogspot.com/

Saldanha, junto ao Cinema Monumental). Aí conheceu Herberto Helder, com quem frequentou festas particulares, juntamente com outros amigos comuns. "Uma vez, num encontro com o Herberto Helder, falei-lhe da Sophia Andresen. O Herberto disse que preferia a primeira fase da sua poesia" (RODRIGUES-LEAL, 2019c).

No princípio dos anos 70 Manoel Leal conhece Gastão Cruz, também no Café Monte Carlo. Gastão Cruz fala da possibilidade da publicação de um livro de Manoel Leal. Encontram-se também no Centro Nacional de Cultura. Mas o livro não foi por diante. Muito provavelmente porque Manoel Leal não deu continuidade ao assunto. Hesitou durante muito tempo na publicação. Algures, escreve mais ou menos assim: "Não escrevo livros, escrevo cadernos".

Conheceu Eduardo Prado Coelho num café da Avenida de Roma, muito provavelmente no famoso Tic-tac: "Tenho uns poemas que gostava que visse"; Prado Coelho respondeu-lhe: "Apareça na Faculdade de Letras da parte da manhã e leve-os para eu ler." Não apareceu.

Sobre o convívio com Sophia de Mello Breyner Andresen: Manoel era primo direito do reconhecido advogado, jornalista e político Francisco Sousa Tavares, casado com Sophia. "Sophia parecia pairar, com o seu ar aristocrático. Parece que as musas lhe ensinavam a poesia" (M.L.). Não identificando, de momento, o jovem Manoel, Sophia pergunta a um outro familiar: "Quem é?" "É o filho da tia Tanina." Sophia: "Ah!" – Manoel: "Não gosto dos seus poemas políticos" – Sophia: "São iguais aos outros…". Manoel Leal: "A Sophia passeava-se aérea. Não era a loucura. Era o que os ingleses chamam 'lunatic'". Anos mais tarde, Manoel almoça na casa de Sophia em Lagos, no Algarve.[26]

Há também vídeos com Elsa Rodrigues dos Santos lendo poemas do livro *Lírica Translúcida*, de Manoel de Souza-Valente[27], e lendo duas recensões suas aos livros *A Duração da Eternidade*[28] e *A Noção da Inocência*[29], de Manoel Ferreyra da Motta Cardôzo. O primeiro texto foi lido numa emissão radiofónica do programa "Fantástica Aventura" da RDP Internacional, coordenado por Teresa Morgado, e publicado na secção de recensões da página *online* da Sociedade da Língua Portuguesa (SLP) – também com um estudo nosso sobre o autor. O segundo texto foi também aí publicado. As secções de artigos e recensões não estão actualmente acessíveis.

Elsa Rodrigues dos Santos (1939-2012), antiga amiga de Manoel Leal, foi professora do Ensino Secundário, no Instituto de Ciências Educativas e na Universidade Lusófona. Dedicou-se ao estudo da literatura portuguesa e das

[26] Sobre poema a Sophia, ver RODRIGUES-LEAL (2017d).

[27] Ver este vídeo: https://youtu.be/-24QEkm8xpA e este: https://youtu.be/CEHui1fcIEE

[28] Ver vídeo: https://youtu.be/TGwG5lgMuCk

[29] Ver vídeo: https://youtu.be/lHd1hipvPyI

literaturas africanas de língua portuguesa. Foi Presidente da Sociedade da Língua Portuguesa (SLP; 2002-2006). Elsa conviveu com o grupo do "Bairro dos Anjos" (anos 80 e 90 do século passado). Em meados de 80 o jornalista e crítico António Guerreiro frequentava a casa de uma família amiga do poeta, pais de Sérgio Laranjeira, amigo próximo de Leal. Mas os contactos com A.G. foram escassos. Nos finais de 1990 a poetisa Nair Leonora Rosado também passou por este círculo aberto. Juntaram-se o pintor Figueiredo Sobral, marido de Elsa Rodrigues dos Santos, e Luís Carlos do Espírito Santo, filósofo do antigo grupo da "Filosofia Portuguesa". Mais tarde surgiu o grupo "Ágora Feira da Ladra" (1999-2009), onde mais alguns se reuniam nesse mercado (o autor destas linhas teve durante muitos anos uma banca de livros, etc.). Aí o poeta conheceu Ana Márquez (tradutora de Eduardo Lourenço para castelhano: *O Labirinto da Saudade*, etc.). Havia o João Luís Alves (que fez as edições de autor de Manoel Leal, L. B. Tavares, José Pedro Maia, etc.), os sociólogos José Paulo de Sousa e José Pinheiro Neves, entre outros, alguns mais próximos de Manoel Leal, reunindo-nos muitas vezes em tertúlias, em casas de alguns, restaurantes e cafés.

Mas recuemos umas décadas. Nos anos 60 e 70, Leal conviveu em cafés da Avenida de Roma com o crítico de arte Rui Mário Gonçalves. Conheceu e foi amigo dos poetas, um tanto esquecidos, José Sebag (1936-1989) (poema 39), Cristovam Pavia (1933-1968), Nuno Guimarães (1942-1973) e José Bação Leal (1942-1965), amigo de infância morto na Guerra do Ultramar, dedicando-lhes vários poemas.

"Um grande poeta" disse a jornalista Maria João Seixas na presença de Nuno Júdice, erguendo o livro *A Duração da Eternidade*, num encontro na Culturgest em 2007. O exemplar fora-lhe oferecido pelo amigo comum José Eduardo Cabral Mimoso Serra. Maria João Seixas tentou combinar um encontro enviando-lhe o número de telefone através do amigo, mas o encontro não se realizou.

"Espanto... uma singularíssima sílaba oceânica, secreta e com uma pitada de Bartleby e outra de corsário... e aproveite-se e descubra-se o sopro, o balbucio da sua voz no Youtube... Manoel Tavares Rodrigues-Leal" (António Cabrita – comentário na *Caliban*).

*

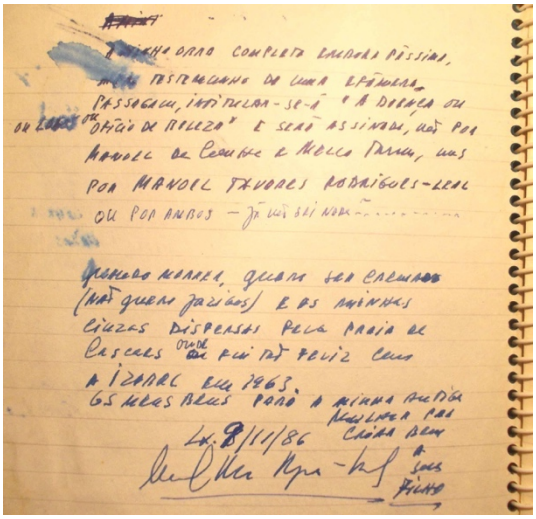
Pode dizer-se que Manoel Leal é um poeta de linhagem pessoana durante longos períodos ou fases da sua criação poética. Poder-se-á mesmo considerá-lo em certas fases discípulo de Pessoa ("Meu mestre Fernando Pessoa", ver poema 50 "[Pessoa] o meu mestre mental (em casa, diante da reprodução de um dos dois retratos de Pessoa feitos a óleo por Almada Negreiros)". Também Artaud é assim referido num poema: "ARTAUD – meu querido mestre mental, na coeva e comovida loucura" RODRIGUES-LEAL (2020a). No entanto, Rimbaud foi um outro dos seus eleitos (ver o nosso texto introdutório). Chegou mesmo, numa fase tardia, a ser o preferido de

Manoel Leal. Talvez para se livrar do peso de Pessoa (o "Supra-Camões") na poesia de língua portuguesa. Também Manoel Leal quereria certamente libertar-se do legado de Pessoa, tal como este em relação a Camões: "O peso de Fernando Pessoa sobre qualquer poeta português, ainda que eventualmente grande". Num rascunho de carta de 1995-1996 à sua amiga francesa Jocelyne Berrier, chega a escrever: "Fernando Pessoa, un grand poète portugais de ce siècle, c'est un génie, mais je préfère Rimbaud". E numa outra carta a Jocelyne (1995): "Et ne pas oublier Hölderlin, etc…, par exemple." Quanto ao poeta francês, tratou-se também de uma gentileza para com ela, compatriota do autor de *Illuminations*. Em breve, na revista *Triplov* (http://triplov.com/), sairá um dossier com pouco mais de duas dezenas de poemas e textos de Manoel Leal evocando e ecoando Rimbaud.

Enfim, a demarcação em relação a Pessoa a par da gradual opção por Rimbaud é certamente um passo decisivo no lento processo de "parricídio" no percurso da sua obra, digamos assim, em relação ao grande poeta de *Mensagem*. Sem dúvida que uma secreta e profunda admiração se manteve até ao fim. E não poderemos esquecer que Leal escreveu cerca de cento e vinte poemas e textos evocando e ecoando Pessoa (conhecidos até à data), ao passo que a Rimbaud escreveu cerca de três dezenas de poemas e textos até à data conhecidos, uma diferença muitíssimo significativa.

E nos livros de edição de autor (2007-2011), o poeta nunca deixou de citar em epígrafes, não só Rimbaud e outros poetas (Pessanha, por exemplo, e Lautréamont num futuro livro: *A Adivinhação da Virtude*), mas também Pessoa, mais propriamente Campos e especialmente Reis, o heterónimo preferido no final da sua vida: "Há o tal cosmopolitismo do Campos, que é o futurismo, é o futuro. E é isso que dá grandeza ao Pessoa. O romper com a tradição, a ruptura com a tradição poética portuguesa. Mas quando ele é Ricardo Reis, ele está [também] a romper com a poesia tradicional portuguesa. Não havia uma poesia tão erudita e tão clássica… e tão pensada, repensada, até ao limite… é uma coisa extraordinária!..." (num registo de vídeo de 2011).

Note-se, no entanto, que Manoel Leal não se limitou a escrever poemas evocativos de autores. Muitas centenas ou mesmo milhares de poemas e textos não têm dedicatória nem evocam ninguém em particular. Esta é a grande maioria. Há ainda uma quantidade significativa com dedicatórias a amigas, namoradas, amigos e familiares (muito especialmente à mãe).



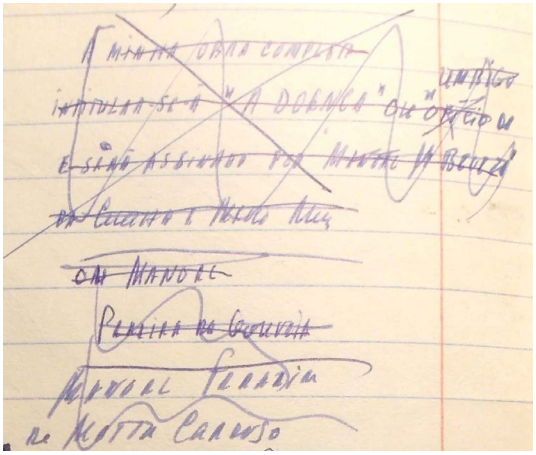


Fig. 6. Manuscrito "A minha obra completa" (1) (pormenor)[30]

Fig. 7. Manuscrito "A minha obra completa" (2) (pormenor)[31]

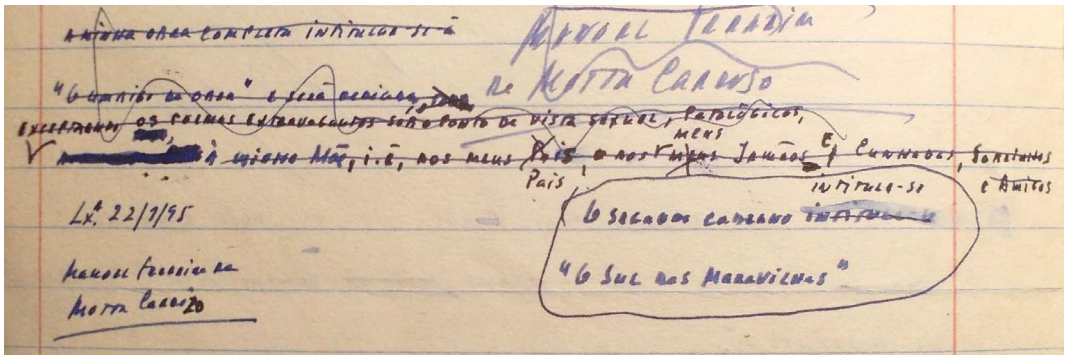


Fig. 8. Manuscrito "A minha obra completa" (3) (pormenor)[32]

---

[30] <A minha> | A minha obra completa embora péssima, | mas testemunho de uma efémera | passagem, intitular-se-á "A Doença ou | [← ou Logos ou] Ofício da Beleza" e serão assinadas, não por | Manoel da Cunha e Mello Tavares, mas | por Manoel Tavares Rodrigues-Leal | [→ ou por ambos – já não sei nada… | Quando morrer, quero ser cremado | (não quero jazigos) e as minhas | cinzas dispersas pela praia de | Cascaes <†> [↑ onde] fui tão feliz com | a Izabel em 1963. | Os meus bens para a minha antiga |mulher e para | criar bem | a seus | filho | Lx. <8>/9\/11/86 | Manoel Tavares Rodrigues-Leal

[31] A minha obra completa | intitular-se-á "A Doença" ou "<orifício> da [↑ umbigo] da [↓ beleza"] | e serão assinados por Manoel | da Cunha e Mello Tavares | [→ ou Manoel] | [→ Pereira de Gouveia] | [→ Manoel Ferreira] | [→ da Motta Cardoso] *todo este fragmento está riscado.*

[32] A minha obra completa intitular-se-á | "O Umbigo da Obra" e será dedicada, <†> | [↑ exceptuando os poemas extravagantes sob o ponto de vista sexual, patológicos,] à minha mãe, [→ i. e., aos meus <Pais>, [↓ Pais] <†> nos <meus> [↑ meus] irmãos <†> [↑ e] cunhados, sobrinhos [↓ e amigos] | [→ O segundo caderno <intitula-se>] [↑ intitula-se] | [→ "O Sul das Maravilhas"] | Lx.ª 22/1/95 | Manoel Ferreira da | Motta Cardô<so>/zo\] *Todo o fragmento inicial, até "amigos", está riscado.*

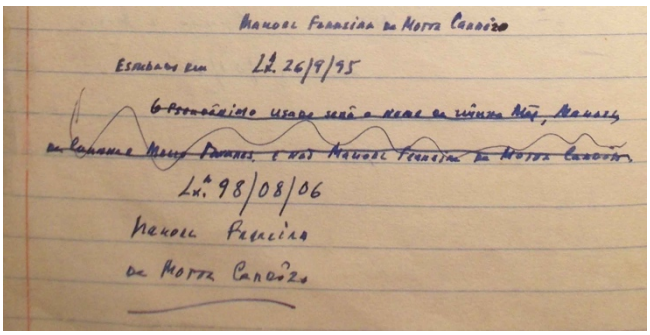

Manoel Ferreira da Motta Cardôzo
Estudado em Lx.ª 26/9/95
~~O pseudónimo usado será o nome da minha mãe, Manoel da Cunha Mello Tavares, e não Manoel Ferreira da Motta Cardôzo.~~
Lx.ª 98/08/06
Manoel Ferreira
da Motta Cardôzo

Fig. 9. Manuscrito "O pseudónimo usado será" (pormenor)[33]

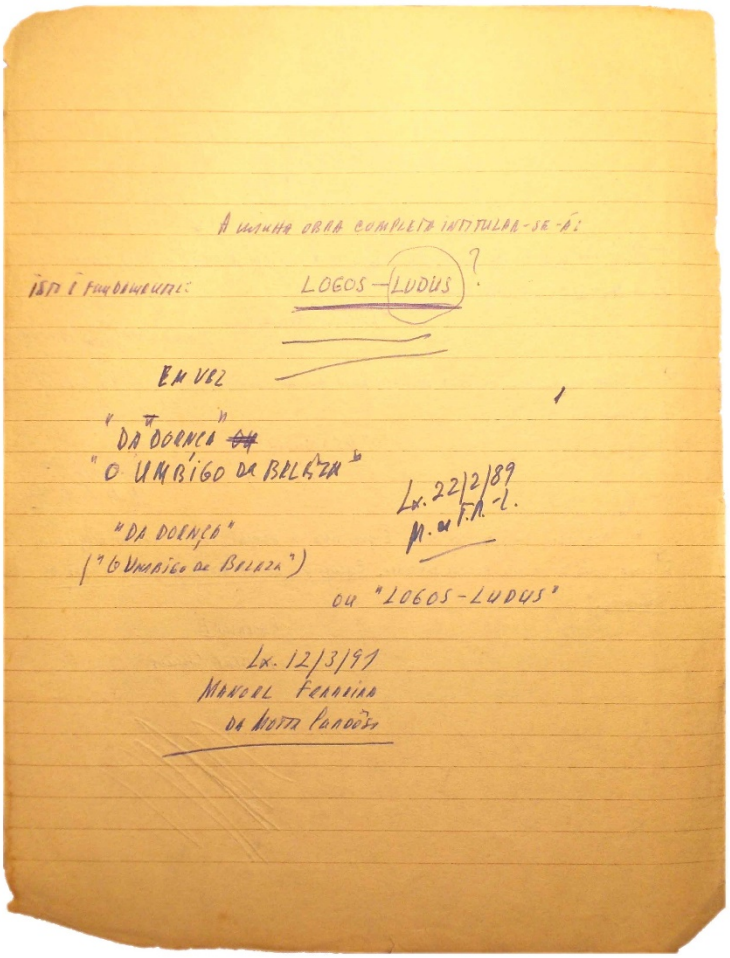

A minha obra completa intitular-se-á:
Isto é fundamental: LOGOS-LUDUS ?
Em vez
"Da Doença" ou
"O Umbigo da Beleza"
Lx. 22/2/89
M. de T. R.-L.
"Da Doença"
("O Umbigo da Beleza")
ou "LOGOS-LUDUS"
Lx. 12/3/91
Manoel Ferreira
da Motta Cardôzo

Fig. 10. Manuscrito "A minha obra completa" (4)[34]

[33] A minha obra completa intitular-se-á: | Isto é fundamental: | Logos-/Ludus/ | [→ Em vez | "Da Doença" <ou> | "O Umbigo da Beleza" | Lx. 22/2/89 | M. de T. R.-L. | [→ "Da Doença" | ("O Umbigo da Beleza") | ou "Logos-Ludus" | Lx. 12/3/91 | Manoel Ferreira | da Motta Cardôso

[34] Manoel Ferreira da Motta Cardô<so>/zo\ | Estudado em Lx.ª 26/9/95 | <O pseudónimo usado será o nome da minha mãe, Manoel | da Cunha e Mello Tavares, e não Manoel Ferreira da Motta Cardôzo.> | [→ Lx.ª 98/08/06 | Manoel Ferreira | da Motta Cardôzo] *"Estudado em" significa que o autor tinha feito a revisão definitiva nessa data 26/9/95.*

Serei eu tão teatral como o Pessoa ou doente na verdade?
(Manoel T. R.-Leal)

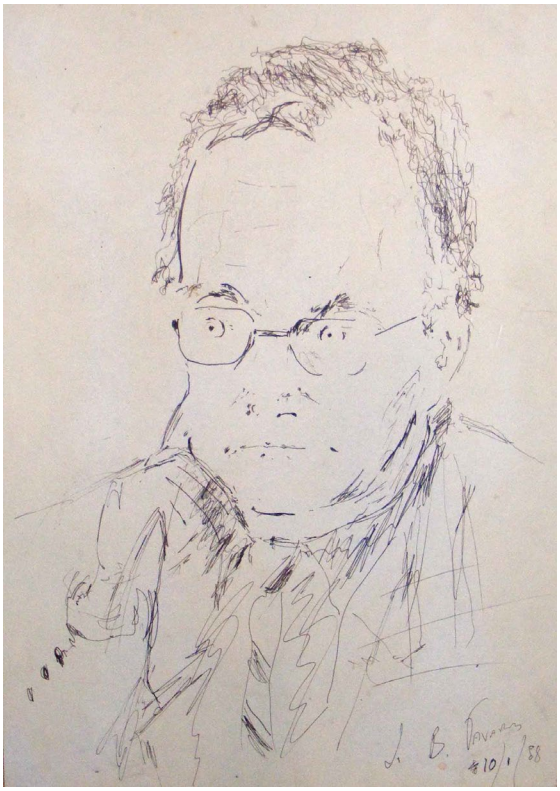


Fig. 11. Retrato a esferográfica (1988)
por Luís de Barreiros Tavares

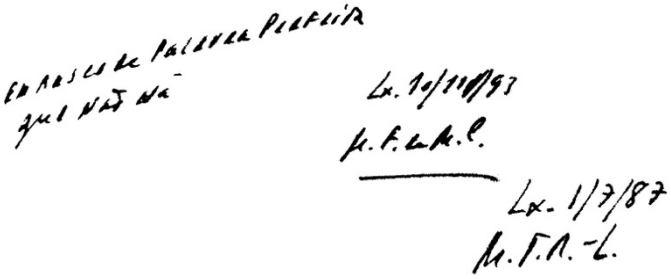


Fig. 12. "Em busca da palavra perfeita que não há"
(em alto contraste)

Caderno *Elogio do Rigor*

Poema Pórtico

Ars Poetica II[1]

O poeta como *persona*[a], transcende o mítico quotidiano, e enferma,[2] escriba de beleza, de uma antiquíssima e perversa visão da realidade.[3]

Ele executa um trabalho trágico e mágico[4]: o de dinamizar a primitiva unidade de si-mesmo.[5] Fiel às suas profundezas[6] e às metamorfoses e à exaltação da sua escrita.

Ele reencarna e renasce para a experiência óptima, que lhe ensina a arte da vida, isenta, exemplar.[7]

Ele é um deus impossessivo,[8] aspirando aos dons da eternidade efémera, e, quando morrer, retorna ao hálito da infância mais mortal.

É isto a mística[9] do poeta. E concebe-se o destino a infligir-lhe o pior suplício: a sua imortalidade em um mundo atónito e vão.

Lx. 3-1-77[10]
2-2-77

Lx.ª 18/8/87
M. T. R.-L.[11]

Lx.ª 22/3/95
Manoel Ferreira
da Motta Cardôzo[12]

Lx.ª 2/5/95
Manoel Ferreira da
Motta Cardôzo[13]

Lx.ª 2000/06/19
Manoel Ferreira da
Motta Cardôzo[14]

Lx. 2001/02/07
Manoel Ferreira
da Motta Cardôzo[15]

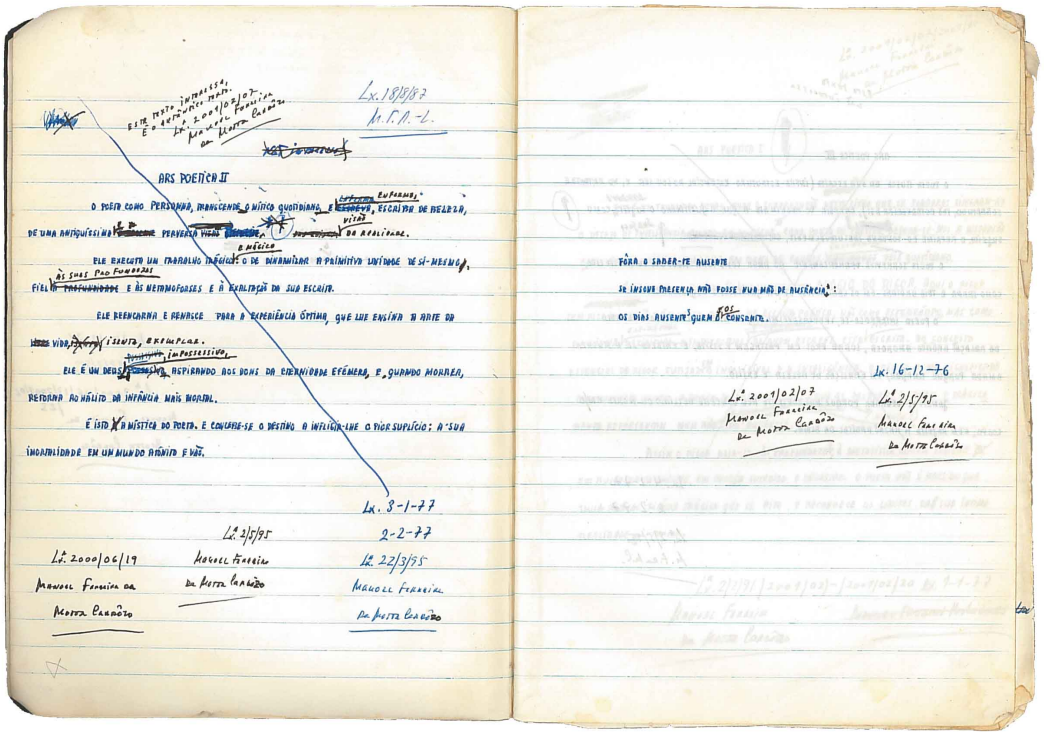


Fig. PP. "Ars Poetica II" [b]

[a] "Personna" no original; emendou-se para "Persona" neste poema e nalguns outros. Há um poema de Sophia de Mello Breyner Andresen, de quem Manoel Leal era atento leitor, intitulado "Em Hydra, Evocando Fernando Pessoa" (Dual, 1972). Nele, a palavra "persona" está inequivocamente relacionada com o nome do poeta dos heterónimos, e também com Odysseus, um outro nome de Ulisses, com o qual se especula sobre a sua relação com Olissipo (Lisboa). Curiosamente há um poema de Sophia intitulado "Personna" (Ilhas, 1989). Talvez ressoando o francês "personne", que pode aludir tanto a "pessoa" (une personne), como a "ninguém" (personne). Nesta relação "ninguém" e "pessoa", leia-se Philippe Lacoue-Labarthe abordando um passo do poema "Salmo", de Paul Celan e referindo-se ao nome "Pessoa" ("Louvado sejas, Ninguém" – "Ninguém nos moldará de novo em terra e barro, | ninguém animará pela palavra o nosso pó. || Louvado sejas, Ninguém". Excerto do poema "Salmo" (CELAN, 1996: 103): "Ninguém [personne] jamais foi um nome, a não ser no Witz ardiloso pelo qual Ulisses escapa ao Cíclope [autonomeando-se "Ninguém"], ou no 'caso' Pessoa" (LACOUE-LABARTHE, 2015: 105) citado em (NANCY; TAVARES, 2018: 32-33). Ver nosso texto introdutório e respectivas notas. Ver o caderno *Persona e Espelho* (poemas 41, 42 e 43). Ver também os poemas 48, 58, 73, 92 e 118.

[b] De entre os vários textos "Ars Poetica" de Manoel Tavares Rodrigues-Leal, este pareceu-nos o mais apropriado e oportuno, pois refere "persona". E este termo, nos seus reenvios latinos para "máscara" e "pessoa", é um dos vários sentidos do nome, mais propriamente do apelido, do grande *poeta* Fernando Pessoa, com todas as implicações em relação à pessoa, à sua obra e suas múltiplas pessoas, os heterónimos. Curiosamente, falamos de "pessoas" e de "máscaras". Quando nestes estranhos dias, na data de publicação deste contributo, em tempo crítico de "Pandemia Covid-19", as máscaras de protecção – outras, sem dúvida, na descaracterização total! – são de uso massivo em todo o mundo (ver o nosso texto introdutório e nota 3).

Caderno Quatro Tempos (1967) –
a) da cidade, b) do ódio, c) do amor, d) da liberdade

Poema 1

Nenhuma[1] e ninguém
da flor e de Pessoa[2]
por Lisboa
de 67
eis que se mede[3]
o transpirar recente do dia[4]

com[5] avanço de vontade

Manoel Tavares
Rodrigues-Leal
Lx. 1/8/67[6]

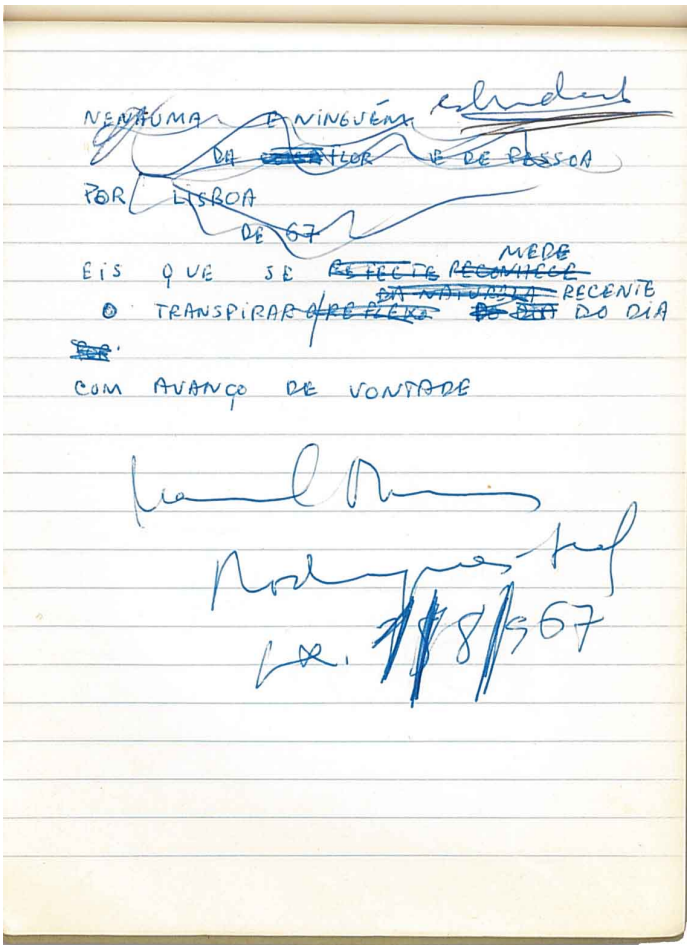


Fig. P1. "Nenhuma e ninguém"

Caderno *Ensaio de Ausência* (1968-69)

Poema 2

(Poemapa)

Água ardente diria na boca,
diria a íris[1] dos dias nos dentes.
Digo agora aguardente[a], cobra
ou cabra, aguardando clara boca.
Água ardente omito ou clarabóia.[2]

Lx. 9-4-69
14-10-75
Manuel Tavares Lx. 25/2/89
Rodrigues-Leal M. de T. R.-L.

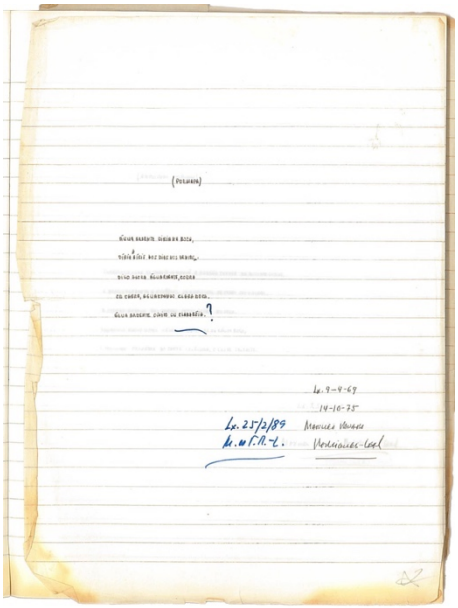


Fig. P2. "Poemapa"

Poema 3

(Aparição – Café Londres Revisited)

(À Maria de São Pedro)

Por uma tarde
de espelhos impecáveis,
que se perfilam e fitam,
se intercalam, intactos,
de mesas de perfeito marfim.
Por uma tarde
que se retém em taça, retrato,[1]
em traço recente.
Por uma tarde,
de escamas que implica corrupta
pele atropelada.[2]
Por uma tarde, recusada
e poluída, em vez de mármore e árvore possuídas.

Lx. 18-4-68

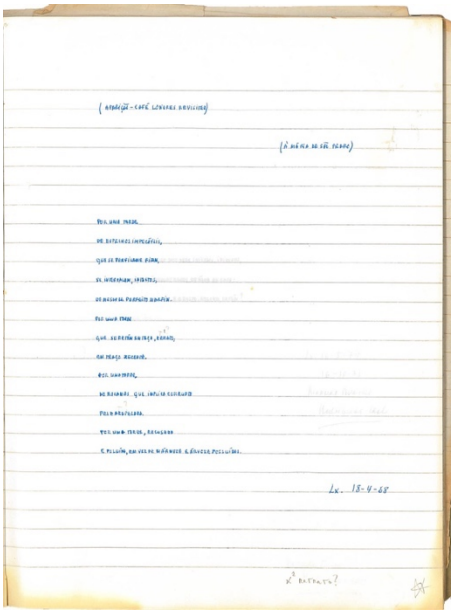


Fig. P3. "Aparição – Café Londres Revisited"

Caderno *A Composição da Presença* (1972)

Poema 4

(A Ricardo Reis)

Afloro a floresta da angústia essencial:
os deuses ma concederam.[1] Oh esta antiga impiedade divina
esta idade ímpar. Ceifada a flor a dor funesta
é-me dada se for
o fogo efémero Abril alvejado. Furtiva e mera imagem
do que fui, do que flui infatigável.

Lx. 9-4-72
12-4-72
Manuel Tavares
Rodrigues-Leal

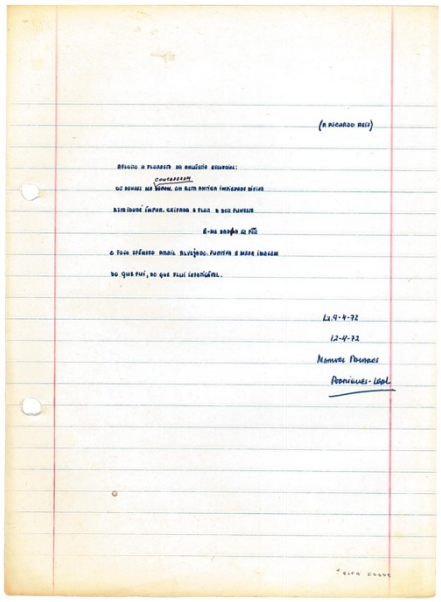


Fig. P4. "Afloro a floresta da angústia essencial"

De uma folha solta do espólio

Poema 5

Que água vegetal
visita a corola de melancolia do dia. A chuva oblíqua
de Setembro consome o sonho antigo. Que centro ou vulva
ou vinho morrem nas margens exangues do canto.

Lx. 13-9-73
Lx. 12-9-74
Lx. 21-9-75

Manoel Tavares
Rodrigues-Leal

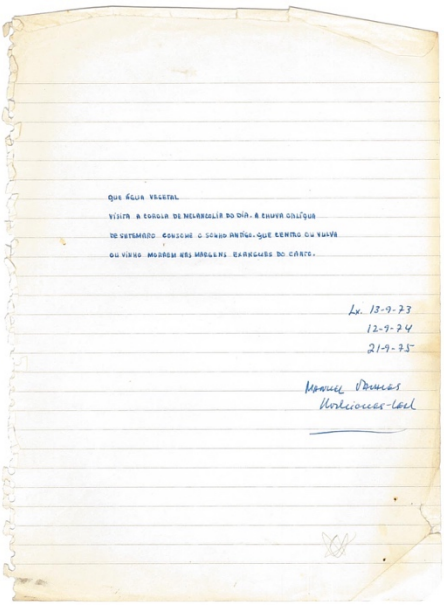


Fig. P5. "Que água vegetal"

Caderno *Limae Labor* (1973-75)

Poema 6

(Em sessenta e oito) ou fulgor estrangeiro de Fernando Pessoa

Em catorze de Junho de sessenta e oito, [1]
passageiro perseguido no mapa de um[2] país ausente,
aterrei oh alva harpa do tempo, em pânico, passageiro
[possessivo.[3]
Sentei-me em um sofá de veludo vermelho e ócio,
[em sessenta e oito.[4]

Lx. 14-6-68
11-10-75
27-10-75
Lx. 26/3/88
M. de M. R.-L.[5]

Lx. 31/3/88
M. de M. R.-L.
Lx. 31/10/88
M. de T. R.-L.

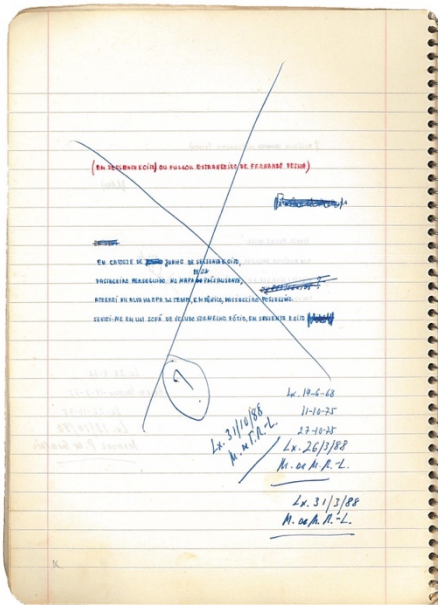


Fig. P6. "(Em sessenta e oito) ou fulgor estrangeiro de Fernando Pessoa"

Poema 7

(Álvaro de Campos)[1]

As recordações que placidamente recortamos[2]
como em escamas de papel,[3]
o apelo, a pele de quanto interdito recordamos,[4]
nos lábios interrompidos do tempo, expele

antiga tarde ausente, múltipla e una, que te elege.

Porém, que ermos palácios se abrem, terrestres,
que sonho, dessonhado e nu,[5] se despe
das coisas que perseguimos e queimamos,
se se pergunta obsessivamente por opulentos espelhos,[6]
passivos como a penumbra e o brilho sensual dos lábios
[límpidos das manhãs?

Lx. 10-10-68
29-5-73
26-10-75
Lx. 26/3/88
M. de M. R.-L.

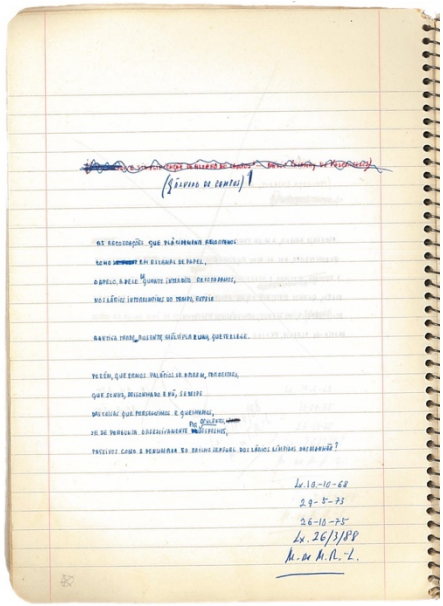


Fig. P7. "As recordações que plàcidamente recortamos"

Poema 8

(A Ricardo Reis)

Condenaram-me os deuses à lisa loucura[1]
terrestre. Aceita, isento, livre, a dádiva antiga e divina. Celebra[2]
a alma incólume das odes de ébria beleza,[3] as árvores imemoriais da alegria,[4]
sê o rei de um reino povoado de puros brilhos e espelhos de inocência.

Lx. Março de 73
8-4-73
28-10-75
7-12-75

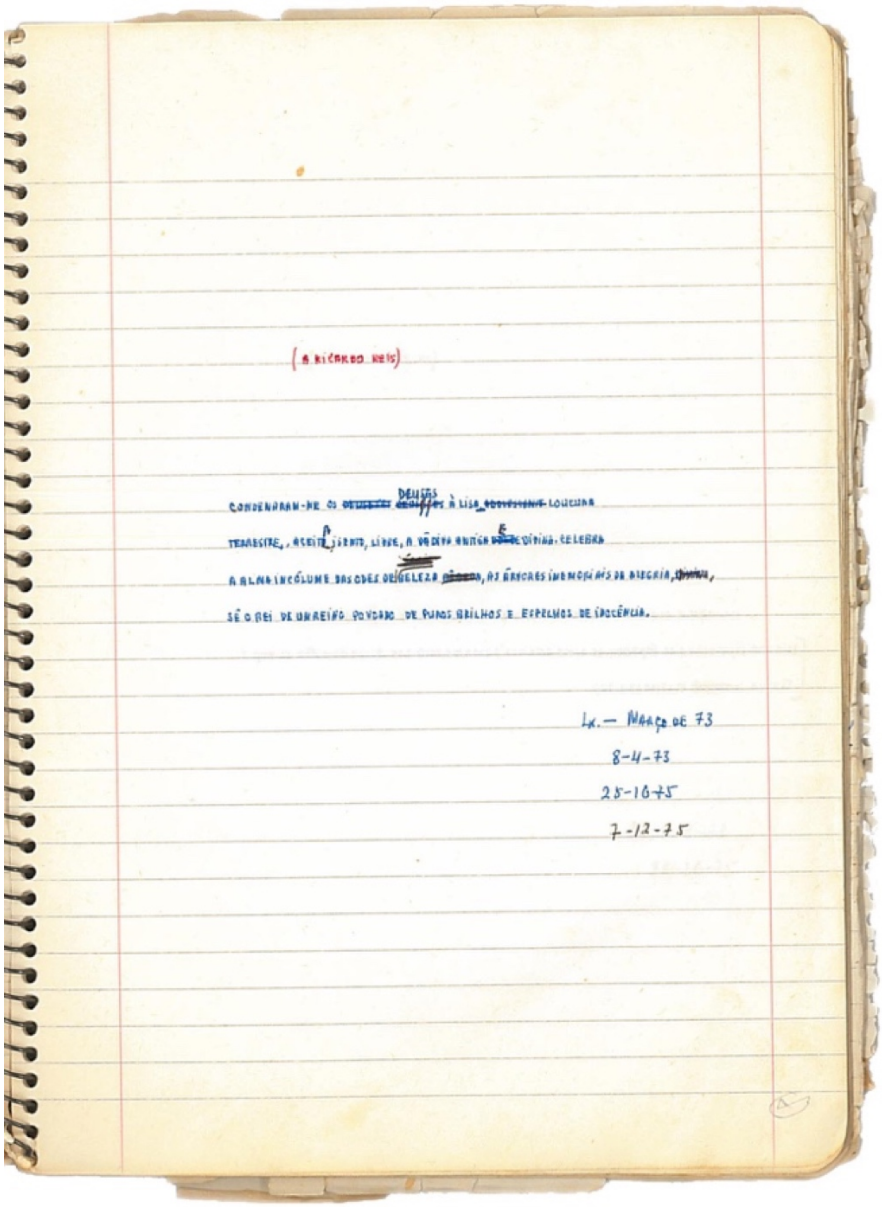


Fig. P8. "Condenaram-me os deuses à lisa loucura"

Poema 9

(Fernando Pessoa)

Para a Ana[1]

Aqui a superfície do mar é profunda, profusa e lisa, (prateada de pranto):
aqui irrompe a presença impessoal de Fernando Pessoa:[2]

as escamas do mar jazem sob o brilho de[3] luzes antiquíssimas. E o seu nome, suspenso e nomeado, ressoa.

Sesimbra 30-6-73 ← Ana
Lx. 3-7-73
25-10-75
7-12-75
Lx. 15/3/88
M. de M. R.-L.

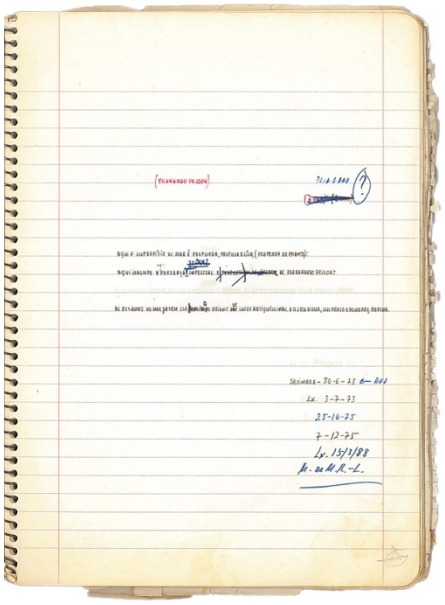


Fig. P9. "Aqui a superfície do mar é profunda, profusa e lisa, (prateada de pranto)"

Poema 10

(A Ricardo Reis)

No reino de Ricardo Reis
cada instante efémero é intacto, transeunte e antigo.
A nítida ideia dos deuses[1] emerge jovem e pagã
como a opulenta arquitectura de um jardim suspenso na manhã.

Lx. 21-7-73
Areia Branca – 24-8-73
Lx – 25-10-75
7-12-75

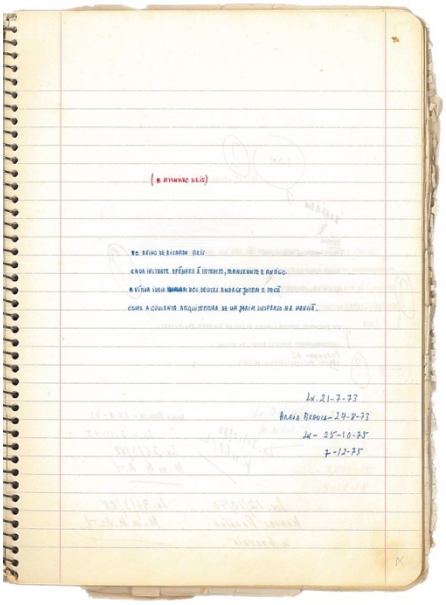


Fig. P10. "No reino de Ricardo Reis"

Poema 11

(Alberto Caeiro)

Sê simples e calmo como Caeiro o era
imperturbável percorre o teu caminho como o dia que amanhece[1]
e se não distingue dos dias adiados e extintos como da recordação[2] dos dias que meramente o serão[3]

Lx. 5-8-73
25-10-75

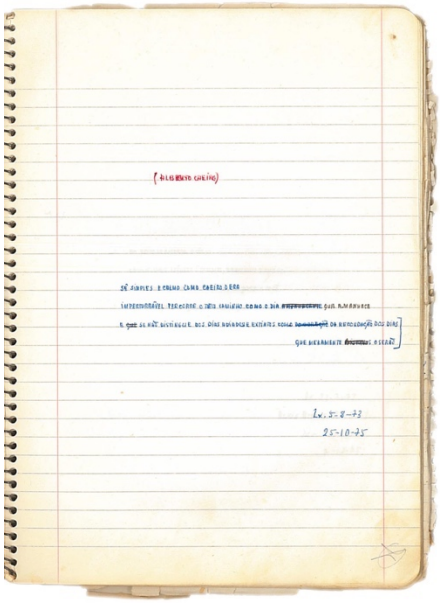


Fig. P11. "Sê simples e calmo como Caeiro o era"

12

(Lídia)[1]

Furtiva praia da infância onde[2]
brilha o linho ileso e ambíguo dos espelhos:
habita-a agora Lídia,[3] o dia cúmplice e límpido, divino

oh juventude emersa-imersa no sangue flutuante das imagens,
retidas[4] na retina; oh viagens
povoando os[5] livros efémeros de Lídia.

Areia Branca – 25-8-73
Lx. – 2-11-75
Lx. 26/3/88 Lx. 31/10/88
M. de T. R.-L. M. de M. R.-L.

Lx. 31/3/88 Lx. 12/10/90
M. de M. R.-L. Manoel Pereira
de Gouveia[6]

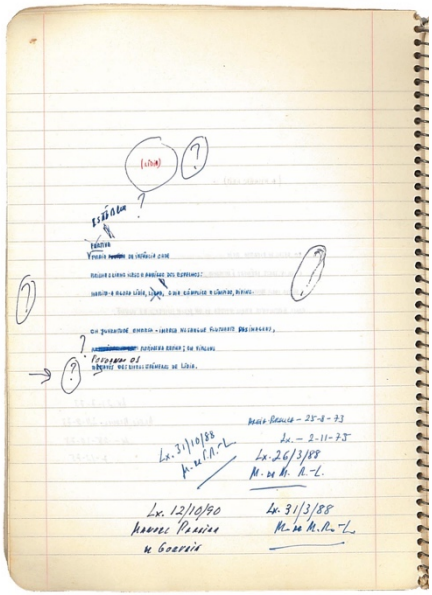


Fig. P12. "Lídia"

Poema 13

(Fala de Lídia a Fernando Pessoa)

Os espelhos[1] dos dias são profusamente lisos, imóveis e límpidos:
imperturbável volves em vão o rosto para o momento antigo e anónimo.[2]
Quem te assiste à efémera e impessoal passagem de Pessoa a viva[3] vegetação alvorecer
[de Primavera antiquíssima e interdita?

Lx. 28-12-73	Lx. 21/10/88
12-1-74	M. de T. R.-L.
14-2-74	
25-10-75	
9-12-75	

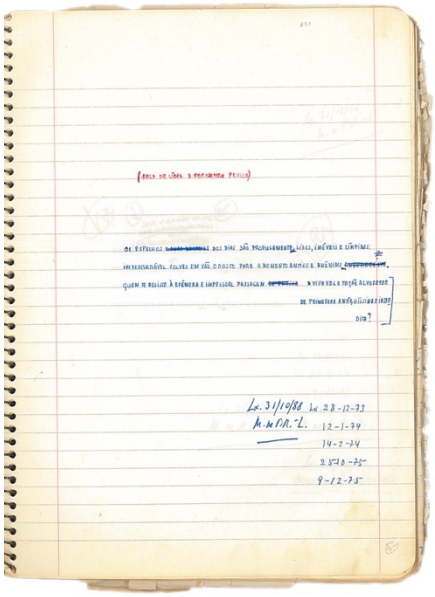


Fig. P13. "Os espelhos dos dias são profusamente lisos, imóveis e límpidos"

Poema 14

(Presença de Fernando Pessoa)

Isento, sob o brilho do sol, te ausentas,[1]
Pessoa múltipla[2] e impessoal.
Solenes mapas de nomes e[3] poemas celebras, e infeliz te inventas,
puro, pungente poente de homem exacto, e exílio te pressentes.

Lx. 13-9-74	Lx. 26/3/88
26-10-75	M. de M. R.-L.
9-12-75	
Lx. 15/3/88	Lx. 31/10/88
M. de M. R.-L.	M. de T. R.-L.
	Lx. 13/10/90

Manoel P. de Gouveia

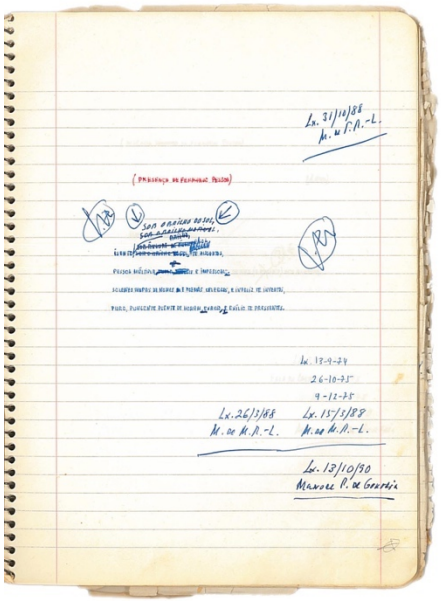


Fig. P14. "Isento, sob o brilho do sol, te ausentas"

Poema 15

(Ausência[1] de Fernando Pessoa)[a]

Isento,[2] Pessoa passa:
sua ausência, sagrada, segreda.
Gelada e cega, que a adolescência dos deuses
[(e de Lídia)[3] nos aguarda,
em harmonia, paixão pagã e secreta.

Lx. 28-4-75
Casa do Castelo -19-8-75
Lx. – 26-10-75
Lx. 13/10/90
Manoel P. de Gouveia

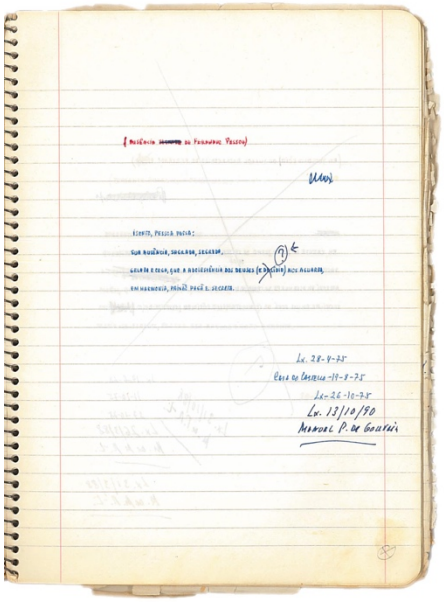


Fig. P15. "Isento, Pessoa passa"

Poema 16

(Presença ausente, a de um nome)[a]

Presença ausente, a de um nome
quadripartido mas de tudo equidistante.
A solidão, desejada e sugerida, nele se consome.
Porém, quanto quis, não o quis neste quadrante.
Feliz, infeliz, os livros, consumidos e distantes,
despia-se perante, Pessoa era e agora é hera errante.

Lx. 24-7-75
30-7-75

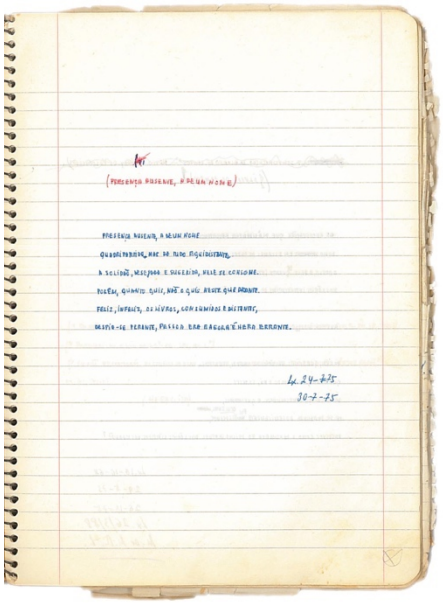


Fig. P16. "Presença ausente, a de um nome"

Poema 15

[a] Manoel Leal pensa poeticamente a questão da ausência na sua obra. Vejam-se os títulos dos cadernos *Ensaio de Ausência* e *Odes Domésticas do Amor Ausente*. Mas também pensa a "ausência" e o "ausente" em Pessoa (poemas 6, 7, 15, 16, 53, 55, 72, 80, 81, 86, 116 e 118). Pode encontrar-se o contraponto do presente e da presença: "presença de coisas" (100), "presença de Fernando Pessoa" (14), "Presença ausente a de um nome" (16), "presença foi Lídia" (55), "ausentes como assanho e presentes" (72) e ainda "presença impessoal" (9 e 21). Ver também o caderno *A Composição da Presença*. A ausência é um tema assinalável no pensamento e na reflexão filosófica de Eduardo Lourenço sobre Pessoa, por exemplo: "Fernando Pessoa tem uma coisa extraordinária, ele escreve do lado do avesso, não é? O que nele há de mais extraordinário, de mais original, de mais radical, é que ele dá corpo visível, escrito, literário, a tudo o que são as metamorfoses da ausência, as metamorfoses do que não existe! É um génio sem qualificativos, para descrever a percepção da nulidade de tudo, ou da ausência. Quer dizer […] como se o acto de escrever, fosse o acto de querer imitar, na medida do possível, o acto criador propriamente dito. O fiat divino... Onde não há separação entre a pronúncia da frase e a flor que nasce, o mundo que se estende infinitamente, etc." (LOURENÇO, *apud* TAVARES, 2016: 30).

Poema 16

[a] Sobre esta relação ou binómio presença / ausência, do nome "Pessoa" e, por assim dizer, do próprio Pessoa enquanto pessoa, poder-se-á pensar no que Eduardo Lourenço diz quando chega mesmo a definir o poeta e homem como um *clone*. Uma espécie de desdobramento de si mesmo, como se de um duplo concreto se tratasse. Este potenciaria todos os outros, os heterónimos: "[…] fazer distinção entre a vida de Pessoa e a super-vida, a outra vida completamente outra que é a ficção de Pessoa sobre si-mesmo. E o carácter ficcional dela é absolutamente devastador, não é? Como é que a gente pode passar de um sujeito que parecia um *clone*, embora silencioso, um *british*, sobretudo como se fosse alguém que tinha de preservar, à inglesa, o que os outros não têm, algo onde os outros não entram... [?]" (LOURENÇO, *apud* TAVARES, 2016: 60-61). Talvez essa dimensão de clone se aproxime mais de Bernardo Soares, que Manoel Leal leu e citou (por exemplo, "viver é ser outro", ver poema 99). Mas, talvez porque prosa, não o trabalhou poeticamente. Neste labirinto pessoano, de pessoas e de tempos, o próprio Pessoa ortónimo chega mesmo a considerar-se discípulo de Caeiro "aparecera em mim o meu mestre". Curiosamente, Pessoa, o discípulo (1888-1935), é um ano mais velho do que o mestre Caeiro (1889-1915)! Mestre também de Campos "mestre, meu mestre querido"; "O meu mestre Caeiro") e de Reis, ("Mestre, são plácidas | todas as horas | que nós perdemos"). Mas leia-se a seguinte passagem da célebre carta a Adolfo Casais Monteiro (Lisboa, 13 de Janeiro de 1935), descrevendo a génese dos heterónimos (PESSOA, 1986b: 228) (ver o nosso texto introdutório): "[…] foi em 8 de Março de 1914 – acerquei-me de uma commoda alta, e tomando um papel, comecei a escrever, de pé, como sempre que posso. […] Foi o dia triumphal da minha vida, e nunca poderei ter outro assim. […] E o que se seguiu foi o apparecimento de alguem em mim, a quem dei desde logo o nome de Alberto Caeiro. Desculpe-me o absurdo da phrase: apparecera em mim o meu mestre. […] Foi o regresso de Fernando Pessoa Alberto Caeiro a Fernando Pessoa elle só. Ou, melhor, foi a reacção de Fernando Pessoa contra a sua inexistencia como Alberto Caeiro" (PESSOA, 2016a: 646-647). Leiam-se estas belíssimas passagens de Giorgio Agamben, onde cita pelo meio a carta de Pessoa: "Na poesia do século XX, o testemunho talvez mais impressionante de uma dessubjectivação – da transformação resoluta de um poeta em puro e simples "campo de experimentação" do Eu – e das suas eventuais implicações éticas – é a carta de Pessoa sobre os heterónimos. […] Analisemos esta incomparável fenomenologia da despersonalização heteronímica. Não somente toda a nova subjectivação (aparecimento de Alberto Caeiro) implica uma dessubjectivação (despersonalização de F. Pessoa, que se sujeita ao seu mestre), mas, também instantaneamente, toda a dessubjectivação implica uma resubjectivação (retorno de Fernando Pessoa [com "Chuva Oblíqua"], que reage à sua própria inexistência, quer dizer, à sua despersonalização em Alberto Caeiro. […] Mas uma nova consciência poética, que será como um verdadeiro *ethos* da poesia, nasce somente quando Fernando Pessoa – sobrevivendo à sua despersonalização e reganhando um 'si-mesmo' que, ao mesmo tempo é e não é mais o sujeito de partida – compreende que deve reagir à sua inexistência como Alberto Caeiro, *que deverá responder pela sua dessubjectivação* [sublinhado do autor] (AGAMBEN, 2012: 128 e 130.) Sobre estas questões veja-se TAVARES (2015: 22-23). E ainda, o momento orto-heteronímico na muito interessante análise de José Martinho: "Depois de fixo na sua posição dominante, Caeiro obriga Fernando Pessoa a regressar a si, ou melhor, a responder, sob a forma de ortónimo (escrevendo os seis poemas de "Chuva Oblíqua"), à inexistência causada pela aparição do significante mestre. […] Ortónimo significa que tem o mesmo nome. O processo do regresso a Fernando Pessôa ele só é, pois, complexo, porque agora existe o Fernando Pessôa pré-heterónimo, o Fernando Pessôa ortónimo, e a transformação de si pelos outros nomes (Caeiro, etc.) que podemos chamar Fernando Pessôa *ortoheterónimo*" (MARTNHO, 2001: 58).

Caderno *Poemana* (1976)

Poema 17

(À Ana)

Alheios, Lídia,[1] cantemos as mais doces canções à beira do rio:
que os deuses, por nós amados, inaugurem a inocência em nossos obscuros corações.
E que do perdido paraíso habitemos, atentos, o limbo.

Lx. 1-3-76[2]
10-3-76
Sesimbra - 4-4-76
Manoel Tavares
Rodrigues-Leal

Lx.ª 99/07/07
Manoel Ferreira
da Motta Cardôzo

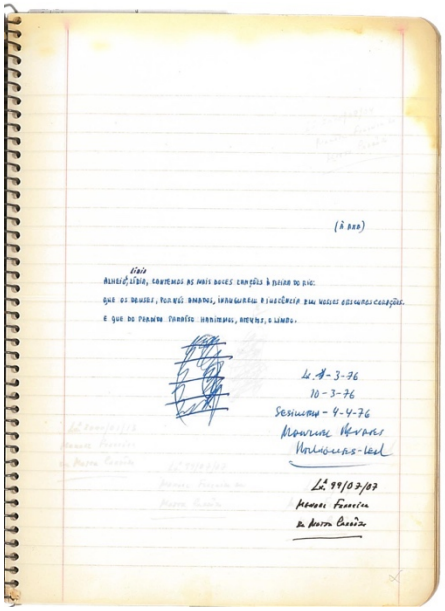


Fig. P17. "Alheios, Lídia, cantemos as mais doces canções à beira do rio"

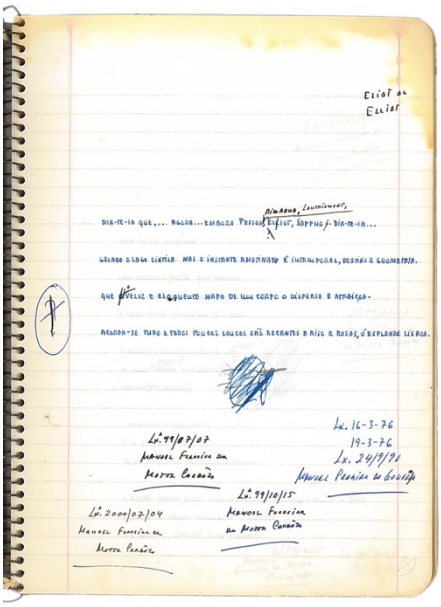


Fig. P18. Dir-te-ia que… agora… Embora Pessoa, Rimbaud, Lautréamont, Eliot, Sapho.

18

Dir-te-ia que... agora... embora Pessoa, Rimbaud, Lautréamont, Eliot, Sappho.[1] Dir-te-ia...

Gelado o lago cintila mas o instante amotinado é intemporal, destino e geometria.

Que o[2] veloz e eloquente mapa de um corpo o dispersa e atraiçoa.

Acorda-se tudo e todos poucos loucos são recentes e riso e rosas, ó esplende Lisboa.

Lx. 16-3-76[3]
19-3-76
Lx. 24/9/90
Manoel Pereira de Gouvêa[5]

Lx.ª 99/07/07
Manoel Ferreira da
Motta Cardôzo

Lx.ª 99/10/15
Manoel Ferreira
da Motta Cardôzo

Lx.ª 2000/07/04
Manoel Ferreira da
Motta Cardôzo

Poema 19

A arquitectura da alma é imponderável, pensei.

E inenarrável o itinerário dos seus secretos jardins.

Creio amanhecer na lira do delírio e do desejo.

Afinal, Pessoa era imponderável, escrevia e a sua melancolia,[1]
ao amanhecer era água(ardente).[2]

E todo o oiro do poema se escoa em terrestres ângulos.[3]

Lx. 17-3-76[5]
Lx. 17-11-88
M. de T. R.-L.

Lx.ª 99/07/06
Manoel Ferreira
da Motta Cardôzo[7]

Lx.ª 2000/07/03
Manoel Ferreira da
Motta Cardôzo

Lx. 24/9/90
Manoel Pereira de Gouvêa[4]

Lx.ª 99/10/06
Manoel Ferreira
da Motta Cardôzo

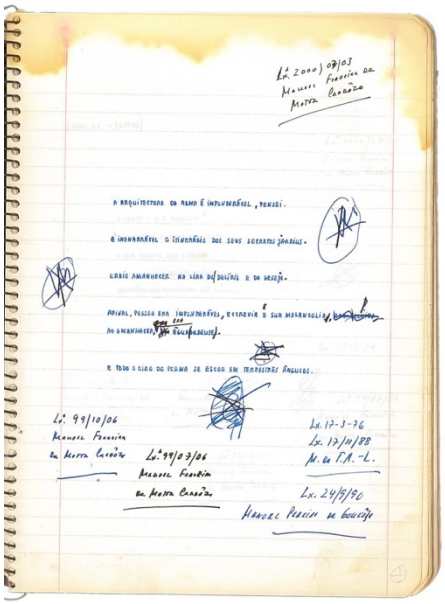


Fig. P19. "A arquitectura da alma é imponderável, pensei"

Caderno *O Umbigo da Beleza* (1976)

Poema 20[1]

Meu exílio[2] a rosas perversas, Lídia, o consente:[3]
a concepção[4] de um corpo resume
o contente lume[5]
e o abraço, apetecido beijo, e o estilo[6]
que em ti, Lídia, em a lonjura de um livro, habitariam.[7]

Manoel Ferreira da Motta Cardôzo

Lx. 22-5-76[8]
22-1-77
4-4-80

Lx. 7/4/87
M. T. R.-L.

Lx. 23/4/87
M. T. R.-L.

Lx. 31-12-88
M. de T. R.-L.

Lx. 9/2/91
M. F. da M. C.

Lx. 6/3/93
M. F. da M. C.

Lx. 13/6/93
M. F. da M. C.[15]

Lx. 9/11/93
M. F. da M. C.

Lx.ª 23-5-94
M. F. de M. C.

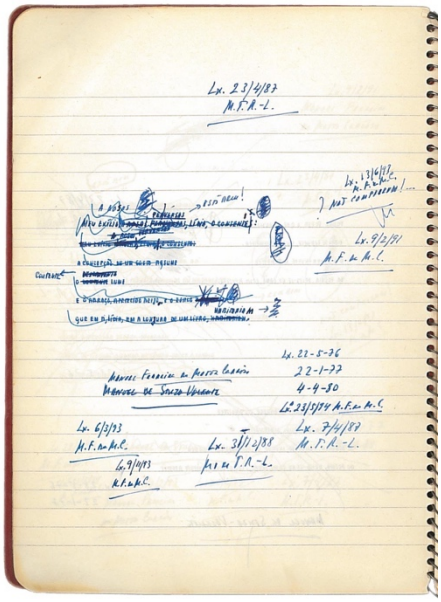


Fig. P20. "Meu exílio a rosas perversas, Lídia, o consente"

Poema 21

Sem Pessoa, não era pessoa:
era a nostalgia de ninguém…[1]
Todo o poema que em mim soa,
ressoa a Pessoa.[2]
E o gesto de perfeição que me solicita,
ou é a musa dos antigos inscrita,
ou é a presença impessoal de Pessoa.[3]
Que, na praia da gente, mítica, repousa.

Manoel de Souza-Valente[4]

Lx. 29-5-76 Lx. 2/1/89
Lx. 22-1-77 M. de T. R.-L.
29-1-77
5-4-80 Lx. 10/2/91
M. F. de M. C.

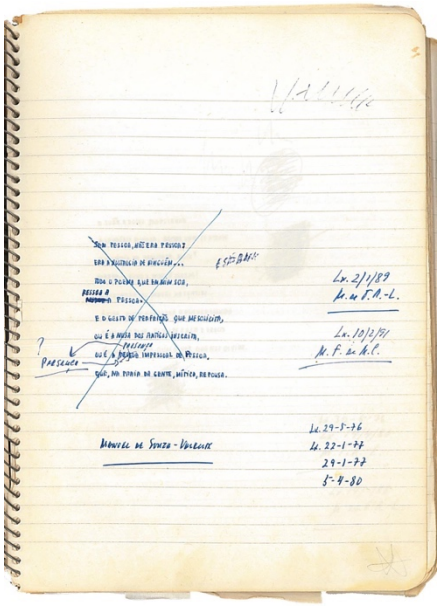


Fig. P21. "Sem Pessoa, não era pessoa"

Poema 22

Navio de errante beleza
para que país parte?[1]
A quilha imersa,
a morte suspensa,
Que dádiva se entreabre?
Porventura pense
a paisagem mais despovoada.
Porventura sonhe
a aventura imensa.

Sozinho, no cais, medito[a]
nos múltiplos percursos
do navio de errante beleza.
Sozinho, no cais, medito
nos sulcos de loucura.
Eterna beleza perversa

Manoel de Souza-Valente Lx.ª 99/06/05
Manoel Ferreira da
Lx. 29-5-76 Motta Cardôzo[3]

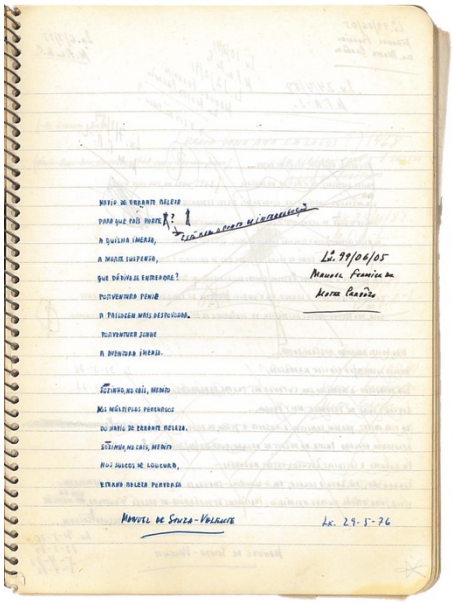


Fig. P22. "Navio de errante beleza"

[a] Sozinho, no cais, medito". Este verso, que se repete no poema, ressoa, de algum modo, as primeiras palavras do primeiro verso de "Ode Marítima", de Campos: "Sózinho, no cais deserto" (PESSOA, 2014b: 72).

Poema 23

Meu alto engano palaciano,
com gládios vertentes,
minhas armas, amores amargos...[1]
Oh eu sonho a heresia
do rescaldo de uma batalha...
Habitei as antigas salas de Cintra,[2]
ali minha presença se despovoou-se.[3]
A gente de Portugal não acredita
em minha sorte, meu vão desterro.
Sou, agora, El-Rei, o Desejado,
desembocando em uma manhã de nevoeiro
Deus elegeu-me para este meu novo destino.
Fui um príncipe solitário e sonhador em Cintra.[4]
Ninguém, mas ninguém meu alto amor adivinha,[5]
e minha loucura coeva e loira[6] vos é estrangeira e vizinha...

Manoel de Souza-Valente
Lx. 30-5-76
30-1-77
6-4-80
Lx. 14/2/91
M. F. da M. C.

Lx. 16/5/87
M. T. R.-L.

Lx. 25/4/97
M. T. R.-L.

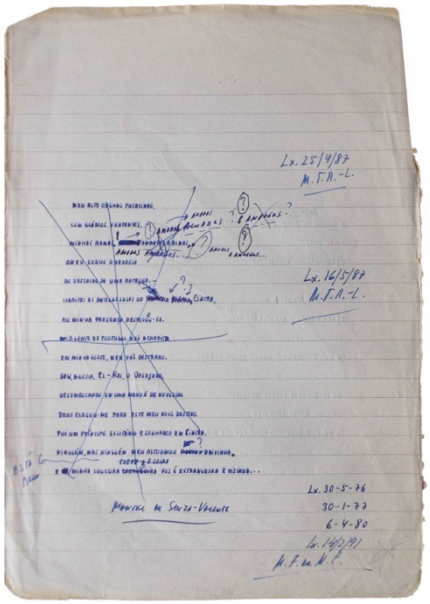


Fig. P23. "Meu alto engano palaciano"

Poema 24

Finge e abdica,[2]
enquanto puderes, que toda a obra[3]
é produto de fingimento[4]
de fingires fingimento, ilusão
de mortal fragmento; que combustão de beleza
na obra do corpo que escreveres e jaz!...[5]
Meu Deus, que merda me dói o Mundo!...[6]
Finge e cinge
a teu opaco corpo aquele antigo amor
[que meramente repousa em paz.

Manoel de Souza-Valente
Lx. 31-5-76
12-3-77
6-4-80

Poema 25

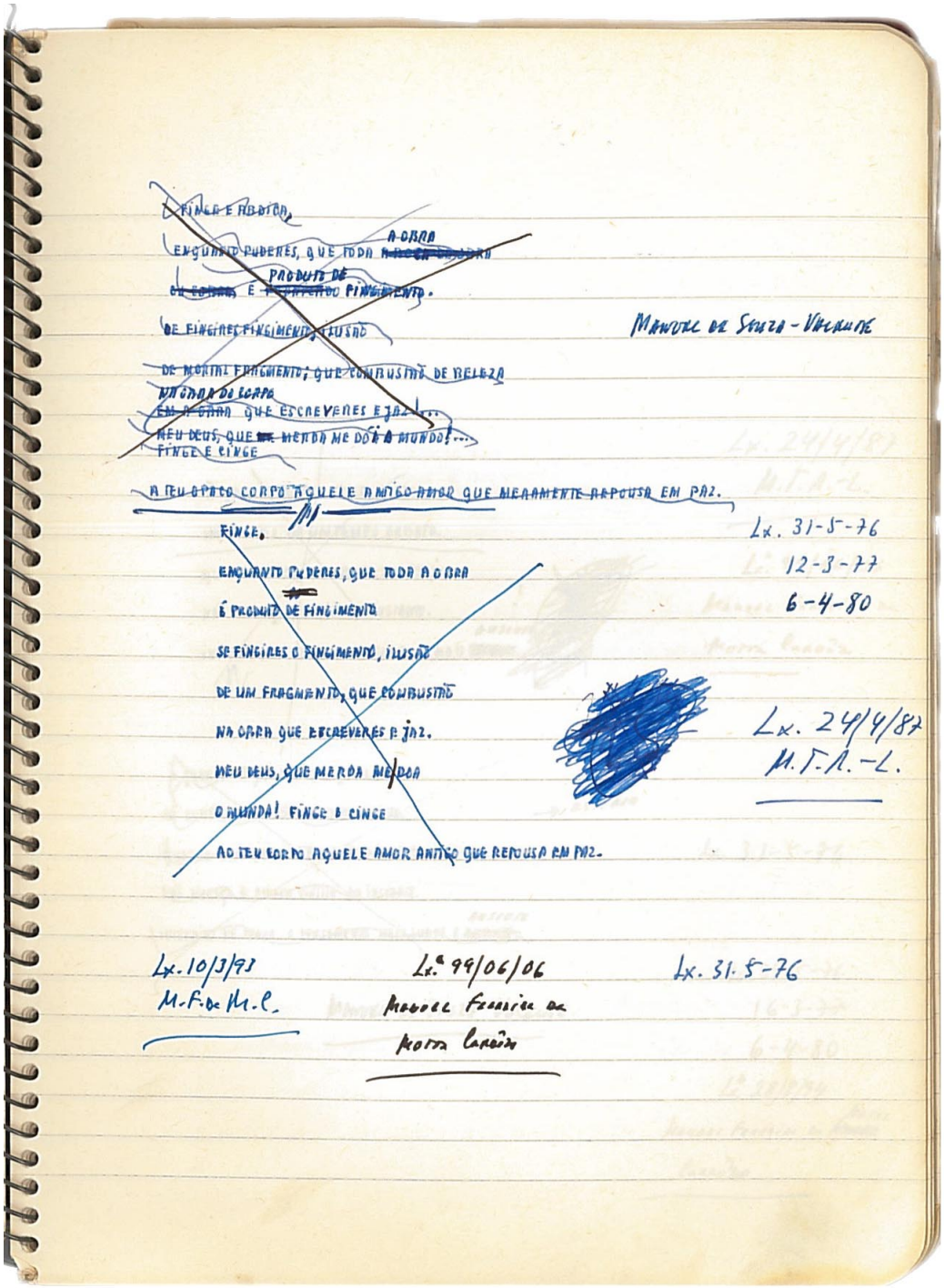
Finge,
enquanto puderes, que toda a obra
é produto de fingimento[1]
se fingires o fingimento, ilusão
de um fragmento, que combustão
na obra que escreveres e jaz.
Meu Deus, que merda me doa
o Mundo! Finge e cinge
Ao teu corpo aquele amor antigo
[que repousa em paz.

Lx. 31-5-76

Lx. 24-4-87
M. T. R.-L.

Lx. 10/3/93
M. F. de M. C.[6]

Lx.ª 99/06/06
Manoel Ferreira da
Motta Cardôzo



FINGE E ABDICA,
ENQUANTO PUDERES, QUE TODA A OBRA
PRODUTO DE
E FINGIMENTO.
DE FINGIRES FINGIMENTO, ILUSÃO
DE MORTAL FRAGMENTO, QUE COMBUSTÃO DE BELEZA
NA OBRA DE ESCRA
EM A OBRA QUE ESCREVERES E JÁZ...
MEU DEUS, QUE MERDA ME DÓI O MUNDO!...
FINGE E CINGE
AO TEU ESCRO CORPO AQUELE ANTIGO AMOR QUE MERAMENTE REPOUSA EM PAZ.

Manuel de Souza-Valente

FINGE,
ENQUANTO PUDERES, QUE TODA A OBRA
É PRODUTO DE FINGIMENTO
SE FINGIRES O FINGIMENTO, ILUSÃO
DE UM FRAGMENTO, QUE COMBUSTÃO
NA OBRA QUE ESCREVERES E JÁZ.
MEU DEUS, QUE MERDA ME DÓI
O MUNDO! FINGE E CINGE
AO TEU CORPO AQUELE AMOR ANTIGO QUE REPOUSA EM PAZ.

Lx. 31-5-76
12-3-77
6-4-80

Lx. 24/4/87
M.T.R.-L.

Lx. 10/3/93
M.F. de M.C.

Lx.ª 99/06/06
Manuel Francisco da Mota Carvão

Lx. 31.5-76

Fig. P24. "Finge" | Fig. P25. "Finge e abdica"

Poema 26

Sem mulher, que sombra se ajoelha na obra…[1]
Nem fora do que foi, fluiu e já não é…
Símbolo de Lídia que na boca[2] se aborta.
Oh sabre do que vives e não sabes.[3]
Mulheres são vinho, passagem e timbre.
Não vislumbres o que não se escreve. E freme. A boca meramente abres
e não violas[4] a combustão das palavras. Meu Deus e meu poema, e o pó e o voo de eternas aves...[5]

Lx. 1-6-76
26-2-76[6]
12-3-77
6-4-80
9-4-80

Lx. 1-6-1976[7]

Lx. 25/4/87
M. T. R.-L.

Lx. 14/2/91
M. F. de M. C.

Lx. 19/2/93
M. F. de M. C.

Lx. 12/2/94
Manoel Ferreira
da Motta Cardôzo

Lx.A 22/5/94
M. F. de M. C.

Lx. 10/6/93
M. F. de M. C.

Lx.A 99/06/08
Manoel Ferreira da
Motta Cardôzo

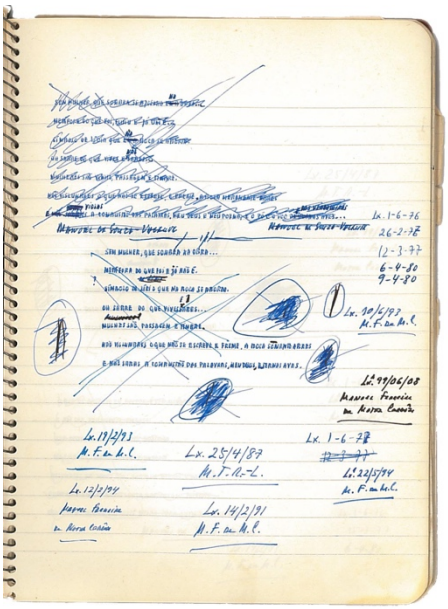


Fig. P26. "Sem mulher, que sombra se ajoelha na obra"

Poema 27

(Lídia)

Que mentira verdadeira a de ser mero pensamento[1]
na mesa da realidade. Fragmento
de uma viagem ao oriente...[2] no limiar
do[3] mar colho a língua da onda mais recente.
(Lídia, que adolescente taça tecemos, em vão)[4]
se o Dr. Ricardo Reis[5] visse teu púbis beijado,
e, mais que beijado e apetecido, solícito à língua ou ângulo[6]
do meu pénis exacto...[7] afago a fímbria de exílio da praia,
[e não sou feliz...
O sangue do meu pranto jaz; sou poeta imerecido
de um exílio ou umbigo que nos olhares florescem. Lídia,
como sofro o sofrimento do Ricardo, tão senhor e tão servo...
Há uma penumbra inteligente e ática em seus poemas,
um perfume a desastres, ó Mestre!...[8]
Lídia, dá-me a mão, e, desertos, passeemos nosso mútuo abandono...

Lx. 2-6-70
19-12-76
6-4-80

Lx. 25/4/87
M. T. R.-L.

Lx. 16/5/87
M. T. R.-L.

Lx.a 12/4/96
Manoel da Cunha
e Mello Tavares[9]

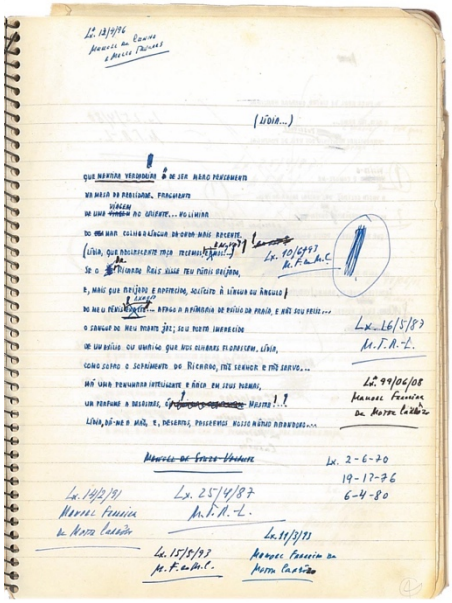


Fig. P27. "Que mentira verdadeira a de ser mero pensamento"

Lx. 14/2/91
Manoel Ferreira
da Motta Cardôso

Lx.ª 99/06/08
Manoel Ferreira
da Motta Cardôzo

Lx. 11/3/93
Manoel Ferreira da
Motta Cardôzo

Lx. 15/5/93
M. F. da M. C.

Lx. 10/6/93
M. F. da M. C.

Poema 28

Dizias que Pessoa Artaud Rimbaud...[1] Deus, tantos outros,
Queimados[2] na alquimia da palavra...
É tudo tão pouco o pouco que se vive com paixão e declínio...
Certo, uma razão ocidental, grega tradição. Mas não coesa
esta loucura. Depois, depois,
despojaste-te da alquimia mental e é inolvidável[3]
o verbo, sua inocência inacessível. Ah o umbigo da obra[4]
que é talvez erosão, Inverno. O que sobra
é[5] manicómio, sedução, habitação,[6] esquema de um amor esquecida. Dizias...
Sorri à antiga[7] concepção de um poema, espuma
de um instante. E esquecias...

Lx. 6-6-76
Lx. 9-4-80

Lx. 30/1/89
M. de T. R.-L.

Lx. 26/6/87
M. de C. e M. R.-L.

Lx. 15/2/91
M. F. da M. C.

Lx. 30/12/88
M. de T. R.-L.

Lx. 15/5/93
M. F. da M. C.

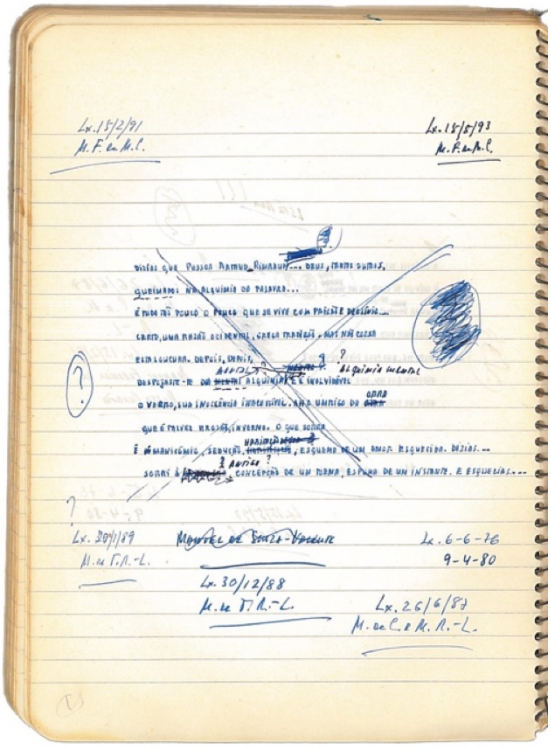


Fig. P28. "Dizias que Pessoa Artaud Rimbaud… Deus, tantos outros"

Poema 29

Falava sobre a metafísica[1] alemã,
citando autores e obras.[2]
Distraído, ouvia, ouvia, até ao olvido.
Meu esquecimento não era um senão.[3]
Coração da realidade por quê me abandonas?
É tudo tão simples como a taça do[4] amanhecer,
ou o sorriso vegetal de uma rapariga.
Ofereço-te rosas, e tu, horizontal, esqueces.
Meu beijo a espuma, habitado, não o bebes?

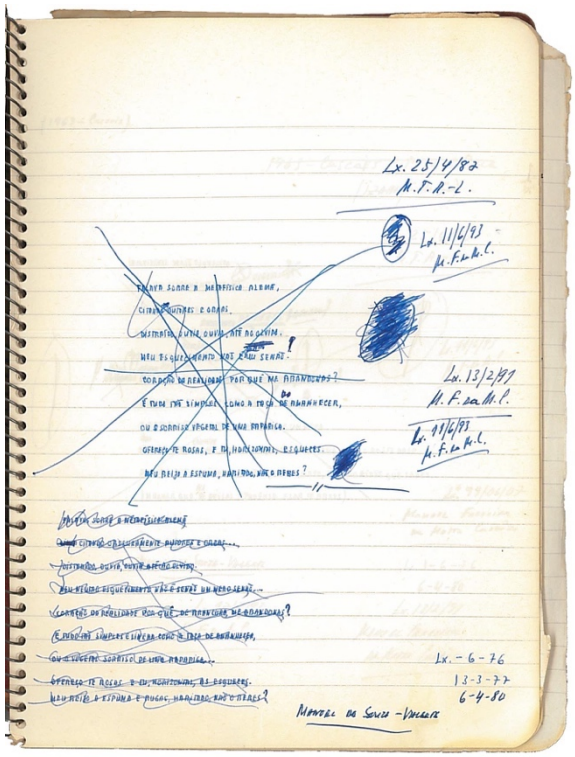
Lx. - 6-76
Lx. 25/4/87
M. T. R.-L.

Lx. 11/6/93
M. F. da M. C.

Lx. 13/2/91
M. F. da M. C.

Lx. 11/6/93
M. F. da M. C.

Fig. P29. "Falava sobre a metafísica alemã"
Fig. P30. "Falavas sobre a metafísica alemã"



Poema 30[a]

Falavas sobre a metafísica alemã,
Citando[1] obscuramente autores e obras...
Distraído, ouvia, ouvia, até ao olvido.
Meu neutro esquecimento não é senão um mero senão...
Coração da realidade por quê, de brancura, me abandonas?
É tudo tão simples e linear como a taça de amanhecer,
ou o vegetal sorriso de uma rapariga...
Ofereço-te rosas, e tu, horizontal, as esqueces.
Meu beijo a espuma e rugas, habitado, não o bebes?

Manoel de Souza-Valente

Lx. 6-76
13-3-77
6-4-80

[a] Dir-se-ia que os dois poemas (29 e 30) ecoam o célebre "Gostava de gostar de gostar", de Campos. Citemos um excerto: "Continua... Dizias | Que no desenvolvimento da metafísica | De Kant a Hegel | Alguma coisa se perdeu". Com a palavra "metafísica" há diversos poemas de Pessoa e heterónimos, por exemplo: "Tabacaria", de Campos. Eis um excerto: "Sigo o fumo como a uma rota propria, | E góso, num momento sensitivo e competente, | A libertação de todas as especulações | E a consciência de que a metaphysica é uma consequência de estar mal disposto" (PESSOA, 2014b: 205)."Ha metaphysica bastante em não pensar em nada"; Alberto Caeiro (PESSOA, 2016b: 37).

Caderno *Apresentação de Paula* (1976)

Poema 31

VII

Nós somos, Pessoa,[1] pessoas somente.
Água ambígua. Ambos cadáveres[2] futuros.
Nem todo o pranto se consente,
sendo cérebro, inteligência consumida.
Semelhantes, assimétricos,[3] não vivemos a vária vida.

Manoel de Mello Tavares Rodrigues-Leal

Lx. 7-6-76
11-5-80[4]

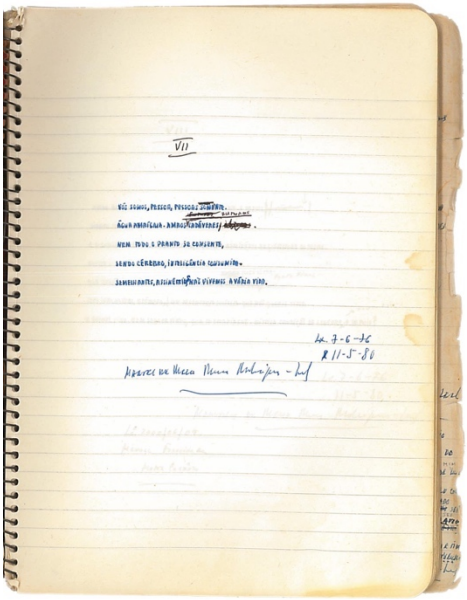


Fig. P31. "Nós somos, Pessoa, pessoas somente"

Poema 32

XIV [a]

Intranquila lira da noite, meus dedos de abandono e brancura...[1]
Há quem sofra de lirismo interrompido...
Doença venérea? Desde nobre a nobre[2] que fui e sou com a devida vénia...[3]
Como o drama dói, sintomas de alma sem advento, como a dama dói…
Lirismo. Tangido. Como abortas...[4]
Ah o lírico pensamento tem seus instrumentos mansos: delírios e lírios, [5]
mas não Lídias, nem Cloes nem Neeras... É um poema perverso, foi...[6]
A tristeza, a solidão lírica, não me perdoam. Há obras e obras, [7]
nas mil labaredas dos leitos, o que dói.[8] Para o lírico mundano, os olhares sedutores,
os mamilos são frios delíquios,[9]
habitando casas várias.[10] Um comício de cio: lírico quotidiano que se quebra. Em ângulos de beleza.[11]

Lx. 9-6-76
13-5-80
Manoel de Mello Tavares Rodrigues-Leal

Lx. 19/4/87
M. T. R.-L.

Lx. 23/1/91
Manoel Ferreira
da Motta Cardoso

Lx. 98/11/27
Manoel Ferreira
da Motta Cardôzo

Lx.ª 99/02/03
Manoel Ferreira
da Motta
Cardôzo

Lx.ª 99/03/11
Manoel Ferreira
da Motta Cardôzo

Lx.ª 2000/01/14
Manoel Ferreira da
Motta Cardôzo

Lx.ª 2000/06/09
Manoel Ferreira
da Motta Cardôzo

Lx.ª 2000/06/15
Manoel Ferreira da
Motta Cardôzo

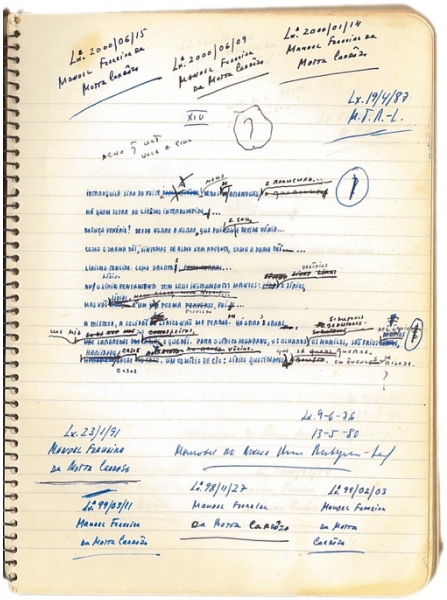


Fig. P32. "Intranquila lira da noite, meus dedos de abandono e brancura"

[a] Após esta extensa revisão, o autor, como em muitíssimos casos, deixou uma nota: "acho que não vale a pena". De resto, este comentário é muito suave, digamos, comparado com outros de Manoel Leal em relação a muitos outros poemas seus e, mesmo, a cadernos inteiros. Se fôssemos por esta ordem de ideias, quase tudo iria "para o lixo", para não escrever aqui literalmente outra palavra ou "palavrão" que, aliás, soa poeticamente nalguns versos de Manoel Leal. Estas notas extremamente negativas aos poemas e cadernos, tão frequentes, parecem negar tudo ou quase tudo. Todavia, todos estes cadernos foram preservados e "estudados", como o autor também escreve no início dos mesmos. Afinal, convém ter em conta esta nota: "obra total de que não abdico". Trata-se, por assim dizer, de uns desabafos e desafios que M.T.R.-Leal se propunha, como exigência de maior, sempre maior rigor do trabalho da escrita. "Je suis fort exigeant en poésie" (falando de Fernando Pessoa e Rimbaud, no rascunho de uma carta à sua amiga Jocelyne Berrier – 1995-96 – caderno *Idade Imperfeita*). https://www.ouest-france.fr/normandie/moulins-la-marche-61380/ecole-des-sources-jocelyne-berrier-sen-va-4341250 Manoel Leal não eliminou a obra, não "abdicou" dela, como assinalámos acima, fazendo revisões consecutivas. Desconhece-se o paradeiro de alguns dos últimos cadernos, cuja letra, já diferente, é dificílima, escrita a traço grosso de tinta permanente, por vezes quase esborratada. Felizmente transcrevemos e gravámos em áudio muitos desses poemas inéditos. De facto, segundo a informação da sobrinha, Maria do Rosário Leal, na vistoria da casa do poeta após a sua morte, não foram encontrados esses cadernos, "salvo um ou outro papel" a que não temos acesso. Quanto ao cuidado de preservação da obra para a posteridade: "[…] meu Deus, o 1º, o nono, o sexto | livro guardado na gaveta, posteridade maldita […]" (num poema dedicado a Roland Barthes – caderno *O Comércio do Amor* (1980); ver revista *Caliban* "Evocando Roland Barthes — 2 poemas inéditos de Manoel T. R.-Leal". Posteridade também referida em *A Duração da Eternidade*: "que | eternidade vazia e vã. como a de um deus. mítico ou não. que interessa isso. para a posteridade" (Lxª 18-7-2003). "Trabalhar no texto é exemplar. Mas obceca e cansa." M. L. – enviado por SMS ao autor deste artigo. "Em busca da palavra perfeita que não há" (num caderno; 10-11-93).

Poema 33

XV[1]

Pois, ária de ópera do soprano[2]
suspenso nos[3] arcanos de um quarto, fremente sob beijos vorazes[4]: perigos...
Não era um filme pornográfico, mas mero gráfico de amor em frigorífico...[5]
Não houve lógico desejo mas nostálgica matemática marinha...[6]
Pois, verbo[7] de amor e seu exílio: a alma de um pénis grave. Pois, cogito o que é ingénua estátua...
Ah. Que silêncio delinquente, tangível em cítara, os cigarros [a] consumidos...
Um corpo é pouco e não é metal de inocência: toda uma concha inscrita...
Esquecia-me da chuva sobre a cama e da
Espuma[8] álgida do desejo...
Uma época, uma elegia? Há toda uma lírica ociosa,[9]
ária de tenor. Instinto, amor?
Não sei que omnívora[10] litania, uma adolescente não é Lídia, nem Sappho,[11] acumulável leitura de um corpo…

Lx. 9-6-76
Lx. 13-5-80
Manoel de Mello Tavares Rodrigues-Leal

Lx. 21/4/87
M. T. R.-L.

Lx.ª 2000/01/14
Manoel Ferreira
da Motta Cardôzo

Lx.ª 2000/06/09
Manoel Ferreira da
Motta Cardôzo

Lx.ª 2000/07/06
Manoel Ferreira da
Motta Cardôzo

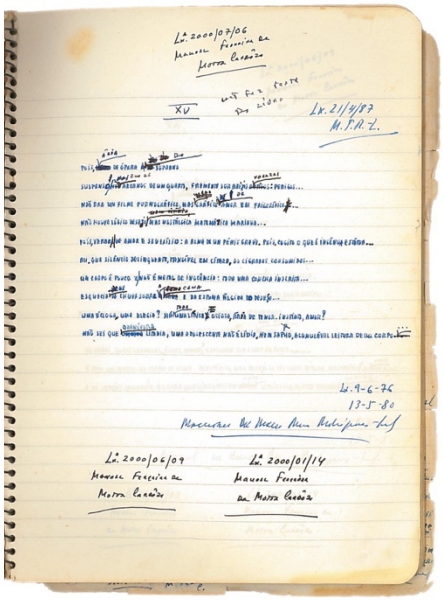


Fig. P33. "Pois, ária de ópera do soprano"

[a] Pessoa era um grande fumador, tal como Manoel Leal. Por exemplo, o seguinte passo semi-heterónimo Bernardo Soares: "Mas é o fumo do cigarro o que mais espiritualmente me reconstroe momentos passados" (PESSOA, 2014a: 405). Escutemos esta belíssima passagem de "Tabacaria", do heterónimo Álvaro de Campos: "Mas um homem entrou na Tabacaria (para comprar tabaco?), | E a realidade plausivel cahe de repente em cima de mim. | Semiergo-me energico, convencido, humano, | E vou tencionar escrever estes versos em que digo o contrário. | Accendo um cigarro ao pensar em escrevel-os | E saboreio no cigarro a libertação de todos os pensamentos" (PESSOA, 2014b: 205). Há outros poemas do Manoel sobre fumo e cigarros com ressonâncias pessoanas: 51, 78, 79, 90, 111 e 112.

Poema 34

Meu mestre erudito Ricardo Reis
quanto de divino vos devo e vós, talvez,[1] me deveis.
Lídia Cloé e Neera, as mulheres, tuas e minhas, tão míticas, que jamais as teremos.[2]
Tua escrita ática, nunca mundana, em odes, ondas talvez, se perfaz...
O poeta é perene e ímpar, habita a beleza. Banais, felizes, não seremos.
No Olimpo, estão sentados os deuses solitários. E a lira do Olimpo somente jaz...[3]

Lx. 12-6-76
14-5-80

Manoel de Mello Tavares Rodrigues-Leal

Lx. 17/4/87
M. T. R.-L.

Lx. 25/1/91
Manoel Ferreira
da Motta Cardôzo[4]

Lx.ª 99/04/05
Manoel Ferreira
da Motta Cardôzo

Lx. 2000/06/17
Manoel Ferreira da
Motta Cardôzo

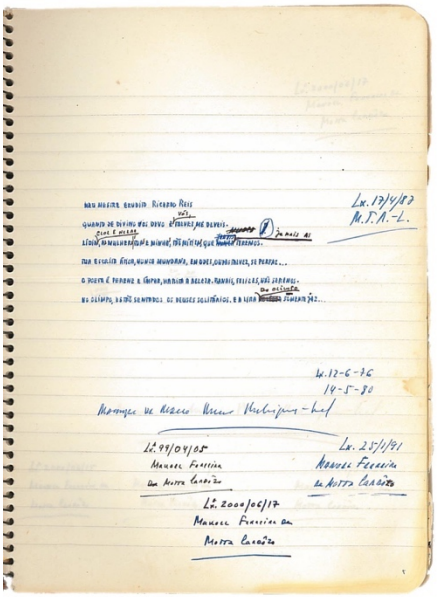


Fig. P34. "Meu mestre erudito Ricardo Reis"

Poema 35

Pascigo[a] o rebanho antigo, rebanho tamanho[1]
que inunda a planície.
Outrora pastor, como Caeiro o era, efémero.[2] Tudo tão solene, o antanho.[3]
Que parvoíce, hoje, o amor rebenta em raízes de esperma. E uma opulenta Primavera...[4]
do que omito e finjo, alheio aos dias.[5] É puro exílio...
Cálida como taça antiga, a tarde se entorna, se adorna de tudo.[6] Hoje, contente ou descontente,
visito o teu corpo que se abre como pura e mera baía.[7] Tenho-te docemente, que estranheza
[deter-te somente.

Lx. 15-6-76
18-5-80
Manoel de Mello Tavares Rodrigues-Leal.

Lx. ª 90/01/27
Manoel Ferreira
da Motta Cardôzo

Lx.ª 2000/06/20
Manoel Ferreira da
Motta Cardôzo

Lx.ª 2000/06/20
Manoel Ferreira da
Motta Cardôzo

Lx.ª 2000/07/16
Manoel Ferreira da
Motta Cardôzo

[a] O autor, razoável conhecedor do latim, parece jogar, numa liberdade poética, o substantivo "pascigo" (pasto, local de pastagem – latim *pascuum*, *pasco*), com a primeira pessoa do singular do verbo "pascer" (pastar – latim *pascere* – v. tr.). Pascigo (pasto), seria assim equivalente a "eu pascigo" ("eu pasço"). E também na acepção figurativa de "deleitar". Todavia, sabendo-se que a conjugação correcta é "eu pasço", pascigo ressoa, no verso, com "antigo": "Pascigo o rebanho antigo". Num outro poema do mesmo ano, o autor emprega a primeira pessoa do subjuntivo de "pascer": "Que eu passe e pasça, simples guardador de rebanhos, como Caeiro o era" (18-9-76) (ver poema 67).

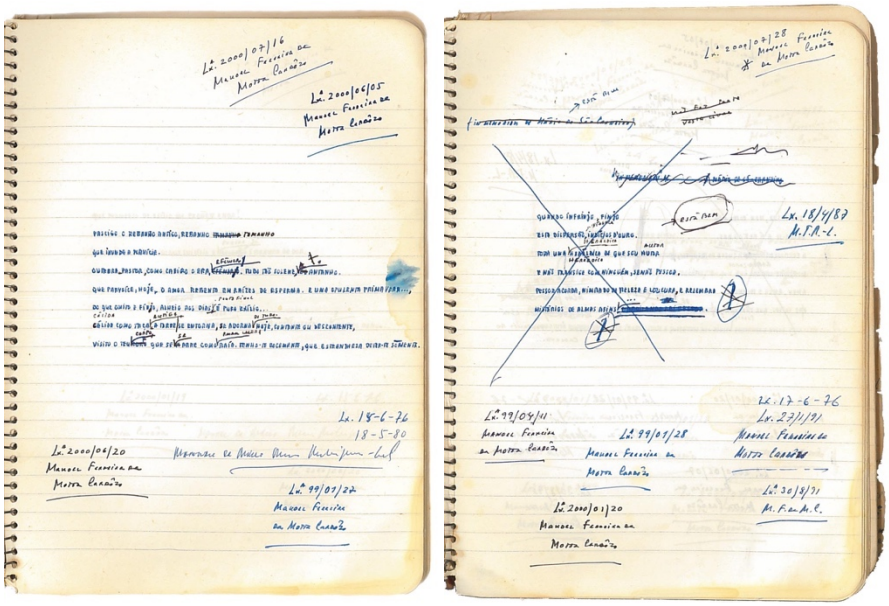


Fig. P35. "Pascigo o rebanho antigo, rebanho tamanho" | Fig. P36. "Quando infrinjo, finjo"

Poema 36

(*In Memoriam* de Mário de Sá-Carneiro)

Quando infrinjo,[1] finjo
esta dispersão, indícios d'ouro.[2]
Toda uma heráldica de que sou autor[3]
e não transige com ninguém, senão Pessoa.
Pessoa acorda, nimbado de beleza e loucura, e relembra
mistérios de almas afins...[4]

Lx. 17-6-76	Lx.ª 99/01/28	Lx.ª 2000/07/28
	Manoel Ferreira da	*Manoel Ferreira
Lx. 18/4/87	Motta Cardôzo	da Motta Cardôzo[5]
M. T. R.-L.		
	Lx.ª 99/04/11	
Lx. 27/1/91	Manoel Ferreira	
Manoel Ferreira da	da Motta Cardôzo	
Motta Cardôzo		
	Lxª 2000/01/20	
Lx.ª 30/8/91	Manoel Ferreira da	
M. F. da M. C.	Motta Cardôzo	

Poema 37

Debruça-se à janela estreme da manhã.
Cai da cama porque sentiu sémen na vagina e voa e estremece.[1]
Ri, ri muito, como se o riso[2] reabilitasse realidade.
Ainda não sabe amar na cama,[3] mas aprendê-lo-á.
Olho isto, penso nisto. E vistorio e viajo.
Porque perfeição não a há, só aquela refeição de sexo e reflexão.
Ah, ter um Chevrolet como F. Pessoa[4] e ir para Sintra, visitar o Paço Real que é irreal.
Já não ajo, afluxos e refluxos de alma.[5] Um anjo
desde o céu, anuncia-me Deus. Comovo-me, choro, sangro tanto que ninguém abranjo.[6]

Lx. 17-6-76
Lx. 27/1/91
Manoel Ferreira da
Motta Cardôso

Lx.ª 29/8/95
M. T. R.-L.
M. F. da M. C.

Lx.ª 99/04/10
Manoel Ferreira
da Motta Cardôzo

Lx.ª 2000/01/20
Manoel Ferreira da
Motta Cardôzo

Lx.ª 2000/06/06
Manoel Ferreira
da Motta Cardôzo

Lx.ª 2000/06/21
Manoel Ferreira da
Motta Cardôzo

Lx.ª 2000/07/23
Manoel Ferreira da
Motta Cardôzo

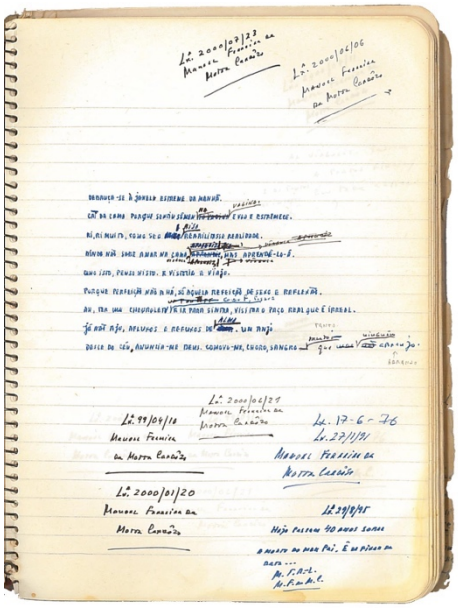


Fig. P37. "Debruça-se à janela estreme da manhã"

Poema 38

Olha Daisy, perdão, olha Paula.
Porém, Pessoa não o consente.[2]
Olha Daisy, alheia ao amor,
alegria, alheia a espúria gente,[3]
ama, despido de tudo, o amor contente
que outro não há, e infelizmente.
Meu querido Fernando[4] Pessoa
não é o teu soneto, mas olha Daisy,
que sinto e sente quem o lê, alheio e aqui.[5]

Lx. 18-6-76
Lx.ª 99/05/08
M. F. da M. C.

Lx.ª 2000/01/21
Manoel Ferreira da
Motta Cardôzo

Lx.ª 2000/07/01
Manoel Ferreira da
Motta Cardôzo

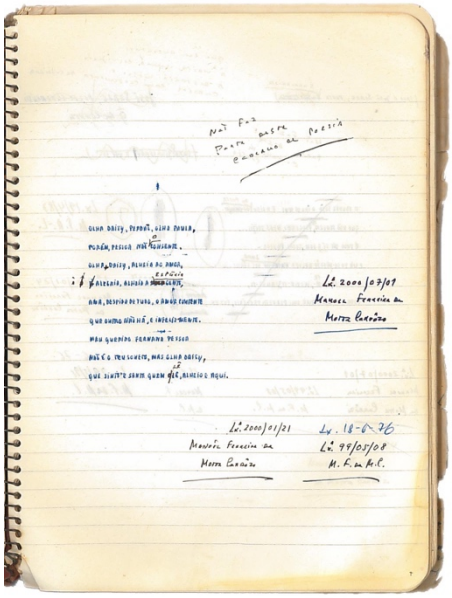


Fig. P38. "Olha Daisy, perdão, olha Paula"

Poema 39

(para o José Sebag, poeta surrealista)[1]

E talvez seja a ira de Deus e a lira do poeta[2]
que não tangem, plangentes, meus beijos...[3]
É tudo tão só e som, como Pessoa.
E um vago desejo aflora no lume dos lábios...[4]
Que desejar-te,[5] despir-te, amar-te,
pode ser mais que um planeta precário, por ex., Marte...[6]

Lx. 22-6-76
Lx. 19/4/87
M. T. R.-L.
Lx. 29/1/91
M. T. da M. C.
Lx.ª 1/9/95
Manoel F.
da M. C.

Lx.ª 99/05/08
M. F. da M. C.
Lx.ª 2000/01/24
Manoel Ferreira
da Motta Cardôzo
Lx.ª 2000/07/01
Manoel Ferreira
da Motta Cardôzo

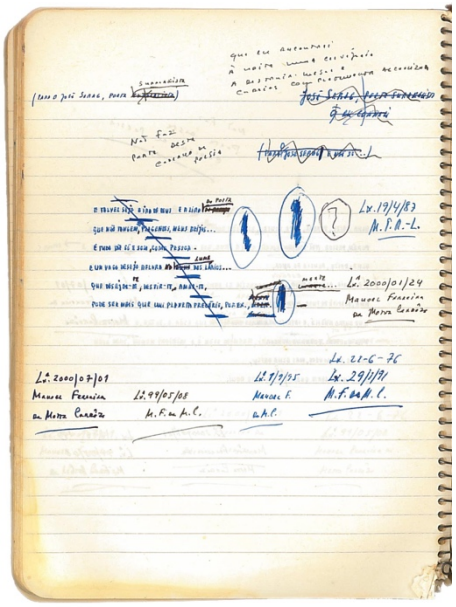


Fig. P39. "E talvez seja a ira de Deus e a lira do poeta"

Caderno *Persona e Espelho* (1976)

Poema 40

Week-end[1], olha Daisy, que desastre
Não os tenho destarte.
Olha Ana, Week-end não os há,
senão na algidez de aguda memória.[2]
Quem nos habitará[3]
em a aguarela (de ela, de ti) da noite e da morte repercutidas
[em a erótica hora.[4]

Lx. 22-7-76
Lx. 21/7/91
Manoel Ferreira
da Motta Cardôso
Lx. 26/11/91
M. F. da M. C.

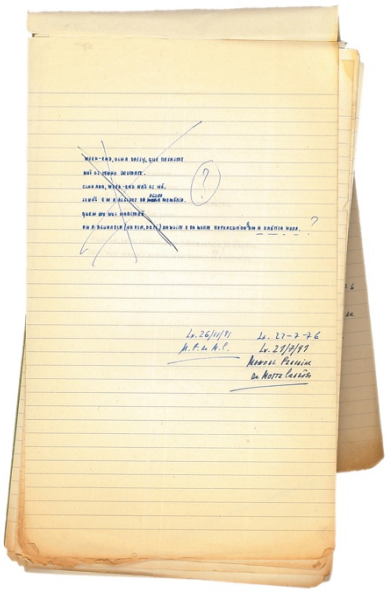


Fig. P40. "Week-end, olha Daisy, que desastre"

Poema 41

Mais *persona*, que Pessoa.
E em mim nada repousa, ressoa.
Mais máscara que limpo rosto,
mais símbolo que beleza perene.[1]
O que finjo em *persona* é teia de desgosto.
O mais se acende em chama prenhe.

Lx. 23-7-76[1]

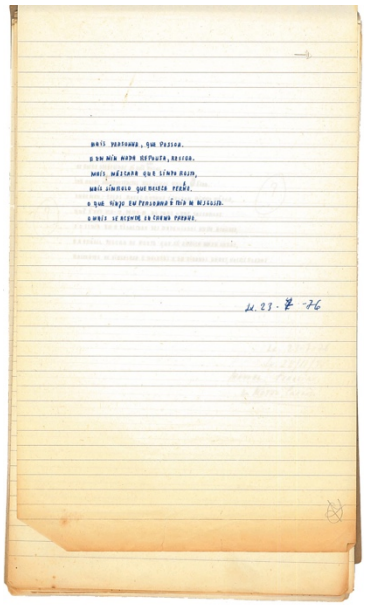


Fig. P41. "Mais persona, que Pessoa"

Poema 42

Pessoa, *persona*, pessoa como eu.
Ambos poetas, com sua metafísica e meretriz, ele meu mestre.
Em o humano mundo, nomeámos o que morreu...[1]
E em as rugas do pensamento e do sorriso físico, somos fingidores, infelizes.[2]
Persona em a grega sabedoria, sabedoria demente que nos nasceu,
e passeamos em quente terraço. Notícia de Lídia, não, que do mundo se deserte.

Lx. 25-7-76
Lx. 25/11/91
Manoel Ferreira da
Motta Cardôso

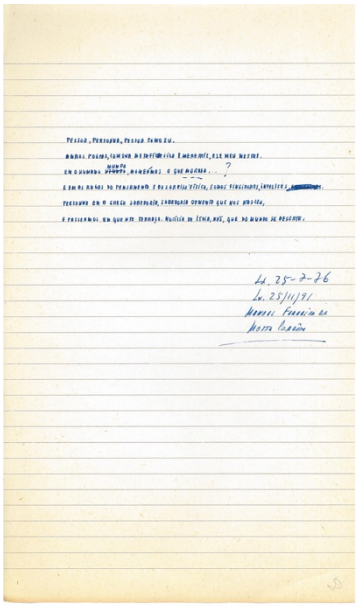


Fig. P42. "Pessoa, persona, pessoa como eu"

Poema 43

Escriba de dúbia beleza, que errada escrita…
(As rosas que te ofereci são meras rosas, embora formosas…)
Colho loucura em a mansa noite, e loucura a decapita,
e tão austero rosto e tão linda virgem loira, sepultamos rosas.
Persona, em vez de ser mera pessoa, e ondas em ócio de ondas.
E me omito e minto, oh minha linda mentira. Em projecto, em prece, só me sondas.

Lx 25-7-76
Lx. 25/11/91
M. F. da M. C.

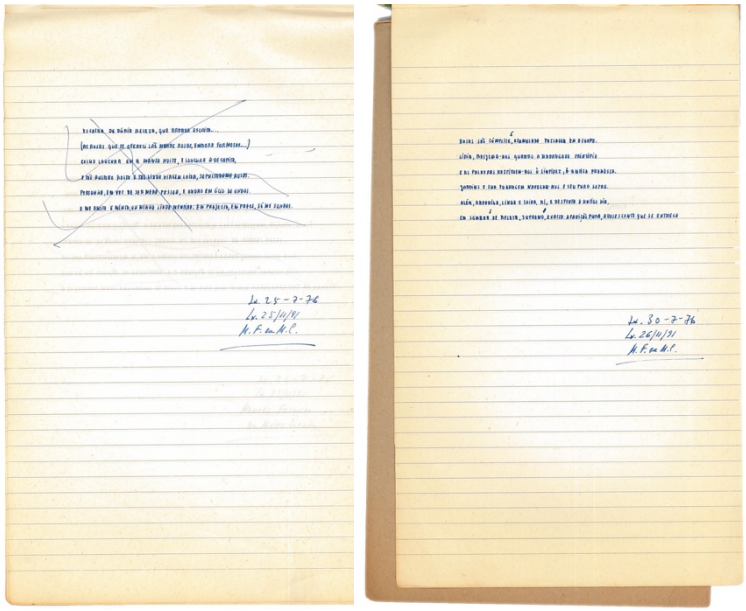


Fig. P43. "Escriba de dúbia beleza, que errada escrita"
Fig. P44. "Rosas são cúmplices, acumulada passagem em o corpo"

Poema 44

Rosas são cúmplices,[1] acumulada passagem em o corpo.
Lídia, beijemo-nos quando a madrugada principia
e as palavras restituem-nos à limpidez, à antiga promessa.
Jardins e sua folhagem navegam-nos e seu puro sopro.
Além, rapariga, linda e loira, ri, e desperta o antigo dia.
Em sombras[2] de beleza, supremo,[3] exacta aparição pura, adolescente que se entrega.[4]

Lx. 30-7-76
Lx. 26/11/91
M. F. da M. C.

Caderno *Livro do Amador Nómada* (1976)

Poema 45

Abro a alma e que malefício
acontece: inversa esta atenção
que se esgota gota a gota em metafísica.[1]
Meu Deus, proferir palavras e ser poeta proscrito, que ofício!

Lx. 27-6-76
Lx. 99/09/02
Manoel Ferreira da
Motta Cardôzo

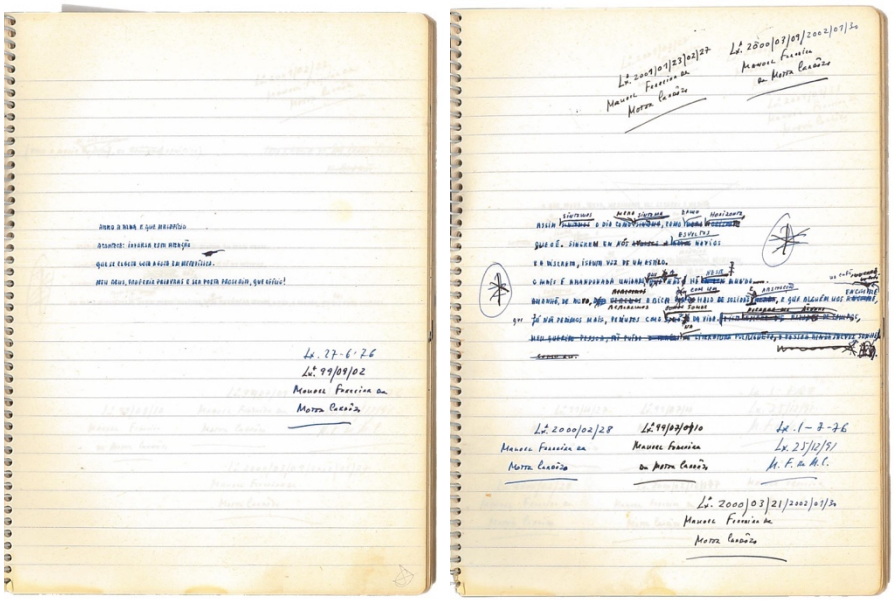


Fig. P45. "Abro a alma e que malefício"
Fig. P46. "Assim sintamos o dia como mero sintoma, como ermo horizonte"

Poema 46

Assim sintamos o dia como mero sintoma, como ermo horizonte,[1]
que o é. Singrem em nós esveltos navios[2]
e a discreta, isenta voz de um estilo.
O mais é abandonada unidade, que a não há neste mundo.[3]
Amanhã, de novo, beberemos a bica com um halo de solidão e abstracção, e que alguém nos
[encontre no café,[4]
que já não pedimos mais, pedintes como somos da vida. E isto recorda-me Álvaro de Campos,[5]
meu querido Pessoa, tão puído e traído na literatura portuguesa, e Pessoa ainda talvez sonhe como eu.[6]

Lx. 1-7-76
Lx. 25/12/91
M. F. da M. C.

Lx.ª 2000/02/28
Manoel Ferreira da
Motta Cardôzo

Lx.ª 2000/03/21 / 2002/01/30
Manoel Ferreira da
Motta Cardôzo

Lx.ª 99/07/10
Manoel Ferreira
da Motta Cardôzo

Lx.ª 2000/03/09 / 2002/01/30
Manoel Ferreira
da Motta Cardôzo

Lx.ª 2001/01/23 / 02/27
Manoel Ferreira da
Motta Cardôzo

Poema 47

Meu deus divino, como compreendes os jogos de prazer jogados por mim.[1]
Que mais não são que logros e fogos em que omito inocência.[2]
Ajuda-me em esta lúgubre solidão de me sentir tão só[3]
à mesa da ilusão. Às vezes, não te compreendo e tu compreendes-me, corpo e alma, e toda uma
[memória de metafísica[4] assoma, sem início nem fim.[5]

Lx. 2-7-76
Lx.ª 99/07/10
Manoel Ferreira da
Motta Cardôzo

Lx.ª 99/08/12
Manoel Ferreira
da Motta Cardôzo

Lx.ª 99/10/27
Manoel Ferreira da
Motta Cardôzo

Lx.ª 2000/02/11
Manoel Ferreira da
Motta Cardôzo

Lx.ª 2001/01/23
Manoel Ferreira da
Motta Cardôzo

Lx.ª 2001/02/27
Manoel Ferreira
da Motta Cardôzo

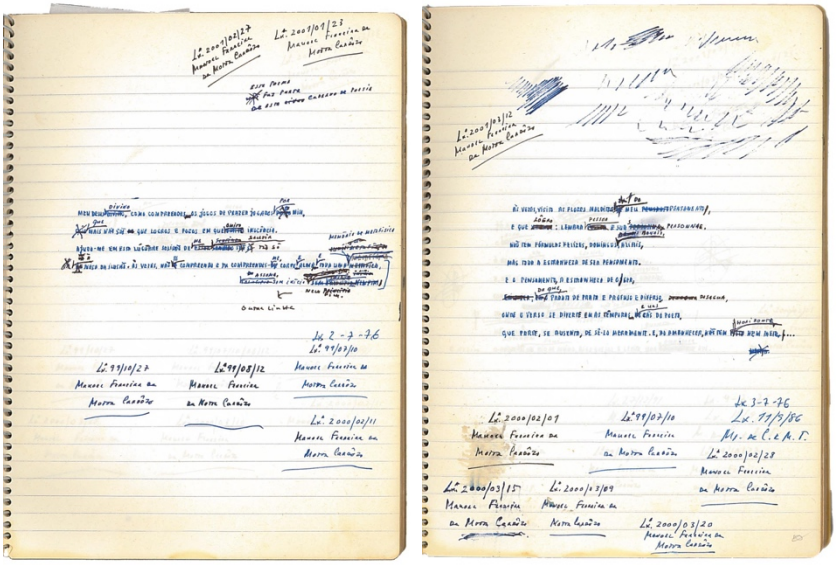


Fig. P47. "Meu deus divino, como compreendes os jogos de prazer jogados por mim"
Fig. P48. "Às vezes, visito as flores malditas do meu pensamento"

Poema 48

Às vezes, visito as flores malditas do meu pensamento,[1]
e que logro: lembra Pessoa e suas *personae*.[2]
Não tem fórmulas felizes, domingos banais, alibis,[3]
mas toda a estranheza de ser pensamento.
E o pensamento, a estranheza de o ser,[4]
de que , pranto de prata e profuso e diverso desagua,[5]
onde o verso se diverte em as têmporas e nas cãs do poeta,[6]
que parte, se ausenta, de sê-lo meramente. E, ao amanhecer, não tem horizonte nem meta...[7]

Lx. 3-7-76
Lx. 11/9/86
M. de C. e M. T.

Lx.ª 2000/02/01
Manoel Ferreira da
Motta Cardôzo

Lx.ª 2000/03/09
Manoel Ferreira da
Motta Cardôzo

Lx.ª 2000/03/20
Manoel Ferreira da
Motta Cardôzo

Lx. 99/07/10
Manoel Ferreira
da Motta Cardôzo

Lx.ª 2000/02/28
Manoel Ferreira
da Motta Cardôzo

Lx.ª 2000/03/15
Manoel Ferreira
da Motta Cardôzo

Lx.ª 2001/03/12
Manoel Ferreira
da Motta Cardôzo

Poema 49

(Souto de Lafões)

Assim, cedo,[1] se recua à nossa perecível e nostálgica infância...
E também tem uma aldeia, com sua igreja, como a do Pessoa.[2] Mas está é uma autêntica aldeia...[3]
E aquela pura alegria, as brincadeiras inocentes, tudo jaz na memória ilimitada e íntima.[4]
À graça com que a vivi, acumulou-se a desgraça e subterrâneo desejo, amnésia.
Deus meu, os sonhos que tive, não eram adereços de realidade, mas amaldiçoado nada.[5]
O que foi mera sugestão, sugestionou-me. Quimeras e raparigas amei, e a habitação breve da alegria...[6]

Lx. 7-7-76
Lx. 12/9/86
M. da C. M. T.

Lx.ª 2000/02/02
Manoel Ferreira da
Motta Cardôzo

Lx.ª 99/05/10/08/12
Manoel Ferreira
da Motta Cardôzo

Lx.ª 2001/01724
Manoel Ferreira da
Motta Cardôzo

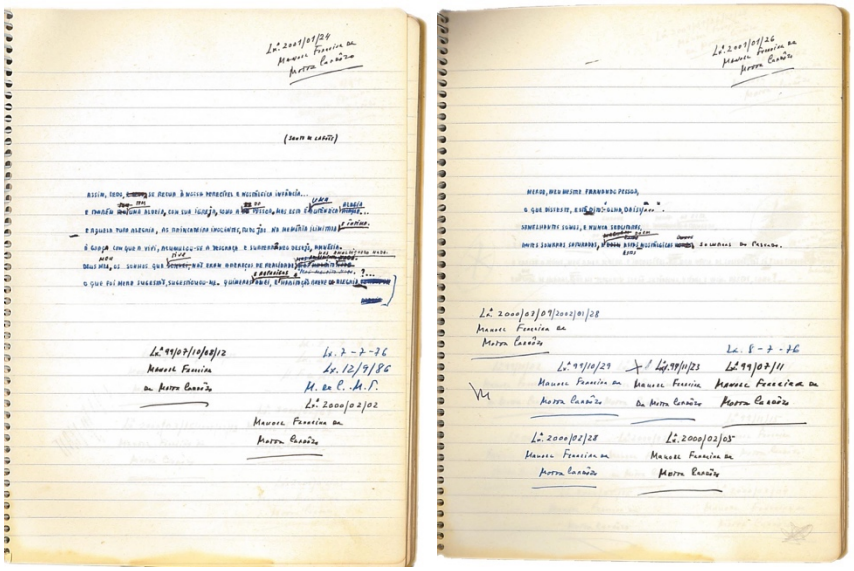


Fig. P49. "Assim, cedo, se recua à nossa perecível e nostálgica infância"
Fig. P50. "Merda, meu mestre Fernando Pessoa"

Poema 50

Merda, meu mestre Fernando Pessoa,
o que disseste, está dito: "— Olha Daisy...".
Semelhantes somos, e nunca sedutores,
antes sombras saturadas, e doem estas nostálgicas sombras do passado.[1]

Lx. 8-7-76
Lx.ª 99/07/11
Manoel Ferreira da
Motta Cardôzo

Lx.ª 99/11/23
Manoel Ferreira
da Motta Cardôzo

Lx.ª 2000/02/28
Manoel Ferreira da
Motta Cardôzo

Lx.ª 2001/01/26
Manoel Ferreira da
Motta Cardôzo

Lx.ª 99/10/29
Manoel Ferreira da
Motta Cardôzo

Lx.ª 2000/02/05
Manoel Ferreira da
Motta Cardôzo

Lx.ª 2000/03/09 / 2002/01/28
Manoel Ferreira da
Motta Cardôzo

Poema 51

Consumo cigarros e uma novíssima ilusão d'oiro:
novas Índias, Brazis se me deparam em austeras, remotas viagens.[1]
Mas há os subtis desertos, retratos de infância, e eu naufrago na espuma das imagens.[2]

Lx. 10-7-76
Lx. 2/1/91
M. F. da M. C.

Lx.ª 99/07/13
Manoel Ferreira da
Motta Cardôzo

Lx.ª 99/11/23
Manoel Ferreira
da Motta Cardôzo

Lx.ª 2000/02/07
Manoel Ferreira da
Motta Cardôzo

Lx.ª 2000/04/03
Manoel Ferreira da Motta
Cardôzo

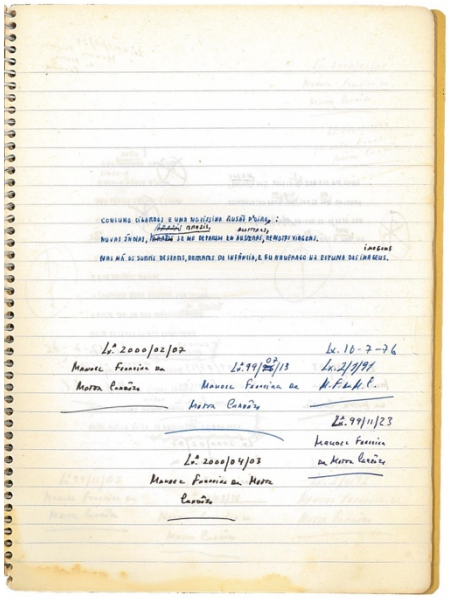


Fig. P51. "Consumo cigarros e uma novíssima ilusão d'oiro"

Poema 52

Ah como, inconsútil, teu vestido cativo verdeja[1]
nas odes (de Ricardo Reis), nas ondas perplexas de sexo ou abismos da madrugada:[2]
memória de Isabel, irrecusável, ou furtiva rapariga: ou antes lembrança e limbo.[3]
Que mais desejo do que deserto lago do que afago de mão fúnebre, quando moribundo de brancura e beleza.[4]
E subtil clivagem (ou antes viagem), entre teu e meu corpo, se instala de tão amargos dentes e ciúme.[5]
E, se escrever é divagar juventude interdita, então, minha amiga, que manhã exposta a desejo[6]
e abstracção do que ver-te, possuir-te, em ângulos agudos de pranto, onde naufrago. E desejo e lume[7]
húmido se acendem sobre meu possessivo púbis e sobre o pequeno prado que eu, pastor, busco no ensejo...[8]

Lx. 12-7-76
Lx.ª 2000/03/16
Manoel Ferreira
da Motta Cardôzo

Lx.ª 2000/05/16
Manoel Ferreira
da Motta Cardôzo

Lx.ª 2001/01/29 / 2002/02/02
Manoel Ferreira da
Motta Cardôzo

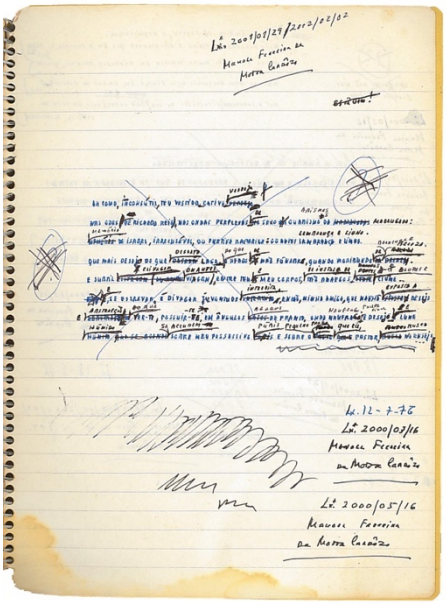


Fig. P52. "Ah como, inconsútil, teu vestido cativo verdeja"

Poema 53[1]

Ah Fernando já não me finjo prenhe.[1]
Amor meu adiado foi antigo foi adeus.
O saber-te ausente, cálice e amanhecente,[2]
enlouquece-me em ócio e oiro, meu esplêndido deus.[3]

Lx. 10-7-76
Lx.ª 99/08/31
Manoel Ferreira da
Motta Cardôzo

Lx.ª 99/11/04
Manoel Ferreira da
Motta Cardôzo

Lx.ª 2000/02/08
Manoel Ferreira da
Motta Cardôzo

Lx.ª 2001/01/29
Manoel Ferreira
da Motta Cardôzo

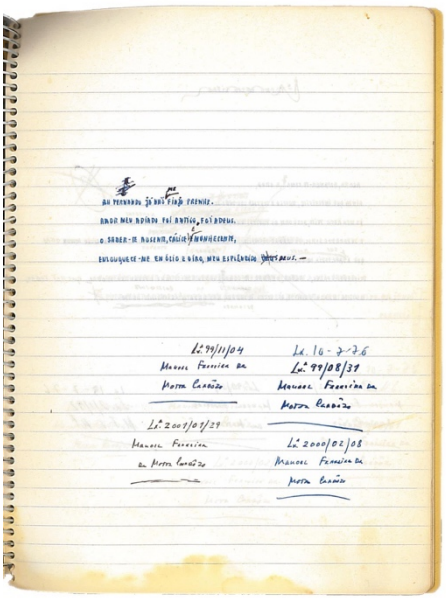


Fig. P53. "Ah Fernando já não me finjo prenhe"

Caderno *Teorema (Homenagem a Pier Paolo Pasolini)* (1976)

Poema 54

Por poesia me perdi e sou perseguido:
antes alguém, pessoa quotidiana,[1] que tamanho olvido...
Mas se escrevo um poema e sua unidade primitiva, que alegria, que fruto meu colhido
na saliva dos dias. E, amor meu, te convido, cativo.[2]

Lx. 20-7-76

Lx. 12/6/88
M. de M. R.-L.

Lx. 19/7/93
M. F. da M. C.

Lx.ª 15/5/94
M. F. da M. C.[6]

Lx.ª 99/06/03
Manoel Ferreira
da Motta Cardôzo

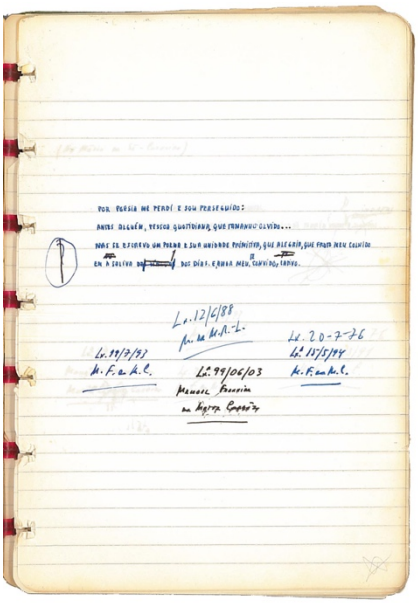


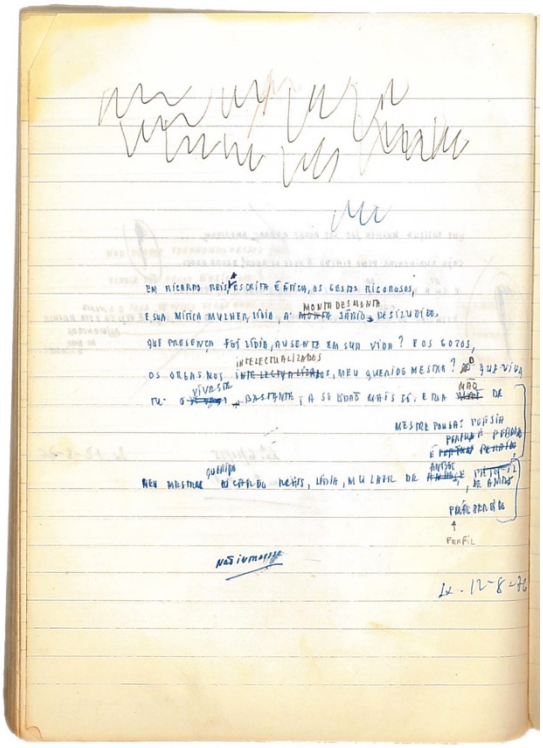
Fig. P54. "Por poesia me perdi e sou perseguido"

Caderno *No Reino de Eros* (1976)

Poema 55

Em Ricardo Reis, a escrita Ática, os gestos rigorosos,[1]
e sua mítica mulher, Lídia, a monta desmonta sábio desiludido.[2]
Que presença foi Lídia, ausente em sua vida? E os gozos,
os orgasmos intelectualizados, meu querido mestre? O que vivo,[3]
tu viveste bastante, a solidão mais só.[4] E tua mão de mestre pousa: poesia é perfume perdido.[5]
Meu mestre querido Ricardo Reis, Lídia, mulher de ambos e, perfil de ambos perfil perdido.[6]

Lx. 12-8-76



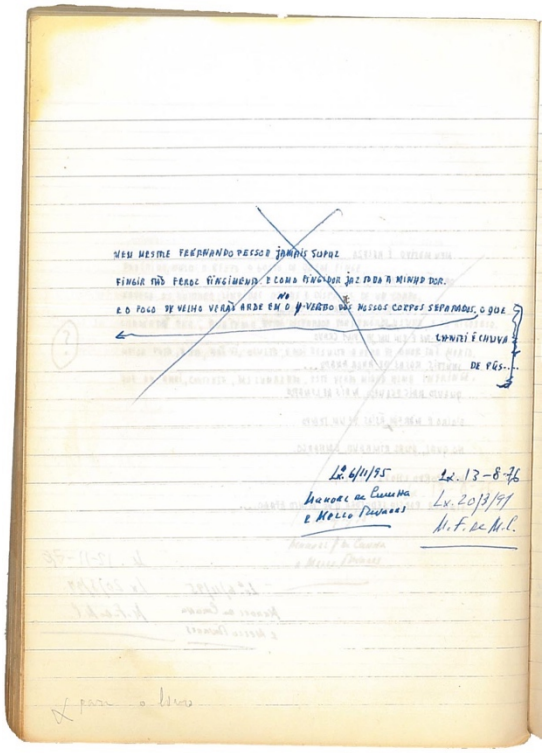


Fig. P55. "Em Ricardo Reis, a escrita Ática, os gestos rigorosos"
Fig. P56. "Meu mestre Fernando Pessoa jamais supus"

Poema 56

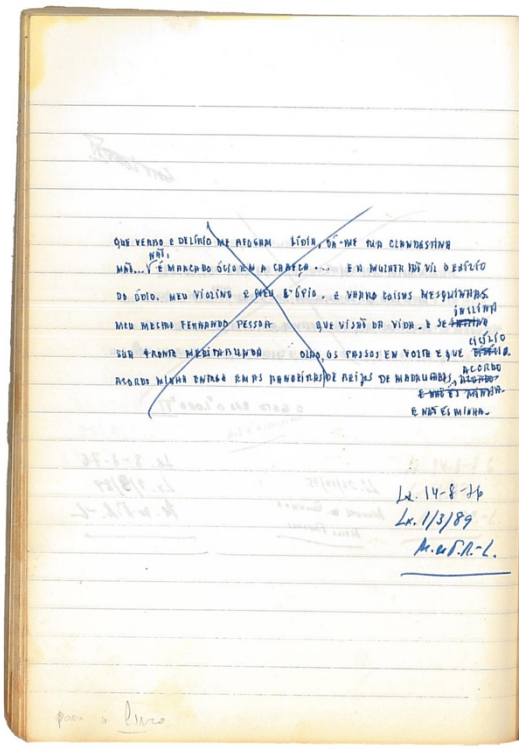
Meu mestre Fernando Pessoa jamais supus
fingir tão feroz fingimento. E como fingidor jaz toda a minha dor.
E o fogo de velho Verão arde no verbo dos nossos corpos separados.
O que cantei é chuva de pus...[1]

Lx. 13-8-76 Lx.ª 6/11/95
Lx. 20/3/91 Manoel da Cunha
M. F. da M. C. e Mello Tavares

Poema 57

Que verbo e delírio me afogam Lídia,[1] dá-me tua clandestina
mão… não, é marca[2] do ócio em a cabeça… e a mulher tão vil o exílio
do ódio. Meu violino e meu ópio. E varro coisas mesquinhas
meu mestre Fernando Pessoa que visão da vida. E se inclina[3]
sua fronte meditabunda olho, os passos em volta[4] e que cilício.[5]
Acordo minha entrega em as bandeiras de beijos de madrugadas, acordo e não és minha.[6]

Lx. 14-8-76
Lx. 1/3/89
M. de T. R.-L.



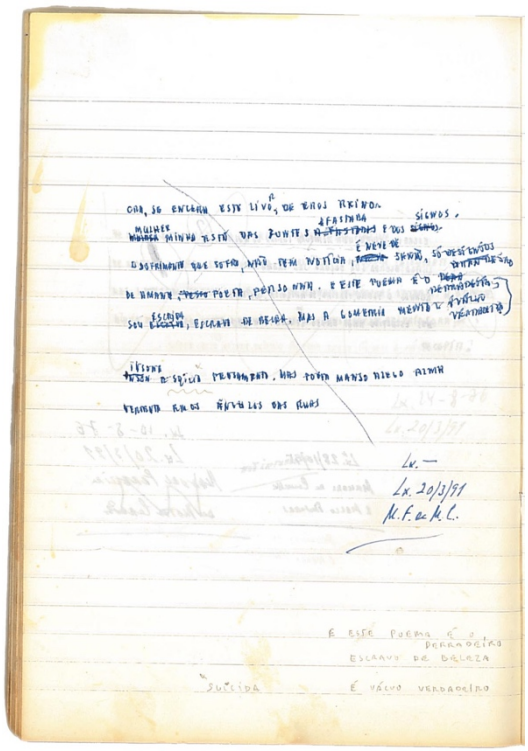


Fig. P57. "Que verbo e delírio me afogam Lídia, dá-me tua clandestina"
Fig. P58. "Ora, se encerra este livro, de Eros reino"

Poema 58

Ora, se encerra[1] este livro,[2] de Eros reino.
Mulher minha está das fontes afastada e dos signos.[3]
O sofrimento que sofro, não tem notícia, é neve de senão, só desígnios[4]
de amante, poeta, persona. E este poema é o derradeiro.[5]
Sou escriba, escravo de beleza. Mas a geometria mental é vácuo verdadeiro.[6]

Insone[7] e suicida pensamento. Mas poeta manso alego alma
vertente em os ângulos das ruas.

14-8-1976 (?)
Lx. 20/3/91
M. F. da M. C.

Poema 59

Olha Daisy, olha inerme Ana,[1]
remetida a alma de amor a uma atenção distraída.
O melhor de mim mesmo flutua,[2] é manicómio e mora em jardim suspenso,
e sofro sofrimento de amador que,[3] com dor, ama,
expia seus desastres, sonha uma virgem impossível ao Oriente. E penso,
em o dilatado tempo que se esgotou, penso e acho uma rosa caída.

Lx. 13-11-76
Lx. 20/3/91
Manoel F. de M. C.

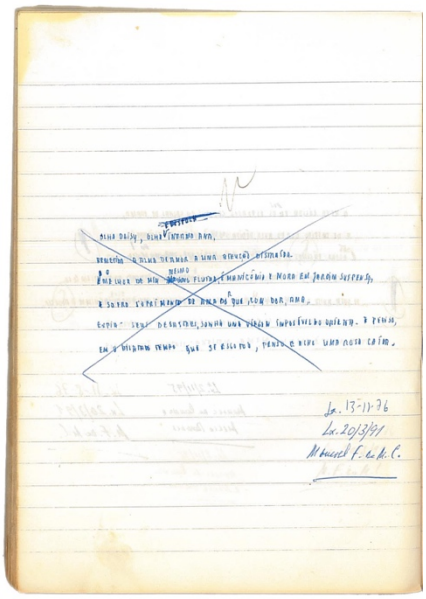


Fig. P59. "Olha Daisy, olha inerme Ana"

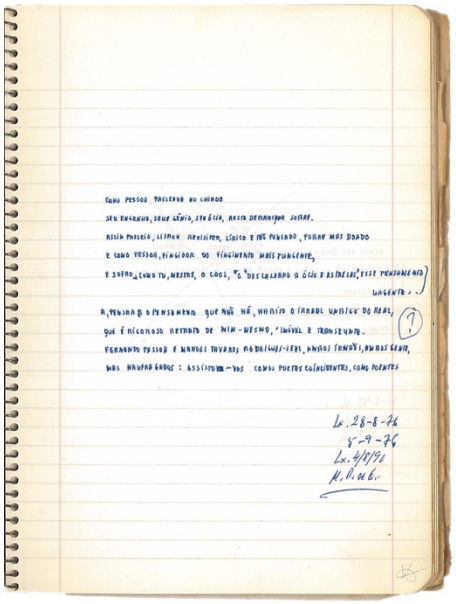


Fig. P60. "Como Pessoa passeava no Chiado"

De um caderno sem título (1976) [a]

Poema 60

Como Pessoa passeava no Chiado
seu engenho, seu génio, seu ócio, rosto debruçado sobre.
Assim passeio, "Lisbon Revisited", lírico e tão pensado, pobre mas doado
e como Pessoa, fingidor do fingimento mais pungente,
e sofro como tu, mestre, o caos, o "descalabro a ócio e estrelas"[1], esse pensamento urgente.[2]
A, pensar o pensamento que não há, habito o irreal umbigo do real,
que é rigoroso retrato de mim-mesmo, imóvel e transeunte.
Fernando Pessoa e Manoel Tavares Rodrigues-Leal, ambos irmãos, ambos gente,
Mas naufragados: assisto-vos[3] como poetas
coincidentes, como poentes.[4]

Lx. 28-8-76
5-9-76
Lx. 4/8/90
M. P. de G.

[a] Anotação numa das primeiras páginas: "[Este caderno] foi feito numa época dificílima [...]: época de loucura". Na época da separação da sua mulher, Ana Gavina]. Foi, no entanto, uma fase extremamente produtiva em termos de escrita.

Poema 61

Aos 35 anos, que insanável e irreversível idade,
mastigada de amor, de vedada verdade.
Soçobro[1] na obra, que adolescência me é finita, interdita, como galáxia arde.
E sento-me na oblíqua chuva, curva de amena tarde.

Lx. 31-8-76

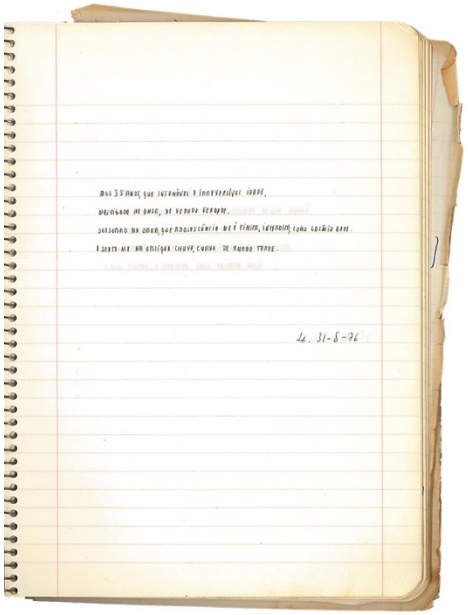


Fig. P61. "Aos 35 anos, que insanável e irreversível idade"

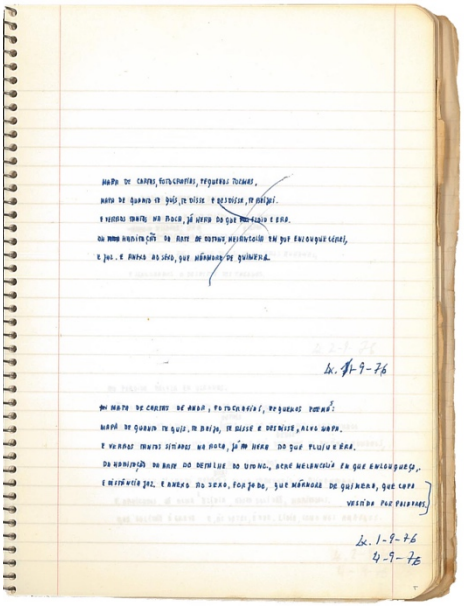


Fig. P62. "Mapa de cartas de amor, fotografias, pequenos poemas"

Poema 62

Mapa de cartas de amor, fotografias, pequenos poemas:[1]
mapa de quanto quis, te beijo, te disse e desdisse, alvo mapa.
E verbos tantos sitiados na boca, já hera[2] do que flui e era.
Da habitação da arte do detalhe Outono. Acre melancolia em que enlouqueço,
e distância jaz. Anexo ao sexo. Forjado, que mármore de quimera, que capa vestida por palavras.[3]

Lx. 1-9-76[4]

Lx. 1-9-76
4-9-76

Poema 63 [a]

Oh perdida beleza em oceanos.
Não aprendi tempo e espaço de nos doarmos
grego milagre o digo: oh o êxtase[1] de tudo e todos abdicarmos
para sermos reis, em vez de servos: e até deuses[2] de destinos humanos,
e ignorarmos o desastre dos enganos;
mestre meu, Ricardo Reis, dizei se vossa sabedoria alimentamos,[3]
e, abdicados, alma e Lídia,[4] nesta solidão, habitamos.
Que solidão é grave e, às vezes, é ave. Lídia, como nos amamos.[5]

Lx. 2-9-76
4-9-76

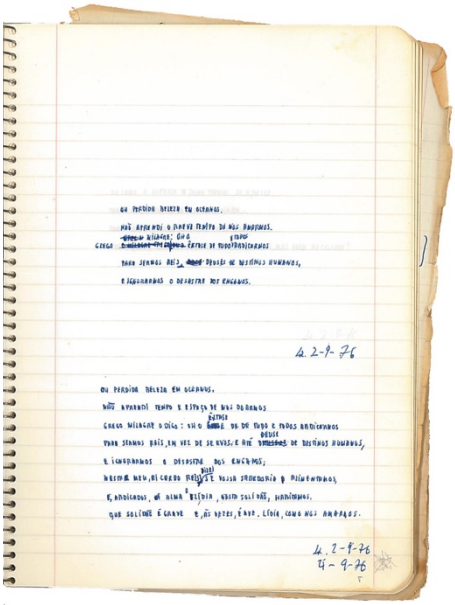


Fig. P63. "Oh perdida beleza em oceanos"

[a] Neste caderno as distracções acontecem com frequência devido a determinadas circunstâncias de estado de espírito do autor nessa altura. Contudo foi uma fase muito criativa e com poemas de evidente qualidade. Nesta fase Rodrigues-Leal chegava a escrever vários poemas num só dia.

Poema 64

Oh como o espanto de Julho prenhe se ajoelha,
como os jardins de Agosto fluíram.[1]
como se ama, assim bárbaro amor morre.
Mestre meu, de Safo a Pessoa todos os celebro,
[mas quem me celebre?

Lx. 2-9-76

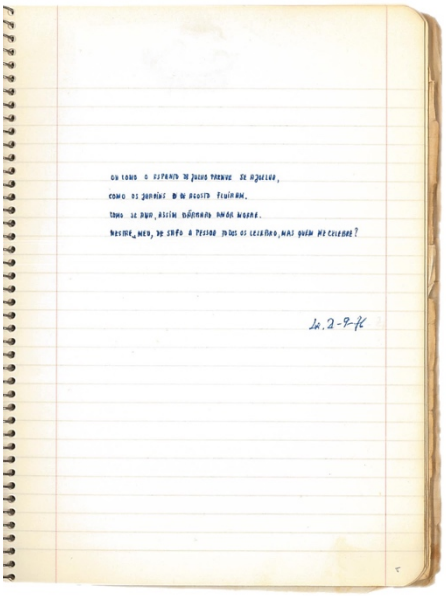


Fig. P64. "Oh como o espanto de Julho prenhe se ajoelha"

Poema 65

Que sintaxe de solidão,
se o instante é mera ilusão
de sentir sentimento estrangeiro.
E então urdo reino em retina.
O que é sábio, é abdicar, e da fina[1]
areia saborear a sabedoria: e assim herdeiro
de outra idade, nesta, se aguça, ora se afina,[2]
idade à mesa de, amor morto que sofro, que sou em sensação.[a]

Lx. 2-9-76

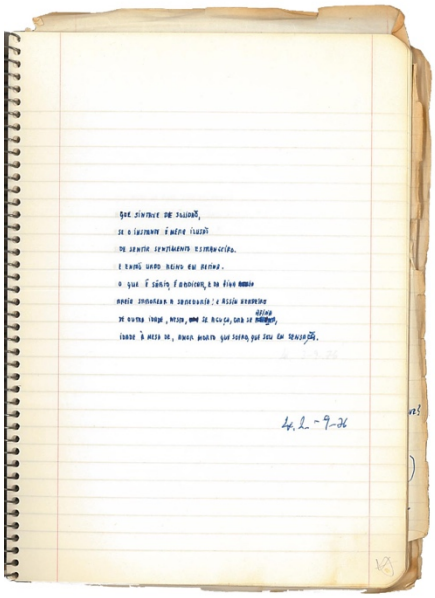
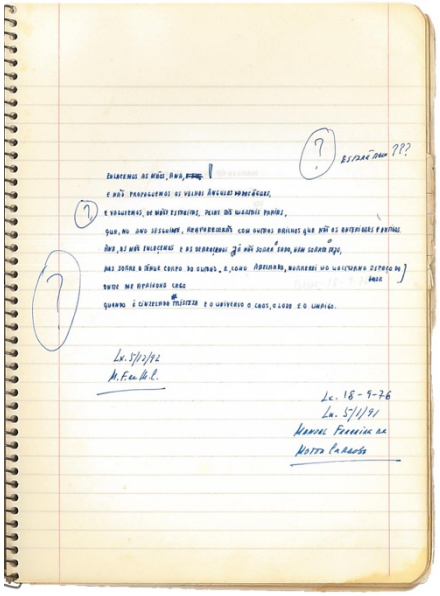


Fig. P65. "Que sintaxe de solidão"

[a] A expressão "sensação" também se encontra em Pessoa, apesar de a expressão "sensações", donde o "Sensacionismo" ser mais frequente: "Eu sou uma sensação minha" (PESSOA, 2009: 495). Ou, por exemplo: "E a mão de mysterio que abafa o bulício, | E o cansaço de tudo em nós que nos corrompe | Para uma sensação exacta da minha Vida!" (Álvaro de Campos, "Dois Excerptos de Odes (fins de duas odes, naturalmente)"; cf. PESSOA, 2014b: 61); "Mas ás grandes horas da minha sensação" (PESSOA, 2014b: 71).

Fig. P66. "Enlacemos as mãos, Ana"



Caderno *Fragmentos de um Livro Dividido (Anónimo do séc. xx)* (1976)

Poema 66

Enlacemos as mãos, Ana,[1]
e não propaguemos os velhos ângulos das águas,
e vagueemos, de mãos estreitas, pelas tão mortais praias,
que, no ano seguinte, reaparecerão com outros brilhos que não os anteriores e antigos.
Ana, as mãos enlacemos e as debrucemos já não sobre o Sado, nem sobre o Tejo,[2]
mas sobre o ténue corpo do Outono. E, como Abelardo, morrerei no nocturno espaço do amor[3]
onde me apaixono cego
quando é cinzelada tristeza[4] e o Universo o caos, o lodo e o umbigo.

Lx. 18-9-76
Lx. 5/11/91
Manoel Ferreira da
Motta Cardôzo

Lx. 5/12/91
M. F. da M. C.

Poema 67

Que eu passe e pasça, simples guardador de rebanhos, como Caeiro o era, raro.
Que eu me rebole de exílio de mim-mesmo e não seja poeta aplicado
como a maioria dos nossos nacionais , como Campos queria.[1]
Que furtiva e fugidia Lídia povoe meus sonhos sinistros e que o Reis[2]
não abdique, seja pessoa e rei, como vós o conheceis.
E que Pessoa fingiu sem alarde e anónimo passou, mais não seja que pessoa[3] em passagem,[4]
amante do que se esquece, maravilhoso, fascinado por um deus perdido e sua perene imagem…[5]

Belas[a] – 18-9-76 Lx. 6/12/92
25-9-76 M. F. da M. C.

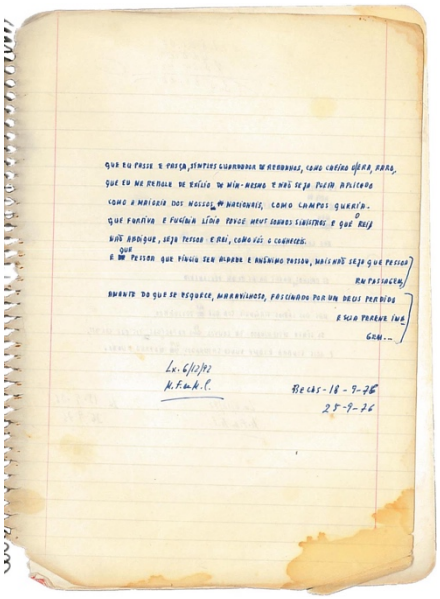


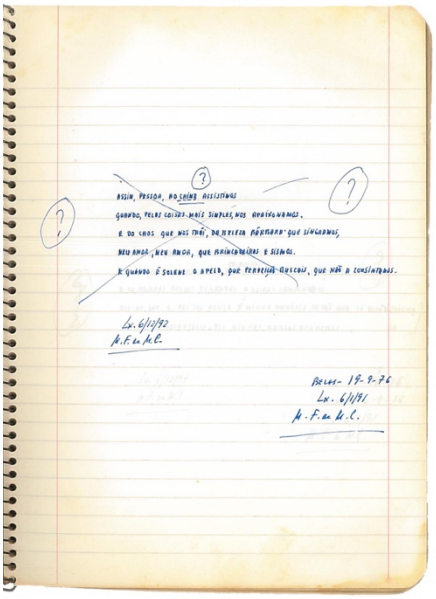
Fig. P67. "Que eu passe e pasça, simples guardador de rebanhos, como Caeiro o era, raro"[b]

[a] Belas (Casa de saúde) "casa de saúde mental; manicómio para gente fina; uma duquesa iria para ali" – M.T.R.-Leal. O autor teve vários internamentos temporários, desde jovem, em casas de saúde mental (Belas, Telhal…) e hospitais, incluindo o Hospital Júlio de Matos nos últimos anos de vida (2013?). Fez grupanálise e medicação diária (ver poema 79). A possibilidade de enlouquecer atormentava-o, e esse medo é revelado frequentemente na sua poesia. É o que mostram, por exemplo, estes versos: "Eu sei o que é o manicómio: É essa ideia central que me obceca. […] Este historial de coisas, essa amargura que me cega e cala..." (num poema de 1989). Por outro lado, era capaz de uma subtil ironia, lidando com essa loucura: "A claridade veste o dia: como optar pelo manicómio com um dia lindo?" (Lx. 2-10-77; Paisagens de água). Manoel Leal referia muitas vezes dois livros de Michel Foucault: "Histoire de la folie a l'âge classique" e "Surveiller et punir".
[b] Ver Poema 71.

Poema 68

Assim, Pessoa, ao crime[1] assistimos
quando, pelas coisas mais simples, nos apaixonamos.
E do caos que nos trai, da beleza bárbara que singramos,
meu amor, meu amor, que brincadeiras e sismos.
E quando é solene o apelo, que perfeição buscais, que não a consintamos.

Belas – 19-9-76 Lx. 6/12/92
Lx. 6/1/91 M. F. da M. C.
M. F. da M. C.



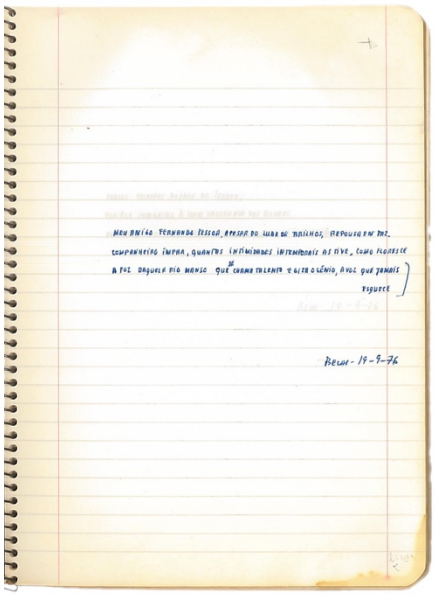


Fig. P68. "Assim, Pessoa, ao crime assistimos"
Fig. P69. "Meu amigo Fernando Pessoa, apesar do luar..."

Poema 69

Meu amigo Fernando Pessoa, apesar do luar de brilhos, repousa em paz.
Companheiro ímpar, quantas intimidades intemporais as tive. Como floresce
a foz daquele rio manso que se chama talento e giza o génio, a voz que jamais esquece.[1]

Belas 19-9-76

Poema 70

Pessoa assinava sua solidão
quando descia o Chiado, suportava a imagem de um amigo,
quando o futuro premonia[1] e dialogava, mentalmente, com Mário.[2]
Quando um vento[3] gelado soprava e ele compunha poemas
imerso em álcool e azuis secretos, ele ilibado do furor e fogo antigo
dos deuses, senhor da assimetria da loucura, servo do teorema.[4]
E quando o rubro sol se despedia, ele jazia, bebedor e sábio.[5]

Belas - 21-9-76 Lx. 6/12/92
6-1-91 M. F. da M. C.
M. F. da M. C.

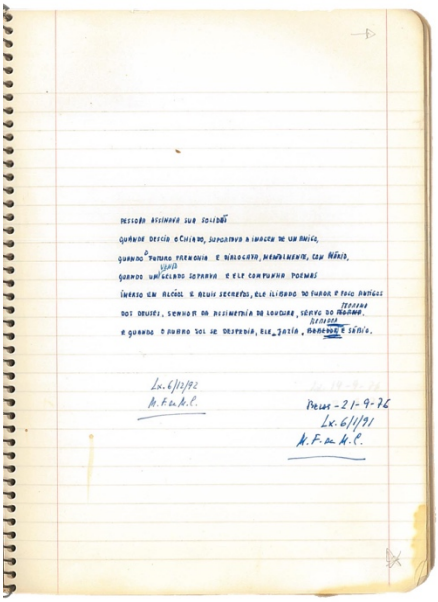


Fig. P70. "Pessoa assinava a sua solidão"

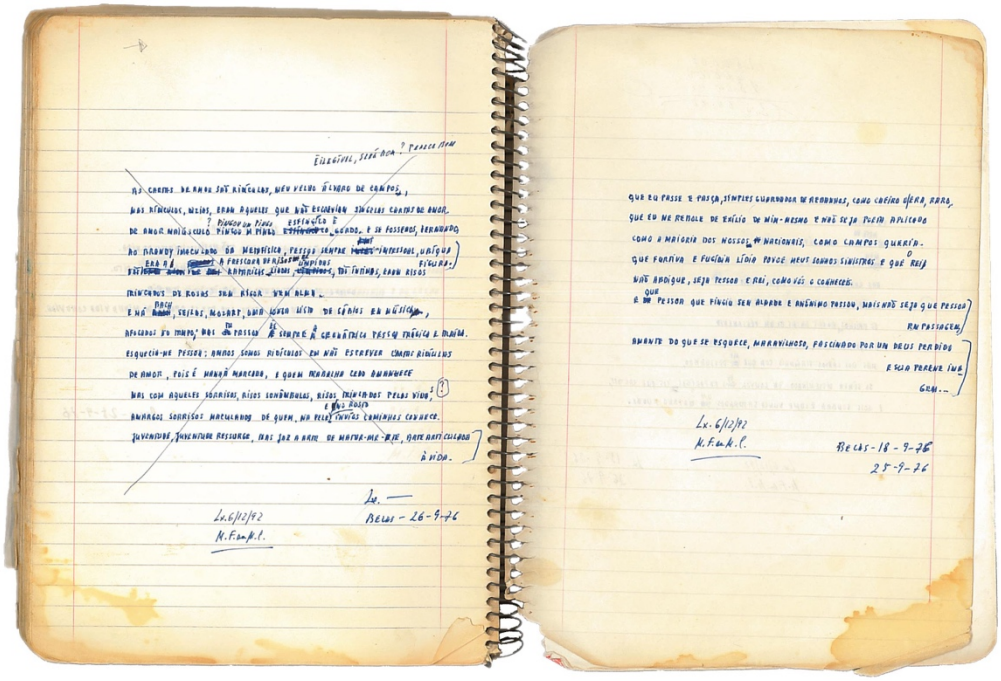


Fig. P71. "As cartas de amor são ridículas, meu velho Álvaro de Campos"

Poema 71

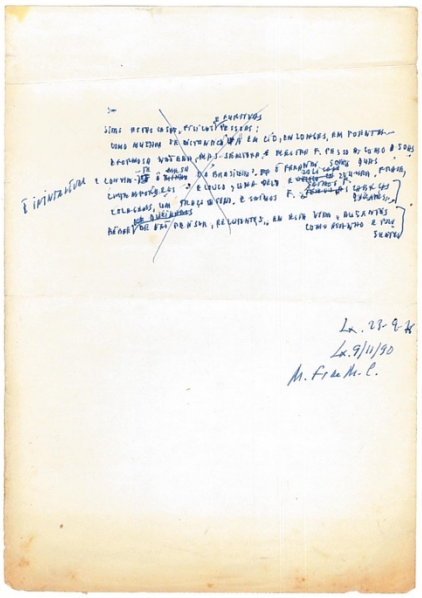
As cartas de amor são ridículas, meu velho Álvaro de Campos,
mas ridículas, dizias, eram aqueles que não escreviam singelas cartas de amor.
De amor maiúsculo pingou um pingo esfíngico e gordo.[1] E se fôssemos, Fernando,
ao brandy imaculado da metafísica, Pessoa sempre impessoal, ubíqua figura.[2]
Não era a frescura de risos de raparigas lindas, límpidas[3] tão íntimas, eram risos
trincados de rosas sem rigor nem alma.
E há Bach, Seixas, Mozart, uma longa lista de sábios em música,[4]
afogados no tempo; mas tu Pessoa és sempre a geométrica pessoa trágica e traída.[5]
Esquecia-me Pessoa: ambos somos ridículos em não escrever cartas ridículas
de amor, pois é manhã marcada, e quem trabalha cedo amanhece
mas com aqueles sorrisos, risos sonâmbulos, risos trincados pelas vidas,[6]
amargos sorrisos maculados de quem, na pele e no rosto, ínvios[7] caminhos conhece.
Juventude, juventude ressurge, mas jaz a arte de matar-me-te, arte articulada à vida.[8]

Lx. – Belas – 26-9-76 Lx. 6/12/92 M. F. da M. C.

De um grupo de folhas pertencentes a um bloco sem título (1976)

Poema 72

Sitas estas casas, físicas e furtivas pessoas:[1]
como mulher de distâncias[2] em cio, em longes, em poentes…
E formosa não era, mas sedutora. E mestre F[ernando] Pessoa como soas.[3]
E convido-te à mesa da 'Brasileira'. Ó Fernando somos quase[4]
contemporâneos: e louco, uma bela e delicada loucura.[5] Frase,
colagens, um traço deserto. E saímos F[ernando],[6] saímos F[ernando], cabeças quentes,
bêbedos queimados de não pensar, relutantes… em esta vida, ausentes como assanho e presentes.[7]



Lx. 23-9-76
Lx. 9/11/90
M. F. da M. C.

Fig. P72. "Sitas estas casas, físicas e furtivas pessoas"

Caderno *De Profundis et de Clamoris* (1976)

Poema 73

Já esse rosto,[1] banido, distante e roído
através do erotismo do tempo, e traído,
se morde em máscaras e entre as máscaras escolhe
a melhor para que me finja em pessoal fingimento.[2]
Mas a si próprio se finge e as cinzas do chão morde.
Às vezes, as palavras são perversas, e os perversos versos
[são esquecimento.[3]

Lx. 7-10-76 Lx. 2/7/90
M. P. de G.

Lx. 19/7/87
M. T. R.-L.

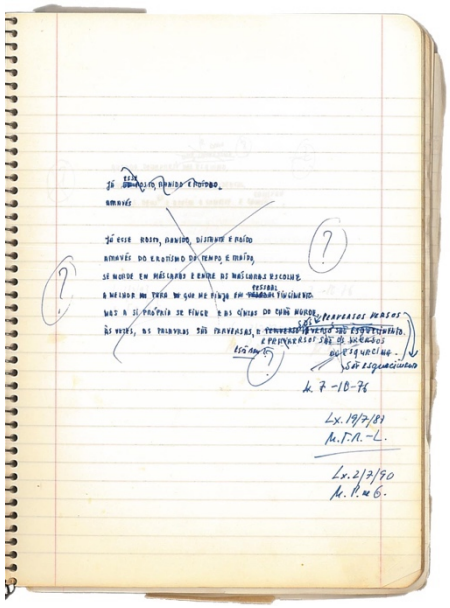


Fig. P73. "Já este rosto, bandido distante e roído"

Poema 74

Um gato me aguarda
e é tudo. Na vidraça o gato inventaria o mundo.[1]
Pessoa ou gato são iguais,
esculturas de instantes. É profundo, profuso, merda, um gato me aguarda,
eu sozinho, à espera da grandeza do nada.[2]

Lx. 12-11-76

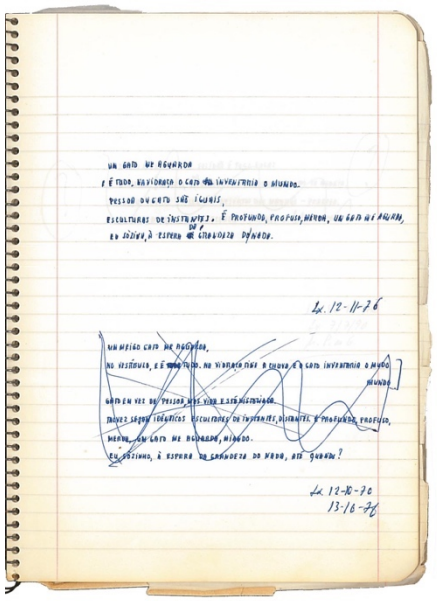


Fig. P74. "Um gato me aguarda"
Fig. P75. "Um meigo gato me aguarda"

Poema 75

Um meigo gato me aguarda,
no vestíbulo, e é tudo.[1] Na vidraça tine a chuva e o gato inventaria o mudo mundo.
Gato em vez de pessoa, mas vida está historiada.
Talvez sejam idênticos escultores de instantes, distantes. E profundo, profuso,
merda, um gato me aguarda, miando.
Eu sozinho,[2] à espera da grandeza do nada, até quando?

Lx. 12-10-76
13-10-76

Caderno *(Fragmentos) Compilados* (1976)

Poema 76[a]

Em um obscuro e breve domingo,
desenlaçámos as mãos.
Era o exacto instante, o navegante Olimpo.
Colhíamos os frutos, oscilando os nossos corações.

Lx. 28-11-76

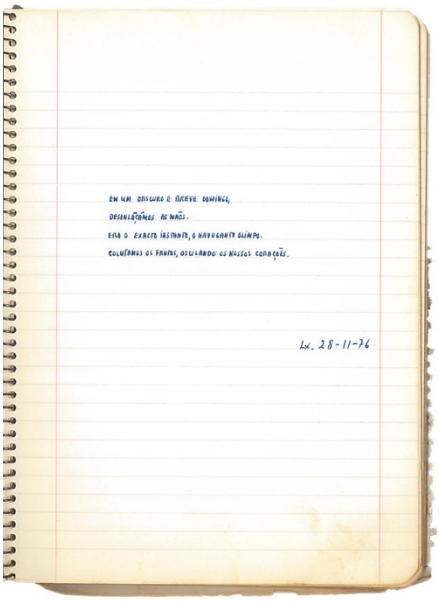


Fig. P76. "Em um obscuro e breve Domingo"

[a] Na página de rosto do caderno: "(Fragmentos) compilados por Manoel de Souza-Valente". Manoel de Souza-Valente é um dos vários pseudónimos do autor, aqui substituindo o nome riscado: Manoel Tavares Rodrigues-Leal. Excepcionalmente, e com certeza por evocação e influência de Pessoa, há também uma ou outra inscrição onde se lê a palavra "heterónimo". É o caso, por exemplo, destes "Fragmentos": "(Com a devida vénia ao autor, este segundo heterónimo propõe-se escalpelizar o seu pensamento poético)". Riscada há também a seguinte frase: "Assim me escrevo, escriba este tempo esta dádiva". Todos os pseudónimos são baseados em nomes de alguns membros da sua família de origem aristocrática, questão que Rodrigues-Leal tinha caprichosamente em conta. Mais tarde, "Manoel" parece ter passado a ser a "matriz" de todos eles, o seu "núcleo aglutinador" ("Manoel é o ortónimo!", comenta numa conversa gravada em vídeo). Pelo menos é uma indicação dada por ele, e, de facto, verifica-se que é uma opção permanente, até nos cinco livros que publicou em edição de autor, entre 2007 e 2011. "Serei eu tão teatral como o Pessoa ou doente na verdade?" (frase num caderno de M.T.R.-Leal, "A incluir, talvez, no caderno Ser Insular"). "Em Pessoa é um teatro [o tal "drama em gente, em vez de actos" (https://digitalis-dsp.uc.pt/bg4/UCBG-RP-1-5-s1_3/UCBG-RP-1-5-s1_3_item1/index.html)], em mim é um certo mimetismo"; "É um mimetismo mental e intelectual". "Escrevo um caderno e ponho um nome [mas um nome sempre construído a partir dos nomes de família, como se indica acima]. O camaleão também muda de cor, conforme a situação. Aqui será conforme o livro"(numa conversa relativamente a um livro de edição de autor: *Fidelidade de um Fauno* (2011?), publicado por M.T.R.-Leal, com o pseudónimo Manoel da Cunha e Mello, e dedicado ao autor deste contributo (https://www.youtube.com/watch?v=5e9ts0g-Qpw). "Mimetismo" no sentido da adopção de nomes construídos por capricho artístico e memórias de família? Diríamos que o autor compõe, conjugando, e, nesse sentido, imita, mimetiza esses nomes a seu livre-arbítrio. Outros pseudónimos em livros de edição de autor: Manoel Ferreyra da Motta Cardôzo, *A Duração da Eternidade* (2007); *A Imperfeição da Felicidade* (2007); *A Noção da Inocência* (2008); Manoel de Souza-Valente, *Lírica Translúcida* (2010). Tenho de assumir a tríade que sou e penso. Portanto, Manoel Ferreyra da Motta Cardôzo, Manoel da Cunha e Mello e Manoel de Souza-Valente. O nome 'Manoel' é a matriz, o núcleo aglutinador". Nos manuscritos encontram-se estes e outros heterónimos. Sobre os nomes de família, consulte-se o interessante blogue *Artes, Letras e Baionetas...* de João Trigueiros. Sobre pseudonímia e heteronímia, este vídeo: https://youtu.be/5e9ts0g-Qpw

Caderno *Elogio do Rigor* (1976)

Poema 77

Ver-te vazia derramada acto coacto[1] nem me vejo
às grades de um beijo
como casa Pessoa e coisas esculpidas
como água antiga

antiquíssima e outrossim lembrando-
-me como cidade esquecida e quebranto
que é ver-te vazia à luz ténue da chuva
e tu já não és tu mas severa sombra tua

Lx. 23-12-76
30-12-76

Lx.ª 27/3/95
Manoel Ferreira da
Motta Cardôzo[3]

Lx.ª 2001/02/20
Manoel Ferreira da
Motta Cardôzo

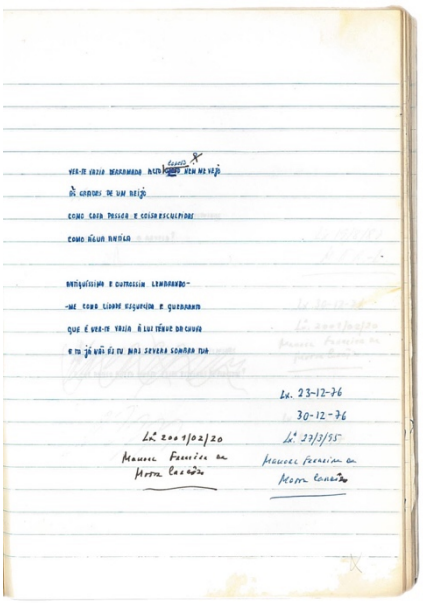


Fig. P77. "Ver-te vazia derramada acto coacto nem me vejo"

Caderno *Os Passos do Amor* (1977)

Poema 78

Acendo[1] o cigarro[2] e escoa-se toda a metafísica[3] transeunte...
Aspiro-a no cerne do cigarro, fito realmente o real e que despedida apaixonada pedida, pedinte...
Rente, meu anónimo deus, e coeva de vós, a nula sombra de que se veste minha vida.

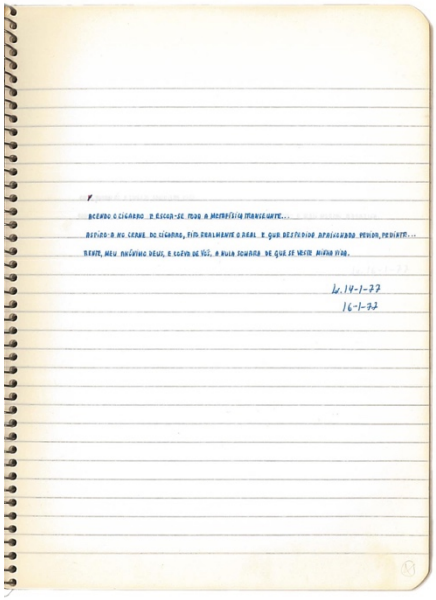


Fig. P78. "Acendo o cigarro e escoa-se toda a metafísica transeunte"

Lx. 14-1-77
16-1-77

Poema 79

(Ao Guilherme Ferreira)

Acendo o cigarro da antiquíssima viagem de solidão insofrida
e fumo sem tisanas, nem a saliva do rumo.
E que corpo progride em vida?[1] O mais, isto, o cigarro que fumo.

Lx. 28-1-77
Lx. 2/12/90
M. F. da M. C.

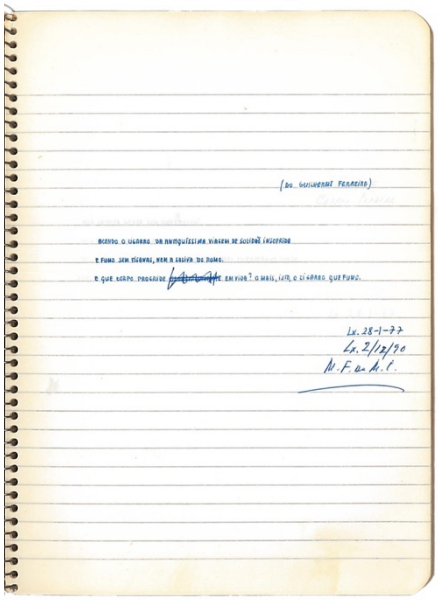


Fig. P79. "Acendo o cigarro da antiquíssima viagem de solidão insofrida"

Caderno *Arte do Corpo (Espaço do Corpo)* (1977)

Poema 80

As ondas de odes de um livro, longe,[1]
lógico, mansamente lírico: Ricardo Reis.
E de sua loucura e de Lídia vos lembreis,
em sua ausência, a de Pessoa: que ele vos em vãos sonhos sonhe.

Lx. 24-1-77
Lx. 14/5/87
M. T. R.-L.

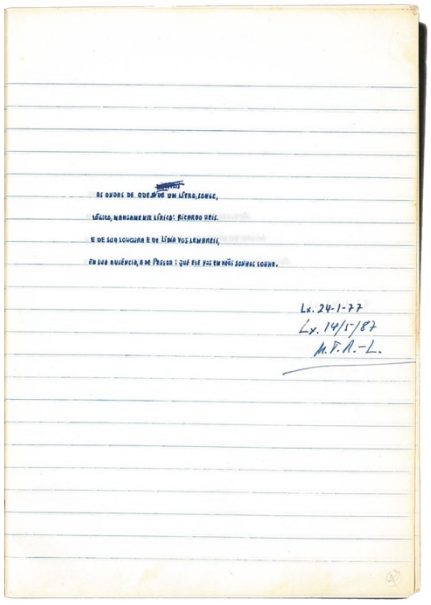
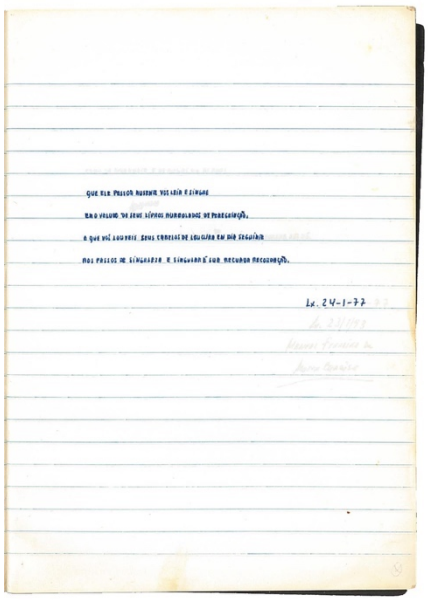


Fig. P80. "As ondas de odes de um livro, longe"

Poema 81

Que ele Pessoa ausente vos leia e singre
em o veludo de seus livros aureolados de peregrinação.
E que vós louveis seus cabelos de loucura em dia seguinte
aos passos de singeleza e singular é sua recuada recordação.

Lx. 24-1-77



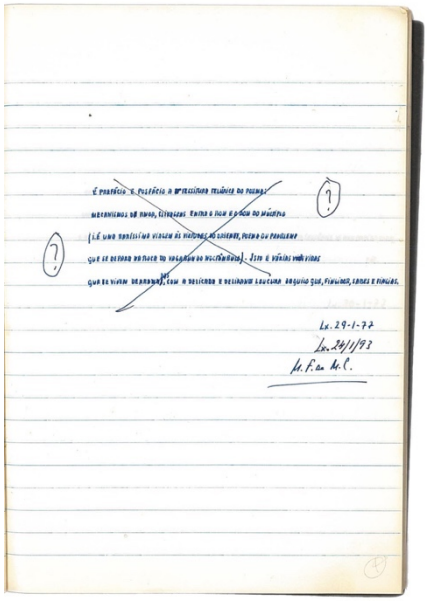


Fig. P81. "Que ele Pessoa ausente vos leia e singre"

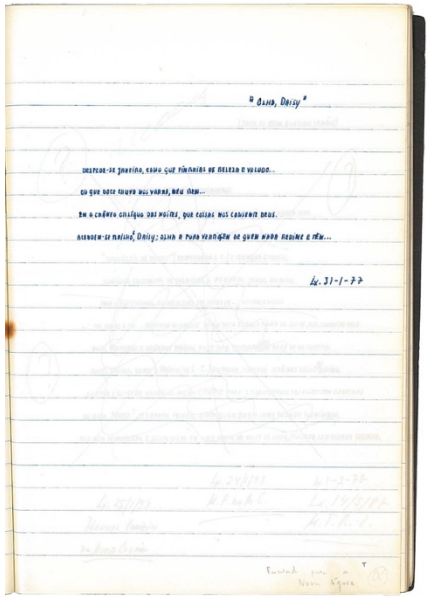


Fig. P82. "É prefácio e posfácio a tessitura telúrica do poema"
Fig. P83. "Despede-se Janeiro, como que fímbrias de beleza e veludo"

Poema 82

É prefácio e posfácio a tessitura[1] telúrica do poema:
mecanismos de amor, clivagens entre o bom e o dom do múltiplo
(i.e.[2] uma raríssima viagem às virtudes do Oriente, poema ou problema
que se depara na boca do vagabundo noctâmbulo). Isto é várias vidas[3]
que se vivem derramadas, com[4] a delicada e delirante loucura daquilo que, fingidor, sabes e fingias.

Lx. 29-1-77
Lx. 24/1/93
M. F. da M. C.

Poema 83

"Olha, Daisy"

Despede-se Janeiro, como que fímbrias de beleza e veludo...
Oh que doce chuva nos varre, meu bem...
Em o crânio[1] oblíquo das noites, que coisas nos consente Deus.
Acendem-se brilhos, Daisy:[2] olha a pura vertigem de quem nada redime e tem...

Lx. 31-1-77

Poema 84

(para os meus queridos irmãos)

Despiram-se os meros dias moribundos.
Oh abóbada de desejo por um jovem corpo que é jogo e rede e sede.
Ah a submarina beleza de acto contra acto, ou contracto,
"Comércio de nervos" (Armando da S[ilva] C[arvalho]) e ternura e versos,
comércio quotidiano de palavras, ó Armando, jamais amando,
nem o esperando, estrangeiro em torno de… oh malefícios
de sexos e cio… oh vícios viscerais sob a bica estrela polar da noite, sob comovida fala.
Ouvi, perversos e anónimos amigos, hoje foi a perturbante[1] hera de um suicídio.
Ouvi, amigos, como o Mário (de S[á]-C[arneiro]) outrora, amanhã será meu exílio ou dissídio,[2]
quando o esperma manar do poema OPIÁRIO para o raro Oriente das noites sem brancura
ou bica. Sentir? Fernando Pessoa, sinta quem ama o lume do amor iluminado,
por mim anunciado e despovoado em uma mera noite de suor[3] visitada, sem diurna ternura.

Lx. 1-2-77
Lx. 14/5/87
M. T. R.-L.

Lx. 24/1/93
M. F. da M. C.

Lx. 25/1/93
Manoel Ferreira
da Motta Cardôso

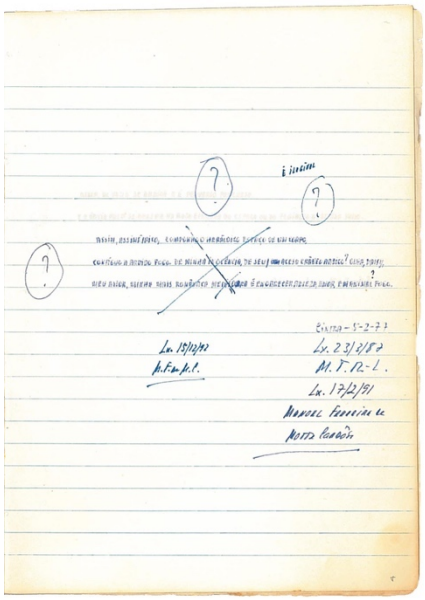


Fig. P84. "Despiram-se os meros dias moribundos"

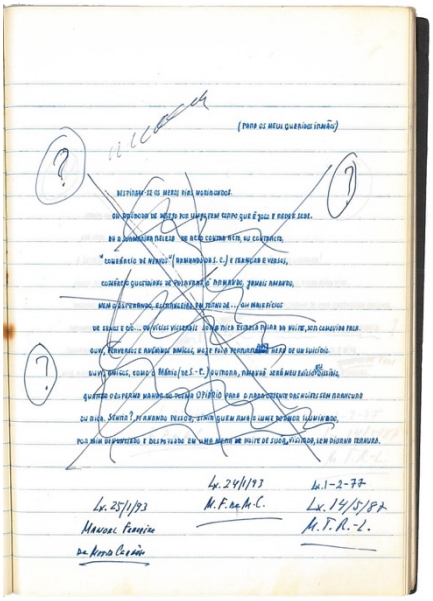


Fig. P85. "Assim, assimétrico, componho o heráldico espaço de um corpo"

Caderno *A Composição do Espaço* (1977)

Poema 85

Assim, assimétrico, componho o heráldico espaço de um corpo.
Contíguo a ardido fogo. De minha inocência, de seu aceso crânio abdico?[1] Olha, Daisy,
meu amor, minha mais romântica metáfora[2] é em oferecer beleza, amor, em animal fogo.

Cintra – 5-2-77

Lx. 23/3/87
M. T. R.-L.

Lx. 17/2/91
Manoel Ferreira da
Motta Cardôso

Lx. 15/12/92
M. F. da M. C.

Poema 86

"O Telegrama"

(para a Ana)

Em a manhã molhada (esparsa e cinzenta chuva...),
que escamas de cama ausente...
por isso, envio-te, de amor, um telegrama:
"Amo-te em o impossível amor, stop. És um espaço volátil,
stop. Olha Ana ou Daisy. Embarco para os Brazis, stop."
E em o objecto inscrito de amar, que nobreza de amor habitável.[1]
Não sou amante mas seu vulto, e descrevo a irreversível curva dos 35 anos ou enganos...[2]

Lx. ou Cintra - 12/13[?]-2-77	Lx. 19/8/92	Lx. 19/12/92
Lx. 23/3/87	M. F. da M. C.	Manoel Ferreira
Lx. 17/2/91		da Motta Cardôso
M. F. da M. C.		

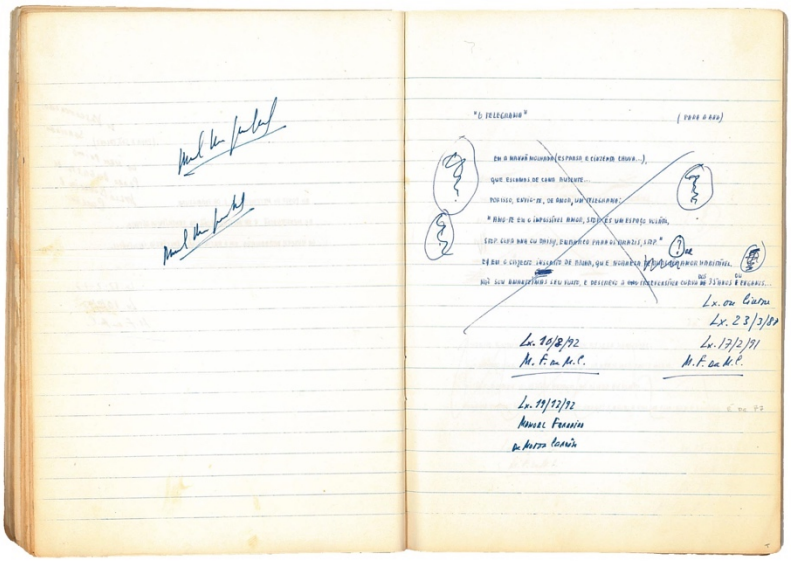


Fig. P86. "O Telegrama"

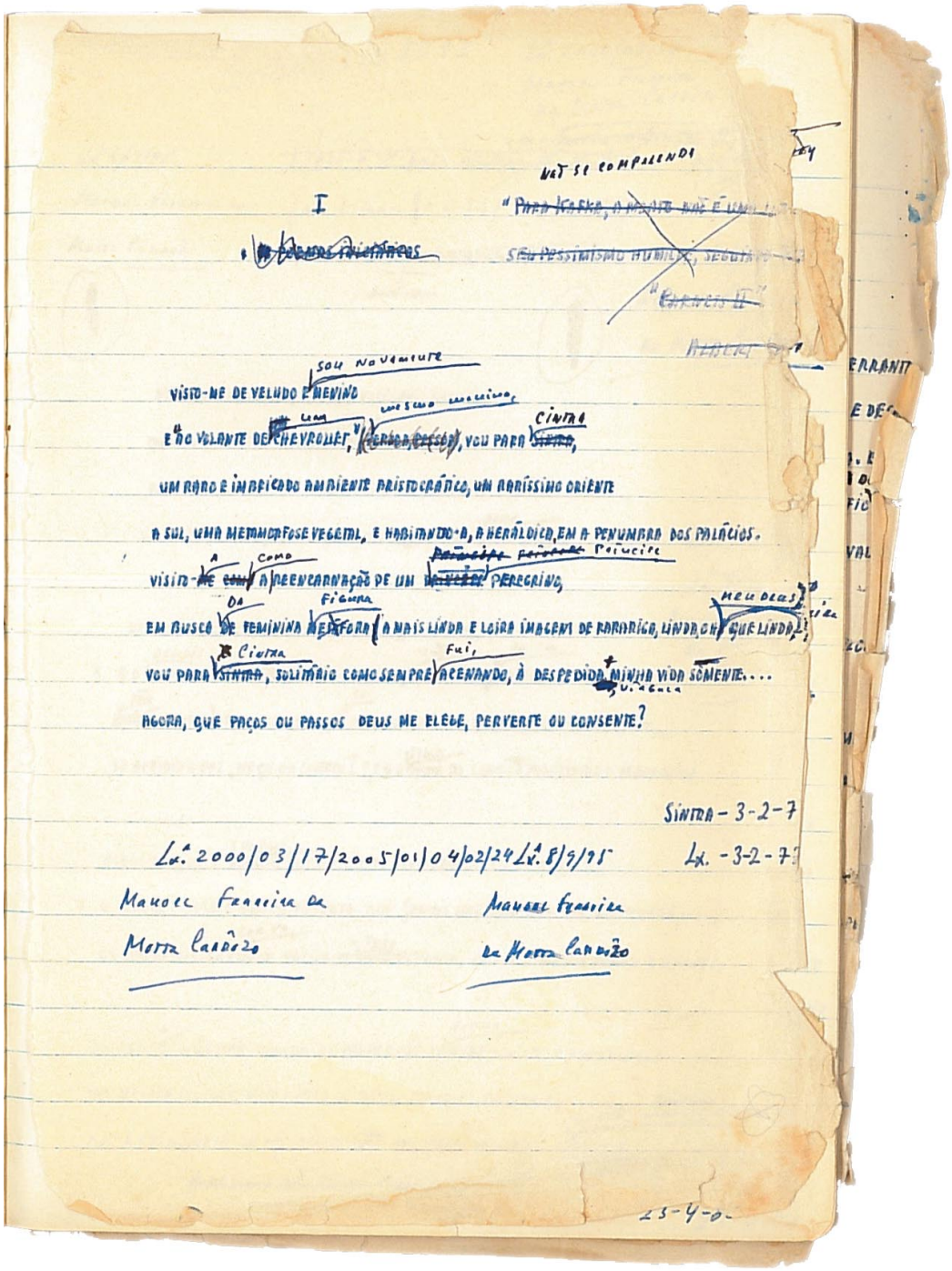
Caderno *Do Ócio e Meditação em Cintra* (1977)

Poema 87

I

Visto-me[1] de veludo e[2] sou novamente menino
e "ao volante de um Chevrolet", mesmo menino, vou para Cintra,[3]
um raro e imbricado ambiente aristocrático, um raríssimo Oriente
a sul, uma metamorfose vegetal, e habitando-a, a heráldica, em a penumbra dos palácios.
Visito-a como a reencarnação de um príncipe peregrino,[4]
em busca da feminina figura (a mais linda e loira imagem de rapariga, linda, oh meu Deus, que linda).[5]
Vou para Cintra, solitário como sempre fui, acenando, à despedida, minha vida somente...[6]
Agora, que paços ou passos deus me elege, perverte ou consente?

Sintra – 3-2-77	Lx.ª 8/9/95	Lx.ª 2000/03/17 2005/01/04 02/24
Lx. – 3-2-77	Manoel Ferreira	Manoel Ferreira da
	da Motta Cardôzo[7]	Motta Cardôzo



I

VISTO-ME DE VELUDO E MENINO

E NO VOLANTE DE CHEVROLET, VOU PARA CINTRA,

UM RARO E IMPECADO AMBIENTE PRISTOCRÁTICO, UM RARÍSSIMO ORIENTE

A SUL, UMA METAMORFOSE VEGETAL, E HABITANDO-A, A HERÁLDICA, EM A PENUMBRA DOS PALÁCIOS.

VISITO-ME COMO A REENCARNAÇÃO DE UM PEREGRINO,

EM BUSCA DA FEMININA FIGURA A MAIS LINDA E LOIRA IMAGEM DE RAMARIGO, LINDA, OH MEU DEUS, QUE LINDA!

VOU PARA CINTRA, SOLITÁRIO COMO SEMPRE ACENANDO, À DESPEDIDA, MINHA VIDA SOMENTE....

AGORA, QUE PAÇOS OU PASSOS DEUS ME ELEGE, PERVERTE OU CONSENTE?

SINTRA - 3-2-7

Lx. 2000/03/17/2005/01/04/02/24 Lx. 8/9/95 Lx. -3-2-7

Manoel Ferreira da Motta Landrão

Manoel Ferreira da Motta Landrão

23-4-0-

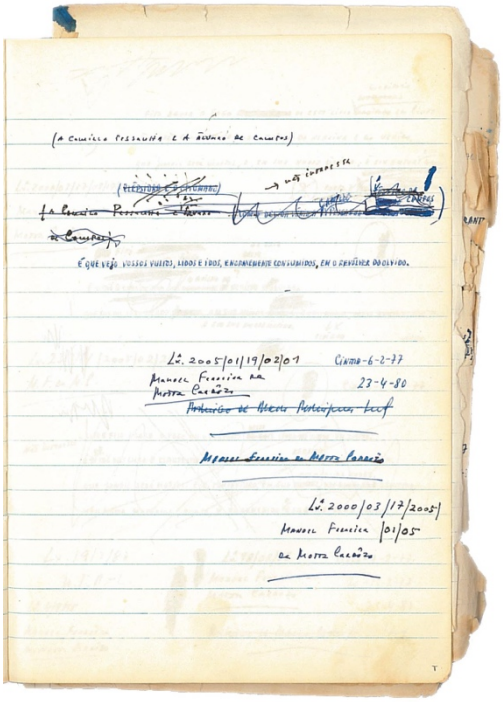
Fig. P87. "Visto-me de veludo e sou novamente menino"

Poema 88

(A Camilo Pessanha e Álvaro de Campos)[1]

É que vejo vossos vultos, lidos e idos, enormemente consumidos, em o revólver do olvido.

Cintra- 6-2-77 23-4-80	Lx.ª 2000/03/17 / 2005/01/05 Manoel Ferreira da Motta Cardôzo	Lx.ª 2005/01/19 / 02/01 Manoel Ferreira da Motta Cardôzo



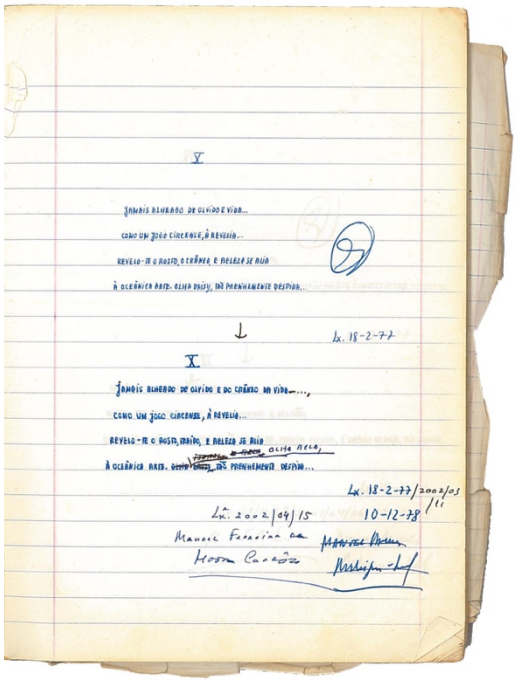


Fig. P88. "É que vejo vossos vultos, lidos e idos"
Fig. P89. "Jamais alheado de olvido e vida"

Caderno *Odes Domésticas do Amor Ausente* (1977)

Poema 89

X

Jamais alheado de olvido e vida…
Como um jogo circense, à revelia…
Revelo-te o rosto, o crânio, e beleza se alia
À oceânica arte. Olha Daisy, tão prenhemente despida…

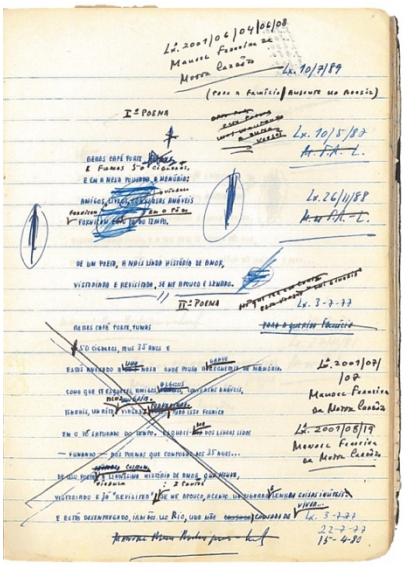
Lx. 18-2-77

Caderno *Da Distância de um Corpo* (1977)

Poema 90

Bebes[1] café forte, fumas
50 cigarros, teus 35 anos e[2]
estás anexado a uma mesa onde pousa a grave geometria da memória.[3]
Como eu te esqueces, amigos, alguns, conversas amáveis,[4]
banais, um rito, talvez um grito. Viagens porventura. Tudo isso fornica[5]
em o pó saturado do tempo. Esqueci-me dos livros lidos[6]
– fumando – dos poemas que componho, aos 35 anos…
De um poeta castrado, a lindíssima história de amor que houve,[7]
vistoriado e já "Revisited": se me apouco, acendo um cigarro e lembro coisas inúteis.[8]
E estás desempregado, irmãos no Rio, uma mãe cansada de viver...[9]

Lx. 3-7-77	Lx.ª 2001/07/07	Lx.ª 2001/08/19
22-7-77	Manoel Ferreira	Manoel Ferreira
15-4-80	da Motta Cardôzo	da Motta Cardôzo



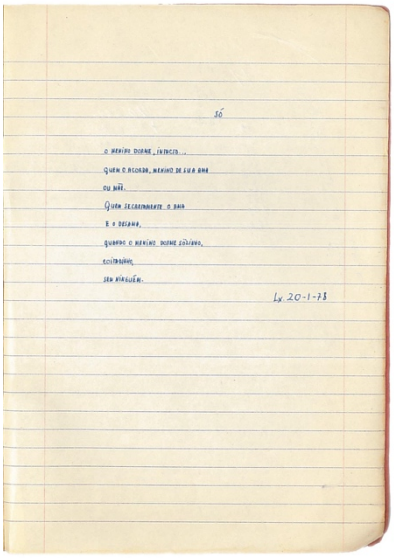


Fig. P90. "Bebes café forte, fumas" | Fig. P91. "Só"

Caderno *A Secreta Primavera* (1978)

Poema 91

Só[a]

O menino dorme, intacto…
Quem o acorda, menino de sua ama
ou mãe.
Quem secretamente o ama
e o desama,
quando o menino dorme sozinho,[1]
coitadinho,
sem ninguém.

Lx. 20-1-78

[a] Não tendo obrigatoriamente que estar relacionados, nem pretendendo forçar leituras, dir-se-ia, no entanto, que este poema ecoa, de algum modo, o poema de Pessoa: "O menino da sua mãe". Por outras palavras, é possível fazer uma leitura de ambos os poemas, aproximando-os. O de Pessoa tem como atmosfera o cenário de guerra e a solidão, digamos, do sono da morte do soldado no campo de batalha, na imagem e na transposição da criança e do adulto: "De outra algibeira, alada | Ponta a roçar o solo, | A brancura embainhada | De um lenço… Deu-lh'o a creada | Velha que o trouxe ao collo" (PESSOA, 2018: 104). Enquanto o poema de M.T.R.-Leal aborda o berço e também já uma eventual solidão, a de quem dorme (o título é: "Só"). Em cada um dos poemas há duas mulheres. O de Pessoa recorda a "[…] a creada | Velha que o trouxe ao collo" e a "sua mãe" (como o título sublinha); o de Rodrigues-Leal fala da ama e da mãe ("o menino de sua ama ou mãe"). No poema de Pessoa estabelece-se uma ponte de memória entre o campo de batalha e o berço ("[…] um lenço… Deu-lho a criada…"). No poema de Rodrigues-Leal, que muito provavelmente leu aquele belo poema de Pessoa, começa-se no meio do lar materno já como ponto de partida para a luta da vida nas suas circunstâncias e vicissitudes iniciais: "Quem secretamente o ama e o desama, quando o menino dorme sozinho". Nesta leitura dos dois poemas, dois tempos parecem cruzar-se: o da criança, ainda de berço, e o jovem soldado já adulto. Outra leitura possível, a do poema "Dorme, creança, dorme"; talvez mais simples e oportuna: "Dorme, creança, dorme, | Dorme que eu velarei; | A vida é vaga e informe, […] Bem sei que ha grandes sombras | Sobre aleas de esquecer, | Que há passos sobre alfombras | De quem não quer viver […]" (PESSOA, 2000: 44).

Caderno *O Comércio do Amor* (1980)

Poema 92

Outrora, tão fingidor, ó meu mestre,
que me ensinaste[1] a formular o espaço insone da vida,
a fingir a bondade solene da morte… eras isento, Fernando Pessoa,[2]
cujos versos leio, releio, acumulo. Sábia flor foste, ceifada precocemente,
fingindo até ao estertor da morte que amaste, porque viver não pudeste.[3]
Walt Whitman,[4] pederasta da tua poesia, o binómio de Newton,
como a Vénus de Milo, os pariste em sabedoria[5] e fingimento.
Foste pessoa, melhor, *persona*...[6] Máscara nauseabunda
que geraste e usaste no divertido carnaval da vida que, com doçura, odiavas.[7]
Não morreste, nem te mataste: assassinaram-te, impunemente, e o teu infortúnio serve de lição
aos maiores, de chão humilde aos sábios. Tua morte foi efémera para auferir o pó da imortalidade.[8]

Lx. 18-2-80
Manoel Mello Rodrigues-Leal

Lx. 19/8/87
M. T. R.-L.

Lx. 1/1/91
Manoel Ferreira da Motta Cardoso

Lx.ª 26/3/95
M. F. da M. C.

Lx.ª 98/08/18
Manoel Ferreira da
Motta Cardôzo

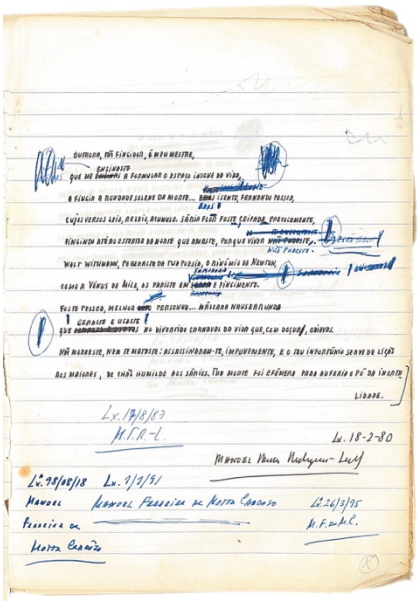


Fig. P92. "Outrora, tão fingidor, ó meu mestre"

Caderno *Alegria Abençoada* (1981)

Poema 93

Orfeu[1]

Ali jazeis em o Paço da morte,[2]
dissipando o rosto banal da vida...
Ali jazeis assassinado vilmente
pelo mundo que sempre desprezastes,
marcado por indeléveis desastres,
ajoelhado junto dos deuses a quem sempre amastes.[3]

Lx. 4-1-81
Manoel de Mello Rodrigues-Leal

Lx. 6/3/91
M. F. da M. C.

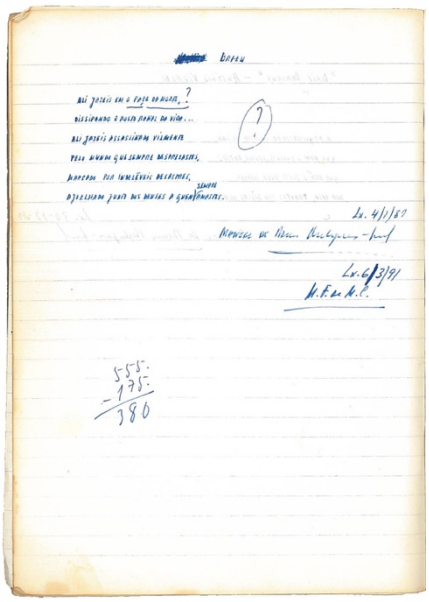


Fig. P93. "Orfeu"

Caderno *Límpida Vertente* (1983)

Poema 94

Em todo o sistema de sensações[1] há uma onda arborizada
que flui e reflui como o crânio[2] do pensamento.
Ouvi o ruído obsceno do mar
onde naufraga o lamento,
onde agonizam[3] beleza pranto, minha fonte sitiada
de mil vezes[4] amar,
e contemplar o secreto centro.

Lx. 30-12-83
Manoel Mello Rodrigues-Leal

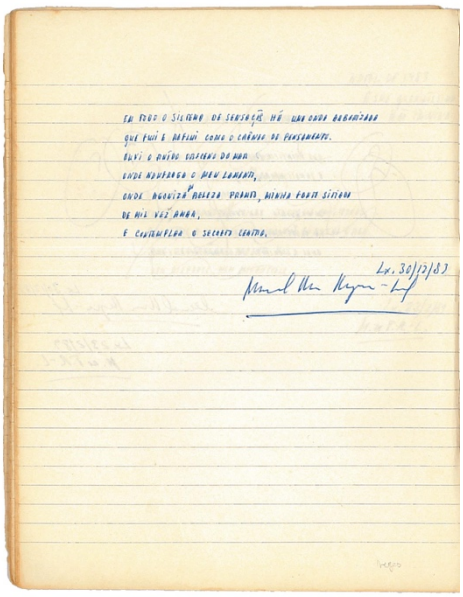


Fig. P94. "Em todo o sistema de sensações há uma onda arborizada"

Caderno *O Sul das Maravilhas* (1984)

Poema 95

XV

O mundo
fundo
cheira a cadáver procriado e[1]
adiado como diria mestre Fernando Pessoa[2]
além tereis[3]
a beleza o perfume a fabricarem[4]
o velho paraíso, isso...[5]
Lá fora como me afundo[6]
em águas inimigas[7]
e tu que luas persigas...[8]

Lx. 13-10-84[9] Lx.ª 2004/06/08 06/21 08/22
Manoel Ferreira da
Lx. 6/11/90 Motta Cardôzo

Lx.ª 21/9/95 Lx.ª 2005/01/17

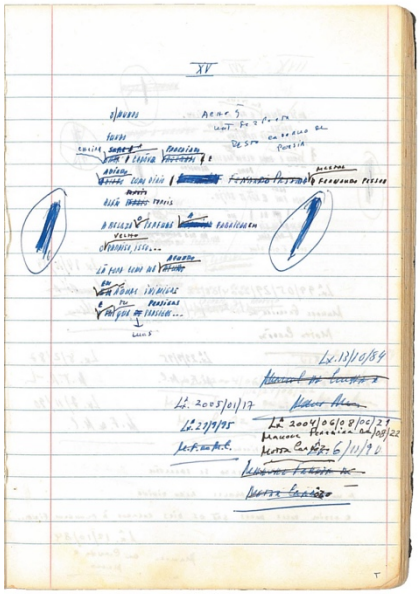


Fig. P95. "O mundo"

Poema 96

XXXVIII

Olha Daisy, quando eu morrer
espero que partas definitivamente para o Minho.[1]
Não vais em busca do carinho
que o já tens, grave e lindo, aqui em Lisboa.[2]
Olha Daisy, quando eu não morrer[3]
em boa verdade, aconselha-te a renascer[4]
para que contigo case,
longe vá o agoiro e a frase.[5]

Lx. 23-10-84 Lx.ª 2004/06/15 /06/15 /2005/01/17
Manoel Ferreira da
Motta Cardôzo

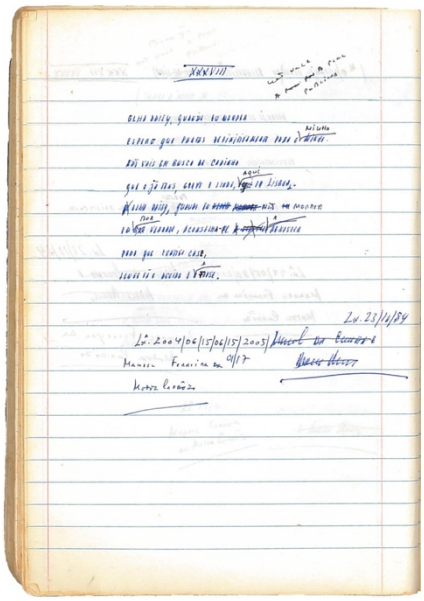


Fig. P96. "Olha Daisy, quando eu morrer"

Poema 97

(À maneira de Álvaro de Campos)

Hoje é domingo[1]
o que não finjo
amanhã é dia de trabalho[2]
antes fosse para o caralho[3]
mas o que vos peço[4]
é que passem os dias – prometo e não tropeço...[5]

Lx. 14-11-84

Lx.ª 2004/06/08 06/21 08/22
Manoel Ferreira da
Motta Cardôzo

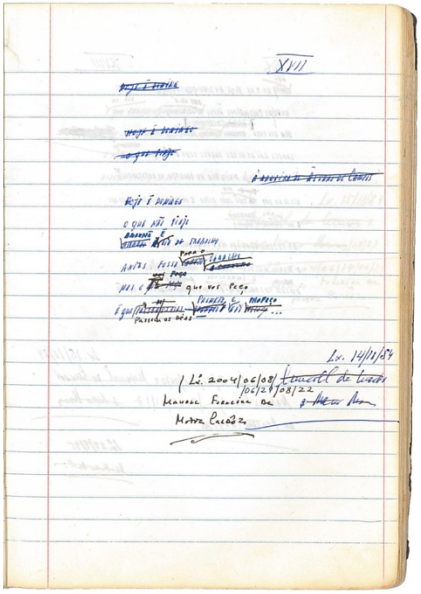


Fig. P97. "Hoje é domingo"

Caderno *Horizontes* (1985)

Poema 98

Para Fernando Pessoa

Tu e eu somos fingidores
num fingimento indizível
tu morreste eu ainda estou vivo
mas ouço-te falar aqui a meu lado
no café que elegeste entre sombras
somos a mesma promíscua realidade[1]
apenas tu foste grande enorme
eu cozinho merda no mundo tão hostil.

Lx. 30-1-85
Manoel da Cunha
e Mello Tavares

Lx. 10/7/87
M. T. R.-L.

Lx.ª 18/11/95
Manoel da Cunha e
Mello Tavares

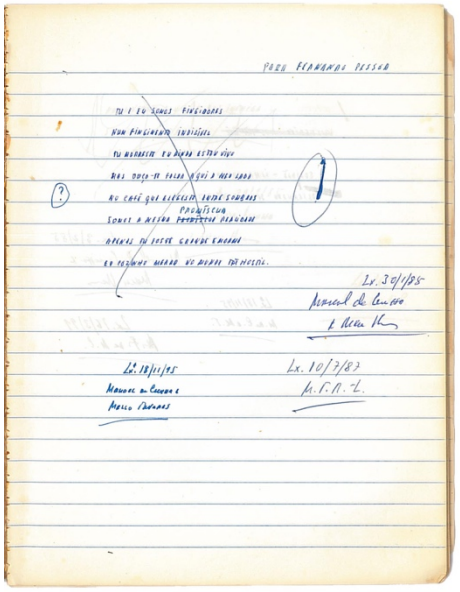


Fig. P98. "Tu e eu somos fingidores"

Caderno *A Prostituição Dócil* (1985)

Poema 99

(Em Louvor de Fernando Pessoa)[1]

II[2]

Silhueta [a] negra inconsútil[3]
aí vai ele descendo o Chiado[4]
não há passo sem passado
aí vais tu Fernando absolutamente inútil
verme irradiando poesia
somando a um dia mais um dia
talvez fútil[5]
mas um verme sob a lua danado[6]
és poeta
não... viajas,[7]
sereno ser jamais,
apenas versos contumazes
de um sol de profeta[8]
rindo rindo risos limpos e triviais...[9]

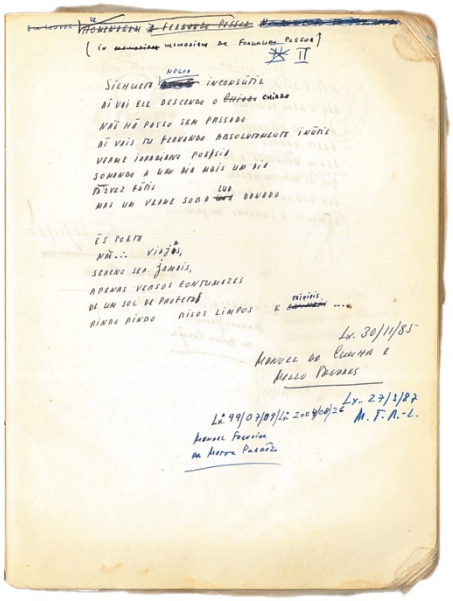


Fig. P99. "Silhueta negra inconsútil"

Lx. 30/11/85
Manoel da Cunha e
Mello Tavares

Lx.ª 99/07/09
Manoel Ferreira
da Motta Cardôzo

Lx. 27/3/87
M. T. R.-L.

Lx.ª 2004/08/26

[a] Manoel Leal tinha o *Livro do Desassossego* na sua biblioteca. Deixamos aqui um passo a propósito deste poema: "Silhueta ou imagem recortada, como uma letra ou figura emergente das folhas pautadas, lembrando o semi-heterónimo Bernardo Soares, simples ajudante de guarda-livros, criado por ele: Pessoa. No *Livro do Desassossego*, Soares descreve a sua vida na cidade de Lisboa e na Rua dos Douradores, de alguma maneira em cumplicidade de espelhos e de alma com o ortónimo Fernando Pessoa. Pessoa trabalhou como secretário, tradutor e correspondente estrangeiro de escritórios comerciais, desempenhando funções próximas das de Bernardo Soares […]: 'Não sendo a personalidade a minha, é, não diferente da minha, mas uma simples mutilação dela. Sou eu menos o raciocínio e afectividade'" (citado em TAVARES, 2018b: 214; em linha no blogue *Pessoa Passante*. Cf. "Viver é ser outro", *Livro do Desassossego* (PESSOA, 2014a: 319); inscrição no caderno *A Visita de Isabel (Teoria Amorosa) – Der Besuch von Izabel* (1986).

Poema 100

IV

Monólogo de Fernando Pessoa[1]

Já hoje perpassa[2]
a sombra do passado
avessa ao mundo
assim a vida passa
mero murmúrio[3]

do que foi ontem
e é hoje – assim contem-me
histórias infantis ou outras
oh prazer do sagrado e do espúrio[4]
saturado estou infeliz mas ameno
de este inverno eterno[5]
hoje como ontem
talvez não eu mas outrem
talvez realidade em ontem
hoje só a fugidia imagem do inferno...[6]

Lx. 30-11-85[7] Lx.ª 2004/08/26 09/01 09/14 10/18 10/18 10/21
Manoel Ferreyra
Lx. 27/3/87 da Motta Cardôzo

Lx. 18/1/89

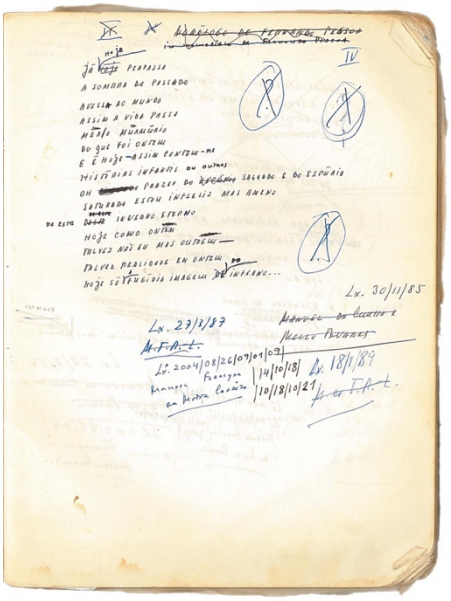


Fig. P100. "Já hoje perpassa"

Poema 101

VI[1]

In memoriam de Fernando Pessoa[2]

Realidade é já o sonhado a abúlica[3]
presença de coisas mansas molduras humanas[4]
mas nem sequer sonhei o sonhado morri[5]
morri para a claridade óbvia e útil[6]
dos meus pensamentos já mortos
o segredo é tão real como escrever este poema[7]
dura uma eternidade a do sonho esquivo[8]
e eu já não invento sonho e nem a realidade vislumbro[9]
morro ceguei de humana morte[10]
quando a chuva me veste de tédio e doçura[11]
o resto o resto
é esta realidade eivada de sonho e visão...[12]

Lx. 30-11-85 Lx. 18/1/89
Manoel da Cunha e Mello[13] M. de T. R.-L.
Lx. 14/12/85 Lx.ª 99/07/09
Manoel Ferreira da
Lx. 15/8/86 Motta Cardôzo
M. da C. e M. T.
Lx.ª 2004/08/26 10/21
Lx. 23/3/87
M. T. R.-L. 2005/02/09

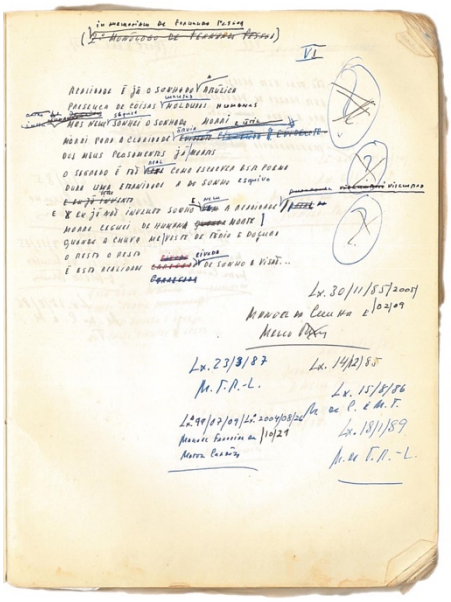


Fig. P101. "Realidade é já o sonhado a abúlica"

Caderno *Recado e Pecado* (1986)

Poema 102

IV

Monossilabicamente[1]
eis Pessoa
irmão da unidade
disperso e fecundo em gente vária[2]
eterna litania
dos cafés pacíficos de Lisboa...[3]

Lx. 5-3-86
28/6/86[4]

Lx. 30/8/86[5]

Lx. 28/5/87[6]

Lx.ª 99/09/18
Manoel Ferreira da
Motta Cardôzo

2004/08/30
2004/10/06

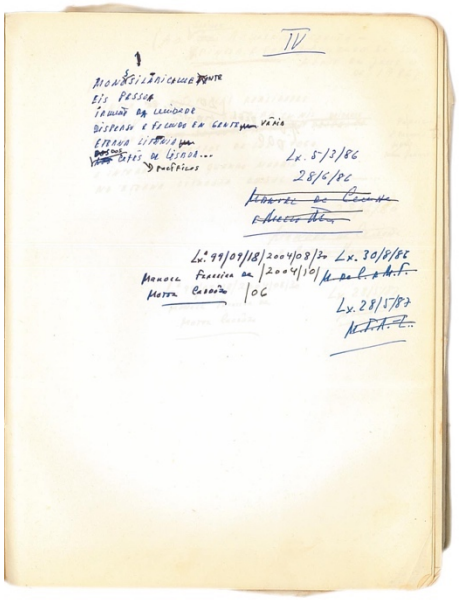


Fig. P102. "Monossilabicamente"

Caderno *A Visita de Isabel (Teoria Amorosa) – Der Besuch von Izabel* (1986)

Poema 103

Para a bela (Izabel. M. F. M. S.)

Enlacemos as mãos meu amor:
não há outra eternidade senão essa…
O resto é exílio e promessa
de um poeta que partiu há muito…

Lx. 20/9/86
Manoel da Cunha
e Mello Tavares

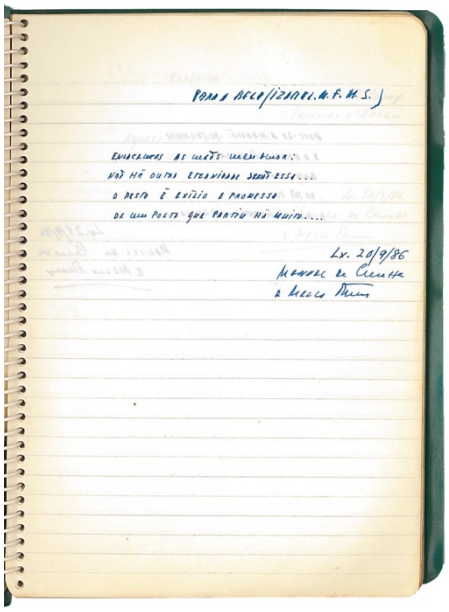


Fig. P103. "Enlacemos as mãos meu amor"

Poema 104

Na contemplação das coisas
como Caeiro o era
fitamos o possível o desnudado
gesto do visível
ora nos casamos com as coisas
com aquilo que está
ora nos separamos e somos
o que fomos e não é
e nem nunca o foi…

Lx. 15/12/86
Manoel Tavares
Rodrigues-Leal

Lx. 10/1/91
M. F. da M. C.

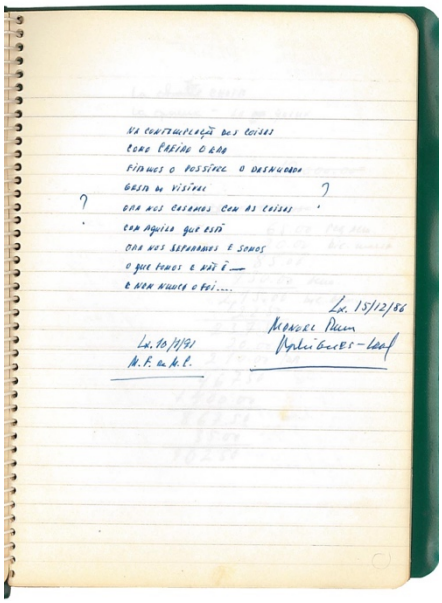


Fig. P104. "Na contemplação das coisas"

Caderno *Percurso* (1987)

Poema 105

O frescor da manhã
no Rossio[1]
tudo ressoa a ti[2]
e eu penso como tu Pessoa[3]
meu mestre[4]
eivado de luxúrias de pensamento[5]
pedinte como eu
quotidiana poesia parindo
e o resto, moribundo, só Lisboa...[6]

Lx. 11/1/87
Manoel Tavares Rodrigues-Leal

Lx. 12/1/87
M. T. R.-L.

Lx.ª 99/08/25
Manoel Ferreira da
Motta Cardôzo

Lx.ª 99/11/09
Manoel Ferreira da
Motta Cardôzo

Lx.ª 2000/04/18 2001/04/02 04/20
Manoel Ferreira da
Motta Cardôzo

Lx.ª 2001/05/16[7]
Manoel Ferreira da
Motta Cardôzo

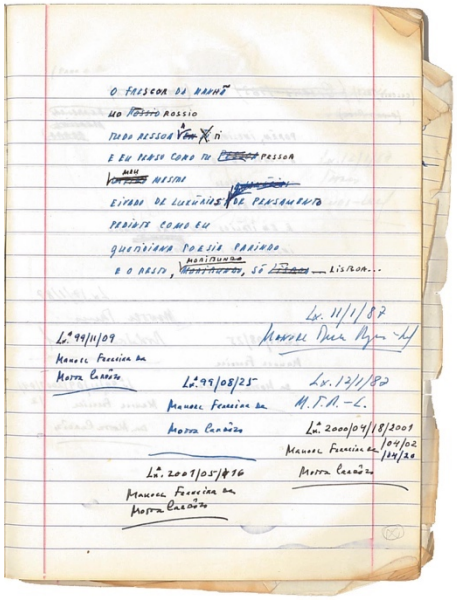


Fig. P105. "O frescor da manhã"

Poema 106

(Para a Paula G. G.)[1]

Ei-los:
de mãos enlaçadas…

Lx. 12-1-87
M. Tavares
Rodrigues-Leal

Lx.ª 99/08/25[2] 2001/04/02 04/20
Manoel Ferreira da
Motta Cardôzo

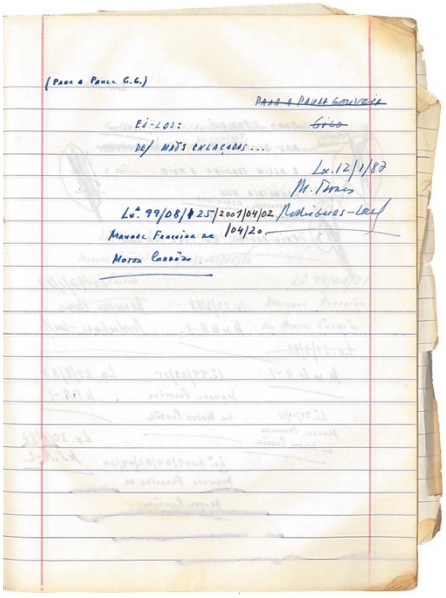


Fig. P106. "Ei-los"

Caderno *Declive Amoroso* (1988)

Poema 107

Sinto-me tão bem no Sousa[a] tão aconchegado[1]
é um intervalar lúcido de realidade[2]
é a[3] verdade do real
mil ardis do Rodrigues-Leal
quando se senta na mesa
e surge o Sousa em carne e osso
e eu não ouso dizer nada[4]
e eu, eu, na solidão tão obscura,
que nem minto escrevo ternura.

Lx. 27-1-88
Manoel de Tavares
Rodrigues-Leal

Lx. 30/1/88
M. de T. R.-L.

Lx. 1/2/88
M. de T. R.-L.

Lx. 25/11/90
Manoel Ferreira
da Motta Cardoso

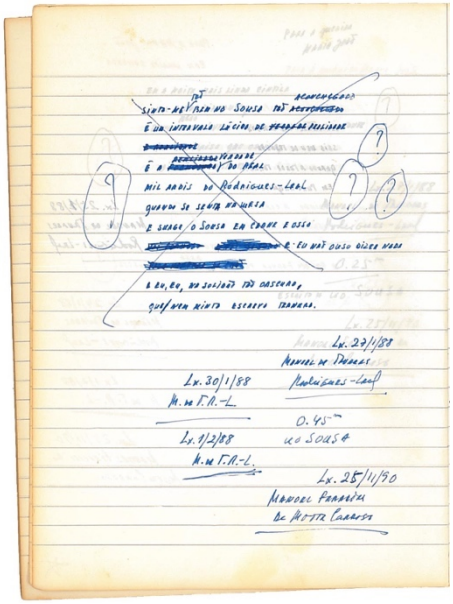


Fig. P107. "Sinto-me tão bem no Sousa tão aconchegado"

[a] O "Sousa" era o dono de uma cervejaria-restaurante frequentada, geralmente à noite, por Manoel Leal e seus amigos, junto ao Largo de Santa Bárbara, aos Anjos. Ainda existe com o mesmo nome: "Sol Rio". Há um comentário do autor "0.45m, no Sousa".

Caderno *Zona Azul* (1989)

Poema 108

Monossilabicamente[3]
eis Pessoa
irmão da unidade
agora só fecunda semente

Lx. 5/3/89
Manoel da Cunha
e Mello Tavares[4]

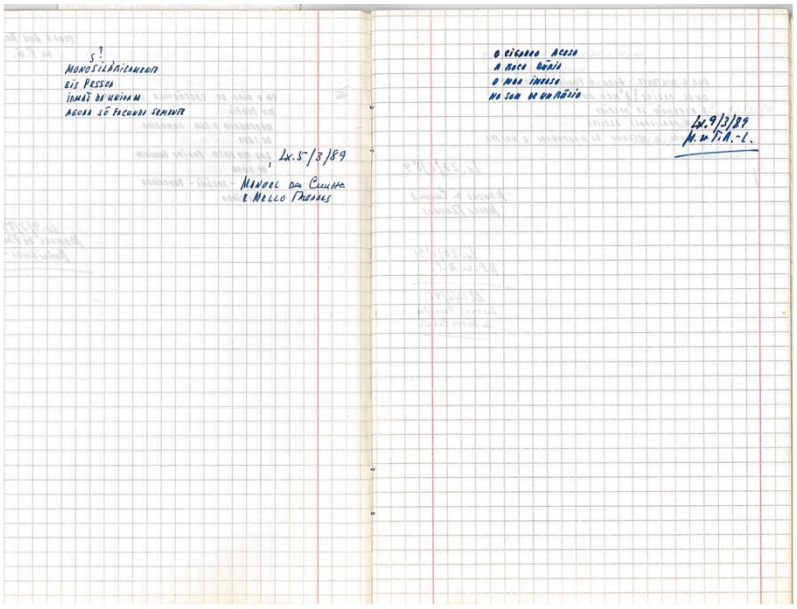


Fig. P108. "Monossilabicamente"

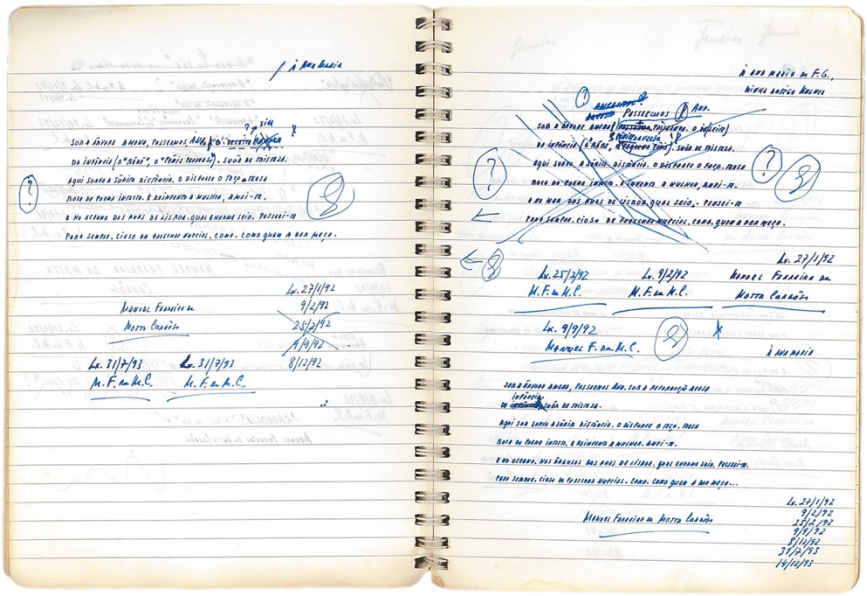


Fig. P109. Sob a árvore amena, passeemos Ana. Sob a recordação acesa

Caderno *O Uso do Cio* (1992)

Poema 109[a]

À Ana Maria

Sob a árvore amena, passeemos Ana. Sob a recordação acesa.
da infância. Suor de tristeza.[1]
Aqui soa sorvo a súbita distância. O disfarce o teço. Tersa
boca do poema intacto. E reinvento a mulher. Amei-te.
E no oceano. Nos ângulos das ruas de Lisboa. Qual enorme seio. Passeei-te.
Para sempre. Cioso de frescura nupcial. Como. Como quem a dor meça…

Manoel Ferreira da Motta Cardôso

Lx. 27/1/92	9/9/92
9/2/92	8/12/92
25/2/92	31/7/93
	14/12/93

[a] Deste poema, dedicado a Ana, a sua ex-mulher, há três versões no manuscrito. As dedicatórias são: "À Ana Maria de F.G., minha antiga mulher"; "À Ana Maria". Optou-se pela terceira versão, que se afigura uma última revisão a limpo (com a data mais tardia: 14-12-93) e com ligeiras alterações. Mas, no segundo verso da primeira e da segunda versões, pode ler-se entre aspas: "o 'Bébé'". Esta palavra não aparece na terceira versão, a optada. Trabalhámos, assim, a articulação das três versões, mantendo a palavra "Bébé" (numa carta de 1962, Manoel Leal dirige-se a uma namorada: "Bébé"). Palavra que faz eventualmente pensar nas cartas de Pessoa à sua namorada Ofélia, quando a tratava carinhosamente desta maneira. Eventualmente haverá aqui ecos dessas leituras. Enfim, o que importa é a estrutura da 3ª versão, não dispensando a referência e inclusão do passo "o 'Bébé'", que colhemos das outras. Curiosamente, no último verso: "Como quem a dor meça" pode soar foneticamente "Como quem adormeça". Não deixamos, no entanto, de transcrever a primeira versão, que inclui, tal como a segunda "o 'Bébé'": Sob a árvore amena, passeemos Ana. O deleite | da infância (o "Bébé", o "Pénis perverso"). Suor de tristeza. | Aqui sorvo a súbita distância. O disfarce o teço. Tersa | boca do poema intacto. E reinvento a mulher. Amei-te. | E no oceano das ruas de Lisboa. Qual enorme seio. Passeei-te. | Para sempre. Cioso da frescura nupcial. Como. Como quem a dor meça.

Poema 110

Em memória de Fernando Pessoa[1]

A sua figura frágil e fugidia
o tédio[a] e a tarde (descendo o Chiado)
morrendo o dia
de tão alado o povoava e o bebia

Lx. 29/2/92
Manoel Ferreira da
Motta Cardôso

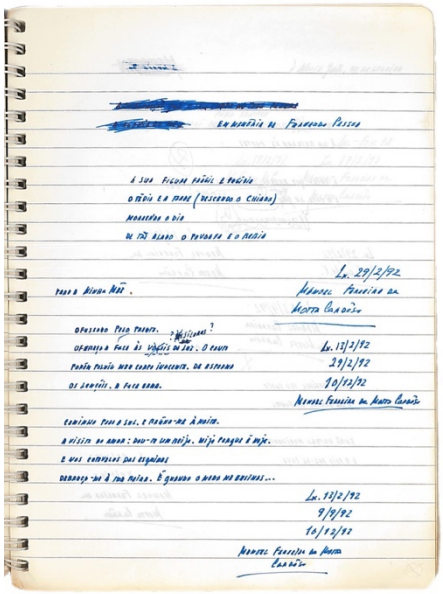


Fig. P110. "A sua figura frágil e fugidia"

[a] O "tédio", enquanto estado de alma expresso neste poema, povoa vários poemas de Pessoa ortónimo e de Campos, bem como vários textos do semi-heterónimo Bernardo Soares. "Ninguém ainda definiu, com linguagem com que comprehendesse quem o não tivesse experimentado, o que é o tédio" *Livro do Desassossego* (PESSOA, 2014a: 474). Curiosamente, sobre uma certa relação entre o "tédio" e a "tarde", que se lê neste poema de Manoel Leal, há o seguinte passo do mesmo trecho do *Livro do Desassossego*: "E é isto que eu sinto ante a belleza placida d'esta tarde que finda imperecivelmente. Olho o céu alto e claro, onde coisas vagas, roseas, como sombras de nuvens, são uma pennugem impalpavel de uma vida alada e longinqua. Baixo os olhos sobre o rio, onde a agua, não mais que levemente tremula, é de um azul que parece espelhado de um céu mais profundo" (PESSOA, 2014a: 476; Citado em TAVARES, 2018b: 214).

Poema 111[a]

Fumo um cigarro[1]
e eis toda a minha eternidade[2]

de onde vem esta distância sem idade[3]

Lx. 8/6/92
Manoel Ferreira da
Motta Cardôso

Lx. 11/7/92
M. F. da M. C.

Lx. 4/8/92
M. F. da M. C.

Lx. 9/9/92
M. F. da M. C.

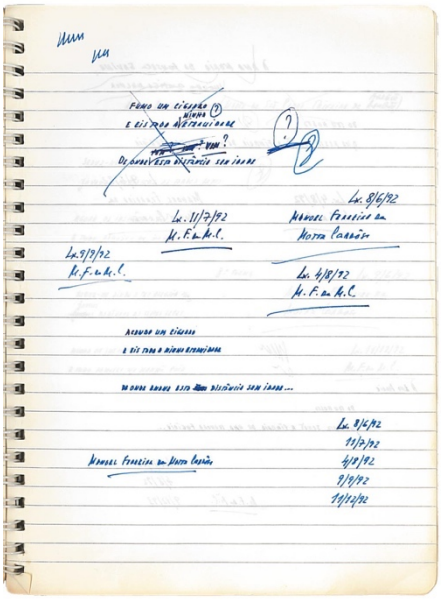


Fig. P111. "Fumo um cigarro"
Fig. P112. "Acendo um cigarro"

Poema 112

Acendo um cigarro
e eis toda a minha eternidade

de onde emana esta distância sem idade...[1]

Manoel Ferreira da Motta Cardôso

Lx. 8/6/92
11/7/92
4/8/92
9/9/92
11/12/92

[a] Este poema e o que se segue são semelhantes e encontram-se na mesma página. São, como noutros exemplos, versões-poemas. O primeiro ("Fumo um cigarro…"), para além de umas emendas, apenas está riscado com uma cruz, como acontece com muitos outros sem significar exclusão. O segundo ("Acendo um cigarro…"), é passado a limpo, mas não deixa de ter uma emenda.

Caderno *(Des)construção da Fala* (1992)

Poema 113

"Fernando Pessoa"

O suor[1] do percurso de "Pessoa"
cria beleza
gera símbolos de angústia a frescura de Lisboa
lendo ruas ilesas rectas
ilhas dispersas

Lx.ª 18-11-92
3/12/92
22/11/92

Lx.ª 9/1/94
Manoel Ferreira da
Motta Cardôso[2]

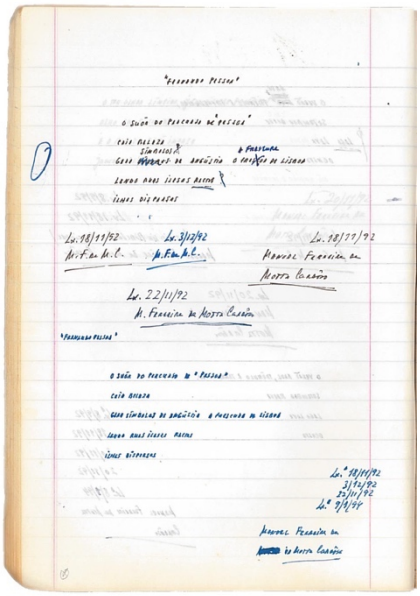


Fig. P113. "O suor do percurso de 'Pessoa'"

Poema 114

Talvez,[1] "Fernando Pessoa"

À luz eléctrica da solidão escrevo[2]
e acorrem-me não só o exílio das puras imagens como da aparição das nuas páginas o acervo...[3]

Manoel Ferreira da
Motta Cardôzo[4]

Lx. 21/11/92
Lx. 21/11/92
Lx. 21/11/92
M. F. da M. C.

(Pastelaria Paris, às
7h da manhã)

Lx. 26/11/92
M. F. da M. C.

Lx. 27/11/92[5]
M. F. da M. C.

Lx. 2/127/92
M. F. da M. C.

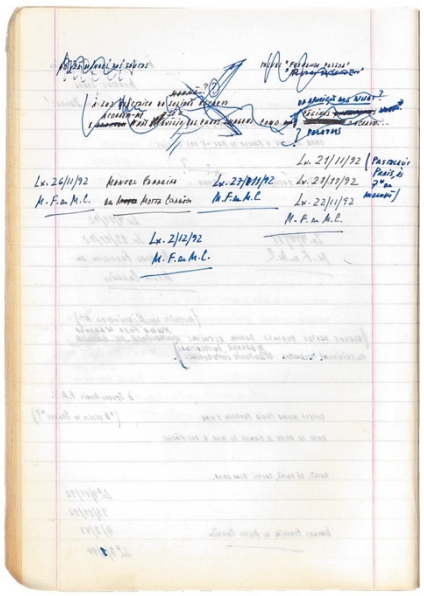


Fig. P114. "À luz eléctrica da solidão escrevo"

Poema 115

A família revisitada – 1992

Nudez mais íntima não há:
só a dos deuses atónitos e habitáveis...[1]

E, meditando, arrumo os livros dispersos,
Lautréamont Rimbaud Pessoa, por. ex.

E na solidão mais ardente escrevo versos
discretos
e amáveis...

Lx. 25-12-92
Manoel Ferreira da
Motta Cardôso

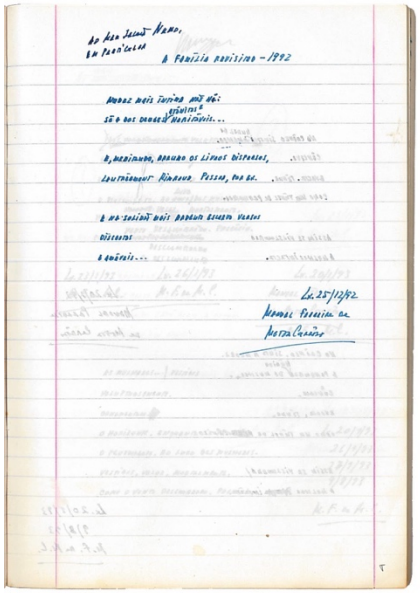


Fig. P115. "A família Revisitada – 1992"

Caderno *Ser Insular* (1996-1999)

Poema 116

II

(Pensando em Pessoa)

Triste é a tarde
de quanto existe

assim se consente
no usado no imperfeito
de tudo quanto cabe no peito[1]
e descamba no ausente

Lx. 26-9-96[2]

Manoel Ferreira
da Motta Cardôso

Lx.ª 2001/01/31 2002/02/17
Manoel Ferreira da
Motta Cardôzo

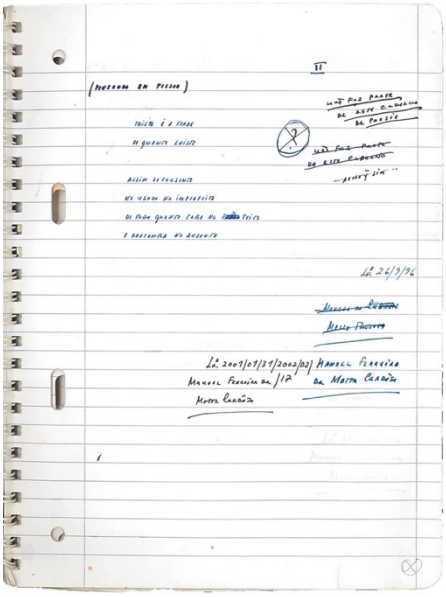


Fig. P116. "Pensando em Pessoa"

Poema 117[a]

(Lisbon Rerevisited)[1]

IXV XI

A mágoa madruga
como uma ruga
de realidade

como uma gota de água
na cidade[2]
opaca

como uma faca[3]

Lx.ª 19/3/97
Manoel Ferreira
da Motta Cardôso

Lx.ª 98/VII/22
Manoel Ferreira
da Motta Cardôzo[5]

Lx.ª 98/VI/21
Manoel Ferreira da
Motta Cardôzo[4]

Lx.ª 98/09/16
Manoel Ferreira
da Motta Cardôzo

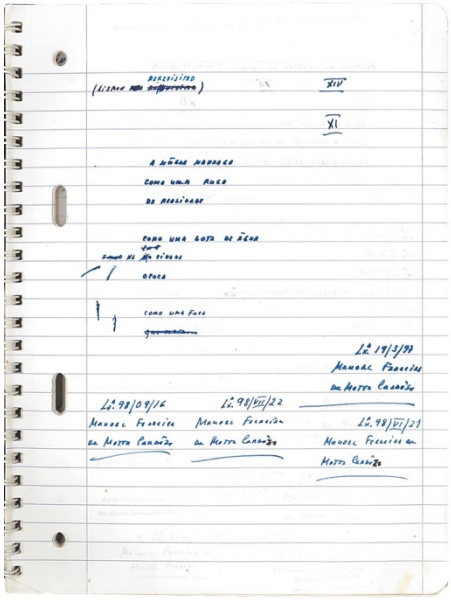


Fig. P117. "Lisbon Revisited"

[a] Embora haja por vezes repetições (letras e sílabas a mais ou repetidas), bem como lapsos de letras, mesmo após revisões, posso admitir que neste caso poderá haver um propósito. Tanto mais que se trata desta palavra com o prefixo "re", reduplicando-a assim, e assinalando mais uma partilha e cumplicidade poéticas com Pessoa, mais propriamente Campos. Aliás, a palavra riscada é muito provavelmente, ou indubitavelmente a mesma. Ele hesitou nesse redobro, mas acabou por reiterá-lo. O que, diga-se, se torna bastante curioso. Agradeço a Clara Cuéllar dos Santos a chamada de atenção para os dois "re", sugerindo que poderia ser uma repetição propositada.

Poema 118

Persona sou não Pessoa[1]
e transeunte também
passo sob sombras
que vazio me habita
e me veste de ausência[2] e odor a vida

Lx.ª 99/04/18
Lx.ª 99/06/17
Manoel Ferreira
da Motta Cardôzo

Lx.ª 99/11/13
Manoel Ferreira da
Motta Cardôzo

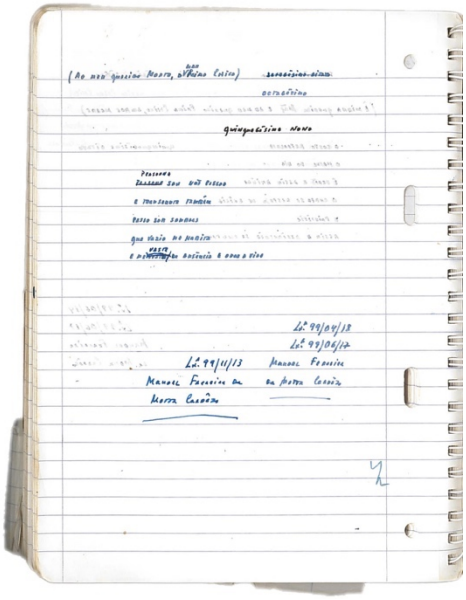


Fig. P118. "Persona sou não Pessoa"

Fig. 13. ***Retrato de Fernando Pessoa*** **(2010) – Pincel e tinta da china em papel** ***Canson Ingres Vidalon*****, 32 × 24cm. Desenho oferecido a Eduardo Lourenço. Por mera coincidência, este desenho foi deixado na Fundação Gulbenkian horas antes do anúncio público da atribuição do "Prémio Pessoa 2011" a Eduardo Lourenço. Feito por Luís de Barreiros Tavares**

Registam-se aqui as variações de cada texto a partir dos originais de Manoel Tavares Rodrigues-Leal. Nas notas podem ocorrer os símbolos seguintes:

◊	espaço deixado em branco pelo autor
*	leitura conjecturada
†	palavra ilegível
//	passagem dubitada pelo autor
<>	segmento autógrafo riscado
<>/\	substituição por superposição
<>[↑]	substituição por riscado e acrescento
[↑]	acrescento na entrelinha superior
[↓]	acrescento na entrelinha inferior
[→]	acrescento na margem direita
[←]	acrescento na margem esquerda

Nesta secção, as palavras do editor figuram em tipo itálico.

Notas

Pórtico. Ars Poetica II

Publicado em RODRIGUES-LEAL *(2017b). Autógrafo a tinta azul (esferográfica) e riscado a tinta preta de caneta de tinta permanente (doravante "caneta"). Há duas notas: "Não interessa" e "Este texto interessa, é o autêntico texto.", onde a última é claramente posterior, indicando que o autor acabou por decidir que este escrito é válido. O manuscrito tem traços e riscos, mas legível, o que é frequente. Tratava-se de gestos de exigência e dúvida permanentes quanto à sua poesia, mas preservando-a sempre. Há ainda poemas que têm várias revisões no próprio ano em que foram escritos e em vários anos que se sucederam. É o que acontece com o manuscrito deste texto que tem sete datas diferentes. Organizámos as datas dos escritos cronologicamente. Há várias versões; o autor optou por esta.*

NOTAS

1 [†] | Ars Poetica II
2 <escreva> [↑ <enferma>] [↑ enferma,]
3 [↑e †] <†> perversa <visão [↑ <†>] /† feliz/ das coisas> [↑ visão] da realidade.
4 [↑ e mágico]
5 <†>
6 <à profundidade> [↑ às suas profundezas]
7 <livre> vida, <isenta> [→ isenta, exemplar.]
8 <, possessivo,> [↑ <possessivo>] [↑ , impossessivo,]
9 É isto <a> a mística
10 *Transcrição do poema inédito na página da direita:* Fôra o saber-te ausente | se insone presença não fosse nua mão de ausência: | os dias ausente [↑ s] quem <o> [↑ <s>] [↑ os] consente. | Lx. 16-12-76 | [→ Lx.ª 2/5/95 | Manoel Ferreira | da Motta Cardôso] | [→ Lx.ª 2001/02/07 | Manoel Ferreira | da Motta Cardôzo]
11 [→ Lx. 18/8/87 | M. T. R.-L.]
12 [→ Lx.ª 22/3/95 |Manoel Ferreira | da Motta Cardô<†>/zo\]
13 [→ Lx.ª 2/5/95 | Manoel Ferreira da | Motta Cardôzo]
14 [→ Lx.ª 2000/06/19 | Manoel Ferreira da | Motta Cardôzo]
15 [→ Lx.ª 2001/02/07 | Manoel Ferreira |da Motta Cardôzo] *Manoel Ferreira da Motta Cardôzo, pseudónimo de Manoel Tavares Rodrigues-Leal (sobre pseudónimos, ver poema 76).*

1. Nenhuma e ninguém

Poema inédito. Autógrafo a tinta azul de esferográfica, com texto riscado a tinta azul de esferográfica.

NOTAS

1 <estudado> | Nenhuma] *palavra habitual nos cadernos e por vezes também nos poemas, indicando que foram sujeitos a revisões. Não tem, portanto, a ver com o poema.*
2 da <coisa> flor e de Pessoa
3 eis que se <esfecte> <reconhece> [↑ mede] *com "eis que se esfecte", o autor pretenderia certamente escrever "reflecte".*
4 o transpirar <o reflexo do dia> [↑ <da natureza recente>] do dia
5 <por> | com] *na linha de cima.*
6 Lx. 1<8>//\8/967

2. Poemapa

*Poema inédito. Autógrafo a tinta preta de esferográfica, com texto riscado azul de caneta (1989). Sobre "aguardente": "E o Abel tem aguardente doce, mas a boca do Bébé é doce e talvez um pouco ardente, mas assim está bem." (Carta a Ophélia Queiroz – 2 Out. 1929) (*PESSOA*, 1978: 153). Segundo João Gaspar Simões, Pessoa apreciava a aguardente. Este poema tem assim um perfume evocativo de Pessoa, a julgar pelo paralelo que*

poderemos encontrar no poema 19 onde se evoca Pessoa e "(água)ardente". "No seu rosto, em que a pele intumescia, o grosso nariz ganhava tons entre o vermelho e o violeta, cor duvidosa do nariz dos alcoólicos, e o beiço, debaixo do bigode, à americana, com fios grisalhos, descaía, grosso e flácido. Vulgarizara-se um pouco, reflectindo a atmosfera das tabernas onde encontrava para carregar o estômago da sua bebida predilecta: a aguardente." (SIMÕES, 2011: 82)

NOTAS

1 diria a [↑a] íris

2 /clarabóia/.

3. Aparição – Café Londres Revisited

Poema inédito. Autógrafo a tinta azul de esferográfica.

NOTAS

1 eerato,] *no manuscrito parece estar eerato; será certamente retrato.*

2 pele atropelada.] *trata-se de outra gralha.*

4. Afloro a floresta da angústia essencial

Poema inédito. Autógrafo a tinta azul (esferográfica) e emendado a tinta preta (caneta). Este caderno é um dossier. A folha foi solta para facilitar a digitalização. Na página de rosto deste caderno encontra-se a seguinte nota do autor: "Foi enviado ao Pedro Tamen pela Maria Velho da Costa [1938-2020]. Não foi recusado pelo Pedro Tamen. Mas ele queria que eu pagasse o custo da edição e publicação na Presença-Poesia. Cerca de onze contos em 1972-73, que eu não tinha disponível nessa data."

NOTA

1 os deuses ma <deram>. [↑ concederam]

5. Que água vegetal

Poema inédito. Autógrafo a tinta azul (esferográfica). "A chuva oblíqua" evoca o poema interseccionista de Pessoa "Chuva Oblíqua". Ver poema 61 ("oblíqua chuva").

6. (Em sessenta e oito) ou fulgor estrangeiro de Fernando Pessoa

Publicado em RODRIGUES-LEAL (2018). Autógrafo a tinta azul e vermelha de esferográfica e riscado a tinta azul de esferográfica. O manuscrito tem dois riscos diagonais que se cruzam a tinta azul de esferográfica, o que é recorrente na sua obra, mas não significa exclusão. Há também um ponto de interrogação. São sinais de hesitação, gestos de exigência e dúvida permanente quanto à sua poesia. Encontra-se no caderno Limae Labor (1973-75). *"Limae labor" é uma expressão latina que significa "trabalho da lima", limagem, indicando o cuidado e a demora (o tempo) do polimento ou do aparo para a obra. Ver a expressão de Horacio: "Labor limae et mora". "Tenho um livro: Limae Labor. Trabalho minucioso. A respiração retém-se. O sumo rigor. O sumo rigor impera. A imagética é a magia da palavra" (num sms ao autor deste contributo).*

NOTAS

1 <À Maria de São Pedro> | <Em sess> |catorze de <Julho> Junho de sessenta e oito,

2 no mapa <do> [↑ <de um>]

3 passageiro possessivo [↑ </perseguido/>]

4 oito. <†>

5 [→ Lx. 26/3/88 | M. de M. R.-L.] *Manoel de Mello Rodrigues-Leal, pseudónimo de Manoel Tavares Rodrigues-Leal (ver poema 76).*

7. Álvaro de Campos

Poema inédito. Autógrafo a tinta azul e vermelha de esferográfica e riscado a tinta azul de esferográfica.

NOTAS

1 <Louvor e simplificação de Álvaro de Campos – Mário Cesariny de Vasconcelos> | (<(>Álvaro de Campos) <?>] *uma outra suposta dedicatória referindo o título de um livro de Mário Cesariny de Vasconcelos:* Louvor e simplificação de Álvaro de Campos *[1953 – 1ª edição].*
2 as recordações que plàcidamente recortamos
3 como <se fosse> em escamas de papel,
4 a pele [↑ de] quanto interdito recordamos,
5 dessonhado e nú,
6 obsessivamente <*os> espelhos, [↑ por opulentos <, lentos>]

8. A Ricardo Reis

Publicado em RODRIGUES-LEAL *(2018). Autógrafo a tinta azul, preta e vermelha de esferográfica e riscado a tinta preta, talvez de caneta.*

NOTAS

1 <deus † deus †> [↑ deuses] à lisa <, adolescente> loucura
2 Aceit<e>[↑ a], isento, livre, a dádiva antiga <do de> [↑ de] divina. Celebra
3 odes de beleza [↑ <ébria>] <bêbeda>,] *optámos por colocar esta palavra riscada "ébria".*
4 [→ <divina,>]

9. Fernando Pessoa

Publicado em RODRIGUES-LEAL *(2014: 160). Autógrafo a tinta azul preta e vermelha de esferográfica e riscado a tinta preta de esferográfica e azul, talvez de caneta.*

NOTAS

1 [→ /Para a Ana/] | <à Ana> <à Ana>
2 a presença impessoal e [↑ <jovem e>] <perpendicular e *isenta,> de Fernando Pessoa:
3 sob <*abdicado> [↑ o] brilho <das> [↑ de]

10. A Ricardo Reis

Publicado em RODRIGUES-LEAL *(2016a: 225). Publicado no nosso blogue* Escrita-fone*. Republicado no blogue* Artes Letras e Baionetas*, de João Trigueiros (amigo do autor). Autógrafo a tinta azul e vermelha de esferográfica e riscado a tinta azul de esferográfica.*

NOTA

1 ideia <*imagem> dos deuses

11. Alberto Caeiro

Publicado em RODRIGUES-LEAL *(2014a: 225). Autógrafo a tinta azul preta e vermelha de esferográfica e riscado a tinta preta de esferográfica. Ver "Sinto-me nascido a cada momento | Para a completa novidade do mundo…", Alberto Caeiro (*PESSOA*, 2016b: 34) (citação num caderno sem título de 1967).*

NOTAS

1 <amanhecente> [→ que amanhece]
2 como <do coração> da recordação
3 meramente <e isentos> o serão

12. Lídia

Poema inédito. Autógrafo a tinta azul e vermelha de esferográfica e riscado a tinta azul de caneta. Há um comentário do autor "está bem?", em relação à primeira palavra do primeiro verso.

NOTAS

1 /(Lídia)/
2 praia <furtiva> [↑ </Furtiva/>] da infância onde
3 Lídia, </linda,/>

4 </*retidas †/>
5 /através dos/ [↑ povoando os]
6 *Manoel Pereira de Gouveia, pseudónimo de Manoel Tavares Rodrigues-Leal (ver poema 76).*

13. Fala de Lídia a Fernando Pessoa
Poema inédito. Autógrafo a tinta azul e vermelha de esferográfica e riscado a tinta de esferográfica.
NOTAS
1 <e suas escamas>
2 <, /amanhecente/>
3 <de Pessoa> a viva

14. Presença de Fernando Pessoa
Poema inédito. Autógrafo a tinta azul e vermelha de esferográfica e riscado a tinta azul de caneta.
NOTAS
1 Isento, <sob o brilho do sol,> [↑ <†>]> [↑ <sob áugure de áugure sol,>] [↑ <brilho,>] [↑ <sob o brilho matinal,>] [↑ sob o brilho do sol,] te ausentas,
2 <, dupla, [↑ <e>] dúplice>
3 <*ou> e

15. Ausência de Fernando Pessoa
Poema inédito. Autógrafo a tinta azul e vermelha de esferográfica e riscado a tinta azul de caneta.
NOTAS
1 Ausência <sagrada>
2 <À Ana> | Isento,
3 </(e de Lídia)/>

16. Presença ausente, a de um nome
Poema inédito. Autógrafo a tinta azul e vermelha de esferográfica e riscado a tinta azul de esferográfica.

17. Alheios, Lídia, cantemos as mais doces canções à beira do rio
Poema inédito. Autógrafo a tinta azul de esferográfica e riscado a tinta azul de caneta.
NOTAS
1 Alheio [↑ s], Lídia, [↑ Lídia]
2 <†> | Lx. 1-3-76

18. Dir-te-ia que... agora... embora Pessoa, Rimbaud, Lautréamont, Eliot, Sappho
Publicado em Rodrigues-Leal (2020b). Autógrafo a tinta azul de esferográfica e riscado a tinta preta de caneta. Há um comentário do autor: "Eliot ou Elliot", dúvida do autor em relação ao nome, que mais tarde corrigiu para Eliot. Lautréamont foi um dos autores muito admirados por Manoel Leal. Eis duas epígrafes para o futuro livro A Adivinhação da Virtude *(2009): "Les gêmissements poétiques de ce siécle ne sont que des sophismes. Les premiers principes doivent être hors de discussion" ; "… La poésie n'est pas la tempête, pas plus que le cyclone. C'est un fleuve majestueux e fértile…", in* Poésies – Isidore Ducasse, Conte de Lautréamont. *Ver poema 115 e texto introdutório.*
NOTAS
1 Pessoa [↑ Rimbaud, Lautréamont,] /El<l>iot/, Sappho <†>.
2 <*o> [↑ o]
3 Manoel Pereira de Gouv<ei>/ê\a

19. A arquitectura da alma é imponderável, pensei

Poema inédito. Autógrafo a tinta azul de esferográfica e riscado a tinta preta de caneta. "Afinal, Pessoa era imponderável, escrevia e a sua melancolia, | ao amanhecer era água(ardente)". Neste passo parece haver a consumação numa palavra dos três vocábulos: "água", "ardente" e "aguardente" (ver poema 2: "aguardente"). Os três últimos versos foram publicados em TAVARES *(2018a: 23).*

NOTAS

1 escrevia e [↑ e] a sua melancolia, </era colhida,/>

2 amanhecer, <*era> [↑ <era> era] água(ardente)

3 em terrestres [↑ <?>] ângulos.

4 Manoel Pereira de Gouv<ei>/ê\a

20. Meu exílio a rosas perversas, Lídia, o consent

Poema inédito. Autógrafo a tinta azul de esferográfica e riscado a tinta azul de caneta.

NOTAS

1 <As rosas> | Meu exílio] *todos os versos deste poema estão rasurados.*

2 [→ Meu exílio a rosas perversas, [↑ <perversas>] Lídia, o consente<s> [↑ <s>]: [↑ <?>] | a concepção] *neste verso, o autor procede a correcções que se repetem, prevalecendo a forma escrita de início. O mesmo acontece na linha seguinte com a repetição quase literal do primeiro verso ("O meu exílio a rosas, Lídia, o consente:"). E também com a última palavra do último verso. Isto sucede quando o autor não percebe bem certas palavras originalmente escritas, escrevendo-as de novo para as tornar mais legíveis. Há uma indicação do autor "está bem!".*

3 Meu exílio <a rosas>, [↑ a rosas perversas] Lídia, o consente:

4 o <contente> [↑ <descontente>] [← contente] lume

5 e o abraço, apetecido beijo, e o estilo <†> <?>]

6 habitariam [↑ habitariam <?>]

7 <Manoel da Souza Valente>

8 [→ Lx. 13/6/93 | M. F. da M. C.] *há uma nota do autor "? Não compreendo!...", referindo-se aos riscos, às emendas e à própria letra.*

21. "Sem Pessoa, não era pessoa"

Poema inédito. Autógrafo a tinta azul de esferográfica e riscado a tinta azul de caneta. Os dois primeiros versos foram publicados em NANCY; TAVARES *(2018: 33).*

NOTAS

1 *Há uma indicação do autor* "está bem".

2 <ressoa a> [↑ ressoa a] Pessoa.

3 ou é a <pessoa> [↑ presença] [↓ /presença/] impessoal de Pessoa

4 *Manoel de Souza-Valente, outro pseudónimo de Manoel Tavares Rodrigues-Leal (sobre pseudónimos, ver poema 76).*

22. Navio de errante beleza

Poema inédito. Autógrafo a tinta azul de esferográfica e riscado a tinta azul de esferográfica e preta de caneta.

NOTAS

1 *Há uma indicação do autor "Está bem o ponto de interrogação", o que confirma que o ponto de interrogação faz parte do verso.*

23. Meu alto engano palaciano

Publicado no blogue Mil-hafre. *Ver poema 31, nota 4. Autógrafo a tinta azul de esferográfica.*

NOTAS

1 Minhas armas, [↑ <?>] </† amantes e almas…/> [↑ amores [↑ amades] /amades/ </e amargas/>] [↓ amades <amargas…>] [↓ /amades e amargas…/] [↓ amades e amargas…]
2 Habitei as antigas salas de </Sintra [↑ <?>] Sintra/> Cintra,
3 Despovo [↑ o] u-se.
4 em <S>/C\intra.
5 alto amor </adivinha/> [↑ †] adivinha,
6 e <†> minha loucura <coeva [↑ e] loira> [↑ <coeva e loira>] *há um comentário do autor, "está bem", mostrando que se acabou por validar "coeva e loira".*

24. Finge e abdica

Poema inédito. Autógrafo a tinta azul de esferográfica e riscado a tinta azul de caneta.

NOTAS

1 Todos os versos deste poema estão rasurados.
2 enquanto puderes, que toda <a boca da obra> [↑ a obra]
3 <ou cobra> é <† *abdicado> [↑ produto de] fingimento.
4 <em a obra> [↑ na obra do corpo] que escreveres e jaz!...
5 [↑ Meu Deus que <†> merda me dói o Mundo!…] Finge e cinge

25. Finge

Poema inédito. Autógrafo a tinta azul de esferográfica e riscado a tinta azul de esferográfica e preta de caneta. Este poema e o que lhe antecede, apesar de semelhantes, apresentam diferenças. O autor não optou por nenhuma. De notar que riscou ambos poemas, mas mantendo a sua legibilidade, o que foi propositado. Aparecem datas no início do poema à esquerda que são referentes ao poema anterior

NOTA

1 é produto de [↑ <*do>] fingimento

26. Sem mulher, que sombra se ajoelha na obra

Poema inédito. Autógrafo a tinta azul de esferográfica e riscado a tinta azul de esferográfica. Há uma outra versão bastante semelhante, mas não refere "Lídia".

NOTAS

1 ajoelha <em a> [↑ na] obra…] *todos os versos deste poema estão rasurados.*
2 que <em a> [↑ na] boca
3 e [↑ não] sabes
4 e não <sab(r)es> [↑ violas]
5 o voo <de eternas aves…> [↑ das verdadeiras] *optou-se por manter estas palavras riscadas*.
6 26-2-7<6>/7\
7 1-6-7<6>/7\] *e uma data riscada a seguir "12-3-177"*.

27. Que <u>mentira verdadeira</u> a de ser mero pensamento

Poema inédito. Autógrafo a tinta azul de esferográfica e riscado a tinta azul de esferográfica e preta de caneta. Há uma da errada que foi inscrita por lapso (2-6-70), pois este caderno é de 76. Aliás, a data do poema anterior é de 2-6-76, e foi escrito no mesmo dia.

NOTAS

1 [→ Que mentira verdadeira [↑ <?>] <a> [↑ a] de ser mero pensamento]
2 de uma <viagem> [↑ viagem] ao oriente...
3 do <†>
4 tecemos, <ermos?...> [↑ em vão <??> </em vão/>]
5 o <* Sr.> [↑ Dr.] Ricardo Reis
6 ou ângulo <†>
7 pénis </exacto/> [↑ <?> exacto]...

8 ó </†††/> Mestre<?>/!\..<?>/.\

9 *Manoel da Cunha e Mello Tavares, pseudónimo de Manoel Tavares Rodrigues-Leal (ver poema 76).*

28. Dizias que Pessoa Artaud Rimbaud...

Publicado em RODRIGUES-LEAL *(2017c). Autógrafo a tinta azul de esferográfica e riscado a tinta azul de esferográfica e preta de caneta.*

NOTAS

1 Dizias que Pessoa Artaud Rimbaud... [↑ </*pessoana/>]

2 /queimados/

3 despojaste-te da </mental/> [↑ mental] alquimia [↑ </mental/>] [↑ /alquimia mental/] e é inolvidável]

4 <obra> [↑ obra] *para tornar a palavra mais legível.*

5 <é> [← é]

6 sedução, <habitação> [↑ habitação, <*/desor/>]

7 Sorri à </antiquíssima/> [↑ /antiga/]

29. Falava sobre a metafísica alemã

Poema inédito. Autógrafo a tinta azul de esferográfica e riscado a tinta azul de esferográfica de caneta. Este poema é uma versão mais simples do poema seguinte. São duas versões que, como habitualmente, acabam por ser dois poemas. Entre outras datas mais tardias, porventura de revisão, há esta de 13-3-77 que se vê no fac-símile.

NOTAS

1 *O termo "metafísica" encontra-se em vários poemas de Manoel Leal. Para além deste poema, ver 30, 42, 45, 47, 71 e 78.*

2 [↑ <*de>] autores e obras.

3 um senão [↑ </senão/>].

4 de [↑ do] *optou-se por "*do*"*

30. Falavas sobre a metafísica alemã

Poema inédito. Autógrafo a tinta azul de esferográfica e riscado a tinta azul de esferográfica de caneta. Todos os versos deste poema estão rasurados.

NOTA

1 <citando> citando

31. Nós somos, Pessoa, pessoas somente

Poema inédito. Autógrafo a tinta azul de esferográfica e riscado a tinta azul de esferográfica e preta de caneta.

NOTAS

1 *A vírgula após "Nós somos", faz supor uma referência ao nome "Pessoa", dirigindo-se ao poeta.*

2 ambos [↑ <futuros> futuros] cadáveres [→ <. Adiados.>] *Rodrigues-Leal, escreve: "ambos cadáveres futuros". O que faz lembrar o célebre passo de Reis: "cadaveres addiados que procriam" (*PESSOA*, 2016c: 168). A evocação não deixa de estar lá, apesar de Rodrigues-Leal ter optado por suprimir a palavra "adiados". Talvez, precisamente, para singularizar, de algum modo, o seu verso, mantendo, contudo, o eco do poema de Reis. Ver, sobre D. Sebastião, o poema "Louco, sim, louco", do capítulo "Quinas" em* Mensagem *(*PESSOA*, 1993: 32). Ver também poema 23, "Meu alto engano palaciano", de Manoel Tavares Rodrigues-Leal. Ver ainda este poema, dedicado ao Infante Dom Henrique, outra figura de "Mensagem": "Oh superfície lisa da manhã, | que esqueço e teço… | Oh minha esperança singela de singrar| o novo mar…", Manoel Tavares Rodrigues-Leal, Caderno* Rumor de Inverno, *15-3-81, publicado no blogue* Mil-hafre; *ver bibliografia.*

3 assimétrico [↑ s],

4 <2> 11/5/80

32. Intranquila lira da noite, meus dedos de abandono e brancura...

Poema inédito. Autógrafo a tinta azul de esferográfica e riscado a tinta azul de esferográfica preta de caneta.

NOTAS

1 noite </combustível/>, [↑ meus] dedos <de> [↑ de] abandono [↑ e brancura…] [→ </o quebrando/>]

2 *Eventualmente, ou paralelamente, o autor poderá também fazer aqui alusão a António Nobre. Pois, "com a devida vénia" é uma expressão habitual dirigida a poetas e artistas que admira.*

3 fui [↑ e sou,] com a devida vénia…

4 como aborta<s> [↑ s] <, como *cobras>...] *não estamos certos se é "cobras" ou "sobras"; mas é mais provável que seja "cobras", por certos vestígios da primeira letra riscada.*

5 Ah o lírico [↑ lírico] pensamento tem seus instrumentos mansos: <lira> [↑ <lírios> <liras> <liras>] [↑ delírios] e lírios,

6 Mas não <Lídias> [↑ Lídias] [↑ , nem Cloes, nem Neeras…] É um <um> poema <perverso> [↓ perverso,] foi...

7 a solidão <†> [↑ †] lírica não me perdoa [↑ m]. Há obra [↑ s] [→ e] obras,

8 <nas> [↑ <em as> <nas> <nas>] [← nas mil] labaredas <das camas> [↑ dos <camas> leitos,] o que dói.

9 os olhares [↑ <sedutores>] [↑ † sedutores] [↑ sedutores], os mamilos são frios <lírios> [↑ <delírios> [↑ delíquios] <? | ?>].

10 <habitando> [↑ habitando] casas [↑ casas] [↓ casas] <ao caso> [↑ <ao acaso> <ao acaso> várias.]

11 Um comício de cio: lírico quotidiano <abrupto.> [↑ que se <queda> quebra.] /Em ângulo<s>[↑ s]/ [↑ de] beleza./

33. Pois, ária de ópera do soprano

Poema inédito. Autógrafo a tinta azul de esferográfica e riscado a tinta azul de esferográfica de caneta. Estava incluído no caderno, mas não faz parte dele, segundo o autor: "não faz parte do livro".

NOTAS

1 XV] *há uma nota do autor: "não faz parte do livro".*

2 Pois, <†> [↑ ária] de ópera <††> [↑ <do> <do> do] soprano

3 <nos> [↑ <nos> em os] *optámos por* "nos".

4 <antigos> [↑ vorazes]

5 [↑ mero] gráfico [↑ </†/> de] amor em frigorífico <†>...

6 Não houve lógico desejo [↑ <nem litígio,>] mas matemática marinha…

7 verbo<s>

8 Esquecia [↑ -<me> me] da chuva sobre <a cama> [↑ a <cama> cama] e da espuma

9 há [↑ toda] uma lírica <e> [↑<e>] ociosa,

10 <omniva> [↑omnívora]

11 Sap [↑<p>]ho,

34. Meu mestre erudito Ricardo Reis

Publicado no blogue Escrita-fone. *Autógrafo a tinta azul de esferográfica e riscado a tinta azul de esferográfica e preta de caneta.*

NOTAS

1 e [↑ vós,] talvez,

2 Lídia [↑ Cloe e Neera], a [→ s] mulhere [↑ s], tua [↑ s] e minha [↑ s], tão mítica [↑ s], que <nunca> [↑ <jamais>] [↑ </nunca/> jamais as] teremos.

3 E a lira <de Lídia> [↑ do Olimpo] somente jaz…

4 da Motta Cardô<so>/zo\

35. Pascigo o rebanho antigo, rebanho tamanho

Poema inédito. Autógrafo a tinta azul de esferográfica e riscado a tinta azul de esferográfica e preta de caneta.

NOTAS

1 rebanho <tamanho> [→ tamanho]

2 Caeiro o era, <efémero> [↑ efémero <?>]

3 Tudo tão solene, <do> [↑ <†> <?> o] antanho] *na entrelinha superior há um sinal de hesitação riscado: ("?"); o artigo definido "o", na entrelinha superior seguindo-se ao "?" riscado, parece um ponto final; mas trata-se de um leve círculo com um centro branco quase imperceptível, o que indica que se trata de uma letra e não de um ponto final (a tinta preta, na revisão de 2000 – 24 anos depois!).*

4 *Suprimiu-se uma vírgula dispensável.*

5 *Há uma indicação do autor na entrelinha superior "ponto final".*

6 Cálida [↑ Cálida] como taça [↑ antiga,] a tarde se entorna, se adorna [↑ de tudo.]

7 visito o teu <cor[↑ p]o> [↑ corpo,] que se <se> [↑ se] abre como [↑ pura e mera] baía.

36. Quando infrinjo, finjo

Publicado em RODRIGUES-LEAL *(2019b). Autógrafo a tinta azul de esferográfica e riscado a tinta azul de esferográfica e preta de caneta. Há várias indicações do autor: "Está bem", que aparece duas vezes, a primeira na dedicatória a Sá-Carneiro e a segunda referindo-se ao poema, e outra indicação ainda: "não faz parte deste livro".*

NOTAS

1 <†> | [→ <In Memoriam de □ <†> Mário de Sá-Carneiro>] | Quando infrinjo,

2 *Na entrelinha superior indica que a vírgula é para se manter.*

3 Toda uma heráldica [↑ heráldica] [↓ heráldica] de que sou autor [↑ autor]

4 afins… <e abdicando *ali [↑ <†>] ressoa>.

5 *Manoel Ferreira] *o asterisco é do autor.*

37. Debruça-se à janela estreme da manhã

Poema inédito. Autógrafo a tinta azul de esferográfica e riscado a tinta azul de esferográfica e preta de caneta. Há uma nota do autor: "Hoje passam 40 anos sobre a morte do meu Pai. É de fixar a data...". "Um anjo desde o céu, anuncia-me Deus." Manoel Leal escreveu muitos poemas de teor confessional e religioso, quase sempre em fases críticas da sua vida (ver, por exemplo, notas do poema 58, nota a; do poema 60, nota a; do poema 67), tendo como interlocutor o "Senhor", por assim dizer, a entidade divina ou Deus. Com a palavra "Deus", ver poemas 23, 24, 25, 26, 28, 37, 39, 45, 47, 49, 83, 87. Os "deuses" são também muito frequentes, numa acepção tendencialmente helénica, tradição mitológica e clássica que Manoel Leal muito admirava, na linhagem, também, com Ricardo Reis (ver poemas 4, 8, 10, 15, 17, 34, 63, 70, 93, 115, anotações sobre o poema 77). É interessante a citação de Borges, no caderno Limae Labor. *Ela assinala não só as reflexões do poeta sobre a questão de Deus, mas também a reflexão relativa à multiplicidade dos pseudónimos, e, por via de consequência, dos heterónimos. Dimensões da pluralidade criativa (ver nota a do poema 76): "A história acrescenta que, antes ou depois de morrer, se viu na frente de Deus e lhe disse: 'Eu, que tantos homens fui em vão, quero ser um e eu'. A voz de Deus respondeu-lhe de dentro de um torvelinho: 'Eu também não sou; sonhei o mundo como tu sonhaste a tua obra, meu Shakespeare. E entre as formas do meu sonho estás tu, que tal como eu és muitos'" (em "Everything and nothing").*

NOTAS

1 sémen <na vagina> [↑ na] [↑ vagina.] e voa e estremece.

2 se o <†> [↑ <†> riso]

3 cama, <aprendiz,> [↑ </aprendiz/ †, aprendiz>] [↓ </aprendiz/, †>] *há várias indicações sobre o correto lugar das vírgulas neste verso.*

4 Ah, ter um Chevrolet [↑ <um ††> como F. Pessoa]

5 de <†> [↑ alma].

6 sangro [↑ tanto] [→ que <mas> [↑ ninguém] <não> abranjo.]

38. Olha Daisy, perdão, olha Paula

Poema inédito. Autógrafo a tinta azul de esferográfica e riscado a tinta azul de esferográfica e preta de caneta. "Não faz parte deste caderno de poesia" (nota do autor).

NOTAS

1 não [↑ o] consente.
2 [← à <à>] <à> alegria, alheia a <†> [↑ espúria] gente,
3 Fernand
4 quem o lê, [↑ lê] alheio e aqui.

39. E talvez seja a ira de Deus e a lira do poeta

Poema inédito. Autógrafo a tinta azul de esferográfica e riscado a tinta azul de esferográfica e preta de caneta.

NOTAS

1 (Para o José Sebag, poeta <surrealista> [↑ surrealista]) | (para [↑ o] José Sebag <†> e não só)] *José Sebag [1936-1989], poeta que o autor conheceu, como se pode verificar pelas notas do autor "José Sebag, poeta surrealista q eu conheci". Contudo, o nome "Sebag" não é mencionado no poema, enquanto o de Pessoa o é. Daí haver uma outra dedicatória que foi, todavia, riscada: "(Para o José Sebag e não só…)". Outra nota significativa referindo-se a Sebag: "que eu encontrei à noite numa cervejaria a destruir mesas e cadeiras completamente alcoolizado", e outra nota "não faz parte deste caderno de poesia".*
2 E talvez seja a ira de Deus e a Lira < do *desejo> [↑ do poeta]
3 que não tangem, [↑ †] plangentes, meus beijos…
4 no <lume> [↑ lume] dos lábios…
5 Que desejar-te [↑ te],
6 por. ex. </Marte/> [↑ </Marte/>] [↑ <†>] [↑ <†>] [↑ Marte…] [↓ <†>]

40. Week-end, olha Daisy, que desastre

Poema inédito. Autógrafo a tinta azul de esferográfica e riscado a tinta azul de esferográfica e preta de caneta.

NOTAS

1 Week-end] *na ortografia francesa.*
2 de <*mor>a [↑ aguda] memória.
3 Quem <†> nos habitará
4 Repercutida [↑ <s>] em /a erótica hora./

41. Mais persona, que Pessoa

Poema inédito. Autógrafo a tinta azul de esferográfica e riscado a tinta azul de esferográfica e preta de caneta.

NOTAS

1 per [↑ e] ne.
2 Lx. 23-<†>/7\-76]

42. Pessoa, *persona*, pessoa como eu

Poema inédito. Autógrafo a tinta azul de esferográfica e riscado a tinta azul de esferográfica.

NOTAS

1 <mundo> [↑ mundo], nomeámos /o que morreu/...
2 infelizes <, equestres>.

43. Escriba de dúbia beleza, que errada escrita…

Poema inédito. Autógrafo a tinta azul de esferográfica e riscado a tinta azul de esferográfica.

44. Rosas são cúmplices,[2] acumulada passagem em o corpo

Poema Inédito. Autógrafo a tinta azul de esferográfica e riscado a tinta azul de esferográfica.

NOTAS

1 cúmplice [↑ s],

2 sombra [↑ s],

3 supremo [↑ <s>],

4 *O original não tem ponto final; acrescentámos para finalizar o poema, tendo em conta as restantes pontuações.*

45. Abro a alma e que malefício

Poema inédito. Autógrafo a tinta azul de esferográfica e riscado a tinta azul de esferográfica.

NOTA

1 metafísica [↑ †] *sobre "metafísica" e Fernando Pessoa ver poema 29, nota a.*

46. Assim sintamos o dia como mero sintoma, como ermo horizonte

Poema inédito. Autógrafo a tinta azul de esferográfica e riscado a tinta azul de esferográfica e preta de caneta.

NOTAS

1 Assim <sintamos> [↑ sintamos] o dia como [↑ mero] [↑ sintoma] <sintoma>, como <mero horizonte> [↑ ermo] [↑ horizonte,]

2 Singrem em nós <avulsos e navios> [↑ esveltos] navios

3 O mais é abandonada unidade <que> [↑ que <†> a] não <o> há <em este> [↑ neste <?>] mundo.

4 Amanhã de novo, <†> <bebemos> [↑ <beberemos>] [↓ beberemos] a bica <com um> [↑ <com> com um] halo de solidão <merda>, [↑ e <†> abstracção] e que alguém nos <encontre> [↑ encontre] [↑ <no café> [↑ <no café>] [↑ no café]]

5 [← que] já não pedimos mais, pedintes como <somos †> [↑ <somos> somos] da vida. <E isto lembra-me Álvaro de Campos> [↑ <recorda-me Álvaro>],] *estes segmentos na entrelinha superior não parecem claramente riscados; e parece remeter para "Campos" na linha original riscada. Optou-se, no entanto para este passo, pois afigura-se-nos bem aproveitável na beleza do poema e na evocação do heterónimo.*

6 meu querido Pessoa, tão puído <e traído> na [↑ na] literatura portuguesa, e Pessoa ainda talvez sonhe [↓ <? †>.] como eu.] *à excepção da correcção na entrelinha superior, todo o verso se encontra riscado; contudo, pela continuidade ao verso anterior e pela sua interessante construção, pareceu-nos irrecusável no conjunto e na conclusão do poema.*

47. Meu deus divino, como compreendes os jogos de prazer jogados por mim

Poema inédito. Autógrafo a tinta azul de esferográfica e riscado a tinta azul esferográfica e preta de caneta. Há uma nota no início do poema "este poema não faz parte deste livro caderno de poesia", onde as palavras "não" *e* "livro" *foram riscadas.*

NOTAS

1 Meu deus <divino>, [↑ divino] como compreendes os jogos de prazer jogados <†> [↑ por] mim.] *repetição da palavra "divino", eventualmente para melhorar a letra.*

2 <Que> [↑ Que] mais não são <†> que logros e fogos em que <omito> [↑ omito] inocência.

3 Ajuda-me em esta lúgubre solidão de [↑ me] <estar sentindo tão só> [↑ <sentindo>] [↑ sentir] [→ tão só]

4 [← /à/] <na> [↑ <à> à] mesa da ilusão. Às vezes, não <te> [↑ te] compreendo e tu compreendes-<me> [↑me,] corpo [↑ e] alma, [↑ e] toda uma <metafísica> [↑ <metafísica> [↑ <memór [↑ †] metafísica>] [↑ memória de metafísica]] *sobre "metafísica" e Fernando Pessoa ver poema 29.*

5 <principia> [↑ † assoma,] sem início <sem princípio nem fim [→)]> [↑ <sem princípio>] [↑ <início>] [↑ <início>] [↓ nem <princípio> fim.] *há uma indicação do autor "outra linha"*

48. Às vezes, visito as flores malditas do meu pensamento

Publicado em RODRIGUES-LEAL *(2018). Autógrafo a tinta azul de esferográfica e riscado a tinta azul esferográfica e preta de caneta.*

NOTAS

1 malditas <de> [↑ <de †> do] meu <pensante> pensamento <†>,

2 <†> [↑ lôgro]: Lembra <Pessoa> [↑ Pessoa] e sua [↑ s] <persona †> personnae.] *no original "lôgro"; emendamos: "logro". Sobre "persona" ver texto "Ars Poetica II", e o caderno* Persona e Espelho.

3 domingos, [↑ <banais> banais,] alibis,] *suprimimos a vírgula na entrelinha superior a seguir a "*banais*".*

4 de o <†> ser,

5 <em o ser, em o> [↑ de que,] pranto de prata e profuso e diverso, [→ <,desagua> desagua,]

6 têmporas <, as> [↑ e nas] cãs do poeta,

7 não tem <pista> [↑ horizonte] nem meta… [↓ <* merda.>]

49. Assim, cedo, se recua à nossa perecível e nostálgica infância

Poema inédito. Autógrafo a tinta azul de esferográfica e riscado a tinta azul esferográfica e preta de caneta.

NOTAS

1 cedo, <e †> se recua,

2 <tem> [↑ <tem> tem] uma aldeia, com a sua igreja como a <de> [↑ <*de> do] Pessoa.

3 Mas esta é [↑ uma] autêntica <aldeia> [↑ aldeia]

4 ilimitada e [↑ e íntima.]

5 Deus meu, [↑ meu] os sonhos que <sonhei>, [↑ tive] não eram adereços de realidade,

6 Quimeras [↑ e raparigas] amei, e [↑ a] habitação breve da alegria <††† [↓ *algria]> [↑ ?...]

50. Merda, meu mestre Fernando Pessoa

Publicado em RODRIGUES-LEAL *(2018). Autógrafo a tinta azul de esferográfica e riscado a tinta azul esferográfica e preta de caneta.*

NOTA

1 antes saturadas, e <doem> [↑ <magoam> doem] estas [↑ <estas>] [↓ estas] nostálgicas <dores> [↑ <dores>] [→ sombras do passado]

51. Consumo cigarros e uma novíssima ilusão d'oiro

*Poema inédito. Autógrafo a tinta azul de esferográfica e riscado a tinta azul esferográfica e preta de caneta. Algumas eventuais ressonâncias: "o cigarro" ("os cigarros"), de Campos ("Tabacaria"); os "Brazis" e o Brasil, de Ricardo Reis; as "Índias". Por exemplo: A "Índia" de "Opiário": "Pra que fui visitar a India que ha | Se não ha India senão a alma em mim?" Campos (*PESSOA*, 2014b: 38); "Desejo partir – não para as Indias impossiveis, ou para as grandes ilhas ao Sul de tudo, mas para o logar qualquer – aldeia ou ermo – que tenha em si o não ser este logar"*, Livro do Desassossego (*PESSOA*, 2014a: 381). Sobre o "cigarro" ver poema 33.*

NOTAS

1 novas Índias, <Brazis> [↑ <Brazis> Brazis] se me deparam em austeras, [↑ austeras,] remotas viagens.

2 das imagens. [↑ imagens]

52. Ah como, inconsútil, teu vestido cativo verdeja

Poema inédito. Autógrafo a tinta azul de esferográfica e riscado a tinta azul esferográfica e preta de caneta. Há uma indicação do autor riscada no início do poema: "está bem!".

NOTAS

1 Ah como, inconsútil, teu vestido cativo </verdeja/> [↑ verdeja]

2 nas odes [↑ <†>] (de Ricardo Reis), nas ondas perplexas <no> [↑ de] sexo <†> ou abismo [↑ s] [↑ ou abismos] da <madrugadas> madrugada:

3 <memória> [↑ memória] de Isabel, irrecusável, ou furtiva rapariga: ou antes lembrança e limbo. [↑ lembrança e linho.] *optámos pela primeira versão.*
4 Que mais desejo do que <deserto> [↑ deserto] lago [↑ do que] afago <de> [↑ de] mão fúnebre, quando moribundo <*da beleza> [↑ de [↑ <beleza>] [↑ brancura e beleza.]]
5 E subtil <clivagem> [↑ clivagem] (<ou antes> [↑ ou antes] viagem), entre teu <e> [↑ e] meu corpos, [↑ se instala de] tão amargos <dente> [↑ <dentes †>] [↑ </dentes/>] [↑ dentes e] /ciúme/.
6 <†††> [↑ E], se escrever é divagar juventude <interdita,> [↑ interdita,], então, minha amiga, que manhã <exposta de> [↑ exposta a] desejo
7 [← e] <abstracção †> [↑ abstracção] [↑ do que] ver-te, possuir-/te/,[↑ te] em ângulos <rasos> [↑ agudos] de pranto, onde <naufrago.> [↑ naufrago.] E desejo <e> [↑ <e> e] lume] *há um comentário do autor: "ponto final".*
8 <húmido> [↑ húmido] <que se ascende> [↑ se acendem <†>] sobre meu possessivo <púbis> [↑ púbis] e sobre o <pasto> [↑ <prado>] [↑ pequeno prado] <que e> [↑ que eu,] pastor, <busca> [↑ <busco> busco] no ensejo...

53. Ah Fernando já não me finjo prenhe

Poema inédito. Autógrafo a tinta azul de esferográfica e riscado a tinta azul esferográfica e preta de caneta.

NOTAS

1 Ah Fernando já não [↑ me] finjo prenhe.
2 cálice [↑ e] amanhecente,
3 meu esplêndido <Deus> [→ deus.]

54. Por poesia me perdi e sou perseguido

Poema inédito. Autógrafo a tinta azul de esferográfica e riscado a tinta azul esferográfica e preta de caneta.

NOTAS

1 *A propósito do "quotidiano": "Feliz o homem marçano, | Que tem a sua tarefa quotidiana normal, tam leve ainda que pesada" (PESSOA, 2014b: 212); ou, por exemplo, o "Esteves sem metaphysica" (ver poema 29), de "Tabacaria" (PESSOA, 2014b: 205).*
2 em a [↑ <na>] </da língua/> dos dias. E amor meu, [↑ te] convido, [↑ <†>] cativo.

55. Em Ricardo Reis, a escrita Ática, os gestos rigorosos

Poema inédito. Autógrafo a tinta azul de esferográfica e riscado a tinta azul e preta de esferográfica. Há uma indicação do autor no final do poema: "não interessa".

NOTAS

1 Em Ricardo Reis, [↑ a] escrita e Ática, os gestos rigorosos,
2 e a sua mítica mulher, Lídia, a <monta> [↑ monta desmonta] sábio desiludido.
3 os orgasmos <intelectualizados> [↑ intelectualizados], meu querido mestre? <*o> [↑ o] que vivo,
4 tu o <vi †,> [↑ viveste] bastante, a solidão mais só.
5 E tua <mão> [↑ mão] de mestre pousa: poesia [↓ perfume perdido] [↓ é <perfume perdido>]
6 Meu mestre [↑ querido] Ricardo Reis, Lídia, mulher de <ambos e> [↑ ambos] perfil [↓ ,de ambos] [↓ perfil perdido] *acrescentou-se o ponto final que faltava, visto que o poema está estruturado com diversas pontuações.*

56. Meu mestre Fernando Pessoa jamais supus

Poema inédito. Autógrafo a tinta azul de esferográfica e riscado a tinta azul de esferográfica.

NOTA

1 em o [↑ no] <†> verbo dos [↑ de] nossos corpos separados. O que [↓ cantei é chuva] [↓ de pús...]

57. Que verbo e delírio me afogam Lídia, dá-me tua clandestina

Poema inédito. Autógrafo a tinta azul de esferográfica e riscado a tinta azul de esferográfica. O manuscrito tem dois riscos diagonais que se cruzam a tinta azul de esferográfica.

NOTAS

1 me afogam □ Lídia,

2 mão… [↑ não,] é marca

3 meu mestre Fernando Pessoa □ que visão da vida. E se <inclina> [↑ inclina]

4 *Alusão a Herberto Helder, com quem o autor conviveu.*

5 sua fronte meditabunda □ olho, os passos em volta e que <cicílio> [↑ cicílio] *na rectificação, o autor acabou por não escrever "cilício", certamente a palavra pretendida; "passos em volta" trata-se de uma alusão a Helder.*

6 beijos de madrugada <acordo> [↑ acordo] <e não és minha.> [↓ e não és minha.]

58. Ora, se encerra este livro, de Eros reino.

Poema inédito. Autógrafo a tinta azul de esferográfica e riscado a tinta azul de esferográfica. Este poema foi escrito num momento crítico. Fase crítica do casamento ou já da separação. Mas pode também ter sido escrito num meio de transporte. Talvez as duas coisas. Aliás, num dos poemas escritos no mesmo dia – embora este poema não tenha data, encontrando-se, no entanto numa sequência evidente com os outros –, o autor tem o seguinte comentário tardio: "fase de verdadeira loucura (20-3-91)" (ver poema 67).

NOTAS

1 Encera] *no original; há várias palavras onde falta uma letra; noutros casos as palavras são repetidas riscando a primeira grafia devido a estar menos legível.*

2 liv [↑ r] o,

3 <Mulher> [↑ Mulher] minha está das fontes <afastadas> [↑ afastada] e dos <signos> [↑ signos.]

4 não tem notícia, <*neva> [↑ é neve de] senão, só desígnios [↓ <†††>]

5 <pesso> poeta, persona. E este é o poema <dera> [↓ derradeiro.] *o autor parece querer de início "pessoa", mas desistiu optando por "persona" no seguimento. Sobre "persona" ver texto "Ars Poetica II".*

6 Sou <escriva> [↑ escriba] de belea. Mas a gometria mental é vácuo [↓ verdadeiro.]

7 <Inson> [↑ Insone] e *suicida

59. Olha Daisy, olha inerme Ana

Poema inédito. Autógrafo a tinta azul de esferográfica e riscado a tinta azul de esferográfica.

NOTAS

1 Olha Daisy, olha [↑ <e desfolh>] inerme Ana,

2 <E> [↑ †] [↑ o] melhor de mim <mesmo> [↑ mesmo] flutua,

3 e sofro sofrimento de amado [↑ r] que,

60. Como Pessoa passeava no Chiado

Publicado; cf. TAVARES (2018b: 215). Autógrafo a tinta azul de esferográfica e riscado a tinta azul de esferográfica.

NOTAS

1 "descalabro a ócio e estrelas"] *um passo de um poema de Campos que começa com este verso* (PESSOA, *2014b: 345)*.

2 esse pensamento [↓ urgente.]

3 assisto<*vo>-vos

4 como poentes] *no original, sem ponto final.*

61. Aos 35 anos, que insanável e irreversível idade

Poema inédito. Autógrafo a tinta preta de esferográfica. O último verso ecoa "Chuva Oblíqua", poema interseccionista de Pessoa ortónimo

NOTA

1 Sossobro] *no original; emendamos: "soçobro".*

62. Mapa de cartas de amor, fotografias, pequenos poemas

Poema inédito. Autógrafo a tinta azul de esferográfica e riscado a tinta azul de esferográfica. O tema das "cartas de amor" faz sempre pensar no célebre poema de Álvaro de Campos: "Todas as cartas de amor são | Ridículas" (PESSOA, 2014b: 325). Há um outro poema aqui apresentado que aborda as "cartas de amor" (ver poema 71). O "mapa", ou, mais propriamente, os "mapas" (ver poema 14), estão presentes na poesia de Campos: "E o esplendor dos mappas, caminho abstracto para a imaginação concreta, | Lettras e riscos irregulares abrindo para a maravilha" (PESSOA, 2014b: 284). Além disso, Pessoa traçou um mapa (já foi capa da Pessoa Plural) para definir um roteiro de encontros com Ofélia.

NOTAS

1 <†> Mapa de cartas de amor, fotografias, pequenos poema[↑s]:

2 já <†> hera

3 que capa [↓ vestida por palavras.]

4 Lx. <3>1/9/76

63. Oh perdida beleza em oceanos

Poema inédito. Autógrafo a tinta azul de esferográfica e riscado a tinta azul de esferográfica.

NOTAS

1 oh o <†> [↑ êxtase] de de tudo] s*uprimiu-se um "de".*

2 e até <*deuses e> [↑ deuse] *Numa outra versão análoga mas mais breve, na mesma página do manuscrito – onde não se refere "Lídia" e onde "Reis" está pouco ou nada explícito como sendo o heterónimo ("rei") – pode ler-se, no passo correspondente, "deuses de destinos humanos", tal como na versão aqui apresentada.*

3 Ricardo Reis [↑ dizei] se vossa sabedoria <†> alimentamos,

4 e, abdicados, <*a> alma [↑e] <e> Lídia,

5 Lídia, como nos amarmos] *no manuscrito parece estar "amarmos"; mas tratou-se, com certeza, de mais uma distracção.*

64. Oh como o espanto de Julho prenhe se ajoelha

Poema inédito. Autógrafo a tinta azul de esferográfica e riscado a tinta azul de esferográfica.

NOTA

1 como os jardins <*d> de Agosto fluíram.

65. Que sintaxe de solidão

Poema inédito. Autógrafo a tinta azul de esferográfica e riscado a tinta azul de esferográfica.

NOTAS

1 O que é sábio, é abdicar, e da fina <areia>

2 de outra idade, nesta, <ora> se aguça, ora se <afinna>, [↑ afina]

66. Enlacemos as mãos, Ana

Poema inédito. Autógrafo a tinta azul de esferográfica e riscado a tinta azul de esferográfica. Este poema refere também Pedro Abelardo no seu amor por Heloísa de Argenteuil. Há uma nota do autor "está bem???".

NOTAS

1 Enlacemos as mãos, Ana, <e Ana †>

2 Ana, as mãos enlaçemos e as debruçemos já não sobre [↑ o] Sado, nem sobre [↑ o] Tejo,

3 E, como Abelardo, morrerei no nocturno espaço do [↓ amor]
4 é cinzelada [↑ <†>] triteza

67. Que eu passe e pasça, simples guardador de rebanhos, como Caeiro o era, raro
Publicado em RODRIGUES-LEAL *(2018). Autógrafo a tinta azul de esferográfica e riscado a tinta azul de esferográfica.*
NOTAS
1 nossos <, †> nacionais, como Campos queria.
2 e que [↑ o] [↑ o] Rei<s>] *o autor queria certamente manter "Reis".*
3 *Eventual jogo verbal entre "pessoa" (alguém, uma pessoa; mas também "persona" – "máscara") e Pessoa (nome, no seu jogo, também, com "persona"); ver texto "Ars Poetica II".*
4 E <de> [↑ que] Pessoa que fingiu sem alarde e anónimo passou, mas não seja que pessoa [↓ em passagem,]
5 fascinado por um deus perdido [↓ e sua perene ima-] [↓ gem…]

68. Assim, Pessoa, ao crime assistimos
Poema inédito. Autógrafo a tinta azul de esferográfica e riscado a tinta azul de esferográfica.
NOTA
1 Assim Pessoa ao /crime/ assistimos] *o autor parece hesitar quanto a esta palavra; mas, muito provavelmente, trata-se de uma dificuldade de leitura; nas revisões, considera por vezes a letra ilegível.*

69. Meu amigo Fernando Pessoa, apesar do luar de brilhos, repousa em paz
Publicado em *TAVARES (2018b: 212). Autógrafo a tinta azul de esferográfica e riscado a tinta azul de esferográfica.*
NOTA
1 a foz rio manso que [↑ se] chama talento e giza o génio, a voz que jamais [↓ esquece] *adicionámos o ponto final a seguir a esquece.*

70. Pessoa assinava a sua solidão
Publicado em TAVARES (2018b: 212). Autógrafo a tinta azul de esferográfica e riscado a tinta azul de esferográfica.
NOTAS
1 quando [↑ o] futuro premonia] *"premonia" parece aqui uma liberdade poética, de "premonição".*
2 *Alusão a Mário de Sá-Carneiro.*
3 Quando um [↑ vento] gelado
4 servo do <teorma>. [↑ teorema]
5 ele jazia <bebedor> [↑ bebedor] e sábio.

71. As cartas de amor são ridículas, meu velho Álvaro de Campos
Publicado em RODRIGUES-LEAL (2018). Autógrafo a tinta azul de esferográfica e riscado a tinta azul de esferográfica. Há uma nota do autor "é ilegível, será boa? Parece bem". Sobre "cartas de amor", ver poema 62.
NOTAS
1 De amor /maiúsculo/ pingou um pingo <esfíngico,> [↑ pingou um pingo esfíngico e] e gordo.
2 ao brandy imaculado da metafísica, Pessoa sempre <impes> [↑ †] impessoal, ubíqua [↓ figura] s*obre "metafísica" e Fernando ver poema 29.*
3 Não <eram risos [↑ frescos] de †> [↑ era a <†> frescura de risos <†> de límpidas] raparigas lindas, <límpidos,> límpidas
4 E há <Bach> [↑ Bach], Seixas, Mozart, uma longa lista de sábios em música <†>,] *ao lado de Bach e de Mozart, o autor refere-se ao notável compositor e organista português Carlos Seixas (1704-1742).*

5 mas <tu> [↑ tu] Pessoa <é> [↑ és] sempre <a> [↑ a] a geométrica pessoa trágica e traída.
6 vida,[↑ /s/]
7 na pele [↑ e <†>no rosto], ínvios
8 matar-me-<*te>te, arte articulada [↓ à vida.]

72. Sitas estas casas, físicas e furtivas pessoas

Poema inédito. Em conjunto de folhas lisas, não pautadas nem quadriculadas. Autógrafo a tinta azul de esferográfica e riscado a tinta azul de esferográfica. No manuscrito a letra está muito tremida e com gralhas. Dá a impressão de que foi escrito rapidamente ou na trepidação de um meio de transporte (eléctrico?). Ou num estado de tensão e perturbação psíquicas? Há uma nota do autor "é inintelível".

NOTAS

1 Sitas estas casas, físicas [↑ e furtivas] pessoas:
2 distantica <†>] *no original; o autor pretendia escrever "distâncias".*
3 F. Pessoas como <†> soas.
4 E convido-<†> [↑ te] à <minha> [↑ mesa] da 'Brasileira': <†> ó Fernando somos quas
5 e louco, uma bela e <delicada> [↑ delicada] loucura.
6 e saímos F. <temos as> [↑saímos F.] cabeças [↓ quentes,]
7 Bêber [↑ <os> queimados] de não pensar, relutantes… em esta vida, ausentes [↓ como asanho e pre-] [↓ sentes.] *"asanho" no original; mas, tendo em conta as múltiplas gralhas no manuscrito, provavelmente o autor quereria escrever "assanho", substantivo masculino equivalente a "assanhamento".*

73. Já este rosto, banido distante e roído

Poema inédito. Autógrafo a tinta azul de esferográfica e riscado a tinta azul de esferográfica.

NOTAS

1 <Já <†> [↑ esse] rosto, banido e roído> | através | Já esse rosto,
2 a melhor <†> para <†> que me finja em <pessoal> [↑ pessoal] fingimento.] *talvez valha a pena lembrar aqui o famoso poema "Autopsicografia" de Pessoa. Escutemos os primeiros quatro versos: "O poeta é um fingidor. | Finge tão completamente | Que chega a fingir que é dor | a dor que deveras sente" (PESSOA, 2018: 120). De facto, no poema de Manoel Leal o poeta está implícito no último verso, quando se faz alusão aos "versos".*
3 Às vezes, as palavras são perversas, e <perverso[↑s] [os] verso[↑s] são esquecimento.> [↓ e perversos são os versos] [↓ do esquecima.] [↑ perversos versos] [↓ são esquecimento]

74. Um gato me aguarda

Poema inédito. Autógrafo a tinta azul de esferográfica e riscado a tinta azul de esferográfica. Terá havido um equívoco no registo da data (está "Lx. 12-11-76"). Mas na sequência dos poemas no caderno – de 1976 – tudo indica que é "12-10-76". Aliás, na mesma página, o autor escreveu uma outra versão, que se pode considerar outro poema. A data deste também está inconforme com as datas do caderno e da sequência ("Lx. 12-10-70"). Mas o autor acaba por rectificar: ("13-10-76"). Tratou-se certamente de distracções momentâneas.

NOTAS

1 [← e] é tudo. Na vidraça o gato <*in> inventaria o mundo.] *Pessoa também fala do gato: "Gato que brincas na rua" (PESSOA, 2004: 20). Mas no poema de Manoel Leal trata-se de um gato doméstico, enquanto o gato de Pessoa é vadio. Veja-se o poema-versão seguinte. Por outro lado, a palavra "nada" surge neste poema como no de Pessoa aqui mencionado. Vale a pena constatar o sentido do "nada" abrangente em ambos os poemas: "um gato me aguarda, | eu sozinho, à espera da grandeza do nada." (Manoel Leal); "És feliz porque és assim, | Todo o nada que és é teu" (PESSOA, 2004: 21).*
2 eu sòzinh, à espera <†> [↑ da] grandeza do nada.

75. Um meigo gato me aguarda

Poema inédito. Autógrafo a tinta azul de esferográfica e riscado a tinta azul de esferográfica. Conforme já referimos, este poema e o anterior encontram-se na mesma página do manuscrito. O autor, por vezes, escreve duas ou mais versões, aceitando-as como poemas.

NOTAS

1 e é <*tudo> tudo. Na vidraça tine a chuva e o gato inventaria o mudo [↓ mundo.]

2 sòzinho,] *no original.*

76. Em um obscuro e breve domingo

Poema inédito. Autógrafo a tinta azul de esferográfica e riscado a tinta azul de esferográfica. Na página de rosto: "(Fragmentos) compilados por Manoel de Souza-Valente". *Manoel de Souza-Valente é um dos vários pseudónimos do autor, aqui substituindo nome riscado: Manoel Tavares Rodrigues-Leal.*

77. Ver-te vazia derramada acto coacto nem me vejo

Poema inédito. Autógrafo a tinta azul de esferográfica e riscado a tinta azul de esferográfica e preta de caneta. Neste e em muitos outros poemas verifica-se um fascínio do poeta pelos elementos físicos elementares ("coisas esculpidas como água antiga"; "luz ténue da chuva"). É compreensível o grande interesse do autor pelos filósofos pré-socráticos (ver Heraclito no nosso texto). Em epígrafe a Lírica Translúcida *(ver edições de autor): "Para os que entram nos mesmos rios, outras e outras são as águas que correm por eles… Dispersam-se e reúnem-se… vêm junto e fluem… aproximam-se e afastam-se" (Heraclito, fr. 12). E ainda Empédocles: "Essa nomenclatura dos quatro elementos mantém-se. É interessante que os quatro elementos mantêm-se intocáveis. Nem hoje os controlamos: fogo, terra, água e céu [ar]".*

NOTAS

1 Ver-te vazia derramada acto <†> [↑ coacto <?>]

2 Motta Cardô<so>/zo

78. Acendo o cigarro e escoa-se toda a metafísica transeunte

Poema inédito. Autógrafo a tinta azul de esferográfica e riscado a tinta azul de esferográfica.

NOTAS

1 <†> | Acendo

2 *Sobre o "cigarro" ver poema 33.*

3 *Sobre "metafísica" e Fernando Pessoa ver poema 29.*

79. Acendo o cigarro da antiquíssima viagem de solidão insofrida

Poema inédito. Autógrafo a tinta azul de esferográfica e riscado a tinta azul de esferográfica. Tem uma dedicatória ao ilustre grupanalista e psiquiatra, o seu amigo Guilherme Ferreira, recentemente falecido (2020). Em novo foi-lhe diagnosticada uma psicose maníaco depressiva (hoje mais conhecida como transtorno bipolar). Foi acompanhado psiquiatricamente por Pedro Polónio. Conheceu também e teve consultas com João Azevedo e Silva, com quem fez uma "grupanálise muito importante", deixando durante algum tempo a medicação. Dedicou-lhe um curto conto. Ver nota a) do poema 67.

NOTA

1 progride <geometricamente> em vida?

80. As ondas de odes de um livro, longe

Publicado em RODRIGUES-LEAL *(2016b: 150). Autógrafo a tinta azul de esferográfica e riscado a tinta azul de esferográfica.*

NOTA

1 As ondas de odes [↑ <*legíveis>] de um livro, longe,

81. Que ele Pessoa ausente vos leia e singre
Poema inédito. Autógrafo a tinta azul de esferográfica e riscado a tinta azul de esferográfica.

82. É prefácio e posfácio a tessitura telúrica do poema
Poema inédito. Autógrafo a tinta azul de esferográfica e riscado a tinta azul de esferográfica.
NOTAS
1 a <†> tessitura
2 i.é] *No original; colocámos i.e.*
3 Isto é várias <v†> vidas
4 que se vivem derrama<s> [↑ das], com

83. Despede-se Janeiro, como que fímbrias de beleza e veludo
Poema inédito. Autógrafo a tinta azul de esferográfica e riscado a tinta azul de esferográfica.
NOTAS
1 crâneo
2 brilho [↑ s], Daisy:

84. Despiram-se os meros dias moribundos
Publicado em RODRIGUES-LEAL *(2019b). Autógrafo a tinta azul de esferográfica e riscado a tinta azul de esferográfica. Apesar de ser dedicado aos irmãos, este poema não deixa, no entanto, de fazer alusão a Álvaro de Campos (poema "Opiário", por seu turno dedicado "Ao sr. Mário de Sá-Carneiro", e publicado em Orpheu nº 1), a Mário de Sá-Carneiro e a Armando da Silva Carvalho (1938-2017).*
NOTAS
1 foi a perturb<*ada> [↑ ante]
2 amanhã será meu exílio [↑ou] dissídio,
3 mera <de> noite de suór

85. Assim, assimétrico, componho o heráldico espaço de um corpo
Poema inédito. Autógrafo a tinta azul de esferográfica e riscado a tinta azul de esferográfica. Tem um comentário habitual em muitos poemas: "é ilegível". Encontra-se num caderno e assinado com o pseudónimo "Manoel de Souza-Valente". Este nome encontra-se na página inicial que tem o título. Sobre os seus pseudónimos ver poema 76.
NOTAS
1 de seu <†> aceso crâneo abdico?
2 metáfo<†>ra

86. "O Telegrama"
Poema inédito. Autógrafo a tinta azul de esferográfica e riscado a tinta azul de esferográfica e caneta. Os cinco poemas que precedem este estão datados com "12-7-77". Os cinco que vêm depois são de "13-2-77". A caligrafia e a esferográfica são as mesmas, pelo que se pensa que o autor se esqueceu de datar este poema. No verso 5 há uma alusão a Daisy, presente em poemas de Álvaro de Campos.
NOTAS
1 E <†> em o objecto inscrito de amar, que nobreza </de burguês/>] [↑ de] amor habitável.
2 Não sou amante [↑ <†>] mas seu vulto, e descrevo a <*cru> irreversível curva <de> [↑ dos] 35 anos <e> [↑ ou] enganos...

87. Visto-me de veludo e sou novamente menino
Poema inédito. Autógrafo a tinta azul de esferográfica e riscado a tinta azul de esferográfica, azul e preto de caneta. Basta lembrar o célebre poema de Campos que começa: "Ao volante do Chevrolet pela estrada de Cintra"

(PESSOA, 2014b: 214). Há uma nota riscada no início do poema: "Para Kafka a morte não é uma libertação. Seu pessimismo humilde, segundo Magny". Carnets II, *Albert Camus, seguida de "não se compreende". À pergunta sobre* A Metamorfose *de Kafka, Manoel Leal foi breve e um tanto evasivo: "Esse texto perturba". E comentando Camus: "'Toda a obra é [L'œuvre d'art incarne un drame…] um drama de inteligência', dizia Camus [*O Mito de Sísifo*]. Um drama da carne, digo eu também".*

NOTAS

1 <poemas iniciaticos> | Visto-me
2 Visto-me de veludo e [↑ sou novamente] menino
3 E "ao volante de [↑ um] Chevrollet", <(*perdoa, Pessoa),> [↑ mesmo menino,] vou para <Sintra>, [↑ Cintra]
4 Visito-<me> [↑ a] <com> [↑ como] a reencarnação de um <príncipe> [↑ <príncipe> <príncipe> príncipe] peregrino,
5 em busca <de> [↑ da] feminina <metáfora> [↑ figura] (a mais linda e loira imagem de rapariga, linda, oh [↑ meu deus)] que linda).
6 Vou para <Sintra> [↑ <*C> Cintra], solitário como sempre [↑ fui,] acenando, à despedida, minha vida somente...] *há, na entrelinha inferior, o comentário "vírgula", confirmando que a vírgula a seguir a "despedida" foi validada.*
7 da Motta Cardô<so>/zo\

88. É que vejo vossos vultos, lidos e idos

Poema inédito. Autógrafo a tinta azul de esferográfica e riscado a tinta azul de esferográfica, azul e preto de caneta. Rodrigo de Mello Rodrigues-Leal, nome que figura riscado, era pseudónimo de Manoel Rodrigues Tavares-Leal. "Manoel" como "matriz e núcleo aglutinador" é uma observação tardia (2010 +-). Mas muito antes, o autor já havia adoptado todos com "Manoel". Sobre pseudónimos ver poema 76.

NOTA

1 *Há outras dedicatórias e referências riscadas com a indicação "não interessa": "Clepsidra e Opiómano" [alusão ao opiómano Camilo Pessanha]; "A Camilo Pessanha e Álvaro"; "Com a devida vénia a Camilo Pessanha e a Álvaro de Campos". Há também um segmento ilegível. No poema "Opiário", de Campos, dedicado "Ao Sr. Mário de Sá-Carneiro", também há o opiómano: "Caio por força no Ópio"; "Porisso eu tomo ópio. É um remédio. | Sou um convalescente do Momento" (PESSOA, 2014b: 120).*

89. Jamais alheado de olvido e vida…

Poema inédito. Autógrafo a tinta azul de esferográfica. Parece que este poema foi preterido em favor de outro (outra versão). Mas nele encontra-se o nome "Daisy"; e o que é certo é que o autor não deixou qualquer nota recusando-o, e escreveu este poema sem qualquer emenda.

90. Bebes café forte, fumas

Poema inédito. Autógrafo a tinta azul de esferográfica e riscado a tinta azul de esferográfica e a azul de caneta. Há duas versões que são, afinal, dois poemas. A outra é mais simples. Esta tem a palavra "Revisited" (entre aspas). E também a seguinte nota significativa em referência na parte superior da página, embora riscada: "há que ter em conta esta versão 'sui generis'".

NOTAS

1 Visitada e revisitada, se me apouco e lembro. | IIº Poema | <Para a querida família> | Bebes] *este verso é o último verso da versão mais simples deste poema, na parte de cima da mesma página.*
2 <†> 50 cigarros, teus 35 anos e] *sobre o "cigarro" ver poema 33, nota a.*
3 estás anexado a <uma> [↑ uma] mesa onde pousa a [↑ grave] geometria da memória.
4 Como eu te esqueces, amigos, <*alguns>, [↑ alguns] conversas amáveis,
5 banais, um rito, [↑ talvez um grito.] Viagens <†> [↑ porventura.] Tudo isso fornica
6 Esqueci-<*mos> [↑ me] dos livros lidos

7 De um poeta [↑ <†> castrado,] e lindíssima história de amor [→ que houve,] *há uma indicação do autor na entrelinha inferior de poeta: "vírgula",*
8 vistoriado e já "Revisited" [↑ :] se me apouco, acendo um cigarro [↑ e] lemb<†>/ro\ [→ coisas inúteis.]
9 E estás desempregado, irmãos no Rio, uma mãe <cansada)> [→ cansada de] [↑ viver....]

91. Só
Poema inédito. Autógrafo a tinta azul de esferográfica.
NOTA
1 quando o menino dorme sòzinho,

92. Outrora, tão fingidor, ó meu mestre
Publicado em RODRIGUES-LEAL *(2017c). Autógrafo a tinta preta de esferográfica e riscado a tinta preta e azul de esferográfica.*
NOTAS
1 que me <ensinas> [← <ensinas>] [↑ ensinaste]
2 <eras> [↓ eras <†>] [↑ <foste> <eras † forte>] isento, Fernando Pessoa,
3 porque [↑ de] viver <não pudeste,> [↑ </te ausentaste./>] [↓ não pudeste.] *há um comentário do autor: "está bem".*
4 Walt Withmann,
5 os pariste em <*saber> [↑ </sabedoria/ sabedoria † †>] [↑ sabidoria] [↓ <sabedoria>] e fingimento.
6 Foste pessoa, melhor </dito/>] persona...] *acrescentou-se uma vírgula a seguir a "melhor". Sobre "persona" ver texto "Ars Poetica II".*
7 que <geravas e usavas> [↑ geraste e usaste] no divertido carnaval da vida que, com doçur<a>, odiavas.
8 Tua morte foi efémera para auferir o pó da imorta- [↓ lidade.]

93. Orfeu
Poema inédito. Autógrafo a tinta azul de esferográfica e riscado a tinta azul de esferográfica.
NOTAS
1 <†> Orfeu
2 Ali jazeis em /o Paço da morte,/
3 ajoelhado junto dos deuses a quem [↑ sempre] amastes.

94. Em todo o sistema de sensações há uma onda arborizada
Poema inédito. Autógrafo a tinta azul de esferográfica. Sobre o título do caderno, "Límpida Vertente": no manuscrito há um sinal de hesitação ou dúvida: (?).
NOTAS
1 Sensaçõs] *no original; "sensações" é um termo decisivo quanto ao sensacionismo de Pessoa, Caeiro e Campos.*
2 crâneo
3 agoniza [↑m]
4 mil vez

95. O mundo
Poema inédito. Autógrafo a tinta azul de esferográfica e riscado a tinta azul de esferográfica, azul e preto de caneta. Há um comentário do autor "acho q não faz parte deste caderno de poesia".
NOTAS
1 <† †> [← cheira] [↑ <sabe a>] cadáver <procriado> [↑ procriado] [→ <e> e]

2 <adiado> [↑ adiado] como diria <† *Fernando> <Fernando Pessoa> [↑ mestre] [→ <o> Fernando Pessoa]
3 além <tereis> [↑ tereis] [→ tereis]
4 a beleza <o> [↑ o] perfume <†> [↑ a] [→ fabricar] [→ em]
5 o [↑ velho] paraíso, isso…
6 lá fora como me <afundo> [↑ afundo]
7 [↑ em] águas inimigas
8 <e> [↑ e] que <tu> [↑ tu] que <as> [↓ luas] persigas… [↑ persigas]
9 *Segue:* <Manoel Ferreira da | Motta Card<oso>/ôzo\>]

96. Olha Daisy, quando eu morrer

Publicado em RODRIGUES-LEAL *(2018). Autógrafo a tinta azul de esferográfica e riscado a tinta azul de esferográfica, azul e preto de caneta. Há uma nota no manuscrito indicando: "não vale a pena publicar". Novamente trata-se de um negacionismo exigente. O autor chegou a dizer ao autor deste contributo "sei que a minha obra um dia será verdadeiramente tida em conta" (ver poema 32).*

NOTAS

1 espero que partas definitivamente para o Minho. [↑ Minho]
2 que já o tens, grave e lindo, <qui> [↑ aqui] em Lisboa.
3 <†> Olha Daisy, quando eu <morrer morrer> não <m> morrer
4 em <boa> [↑ boa] verdade, aconselha-te <a renascer> [↑ a] renascer
5 longe vá o agoiro e <a> [↑ a] frase.

97. Hoje é domingo

Poema inédito. Autógrafo a tinta azul de esferográfica e riscado a tinta azul de esferográfica, azul e preto de caneta.

NOTAS

1 <Hoje é domning> | <Hoje é domingo> | <o que finjo> | (À maneira de Álvaro de Campos)] *É uma dedicatória, que se encontra riscada, que lembra uma outra de um poema de Ricardo Reis: "À la manière de A. Caeiro"*
2 <amanhã é> [↑amanhã é] dia <de> trabalho
3 antes fosse <caralho> [↑ para o] [↑ caralho] <o caralho>
4 mas o <que peço> [↑ <vos peço>] [→ que vos peço]
5 é que <passem os dias> – [↓ passem os dias] [↑ †] <prometo> [↑ prometo] [↑ e] não <*tropeço> [↑ tropeço] …

98. Tu e eu somos fingidores

Poema inédito. Autógrafo a tinta azul de esferográfica e riscado a tinta azul de esferográfica, azul e preto de caneta. Em "no café que elegeste" há uma alusão óbvia ao café Martinho da Arcada.

NOTA

1 somos a mesma <promíscua> [↑ promíscua] realidade

99. Silhueta negra inconsútil

Publicado em TAVARES *(2018b: 213). Autógrafo a tinta preta de esferográfica e riscado a tinta azul de esferográfica e preto de caneta, em caderno de folhas lisas, não pautadas nem quadriculadas.*

NOTAS

1 *Apesar de "Im memoriam de Fernando Pessoa" ser a dedicatória escolhida entre outras que foram riscadas e postas de parte, optámos por uma destas ("Em louvor de Fernando Pessoa"), uma vez que aquela se encontra já num poema deste caderno (poema 100). "Homenagem a Fernando Pessoa" foi também riscado. Ao lado desta há ainda um outro segmento riscado que se encontra ilegível.*

2 <II> [→ II]
3 Silhueta <*negra> [↑ negra] inconsútil
4 aí vai ele descendo o <Chiado> [→ chiado]
5 *Há um ponto de interrogação riscado por cima da palavra "talvez".*
6 mas um verme sob a <*lua> [↑ lua] danado
7 não… viaj<a> [↑ a] s,
8 sol de profeta<s>
9 rindo rindo □ risos limpos □ e <animais>… [↑ triviais]

100. Já hoje perpassa

Poema inédito. Autógrafo a tinta preta de esferográfica e riscado a tinta preta de esferográfica e preto de caneta.

NOTAS

1 <II 1º>] *Há uma outra dedicatória que foi posta de lado: "In memoriam de Fernando Pessoa".*
2 já <hoje> [↑ hoje] perpassa
3 mero † murmúrio
4 oh <*sagrado> prazer do <espúrio> salgado e do espúrio
5 <deste> [↑ de este] [← de este] inverno eterno
6 hoje só [↑ a] fugidia imagem <de> [↑ do] inferno…
7 *Segue:* <Manoel da Cunha e | Mello Tavares>

101. Realidade é já o sonhado a abúlica

Poema inédito. Autógrafo a tinta preta de esferográfica e riscado a tinta azul e vermelha de esferográfica, e a azul e preto de caneta.

NOTAS

1 V [→ I]
2 <(2ª Monólogo de Fernando Pessoa)> [↑ in memoriam de Fernando Pessoa]
3 Realidade é já o sonhado [↑ a] abúlica
4 presença das coisas [↑ mansas] molduras [→ humanas] *comentário riscado do autor "outra linha".*
5 [↑ <†>] [↑ <humanas>] [↑ <†>] mas nem [↑ sequer] sonhei o sonhado morri
6 morri para a claridade [↑ óbvia] </evidente † †/ evidente>
7 o segredo é tão <real> [↑ real] como escrever este poema
8 dura uma eternidade a do sonho [→ esquivo]
9 <e> [← e] [↑ <e eu já [↑ <não>] invento>] já não invento sonho <nem> [↑ e nem] a realidade [↑ <duradoura vislumbro> vislumbro] <† real do>
10 morro ceguei de humana <†> morte <?
11 doçura<s>
12 é esta realidade <carregada> [↑ <eivada>] [↓ <carregada>] [↑ eivada] de sonho e visão...
13 Mello <Tavares>

102. Monossilabicamente

Poema inédito. Autógrafo a tinta azul de esferográfica e riscado a tinta azul de esferográfica e preto de caneta. Há um outro poema (108) cuja estrutura é bastante semelhante, iniciando também com "Monossilabicamente". Esse pertence ao caderno Zona Azul *(1989). Há duas notas riscadas em relação a este caderno: "incompleto"; "não está concluído".*

NOTAS

1 Monos[↑ s]ilabicame<te>/nte\ [↑ <?>]
2 disperso e fecundo em gente [→ vária]
3 <nos> [↑ <dos> dos] cafés [↓ pacíficos] de Lisboa
4 *Segue:* <Manoel da Cunha | e Mello Tavares>

5 *Segue:* <M. de C. e M. T.>
6 *Segue:* <M. T. R.-L.>

103. Enlacemos as mãos meu amor
Poema inédito. Autógrafo a tinta azul de caneta.

104. Na contemplação das coisas
Poema inédito. Autógrafo a tinta azul de caneta e riscado a tinta azul de esferográfica.

105. O frescor da manhã
Publicado em RODRIGUES-LEAL *(2017a: 240). Autógrafo a tinta azul de caneta e riscado a tinta preta de caneta. No caso do caderno, o autor parece hesitar no título, entre "Percurso" e "Percursos". Mas segundo algumas notas a opção parece ir mais no sentido de "Percurso".*
NOTAS
1 no <Rossio> [→ Rossio]
2 tudo ressoa [↑ a] <em ti> ti
3 e eu penso como tu <Pessoa> [→ Pessoa]
4 [↑ meu] <divino> mestre
5 eivado de luxúrias [↑ <e memórias>] de pensamento
6 e o resto, <moribundo>, [↑ moribundo] só <Lisboa…> [→ Lisboa…]
7 Lx.ª 2001/05/<0>/6\

106. Ei-los
Poema inédito. Autógrafo a tinta azul de caneta e riscado a tinta preta de caneta.
NOTAS
1 <Para a Paula Gouveia> [↓ <Gilo>]
2 Lx.ª 99/08/<†>/25\

107. Sinto-me tão bem no Sousa tão aconchegado
Poema inédito. Autógrafo a tinta azul de caneta e riscado a tinta azul de caneta.
NOTAS
1 Sinto-me [↑ tão] bem no Sousa tão <aconchegado> [↑ aconchegado]
2 é um intervalo lúcido de <verdade> [→ realidade] [↓ <e realidade>]
3 é a <†> [↑ <realidade> verdade] do real
4 <vai formoso e não seguro> e eu não ouso dizer nada [↓ para † †]

108. Monossilabicamente
Poema inédito. Autógrafo a tinta azul e riscado a tinta azul, em caderno de folhas quadriculadas. Ver poema 102, começando também com "Monossilabicamente".
NOTA
1 Monos [↑ s] ilàbicamente

109. Sob a árvore amena, passeemos Ana. Sob a recordação acesa
Poema inédito. Autógrafo a tinta azul de caneta e riscado a tinta azul de caneta.
NOTA
1 da <infância> [↑ infância.] Suór de tristeza.

110. A sua figura frágil e fugidia

Publicado em TAVARES *(2018b: 214). Autógrafo a tinta azul de caneta e riscado a tinta de caneta. Com várias revisões de 1992, data do poema.*

NOTA

1 *Há uma dedicatória anterior que está riscada e é ilegível.*

111. Fumo um cigarro

Poema inédito. Autógrafo a tinta azul de caneta e riscado a tinta azul de caneta.

NOTAS

1 *Sobre o "cigarro" ver poema 33.*

2 e eis toda a [↑ /minha/] eternidade

3 de onde [↑ </vem vem/> /vem/] esta distância sem idade

112. Acendo um cigarro

Poema inédito. Autógrafo a tinta azul de caneta e riscado a tinta azul de caneta.

NOTA

1 de onde emana esta <†> distância sem idade...

113. O suor do percurso de "Pessoa"

Publicado em TAVARES *(2018b: 213). Há duas versões do mesmo poema, sem alterações. Transcrevemos aqui a versão passada a limpo. Autógrafo a tinta azul de caneta e riscado a tinta azul de caneta Este caderno é dedicado a Rimbaud. Teve outros títulos que colocados de parte:* (Des)construção do Canto; (Des)construção do Rosto; (Des)construção da Voz.

NOTAS

1 suór

2 <†> da Motta Cardôso

114. À luz eléctrica da solidão escrevo

*Poema inédito. Autógrafo a tinta preta de caneta e riscado a tinta azul de caneta. Todo o poema se encontra rasurado a tinta azul de esferográfica, sem isso significar exclusão. O início do poema ecoa, de algum modo, o início da "Ode Triunfal", de Campos: "À dolorosa luz das grandes lâmpadas eléctricas da fábrica | Tenho febre e escrevo" (*PESSOA*, 2014b: 48). Do lado superior esquerdo do manuscrito está riscado: "Ao Zé Manel dos Santos". É o José Manuel Boavida dos Santos, ver nota de apresentação.*

NOTAS

1 <Álvaro de Campos> | Talvez,

2 À luz eléctrica da (solidão) [↑ <manhã>] escrevo

3 e <acorrem †> [↑ acorrem-me] não <só *o> [↑ só o] exílio das puras imagens como <*das †> [↑ páginas <† /nuas/>] [↓ /palavras/] [↑ /da aparição das nuas páginas/] o acervo…

4 da <Motta> Motta Cardôso

5 Lx. 27/<†>11/92

115. A família revisitada – 1992

Poema inédito. Autógrafo a tinta azul de caneta e riscado a tinta azul de caneta. Há uma nota do autor: "Ao meu irmão Nuno em particular". Foi ele quem me deu livre trânsito, através da sobrinha Rosário Leal, para a divulgação da obra de Manoel Leal após o seu falecimento.

NOTA

1 são os deuses [↑ atónitos e] habitáveis...

116. Pensando em Pessoa

Publicado no blogue Escrita-fone. *Autógrafo a tinta azul de esferográfica e riscado a tinta azul de esferográfica, com o título posterior a tinta preta de caneta. No manuscrito há várias notas, duas riscadas: "não faz parte de este caderno", "acho q sim", junto de um ponto de interrogação também riscado, e uma nota não riscada: "não faz parte de este caderno de poesia"; mas não indica qual o caderno onde deverá ser inserido.*

NOTAS

1 no <peito> [→ peito]

2 *Segue:* <Manoel da Cunha e | Mello Tavares>

117. Lisbon Rerevisited

Poema inédito. Autógrafo a tinta azul de caneta e riscado a tinta azul de caneta.

1 [→ (Lisbon <† Re†visited>] [↑ Rerevisited])

2 <na> [← <como> na] [↑ <em a>] cidade

3 como uma faca | </que mata.../>

4 Motta Cardô<so>/zo

5 da Motta Cardô<so>/zo

118. *Persona* sou não Pessoa

Poema inédito. Autógrafo a tinta azul de caneta e riscado a tinta azul de caneta. Tem uma dedicatória: "(Ao meu querido morto, o meu primo Chico)". Parece haver aqui uma gralha ("querido morto"). Mas curiosamente há um outro exemplo idêntico em relação à mãe do poeta. Há outros comentários: um riscado, "sexagésimo simo"; e dois por riscar: "octagésimo" e "quinquagésimo nono".

NOTAS

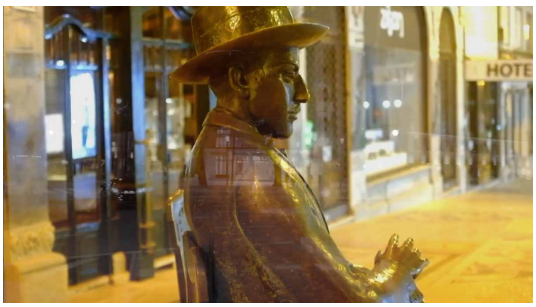
1 <Pessona> [↑ Personna] sou não Pessoa] *sobre "persona" ver texto "Ars Poetica II", notas a e b.*

2 e me <visto> [↑ veste] de ausência

Post-scriptum

No final de Maio de 2020 foi disponibilizado o filme documentário: "Pessoa, persona, pessoa como eu". Um olhar sobre Fernando Pessoa – por Manoel Tavares Rodrigues-Leal. Realização: Luís de Barreiros Tavares e Daniel Monteiro (Maio - 2020). Este filme documentário foi realizado no âmbito da Edição Crítica "Manoel Tavares Rodrigues-Leal evocando e ecoando Fernando Pessoa [118 poemas]" na Revista *Pessoa Plural*, Junho, 2020. Link: https://youtu.be/EaS09eShMSM

As imagens seguintes são um convite a ver o filme. Na primeira, a estátua célebre de Pessoa; na segunda, Manoel Leal e Luís Tavares em casa do poeta, em 2011; na terceira, Manoel Tavares Rodrigues-Leal na sua casa, 2011; e na quarta, Manoel Tavares Rodrigues-Leal, Alexandra Gomes e Luís de Barreiros Tavares, *c*. 2009


HOTE

DÁ CÁ
MAIS 5

Agradecimentos

Queria deixar algumas palavras de agradecimento, muito especialmente a Jerónimo Pizarro, que solicitou e proporcionou esta monumental edição crítica com uma complexidade labiríntica de anotações. Um monumento a Pessoa. Sem ele esta edição não teria sido possível. Um momento relevante na divulgação da obra de Manoel Leal na ponte com Fernando Pessoa nesta distinta e importante revista de estudos pessoanos. Sobre esta edição, Jerónimo Pizarro comentou: "um contributo longo, mas ficou coeso". De facto, foi um longo trabalho desde o início, com vários meses de pesquisas que efectuei no espólio de Manoel Leal. Em Junho de 2019, no encontro com Jerónimo Pizarro na Feira do Livro, conhecia-se pouco mais de 50 poemas evocativos ou com ecos pessoanos. Até Março de 2020 identifiquei mais de 60 poemas perfazendo os 118 que agora se apresentam. Jerónimo Pizarro acompanhou todo este processo com sugestões e leituras. Devo a Jerónimo Pizarro a designação "Poema Pórtico" para "Ars Poetica II". Prosa poética ou poema em prosa que dá abertura aos 118 poemas numerados. Um muito obrigado ao Jerónimo.

A Clara Cuéllar dos Santos, que fez a revisão, deu sugestões, colocou questões, enriquecendo com todo o cuidado variadíssimos dados dos complexos manuscritos: muitas notas, datas de revisões do autor, etc. Tudo isto sempre com a supervisão de Jerónimo Pizarro, que relembrou: "Clara ajudou imenso a tornar estas páginas possíveis". Um muito obrigado à Clara.

A Renato Epifânio, director da "Nova Águia", que contribuiu desde 2013 até à data para a divulgação da obra de Manoel Leal, com a publicação nesta revista de muitos poemas seus, alguns evocando Pessoa (agora republicados na presente edição). Foi ele quem abriu definitivamente as portas para a divulgação do poeta. Um muito obrigado ao Renato.

A Maria João Cantinho, directora da revista *Caliban*, onde dezenas de poemas do autor têm sido publicados desde Dezembro de 2016, incluindo a Pessoa (agora republicados nesta edição). Foi numa destas publicações que Jerónimo Pizarro apreciou alguns destes poemas e, desde logo, sugeriu a presente edição crítica. Um muito obrigado à Maria João.

A Daniel Monteiro, que realizou comigo o filme documentário "Pessoa, persona, pessoa como eu" no âmbito desta edição. Tem colaborado em várias outras edições-vídeo sobre o poeta. Sem o seu imprescindível apoio técnico, a par de algumas interessantes sugestões e ideias propostas, estas edições não seriam possíveis. Um muito obrigado ao Daniel.

A Maria Estela Guedes, directora da revista *Triplov*, com a sua apreciação e convite para a edição de um dossier com mais de 20 poemas e textos de Manoel Leal evocando e ecoando Rimbaud, onde se estabelecem algumas pontes com Pessoa e com a presente edição (ambas deverão sair sensivelmente ao mesmo tempo). Um muito obrigado à Estela.

A António Cândido Franco, que me indicou Estela Guedes para a edição sobre Rimbaud. Nesta rede de interacções, lembro que na revista *A Ideia* (n.º 81/83), da qual Cândido Franco é director e editor, foram publicados dois poemas de Leal evocando Cesariny, Lautréamont e António Maria Lisboa. Um muito obrigado ao António.

A Elsa Rodrigues dos Santos (1939-2012), ex-Presidente da Sociedade da Língua Portuguesa (SLP). Antes de todas estas publicações publicou na página da SLP, em 2007-2008, uma recensão a um livro de Manoel Leal. Leu ainda nesse ano um texto sobre outro livro do poeta no programa de rádio *Fantástica Aventura"*. Elsa, um muito obrigado!

Se porventura omiti alguns nomes, eles não serão esquecidos numa outra oportunidade.

Manoel, um muito obrigado!

Bibliografia

AGAMBEN, Giorgio (2012). *Ce qui reste d'Auschwitz*. Trad. Pierre Alferi. Paris: Rivages. 1.ª ed., 1998: *Quel che resta di Auschwitz*.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner (1989). *Ilhas.* 2ª ed. Lisboa: Texto Editora.

_____ (1986). *Dual*. Ilustrações de Arpad Szenes. Lisboa: Edições Salamandra. 3.ª ed.

_____ (1985). *Antologia*. Prefácio de Eduardo Lourenço. Porto; Lisboa: Figueirinhas. 5.ª ed.

BADIOU, Alain. (2016). *Que pense le poème?* Paris: Nous.

_____ (2011). *Petit manuel d'Inesthétique*. 1998. Paris: Seuil.

_____ (1999). *Meditações Filosóficas. Pequeno Manual de Inestética*. Trad. Joana Chaves. Lisboa: Instituto Piaget.

BORGES, Jorge Luis (1987). *El Hacedor.* Madrid: Alianza.

_____ (1983). *O Livro de Areia.* Tradução de Aníbal Fernandes. Lisboa: Editorial Estampa.

_____ (1972). *El Hacedor.* Madrid: Alianza.

BORNHEIM, Gerd. A. (1977) (org.). *Os Filósofos Pré-Socráticos*. São Paulo: Editora Cultrix.

CAMÕES, Luis Vaz de (1950). *Líricas*. Seleção, prefácio e notas de Rodrigues Lapa. Lisboa: Textos Literários. 3.ª ed.

CAMUS, Albert (2012). *Le Mythe de Sisyphe — Essai sur l'Absurde*. Paris: Gallimard.

_____ (1972). *O Mito de Sísifo — Um Raciocínio sobre o Absurdo*. Tradução de Urbano Tavares Rodrigues e Ana Freitas. Lisboa: Livros do Brasil.

CELAN, Paul (1996). *Sete Rosas Mais Tarde*. Ed. bilingue, selecção, tradução e introdução de João Barrento e Y. K. Centeno. Lisboa: Cotovia.

DICIONÁRIO DE LÍNGUA PORTUGUESA (1977). Lisboa: Porto Editora. 5.º edição.

DICIONÁRIO PORTUGUÊS-LATINO (1909). Obra de Manuel Bernardes Branco, revista e aumentada por José Joaquim Nunes. Lisboa: Livraria Ferreira, 1909. 4.º edição.

FERREIRA, A. Gomes (s/d). *Dicionário de Latim-Português*. Porto: Porto Editora.

HEIDEGGER, Martin (1990). *Qu'est-ce que la Métaphysique? Questions I*. Tradução de Roger Munier. Paris: Gallimard.

HÖLDERLIN, Friedrich (1991). *Poemas.* Prefácio, tradução e selecção de Paulo Quintela. Lisboa: Relógio D'Água. 2.ª ed.

HOMERO (2007). *Ilíada.* Introdução e tradução de Frederico Lourenço. Lisboa: Cotovia.

KIRK, G. S.; RAVEN, J.E., (1975). *The Presocratic Philosophers*. Cambridge: Cambridge University Press. 9.ª edição. Tradução portuguesa: *Os Filósofos Pré-Socráticos*. Trad. C.A.L. Fonseca, B.R. Barbosa e M.A. Pegado. Lisboa: Gulbenkian.

LACOUE-LABARTHE, Philippe (2015). *La poésie comme expérience.* Paris: Christian Bourgois Éditeur.

LAUTREAMONT, Comte de [Isidore Ducasse] (1973). *Oeuvres completes. Les Chants de Maldoror; Lettres; Poésies I et II*. Ed. Hubert Juin. Paris: Gallimard.

LOURENÇO, Eduardo; TAVARES, Luís de Barreiros (2016). *Em Roda Livre*. Prefácio de Miguel Real. Lisboa: DG Edições / Mil e Nova Águia

MALLARMÉ, Stéphane (1991). *Igitur – Divagations – Un Coup de Dés*. Préface d'Yves Bonnefoy. Paris: Gallimard.

MARTINHO, José (2001). *Pessoa e a Psicanálise*. Lisboa: Almedina.

NANCY, Jean-Luc; TAVARES, Luís de Barreiros (2018). *Sulcos: Arte - Poesia - Técnica - Política – Filosofia*. Prefácio de Jorge Leandro Rosa. Coimbra: Palimage.

ORPHEU 1. (edição fac-similada no jornal *Público* – 2015).

ORPHEU 2. (edição fac-similada no jornal *Público* – 2015).

PEREIRA, Isidro (1984). *Dicionário de Grego-Português e Português-Grego*. Porto: Apostolado da Imprensa.

PESSANHA, Camilo (1988). *Clepsidra e Poemas Dispersos*. Introdução, organização e notas de António Quadros. Lisboa: Europa-América.

PESSOA, Fernando (2018). *Mensagem e Poemas Publicados em Vida*. Ed. crítica de Luís Fagundes Duarte. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

_____ (2016a). *Eu Sou Uma Antologia: 136 autores fictícios*. Ed. de Jerónimo Pizarro e Patricio Ferrari. Lisboa: Tinta-da-china. 2ª ed.

_____ (2016b). *Obra Completa de Alberto Caeiro*. Ed. de Jerónimo Pizarro e Patricio Ferrari. Lisboa: Tinta-da-china.

_____ (2016c). *Obra Completa de Ricardo Reis*. Ed. de Jerónimo Pizarro e Jorge Uribe. Lisboa: Tinta-da-china.

_____ (2014a). *Livro do Desassossego*. Ed. de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Tinta-da-china. 2ª ed.

_____ (2014b). *Obra Completa de Álvaro de Campos*. Ed. de Jerónimo Pizarro e Antonio Cardiello; Colab. de Jorge Uribe e Filipa Freitas. Lisboa: Tinta-da-china.

_____ (2009). *Sensacionismo e Outros Ismos*. Apresentação e edição de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

_____ (2004). *Poemas de Fernando Pessoa 1931-1933*. Ed. de Ivo Castro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

_____ (2000). *Poemas de Fernando Pessoa 1934-1935*. Ed. de Luís Prista. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

_____ (1993). *Fernando Pessoa. Mensagem. Poemas esotéricos*. Ed. crítica de José Augusto Seabra. Madrid: Archivos, CSIC.

_____ (1986a). *Páginas Sobre Literatura e Estética*. Org. António Quadros. Lisboa: Europa-América.

____ (1986b). *Escritos Íntimos, cartas e páginas autobiográficas.* Introduções, organização e notas de António Quadros. Lisboa: Europa-América.

_____ (1978). *Cartas de Amor de Fernando Pessoa*. Organização, posfácio e notas de David Mourão-Ferreira; preâmbulo e estabelecimento do texto de Maria da Graça Queiroz. Lisboa: Edições Ática.

_____ (1966). *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*. Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Ática.

PIZARRO, Jerónimo (2012). *Pessoa Existe?* Prefácio de Miguel Real. Lisboa: Ática.

PLATÃO (1983). *A República.* Introdução, tradução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Gulbenkian.

PLATON (1934). *La République (VIII-X).* Éd. bilingue. Texte établi et traduit par Émile Chambry. Paris: Belles Lettres.

RODRIGUES-LEAL, Manoel Tavares (2020a). "Dois poemas inéditos a António Artaud". *Caliban*, 14-2-2019.

_____ (2020b). "'Pessoa, Rimbaud, Lautréamont, Eliot, Sappho… Dir-te-ia' — Um poema inédito". *Caliban*, 21-3-2020.

_____ (2019a). "Dois poemas inéditos a Gastão Cruz (Prémio António Ramos Rosa)". *Caliban*, 17-9-2019.

_____ (2019b). "Seis poemas inéditos a Mário de Sá-Carneiro". *Caliban*, 24-7-2019.

_____ (2019c). "Um poema inédito a Herberto Helder". *Caliban*, 5-9-2019.

_____ (2018). "7 poemas inéditos a Fernando Pessoa". *Caliban*, 22-7-2018.

_____ (2017a). in *Nova Águia*, n.º19, 1º semestre. Sintra: Zéfiro.

_____ (2017b). "4 poemas inéditos a Cesariny — Herberto — Armando da Silva Carvalho — Gastão Cruz". *Caliban*, 31-3-2017.

_____ (2017c). "Quatro poemas inéditos a Pessoa — Artaud — Rimbaud — Por Manoel Tavares Rodrigues-Leal". *Caliban*, 11-7-2017.

_____ (2017d). "Seis poemas inéditos a Sophia de Mello Breyner Andresen — I". *Caliban*, 24-2-2017.

_____ (2016a). in *Nova Águia*, n.º17, 1º semestre. Sintra: Zéfiro.
_____ (2016b). in *Nova Águia,* n.º18, 2º semestre. Sintra: Zéfiro.
_____ (2014). "Fernando Pessoa", in *Nova Águia*, n.º13, 1.º semestre. Sintra: Zéfiro.
_____ (edição sem data – 2010-2011?). *Fidelidade de um Fauno.* Lisboa: Edição de autor (com o pseudónimo "Manoel da Cunha e Mello", com dedicatória: "… a Luís [de Barreiros] Tavares…).
_____ (2010). *Lírica Translúcida*. Lisboa: Edição de autor (com o pseudónimo "Manoel de Souza-Valente").
_____ (2008). *A Noção da Inocência*. Lisboa: Edição de autor (com o pseudónimo "Manoel Ferreyra da Motta Cardôzo").
_____ (2007a). *A Duração da Eternidade*, posfácio e desenhos de Luís de Barreiros Tavares. Lisboa: Edição de autor (com o pseudónimo "Manoel Ferreyra da Motta Cardôzo").
_____ (2007b). *A Imperfeição da Felicidade*, posfácio e ilustração de Luís de Barreiros Tavares. Lisboa: Edição de autor (com o pseudónimo "Manoel Ferreyra da Motta Cardôzo").
SIMÕES, João Gaspar (2011). *Ensaio interpretativo da sua Vida e Obra*. Lisboa: Texto Editores.
TAVARES, Luís de Barreiros (2018a). *5 de ORPHEU: Almada — Amadeo — Pessoa — Santa Rita — Sá-Carneiro.* Lisboa: MIL / DG Edições.
_____ (2018b). "Pessoa na Poesia de Manoel Tavares Rodrigues-Leal". *Nova Águia*, n.º22, 2.º semestre. Sintra: Zéfiro.
_____ (2015). *O Acto de Escrita de Fernando Pessoa*. Lisboa: DG Edições / Movimento Internacional Lusófono (MIL).
VASCONCELOS, Mário Cesariny (1953 – 1.ª edição): *Louvor e simplificação de Álvaro de Campos*. Lisboa: Assírio & Alvim.

Ligações

Blogues

Artes, Letras e Baionetas... de João Trigueiros, artigo sobre Manoel Tavares Rodrigues-Leal.
https://artesletrasebaionetas.blogspot.com/2018/10/poeta-manuel-tavares-rodrigues-leal.html
Escrita-Fone de Luís de Barreiros Tavares, pesquisa por "josé manuel"
https://escrita-fone.blogspot.com/search?q=jos%C3%A9+manuel
Linguafone, tem referências bibliográficas, textos da Elsa Rodrigues dos Santos e de MTR-L.
http://linguafone.blogspot.com/
Manoel Tavares Rodrigues-Leal
http://manoeltavaresrodrigues-leal.blogspot.com/
Mil-hafre artigo com o poema "oh superfície lisa da manhã", ao Infante D. Henrique
https://mil-hafre.blogspot.com/search?q=Oh+superf%C3%ADcie+lisa+da+manh%C3%A3%2C
Mil-hafre artigo com o poema "Meu alto engano palaciano"
https://mil-hafre.blogspot.com/search?q=Meu+alto+engano+palaciano
Pessoa Passante, artigo "Pessoa na poesia de Manoel Tavares Rodrigues-Leal"
https://pessoa-passante.blogspot.com/2018/10/pessoa-na-poesia-de-manoel-tavares.html

Revista *Caliban*

"4 poemas inéditos a Cesariny — Herberto — Armando da Silva Carvalho — Gastão Cruz"
https://revistacaliban.net/cesariny-herberto-armando-da-silva-carvalho-gast%C3%A3o-cruz-3459fcc3cbef
"7 poemas inéditos a Fernando Pessoa"
https://revistacaliban.net/evoca%C3%A7%C3%A3o-de-pessoa-7-poemas-in%C3%A9ditos-por-manoel-tavares-rodrigues-leal-be6a7fb1cebf

"Dois poemas inéditos a Gastão Cruz (Prémio António Ramos Rosa)"
https://revistacaliban.net/dois-poemas-in%C3%A9ditos-a-gast%C3%A3o-cruz-pr%C3%A9mio-ant%C3%B3nio-ramos-rosa-e9bf27ce4b17
"Evocando Roland Barthes — 2 poemas inéditos de Manoel T. R.-Leal"
https://revistacaliban.net/evocando-roland-barthes-2-poemas-in%C3%A9ditos-de-manoel-t-r-leal-adb754c3014c
"Seis poemas inéditos a Sophia de Mello Breyner Andresen — I"
https://revistacaliban.net/evocando-sophia-seis-poemas-in%C3%A9ditos-de-manoel-tavares-rodrigues-leal-42013d071dcf
"Seis poemas inéditos a Mário de Sá-Carneiro"
https://revistacaliban.net/seis-poemas-in%C3%A9ditos-a-m%C3%A1rio-de-s%C3%A1-carneiro-736900826577
"'Pessoa, Rimbaud, Lautréamont, Eliot, Sappho… Dir-te-ia' — Um poema inédito"
https://revistacaliban.net/pessoa-rimbaud-lautr%C3%A9amont-eliot-sappho-dir-te-ia-um-poema-in%C3%A9dito-ee40e6782ce8
"Quatro poemas inéditos a Pessoa — Artaud — Rimbaud — Por Manoel Tavares Rodrigues-Leal"
https://revistacaliban.net/quatro-poemas-in%C3%A9ditos-a-pessoa-artaud-rimbaud-por-manoel-tavares-rodrigues-leal-66865c04939d
"Um poema inédito a Herberto Helder"
https://revistacaliban.net/um-poema-in%C3%A9dito-a-herberto-helder-b21b4fb08002

LUÍS DE BARREIROS TAVARES nasceu em Lisboa em 1962 e licenciou-se em Filosofia pela Universidade Nova de Lisboa (2007). Autor de alguns livros – entre eles *O Acto de Escrita de Fernando Pessoa* e *5 de Orpheu (Almada – Amadeo – Pessoa – Santa Rita Pintor – Sá-Carneiro)* – e com publicações em várias revistas. Vice-director da revista *Nova Águia* e membro do Conselho Consultivo do Movimento Internacional Lusófono (MIL). Editor e colaborador regular da revista *Caliban* e Editor das edições-vídeo "Passante". É jornalista *freelancer* e artista plástico. Já deu umas aulas. Responsável pelo espólio do poeta Manoel Tavares Rodrigues-Leal.

LUÍS DE BARREIROS TAVARES was born in Lisbon in 1962 and graduated from the Nova University of Lisbon with a degree in Philosophy in 2007. Author of some books – among them *Acto de Escrita de Fernando Pessoa* and *5 de Orpheu (Almada – Amadeo – Pessoa – Santa Rita Pintor – Sá-Carneiro)* – and articles in several journals. Tavares is the Deputy director of *Nova Águia* magazine and member of the advisory board of the International Portuguese Speaking Movement (MIL). Frequently contributes to the journal *Caliban* and Editor of the video editions "Passante". Tavares is also a freelancer journalist, visual artist and used to teach a few classes. Tavares is responsible for the estate of the poet Manoel Tavares Rodrigues-Leal.

Ética e Estética n'*O Guardador de Rebanhos*, segundo Pierre Hourcade

Fernando Carmino Marques*

Palavras-chave

Fernando Pessoa, Alberto Caeiro, *O Guardador de Rebanhos*, poesia, Pierre Hourcade, *Athena*, ética, estética.

Resumo

Neste artigo o autor chama atenção para a pertinente atualidade das observações críticas de Pierre Hourcade sobre a poesia de Alberto Caeiro, destacando entre outros aspetos a ética e a estética que em seu entender dominam esta obra maior de Caeiro. Uma das mais enigmáticas da produção poética de Fernando Pessoa e heterónimos.

Keywords

Fernando Pessoa, Alberto Caeiro, *The Keeper of Sheep*, poetry, Pierre Hourcade, *Athena*, ethics, aestethics.

Abstract

In this article the author draws attention to the pertinent actuality of Pierre Hourcade's critical observations about Alberto Caeiro's poetry highlighting, among other aspects, the ethics and aesthetics that in his view dominate this major work by Caeiro, which is one of the most enigmatic of Fernando Pessoa and heteronyms' poetic production.

* Instituto Politécnico da Guarda, Unidade de Investigação para o Desenvolvimento do Interior (UDI).

CC BY-SA

Se bem que publicado a meio dos anos setenta do século passado, o artigo de Pierre Hourcade "Alberto Caeiro: gloses sur le *Guardador de Rebanhos*"[1], que aqui se apresenta em nova tradução, afigura-se-me como uma longa e permanente reflexão daquele que foi o primeiro estudioso e tradutor de Pessoa em língua francesa. De facto, o interesse exercido pelos poemas de Caeiro sobre Hourcade não somente é já visível nos primeiros artigos que pouco depois da sua chegada a Portugal, em 1929, escreveu e publicou em várias revistas francesas, como será reafirmado ao longo de mais de quarenta anos e se prolonga para além do artigo aqui em questão.[2]

Em 1930, na revista *Contacts*, que tivera o prazer de oferecer ao poeta, afirmava que Caeiro, um dos avatares de Pessoa, "encarnava a consciência destruidora de ilusões, o lirismo desesperadamente denso que arranca o homem do romantismo da natureza humana":

> [...] un matin de mars 1914 surgit dans un éclair Alberto Caeiro. En ce nouvel avatar s'incarnait la conscience tueuse d'illusions, le lyrisme désespérément fort qui arrache l'homme au romantisme de la nature humaine "qui l'invite et qui l'aime". Une glaciale tempête de lucidité valéryenne soufflant en insistantes rafales à la Péguy, emporta Caeiro comme il était venu, tout en laissant pour traces de son passage une soixantaine des plus singuliers poèmes, réunis notamment dans le *Gardien de Troupeaux* et les *Poèmes non-conjoints*.
> (HOURCADE, 1930: 43)

> [(...) numa manhã de março 1914, num clarão, surgiu Alberto Caeiro. E nesse novo avatar se encarna a consciência destruidora de ilusões, o lirismo desesperadamente denso que arranca o homem do romantismo da natureza humana "qui l'invite et qui l' aime"[3]. Uma fria tempestade de lucidez *valeryénne*[4] soprando em insistentes rajadas à Peguy, levou Caeiro como o trouxera, deixando por pegadas da sua passagem mais de sessenta singulares poemas reunidos n'*O Guardador de Rebanhos* e nos *Poemas Inconjuntos*.]

Em "Panorama du modernisme littéraire en Portugal", publicado em 1931, Hourcade, em traços gerais, caracterizava a poesia de Caeiro através dos poemas publicados sobretudo na revista *Athena*, "como a mais abstrata afirmação de solidão, o mais obstinado desejo de não humanizar o Universo":

---

[1] Embora concluído provavelmente em 1974, "Gloses sur le *Guardador de Rebanhos*", foi publicado uns anos mais tarde no *Bulletin des Études Portugaises et Brésiliennes*, vol. 37-38, 1977-1978. Um ano antes, porém, já tenha sido editado em tradução portuguesa, sem nome do tradutor, em *Temas de Literatura Portuguesa*. Lisboa: Moraes, 1978.

[2] Destaco em particular o capítulo sobre a poesia de Alberto Caeiro em *A Mais Incerta das Certezas: itinerário poético de Fernando Pessoa* (HOURCADE, 2016).

[3] Frase, provavelmente extraída do segundo "Panégyrique", de Jacques Bossuet, *in, Sermons-Panégyriques. Méditations sur l'Évangile* (1847); para mais referências a Bossuet na obra pessoana, *vide* PESSOA, 2002: 303 & PITTELLA, 2017: 477.

[4] Paul Valéry, escritor e poeta francês, foi eleito sócio da classe de letras da Academia das Ciências de Lisboa em 1935.

> Alberto Caeiro se souvient peut-être aussi des *Feuilles d'Herbe*, mais il a dépouillé délibérément toute chaleur lyrique, martelant, en un retour incessant à la Péguy, la plus abstraite affirmation de solitude, le plus obstiné désir de ne point humaniser l'Univers, de le dresser en face de la conscience comme une muraille sans yeux et sans âme. L'accent unique de la poésie, philosophique sans le vouloir, du *Guardador de Rebanhos (Le Pasteur de troupeaux)* atteint à un degré d'intensité presque physique tout en décrivant le drame de la conscience lucide qui se dévore elle-même en refusant d'être dupe de la matière.
>
> (HOURCADE, 1931: 9; cf. fac-símile em MARQUES, 2017: 702)

> [Alberto Caeiro talvez se lembre igualmente de *Leaves of Grass*, mas retirou lhe deliberadamente a tonalidade lírica, insistindo, num retorno incessante, à maneira de Péguy[5], na mais abstrata afirmação da solidão, o mais obstinado desejo em tornar pouco humano o Universo, de o apresentar à consciência como uma muralha sem rosto e sem alma. A tonalidade única da poesia, filosófica sem o desejar, d'*O Guardador de Rebanhos*, atinge um grau de intensidade quase física ao descrever o drama da consciência lúcida que a si mesma se devora embora se recuse a aceitá-lo.]
>
> (MARQUES, 2017: 719-720; https://doi.org/10.7301/Z0416V8V)

Em 1933, numa apresentação de Fernando Pessoa a um público mais vasto, precedendo a primeira tradução francesa conhecida de três poemas d'*O Guardador de Rebanhos* (os poemas XIII, XLIII e XLIX) e como se buscasse apreender e definir, quanto possível, a essência da poesia de Caeiro em *Cahiers du Sud* Hourcade escrevia:

> Fernando Pessoa n'a cessé de chercher à se réaliser poétiquement à travers toutes sortes de personnalités, à partir d'une personnalité originelle dont il a pris conscience vers 1914 : Alberto Caeiro. Alberto Caeiro, c'est exactement l'anti-symbolisme ; c'est l'homme contre l'anthropomorphisme. Toute la lucidité de la connaissance s'use en lui à dépouiller l'univers et le vivant des prestiges de la métaphore poétique. Aucun panthéisme abstrait, aucun préjugé philosophique n'entre dans cette attitude. Un homme essaie de ne plus se penser, mais de se sentir être. Il n'y parvient qu'au terme d'un long labeur de démolition où la rhétorique la plus têtue, sciemment absurde et impitoyablement logique tout à la fois, s'exaspère jusqu'à la tautologie, jusqu'à la haine des hommes et de leurs tendresses factices, jusqu'à une sorte de manie solitaire et obsédée. Tel est l'amer breuvage que distille le "berger sans troupeaux".
>
> (HOURCADE, 1933: 67)

> [Fernando Pessoa procurou sempre realizar-se poeticamente através diferentes personalidades, partindo de uma personalidade original de que tomou consciência em 1914: Alberto Caeiro. Alberto Caeiro é exatamente o anti-simbolismo; é o homem contra o antropomorfismo. Nele, toda a lucidez do conhecimento se concentra em despojar o universo e os seres vivos da auréola da metáfora poética. Nenhum panteísmo abstrato, nenhum preconceito filosófico se enquadra na sua atitude. Um homem tenta não se sentir homem, mas sim sentir-se ser. E só o consegue depois de um longo trabalho de destruição em que a mais obstinada retórica, ao mesmo tempo intencionalmente absurda e impiedosamente lógica se exaspera até à tautologia, até à aversão pelos homens e os seus afetos factícios, até

[5] Charles Pierre Péguy, poeta e ensaísta francês, de inspiração católica, nascido em 1873, morto durante a primeira guerra mundial, é autor de vários livros de poemas e ensaios.

uma espécie de obsessiva mania solitária. Assim se apresenta a áspera bebida destilada pelo "guardador sem rebanhos".]

Depois destes primeiros artigos, Hourcade, que em outras e diversas ocasiões procurou sempre apreender o desassossego inicial que sentiu ao ler alguns dos poemas d'*O Guardador de Rebanhos*, trinta anos mais tarde confessava ainda que nunca esquecera a impressão que sobre ele tinha exercido o primeiro poema d'*O Guardador de Rebanhos*:

> Nunca esquecerei o indefinível desenraizamento que senti durante meses ao repetir para mim mesmo, primeiramente no texto, depois numa versão francesa mais ou menos conseguida:
>
> Eu nunca guardei rebanhos
> Mas é como se os guardasse
> Minha alma é como um pastor,
> Conhece o vento e o sol
> E anda pela mão das Estações
> A seguir e a olhar.
>
> Os versos deslizam singelamente, como se não tivesse havido neles o mínimo esforço: Mas que armadilha se esconde sob esta simplicidade quase de criança [...] com ela somos convidados [...] a converter-nos à força de vigilância e por uma espécie de invertida ascese em objeto entre os objetos, mera aparência no seio da aparência pura [...] a sua morte prematura [a morte de Alberto Caeiro], de resto, foi como a confissão do malogro da tentativa mais arbitrária, mas também o mais conscientemente conduzida.
>
> (HOURCADE, 1978: 161-162)

É esse interesse renovado e constante por este ciclo de poemas que o leva a escrever "Gloses sur le *Guardador de Rebanhos*", um longo e pormenorizado comentário explicativo sobre uma das mais importantes obras de Fernando Pessoa e heterónimos, obra que para Hourcade permanecia um mistério, um enigma entre os muitos com que Pessoa confronta os leitores.

Hourcade, que revia as suas traduções e opiniões junto do próprio poeta (ver MARQUES, 2016 e 2017), demonstrou desde o início uma visão muito lúcida sobre a poesia de Fernando Pessoa, opinião que o poeta tinha em consideração, tendo manifestado por diversas vezes o seu apreço por Hourcade e escolhido o artigo "Panorama du modernisme littéraire en Portugal", como um das provas de reconhecimento internacional do mérito da sua poesia, ao decidir enviar a sua carta requerimento à Comissão Administrativa do Museu Condes de Castro Guimarães, em 1932[6].

[6] Cf. "O requerente chama, porém, a attenção de V. Exas [...] para o que do requerente diz Pierre Hourcade no artigo 'Panorama du modernisme littéraire en Portugal"; cf. o fac-símile em *Fernando Pessoa: a biblioteca impossível* (1995).

Se quase meio século depois da sua publicação o interesse de "Gloses" permanece intacto muito contribui para isso o método analítico seguido por Hourcade que, procurando evidenciar as relações temáticas que se entrecruzam nos 49 poemas que constituem *O Guardador de Rebanhos*, tenta encontrar, através de uma leitura imparcial e pertinente, as ideias subjacentes à obra caeiriana.

De início, e sem rodeios, depois de ter apontando a falta de rigor que em seu entender prevalecia nas edições Ática e Aguilar d'*O Guardador de Rebanhos*[7], Hourcade prossegue com uma tentativa de comentário do primeiro poema, destacando que no poema inicial o que é comparado a um guardador de rebanhos não é o poeta como ser físico, mas a sua alma que anda "pela mão das Estações":

> [...] ce qui est comparé au *Guardador de Rebanhos* n'est pas le poète dans son être physique mais son âme qui "marche la main dans la main des Saisons".
>
> (HOURCADE, 1977-1978: 8)

> [(...) o que é comparado ao *Guardador de Rebanhos* não é o poeta como ser físico, mas a sua alma que "anda pela mão das Estações"].
>
> (VER ANEXO)

Daí sugerir que a leitura do poema só pode ser elucidativa se o leitor considerar o ponto de partida desejado pelo próprio poeta para quem a obra é antes de tudo um projeto de "desantropomorfização" da Natureza. Hourcade alerta para uma leitura atenta dos versos finais deste primeiro poema, na medida em que neles se sugere ao leitor que trate o poeta como um ser da Natureza, uma árvore à sombra da qual podemos descansar como crianças cansadas de brincar e acrescenta que é deste modo que o poema a si mesmo se justifica:

> Façon de parler paradoxal ? Je n'en suis pas si sûr. Façon de parler, oui, en un sens, mais surtout façon de donner à entendre que le poème à une existence par lui-même.
>
> (HOURCADE, 1977-1978:10)

> [Maneira paradoxal de falar? Nem por isso! maneira de falar, sim, mas acima de tudo maneira de dar a entender que o poema existe por ele próprio].
>
> (VER ANEXO)

Comentários lúcidos, apropriados e até certo ponto surpreendentes, tendo em conta que Hourcade não dispunha da informação, digamos paratextual,

[7] "Tant d'ingéniosité consacrée au commentaire interprétatif, et si peu de soin à la révision des épreuves typographiques ou au respect du texte, il y a de quoi laisser rêveur !" (HOURCADE, 1977-1978: 1) [Dedicar tanto engenho ao comentário interpretativo, e tão pouco cuidado na revisão das provas tipográficas ou respeito pelo texto, é matéria para reflexão!] (VER ANEXO).

complementar, que só mais tarde viria a ser publicada e posteriormente reunida[8]. Numa tentativa de compreender a teia de voluntárias contradições em que o poeta enreda o leitor, seduzido pela simplicidade da expressão e pela musicalidade que dela resulta, e como se pretendesse criar nele graças a uma racionalização excessiva uma recusa de racionalizar, Hourcade conclui que é através de uma engenhosa alternância entre um prosaísmo propositado e as grandes imagens simples inesquecíveis, sóbrias na sua perfeição, que o leitor perde progressivamente o pé sem nunca se afastar de uma aprazível realidade:

> [...] ce sentiment de perdre pied petit à petit, sans jamais cependant s'éloigner d'une réalité savoureuse [...], ce ton enfin de confidence, de fausse confidence, bien sûr, mais à la bonhomie de laquelle on ne résiste pas.
>
> (HOURCADE,1977-1978:11)

> [(...) o sentimento de perder pouco a pouco o pé, sem, contudo, jamais se distanciar de uma realidade aprazível (...), esse tom de confidência, falsa confidência, claro, mas a cuja simplicidade é impossível resistir].
>
> (VER ANEXO)

Seguidamente, numa perspetiva que lhe é peculiar[9], Pierre Hourcade interroga-se sobre a seleção e o critério que prevalece na ordem dos poemas que se encontra na revista *Athena*, tendo em conta que a escolha se deve ao próprio Fernando Pessoa, chegando à conclusão, comparando com as duas edições que dispunha d'*O Guardador de Rebanhos* e a informação então disponível, que nada nessa escolha contribui para esclarecer o leitor quanto à eventual ideia que teria levado Caeiro a organizar o ciclo de poemas tal como ele se apresenta na sua versão final.

Analisado em pormenor o primeiro poema e questionada a razão da escolha dos 22 poemas da seleção para *Athena*, o último capítulo do artigo é dedicado a uma "Tentativa de interpretação" do ciclo de poemas que constituem *O Guardador de Rebanhos*. A própria ideia de "tentativa" diz tudo quanto à dificuldade que, segundo Hourcade, qualquer leitor encontra ao tentar desvendar o fio condutor explícito entre os 49 poemas, embora pressinta haver um fio a descobrir, na medida em que se trata de um ciclo e não de poemas isolados. Tarefa que não é fácil, pois dir-se-ia que Pessoa, através Caeiro, pretendeu baralhar as pistas, deixando o leitor numa espécie de imprecisão quanto ao propósito do autor:

---

[8] Na recente edição da *Obra Completa de Alberto Caeiro* (Lisboa, Tinta-da-china, 2016; e 2019 para a edição de bolso) os editores, Jerónimo Pizarro e Patricio Ferrari, esclarecem muitas das questões que Hourcade, então, se colocava.

[9] Sobre a perspetiva e o método seguido de Hourcade para análise da poesia de Fernando Pessoa remeto para *A Mais Incerta das Certezas: itinerário poético de Fernando Pessoa* (2016).

> Tout se passe comme si le poète avait voulu brouiller ses pistes, entre un début très nettement défini où le thème est clairement exposé (I) et une conclusion qui non moins "boucle la boucle" (XLIX). Entre cette attaque et ce congé pris du lecteur, nous sinuons le long d'un itinéraire souvent bien inattendu, bien déconcertant.
>
> (HOURCADE, 1977-1978: 18)

> [Dir-se-ia que o poeta procurou baralhar as pistas, entre um início em que o tema é claramente exposto (primeiro poema) e uma conclusão que de forma não menos evidente fecha o círculo (último poema). Entre o ponto de partida e o acenar de despedida ao leitor depara-se-nos um itinerário sinuoso, frequentemente inesperado e desconcertante].
>
> (VER ANEXO)

Um percurso sinuoso e desconcertante que leva Hourcade a interrogar-se sobre o lugar ocupado por diversos poemas na sequência proposta e chegar à conclusão que, apesar da intenção demonstrativa a que o texto obedece, não encontra um desenvolvimento que obedeça às regras da rígida retórica, ou até da dedução lógica, na sequência estabelecida pelo mais exigente dos críticos: o próprio poeta. Assinala, porém, que esta não pode ser o fruto do acaso, ou uma fantasia puramente gratuita e que o leitor deve por ele próprio procurar a significação dessa sequência:

> Nous sommes [...] invités expressément [...] à rechercher la signification qu'il a voulu donner à cette ordonnance qui doit nécessairement avoir un sens, dans la double acception du terme.
>
> (HOURCADE, 1977-1978: 17)

> [Estamos (...) convidados expressamente (...) a entender a significação que ele quis dar a esta sucessão que deve necessariamente ter um sentido, no duplo significado do termo].
>
> (VER ANEXO)

Movido pelo interesse de entender o propósito de Caeiro, Pierre Hourcade questiona a inclusão de certos poemas que, na sua perspetiva, surgem de forma inesperada e singular na sequência, por exemplo, os poemas III e IV (a homenagem a Cesário Verde, e a evocação a Santa Bárbara, perante a trovoada), e, sobretudo pelo lugar que ocupa entre os poemas IX e X (variações do tema de o guardador de rebanhos e como tal perfeitamente coerentes com o conjunto), o famoso VIII poema, ou ainda as quatro "canções do doente", poemas XVI a XIX (explicadas e justificadas pelo poema XV), poemas que no entender de Hourcade são a demostração *a contrario* da coerência da atitude do poeta, mesmo quando ele parece dela se afastar. Observação que o leva a questionar se Pessoa, depois de uma engenhosa justificação, não os terá incluído porque esses poemas eram simplesmente do seu agrado:

> N'est-ce pas tout simplement une façon assez désinvolte de faire "passer" 4 poèmes, du reste ravissants, qui sont en dissonance avec ceux qui l'entourent – et qu'il se refuse à retrancher parce qu'ils lui plaisent ?
>
> (HOURCADE,1977-1978:22)

> [Ou será simplesmente um expediente para fazer "passar" quatro poemas, aliás, encantadores, que mesmo em dissonância com os restantes ele recusa excluir por que lhe agradam?]
>
> (VER ANEXO)

De poema em poema, em busca de um fio condutor visível, salientando quer o que eles têm em comum quer a descontinuidade voluntária no propósito, Hourcade prossegue a sua tentativa de interpretação d'*O Guardador de Rebanhos*, deixando sempre bem claro a subjetividade dessa busca, ao mesmo tempo que chama a nossa atenção para a acutilante beleza do propósito e para a estética pessoal e única de Caeiro:

> Et nous aboutissons ainsi aux quatre grands poèmes finaux, XLVI à XLIX, qui sont la conclusion, délibérément conçue et présentée comme telle, de tout le *Guardador*. Ils sont fort beaux, surtout les deux derniers, parmi les plus émouvants et les plus émus de l'ensemble". Jamais sauf tout au début, l'implacable ratiocination ne s'était nuancée de tant de charmes poétiques.
>
> (HOURCADE, 1977-1978:28)

> [E deste modo chegámos aos quatro grandes poemas finais (de XLVI a XLIX) que são a conclusão deliberadamente concebida e como tal apresentada de todo *O Guardador de Rebanhos*. São lindíssimos, sobretudo os dois últimos, entre os mais emocionantes e emocionados do conjunto. Nunca, exceto talvez no início, a implacável racionalização se mostra tão atenuada por tanta beleza poética].
>
> (VER ANEXO)

Atento à submissão do guardador de rebanhos à lei do efémero, que os poemas XLII e XLIII demonstram, Hourcade chama de novo a nossa atenção para o poema XLVIII que contradiz os poemas XLVII e XXVII, e para estranha ambiguidade do poema final: a noite cai, o poeta despede-se dos homens e fecha-se na solidão do seu quarto para melhor, "Sentir a vida correr por mim como um rio por seu leito" (PESSOA, 2016: 73). Observação que o leva a considerar o propósito inicial de Caeiro como insustentável, um Caeiro frequentemente em contradição com ele próprio, não por inadvertência, mas por vontade deliberada de Fernando Pessoa que assim evidencia o artificio desse pseudo-naturalismo para melhor constituir a distinta originalidade do misterioso Alberto Caeiro.

Ao lembrar, em conclusão, que depois de uma minuciosa tentativa de análise a obra de Caeiro permanece para ele uma das mais enigmáticas de Fernando Pessoa, as últimas palavras de Hourcade são elas também um convite e um desafio a cada nova leitura d'*O Guardador de Rebanhos.* Uma obra que parece escapar a qualquer redutora definição, como fica bem patente na leitura de "Gloses sur le *Guardador de Rebanhos*", um dos mais esclarecedores artigos sobre a poesia de Alberto de Caeiro.

Apesar do tempo decorrido, mas tendo em conta as características únicas e pertinentes das suas observações, não me parece demais insistir sobre a atualidade

da crítica de Pierre Hourcade no que à poesia de Fernando Pessoa diz respeito e relembrar a sua chamada de atenção quando nos avisa em "Alberto Caeiro: gloses sur le *Guardador de Rebanhos*" que reduzir a poesia a um mero pretexto para interpretações de natureza psicológica, ou qualquer outra, é correr o risco de trair a intenção do poeta e frustrar as expectativas dos seus leitores:

> Si la poésie n'est qu'un prétexte privilégié à sonder les arcanes de l'être humain et à démonter les mécanismes du jeu de sa vie intérieure, il faut en abandonner l'étude aux savants : métaphysiciens, psychologues, psychanalystes, historiens des idées ou des comportements etc... Mais alors, le risque est grand de voir se détourner d'elle ceux auxquels malgré tout le poète a cherché à parler, ceux qui attendent de la poésie une joie, un enrichissement. A ceux-là, on conseillera de ne pas lâcher la proie pour l'ombre, et de ne pas se laisser décourager par l'ésotérisme des commentateurs. En ce sens, Pessoa est un mythe, et c'est Caeiro seul qui existe.
>
> (HOURCADE, 1977-1978: 4)

> [Se a poesia tão somente um pretexto privilegiado para sondar os arcanos do ser humano e desmontar os mecanismos do jogo da sua vida interior então deixemos aos sábios o seu estudo: metafísicos, psicólogos, psicanalistas, historiadores das ideias e dos comportamentos etc... Porém, o risco é grande de vermos se afastarem dela aqueles com quem o poeta, apesar de tudo, tentou comunicar: aqueles que esperam que a poesia lhes proporcione satisfação e enriquecimento. A esses recomenda-se que não larguem a presa pela sua sombra, nem se deixem desencorajar pelo esoterismo dos comentadores. Nesse sentido, Pessoa é um mito e só Caeiro existe].
>
> (VER ANEXO)

*

Nota final. O testemunho dactilografado com intervenções manuscritas de "Alberto Caeiro: gloses sur le *Guardador de Rebanhos*", revisto e corrigido pela mão do próprio Pierre Hourcade e que pela primeira vez se apresenta e publica (em fac-símile), foi-me gentilmente cedido por sua filha, Isabelle Hourcade, à qual aqui reitero o meu agradecimento.

Anexo. Alberto Caeiro: glosas sobre *O Guardador de Rebanhos*[10]

I. Do bom uso do texto.

Pode parecer supérfluo que antes de mais me preocupe em estabelecer o texto exato d'*O Guardador de Rebanhos*. Com duas edições, a *Obra Poética*, da editora Aguilar, no Rio de Janeiro, e as *Obras Poéticas* disponibilizadas na Ática, por João Gaspar e Simões e Luís de Montalvor, com as variantes agrupadas *in fine*, poder-se-ia pensar que desde há muito não subsiste dúvida alguma a esse propósito. Porém, não é esse o caso! E para nos referirmos apenas ao primeiro poema d'*O Guardador de Rebanhos* encontrámos na edição Aguilar duas "pérolas" que alteram inequivocamente o significado. No nono verso:

> Mas eu fico triste *com* um pôr de sol

o que não quer dizer nada; de facto o poeta escreveu: "como um pôr de sol", expressão plena de uma intenção bem particular, intenção significativa e em todo o caso perfeitamente inteligível.

Mais adiante, o editor do Rio de Janeiro imprime:

> Olhando para o meu rebanho e vendo as minhas ideias
> *Eu* olhando para as minhas ideias e vendo o meu rebanho,

o que não tem sentido algum, o que naturalmente o autor escreveu foi: "Ou olhando", o que lhe dá outro e bem evidente significado.

Dedicar tanto engenho ao comentário interpretativo, e tão pouca atenção à revisão das provas tipográficas ou respeito pelo texto, é matéria para reflexão!

Em outra variante, esta mais subtil, comum às duas edições atrás mencionadas, pode, com efeito, ler-se em ambas:

> Com um ruído de chocalhos
> Para além da curva da estrada
> Os meus pensamentos são contentes.

---

[10] (*N. do T.*) Pierre Hourcade faz questão de esclarecer o leitor dizendo em nota de rodapé o seguinte: "Este estudo foi escrito antes que eu tivesse a oportunidade de consultar a reedição de *Obra Poética* da Aguilar na qual os erros aqui assinalados foram retificados. O que de bom grado reconheço ao editor, todavia este tardio arrependimento não diminui em nada a minha chamada de atenção. Durante muitos anos deixou-se circular uma versão que em certos momentos tornavam o texto ininteligível ou que lhe desfiguravam o sentido e ninguém parece disso se ter preocupado. Desplante que se me afigura revelador de um estado de espírito contra o qual nas páginas seguintes me insurjo". Tendo em consideração que a primeira edição da *Obra Poética* de Pessoa, pela Aguilar, data de 1960; a segunda de 1965 e a terceira de 1969, daí se poder supor que Hourcade se refere à primeira reimpressão dessa 3.ª edição, datada de 1972.

Foi naturalmente esta leitura que Armand Guibert seguiu na sua tradução publicada pela Gallimard em 1960. No entanto, quando me reporto ao número 4 da revista *Athena*, publicado em janeiro de 1925, onde pela primeira vez o poema foi publicado por iniciativa e à vista do próprio poeta, leio:

> *Como* um ruído de chocalhos

A menos que se justifique a escolha de outra versão fundamentada num manuscrito encontrado ou em uma correção ulterior do poeta em pessoa – logo que comprovada –, parece-me natural que se prefira a versão autorizada e autenticada pelo próprio Pessoa. Ninharia! poderão alguns pensar, mas para mim não, pois que em ambos casos o significado é bem diferente. Na frase "com" o ruído dos chocalhos é um mero acompanhamento, uma ornamentação sonora dos pensamentos, uma sensação que os nutre. Com o "como" o processo de identificação das *nuances* da vida interior do poeta com os aspetos do mundo exterior e concreto, já delineado em "eu fico triste como um pôr do sol..." repete-se e acentua-se, além da imagem ser evidente e sedutora: os pensamentos são contentes e o seu contentamento evoca o rumor melodioso dos chocalhos ao longe, "para além da curva estrada". Haverá perceção alguma, independente de toda a significação e contexto, que seja em si mesma mais ligeira e graciosa?

De imediato, não pretendo levar mais longe esta investigação. Talvez o acaso me tenha servido mal – ou demasiado bem. Mas há que reconhecer que três variantes importantes numa quarentena de versos – pelo menos na edição Aguilar – é demasiado. E o mais estranho (se me engano, agradeço que me apontem o erro) é que de tantos eminentes exegetas que nos últimos quinze anos se debruçaram sobre este texto famoso nenhum tenha assinalado estas divergências e anomalias.

Há razão para nos questionar se o texto de Pessoa, se os seus poemas, como realização verbal, tem para eles alguma importância, se para eles o que lhes importa não será mais a via que os referidos poemas oferecem para entrever o mistério da sua origem no mais profundo da consciência, ou do inconsciente, do seu autor. Poemas que são vistos como mensagens cifradas que se submetem a um trabalho de decifração para desvendar o suposto segredo do seu autor a quem terão servido de confidência e alibi.

É possível, direi até que algumas decifrações, como as de Eduardo Lourenço[11], me parecem nesta perspetiva particularmente convincentes. É também possível que fosse esse o género de leitura, ou pelo menos um género de leitura análogo, que Pessoa desejasse e encorajasse. Basta ver, no fragmento inédito

[11] (*N. do T.*) É possível que, sem o citar, Hourcade faça aqui referência ao artigo de Eduardo Lourenço "La poésie de Pessoa entre 1910 et 1914 ou le creuset de l'hétéronymisme", publicado na revista *Persona*, n.º 2, julho de 1978, pp. 9-26.

descoberto entre os seus manuscritos, inserido como "introdução" aos poemas de Caeiro[12], a importância que ele atribui (mas por Ricardo Reis interposto) à coerência lógica dos poemas em questão, à sua rigorosa subordinação a um pensamento filosófico cujo mérito atribui ao que ele designa como "o espírito pagão", e de apenas lhe reprovar a forma demasiado livre dessa poesia, forma que deveria de ter submetido à disciplina idêntica àquela a que quase sempre submeteu a "emoção" e sempre a ideia. Em suma, o importante em Caeiro era o ressurgir do Paganismo.

É evidente que isto não faz sentido e que Pessoa é o primeiro a estar persuadido. Não esqueçamos que o ponto de partida foi a intenção de criar um "poeta bucólico do género complicado", Pessoa sabe perfeitamente que Caeiro não é um pagão (aliás que não é nada) que o encadeamento lógico dos poemas que ele lhe atribui não é, nem de longe, tão rigoroso como ele pretende, que a expressão, veremos isso mais adiante, atraiçoa muitas vezes e deliberadamente a intenção confessada. Todavia é sobre a significação do poema que ele pretende chamar a nossa atenção e este propósito, além de uma boa dose de ironia que ele contém, é como Eduardo Lourenço o demostra e bem, revelador do que ele pretende ao mesmo tempo encobrir e desvelar.

Certo, mas... em que é que isto nos importa a nós modestos leitores de poemas, modestos, mas fervorosos amadores, no sentido nobre da palavra? O que nos interessa é a obra de Pessoa e não a sua pessoa. Se possível, a situação ideal seria idêntica à minha, quando fui ao mesmo tempo iniciado na obra e no homem: sentir um profundo entusiasmo pela primeira e um respeito tal pelo segundo que só me senti no direito de me interessar pelo homem por ser o autor da obra, autor no mais elementar sentido do termo, um escritor compondo poemas que têm em si a sua própria justificação. Quanto às secretas veredas dessa consciência desditosa, na medida em que não transparecem na poesia que daí resulta, e esta ressalva é considerável, afirmo sem hesitar que elas não me importam nem dizem respeito. A face que o poema me apresenta é a obra concluída (e uma vez concluída separada do seu autor) e não as intenções verdadeiras ou supostas que possam ter estado na sua origem. Daí ser importante tentar ler o que está escrito e não o que supostamente deixa entender. O prazer da poesia é um prazer deleitável e não de advinhas, por mais subtis que estas sejam.

É preciso saber o que se quer. Se a poesia é tão somente um pretexto privilegiado para sondar os arcanos do ser humano e desmontar os mecanismos do jogo da sua vida interior então deixemos aos sábios o seu estudo: metafísicos, psicólogos, psicanalistas, historiadores das ideias e dos comportamentos etc... Porém, o risco é grande de vermos se afastarem dela aqueles com quem o poeta,

[12] (*N. do T.*) Veja-se o final deste texto, onde Hourcade cita essa introdução – que se encontra na edição da *Obra Poética* da Nova Aguilar. Trata-se de um apontamento solto, publicado pela primeira vez por Maria Aliete Galhoz nessa edição (3.ª ed., pp. 201-202).

apesar de tudo, tentou comunicar: aqueles que esperam que a poesia lhes proporcione satisfação e enriquecimento. A esses recomenda-se que não larguem a presa pela sua sombra, nem se deixem desencorajar pelo esoterismo dos comentadores. Nesse sentido, Pessoa é um mito e só Caeiro existe.

II. Sobre algumas aparentes contradições

Qual é, pelo menos numa primeira aproximação, a ideia diretriz, ou se preferirmos o tema principal expresso d'*O Guardador de Rebanhos*? A perceção da natureza, ou melhor cada perceção do mundo exterior tem em si o seu fim e a sua justificação. As coisas existem por e para elas próprias. Em consequência, e antes de mais, recusa de todo o antropomorfismo (*cf*. o poema XXVIII). Deste modo, se exclui, *a priori*, qualquer comparação entre as realidades apercebidas e o homem, toda a "humanização"; assim como se exclui o "como", sobretudo se constituir um artifício para aproximar um dado do mundo exterior a uma maneira de ser da sensibilidade humana.

Ora, nos doze primeiros versos do famoso poema inicial d'*O Guardador de Rebanhos* encontram-se três, sem falar de duas personificações:

> Minha alma é como um pastor.

A alma, que abstração é esta? Como compará-la a um pastor? e o que é que isso significa para Caeiro?

> Eu fico triste como um pôr de sol
> Para a nossa imaginação.

Ou o pôr do sol comparado a uma *nuance* de sensibilidade que esta comparação torna percetível e serve de símbolo a um estado de alma do observador.

> Quando esfria no fundo da planície
> E se sente a noite entrada
> Como uma borboleta, pela janela.

E pior ainda: A noite torna-se uma pessoa que se move, um ser físico cujo movimento é, ainda para mais, comparável ao de um ser vivo!

E deixo de lado, devido o seu valor gramatical e significante ser um pouco diferente, o primeiro "como".

> Eu nunca guardei rebanhos
> Mas é como se os guardasse.

No entanto, que absurdo, do ponto de vista que deveria ser o de Caeiro, esta assimilação de um estado fictício (e qual?) a uma atividade concreta! Que pode isto significar para Caeiro quando diz que somos "como se"?... E estas estações personificadas que conduzem a alma pela mão, como a ama conduz a criança de que cuida.

E o que significa o próprio título? Com que direito – refiro-me naturalmente ao seu ponto de vista – Caeiro o utiliza para definir a sua própria condição: alma-pastor guardando um rebanho de pensamentos-sensações? E logo de início, esta definição do seu "estatuto" por... uma negação:

> Eu *nunca* guardei rebanhos,

porém, é como se os guardasse.

É evidente que estas aparentes contradições não são inadvertências, elas têm por fim dar-nos a entender, a sugerir, outra coisa, mas o quê? É aqui, na minha perspetiva, que reaparece "o poeta bucólico do género complicado" que Fernando Pessoa diz ter querido inventar para pregar uma partida a Mário de Sá Carneiro. Caeiro-*personagem* é uma criação arbitrária, deliberadamente aplicada sobre um conjunto de poemas ao que ele atribui uma unidade (artificial?).

O tema é o eterno conflito entre a sensação, a perceção do mundo exterior e a sua inevitável elaboração pela consciência, à qual, mesmo um espírito "pagão" como Caeiro não consegue evitar. A fatalidade da condição humana é tal que, mesmo para alguém que se julga ou pretende materialista integral, os "pensamentos contentes" não podem deixar de ser tristes. Caeiro desejaria não ser mais que sensação pura, mas isso não passa da insensata pretensão de um ser mítico – pretensão que ironicamente a si próprio Fernando Pessoa se oferece o espetáculo.

É o próprio Fernando Pessoa que gostaria de deixar de pensar, que gostaria de se limitar a reproduzir tranquilamente o mundo exterior, sabendo, no entanto, que isso não é possível e nem sequer tem sentido. Então para o provar conduz a sua personagem a contradizer a sua própria intenção pela maneira como se exprime em palavras e imagens, indo o mais longe que humanamente e "linguisticamente" é possível nesse sentido.

Da mesma maneira, as duas estrofes que começam respetivamente por "E se desejo às vezes" e por "Quando me sento a escrever versos", vistas mais atentamente, são bastante enigmáticas, sobretudo se encaradas na perspetiva de Caeiro. Que ideia é essa de se imaginar ovelha ou rebanho? E como é que isso se justifica pelo facto de se escrever ao pôr do sol, ou que uma nuvem passe a mão (a mão de uma nuvem!) por cima da luz?

O que significa sentir-se cajado entre mãos, quando se senta a escrever os seus versos e se desdobra, nesse momento, projetando no cimo do monte "um recorte" dele próprio?

Dir-se-ia que Caeiro fazia de propósito dizer – como se Fernando Pessoa pusesse, de forma voluntária, Caeiro a dizer – exatamente o contrário do que conviria à personagem, ou pelo menos à sua suposta doutrina. Com que intenção? Na minha opinião, para mostrar, por um lado, que entre o pressuposto abstrato, a intenção sistemática e deliberada e a sua expressão verbal por outro, a partir do momento que intervém a poesia e não a lógica dedutiva, se cria, que o poeta queira ou não, um abismo de que apenas lhe resta deixar que sejamos ironicamente nós os juízes. Assim, é conveniente que nos detenhamos na expressão, na sua musicalidade e cadências, que sob aparência prosaica é neste caso admirável. Nesta perspetiva, já alguma vez se analisou detalhadamente o espantoso primeiro poema d'*O Guardador de Rebanhos*?

III. Tentativa de comentário do primeiro poema d'*O Guardador de Rebanhos*

Lancemos borda fora todo o amontoado de glosas que obstruem já a aproximação de qualquer poema de Pessoa. Tentemos colocar-nos no estado de espírito do leitor, desprevenido que o descobre, como eu, por exemplo, quando em fevereiro (ou março) de 1930 o li em um dos números da revista *Athena* que devo à generosidade de um dos meus amigos da *Presença* a quem fiquei desde então ligado, apesar das vicissitudes de uma existência errante, como aos meus mais íntimos arquivos. Deixemos de lado o título "Escolha de poemas de Alberto Caeiro (1889-1915)" e o subtítulo *O Guardador de Rebanhos* com a sua precisão cronológica arbitrária (1911-1912), verdadeira "segundo" Caeiro, falsa "segundo" Pessoa, dado que sabemos agora que os primeiros desses textos, pelo menos, só viram a luz, sob o efeito de uma iluminação, em 8 de março de 1914. Na verdade, nessa altura pouco me importava, e se não me tivessem explicado que Alberto Caeiro era uma encarnação de Fernando Pessoa tê-lo-ia ignorado sem qualquer preocupação, o fascínio que de imediato senti pelo poema não seria, nem foi, nem maior nem menor.

Já atrás assinalei como curiosa a maneira de iniciar um poema sob o signo do "guardador de rebanhos", uma afirmação que desmente a advertência. O guardador de rebanhos que supostamente fala nunca guardou nada, mas é como "se guardasse" (note-se de passagem esse estranho conjuntivo no final do verso: "guardasse" que poderia ter sido cacofónico ou pedante, mas que é somente misterioso). E em que consiste esse "é como se"? É que a sua alma "conhece o vento e o sol" – como um bom pastor deve conhecê-los – por conseguinte, o que é comparado ao "guardador de rebanhos" não é o poeta como ser físico, mas a sua alma que "anda pela mão das Estações". Estações personificadas, alma corporizada. Permito-me aqui um parêntese para assinalar que nos será mais tarde explicado, que o próprio poeta nos explicará mais tarde, que esta obra é um projeto de "desantropomorfização" da Natureza! Em todo o caso, a imagem é comovente: uma alma que se deixa guiar pelas Estações, que tem por finalidade caminhar e ver

prepara-nos para sentir a paz da Natureza que vai "sentar-se a seu lado" (mais uma personificação, mais uma abstração substantificada), uma Natureza sem Homens, daí talvez a sua paz. Mas porque é que esta paz não conduz à beatitude? Porque é que, ao contrário – nova surpresa – aquele que fala está e se diz triste? E sobretudo, porque tentar tornar sensível esta tristeza por uma comparação – sedutora, quase sensual – com um elemento da Natureza, a noite, ela própria comparada no seu movimento de invasão do quarto a uma borboleta?

É que, no fundo, esta tristeza não é angústia nem pesar, mas serenidade, sossego. Esta equivalência entre tristeza-serenidade apresentada como natural é só por si desconcertante, mas a justificação que de imediato a acompanha é ainda mais singular. Ela é apresentada como "natural e justa" por ela aparecer no momento em que a alma já pensa (este "já" levanta igualmente um problema), existe e que ela existe independente do corpo, na medida em que as mãos se podem dar ao luxo de colher flores sem que ela disso se aperceba.

Por outras palavras: se a tristeza é legítima e sadia (uma tristeza que "é serenidade"), é por que toma consciência da sua existência autónoma e da independência do corpo em relação a ela. É o ser dissociado que ao mesmo tempo, e pelo movimento, é feliz e triste de ser e de ser dissociado.

É o que o parágrafo seguinte pretende pôr em evidência. Esses pensamentos, também eles comparados a uma realidade concreta (os chocalhos para além da curva da estrada) são ao mesmo tempo "contentes" (no sentido etimológico da palavra, seja: impregnados do sentimento de uma perfeita realização, de um florir que se basta) e "tristes" (por efeito reflexo da consciência e por estarem conscientes que são pensamentos e contentes). Esta dualidade siamesa, se assim me posso exprimir, contente-triste, não é um simples jogo de palavras: remete-nos para a dualidade precedente, que ela esclarece e completa, "tristeza-sossego". O próprio "sossego" seria ele também felicidade se de si mesmo não fosse consciente. É a consciência que induz, não o divórcio, mas o caracter doloroso do divórcio entre a alma e o corpo.

Mas então que alma é essa distinta do corpo que obedecendo à lei do guardador de rebanhos deveria, por consequência, ser feliz e, no entanto, torna o poeta infeliz? Devemos imaginar alma e consciência como dois seres distintos sendo o corpo um terceiro? Ou será simplesmente que a alma-guardador de rebanhos é uma aspiração, uma utopia e que na verdade o poeta apenas imaginou a sua existência para dar forma ao seu próprio desejo: o de ser tudo no instante (aquele que o poema XLIX, o último, evoca), sem passado, sem futuro, sem saudade nem esperança; um ser que no sentido literal da expressão "se deixa viver".

Compreende-se melhor assim o "ser poeta é a minha maneira de estar sozinho" que vem a seguir[13]. A poesia é entrega total ao instante, melhor: a identificação com o instante até à total inconsciência do ser, livre de toda a servidão

[13] (*N. do T.*) Verso do primeiro poema d'*O Guardador de Rebanhos*.

humana. Mas é tão aprazível a sua expressão, quando iluminada por um esboço de sorriso!

Pode-se continuar a seguir, do mesmo modo, verso a verso o sentido literal do texto sem considerar as razões verosímeis e profundas que levaram Pessoa a aceitar, ou talvez provocar, a revelação de Caeiro. E ir assim de surpresa em surpresa, de interrogação em interrogação, sentindo-se, sob a aparência de uma certa descontinuidade, enredado no encadear lógico da proliferação das intenções e subentendidos astuciosamente organizados.

Mas também é possível afirmar não ser isso que o poeta pretendeu, não ser essa a leitura que ele considera apropriada para a sua obra. Porém, no final do primeiro poema é-nos sugerido que tratemos o autor como um ser da Natureza, uma árvore à sombra da qual podemos descansar como crianças cansadas de brincar. Maneira paradoxal de falar? Nem por isso! maneira de falar, sim, mas acima de tudo maneira de dar a entender que o poema existe por ele mesmo, e assim deve ser encarado, como um objeto, um "Calme bloc", talvez "chu d'un désastre obscur"[14], mas pouco importa o desastre. O que conta é o objeto poético e seu poder de sedução.

Deve, então, relacionar-se este poder a todas as implicações que até aqui tentei desenvolver? Certamente que sim, porém apenas numa segunda abordagem. Numa primeira abordagem a sedução é exercida através de uma certa linguagem e de uma certa musicalidade. Desde logo pelo misterioso tom de confidência, uma confidência que à medida que nos afastamos de um título desmentido logo na primeira frase se torna cada vez mais misteriosa; um ar ao mesmo tempo ausente e ligeiro de quem não tem "ambições nem desejos" e que aceita o "sossego" como uma "tristeza" e que a tristeza seja ao mesmo tempo "fresca" e "melancólica", "como um pôr do sol na nossa imaginação". Não apenas na imaginação do poeta, mas de todos nós (é da "nossa imaginação" que se trata e não da "minha"). Uma maneira de nos conduzir, sem aviso, para uma racionalização, concebida para nos explicar a razão por que acima de tudo não devemos pensar e nos leva a aceitar, como evidente, o desdobramento do poeta que ao escrever os seus versos pretende sentir-se como um cajado nas mãos e projetar no cimo do outeiro um duplo de ele-próprio que contempla ao mesmo tempo o rebanho imaginado do guardador de rebanhos (que ele não é) e as ideias do meditativo (que ele não pode deixar de ser). É a arte do desconcerto sob uma aparente banalidade.

---

[14] (*N.do T.*) Pierre Hourcade cita aqui, sem o referir, o soneto de Mallarmé "Le Tombeau d'Edgar Poe" que tem por últimos versos: "Calme bloc ici-bas chu d'un désastre obscur | Que ce granit du moins montre à jamais sa borne | Aux noirs vols du Blasphème épars dans le future".

Mas é também uma engenhosa alternância entre um prosaísmo, propositado e as grandes imagens simples e inesquecíveis: a noite que "se esfria no fundo da planície", os pensamentos como "um ruído de chocalhos", a nuvem que "passa a mão por cima da luz" e faz "correr o silêncio pela erva fora". Imagens definitivas na sua sóbria perfeição, servidas por uma musicalidade verbal que somente se manifesta em momentos privilegiados como esses, o resto dá a sensação de ser uma prosa banalmente discursiva, indiferente aos efeitos, preocupada unicamente em ser precisa.

Sim, pensando bem, foi isto que de imediato me seduziu no primeiro poema d'*O Guardador de Rebanhos*, e que em minha opinião deveria seduzir qualquer leitor desprevenido: o sentimento de perder pouco a pouco o pé, sem, contudo, jamais se se distanciar de uma realidade aprazível, essa sensação de ser o terceiro elemento de uma experiência que só progressivamente se torna arrebatadora e estranha; essa aparente descontinuidade que uma continuidade deveras elaborada e discreta sustém; esse tom de confidência, falsa confidência, claro, mas a cuja simplicidade é impossível resistir. Mais adiante veremos (Capítulo V: Tentativa de interpretação d'*O Guardador de Rebanhos*) que esse tom nem sempre prevalece e que o desenvolvimento nos revela estranhas e perturbantes complexidades. [15]

IV. O mistério da seleção da *Athena*

Antes de dar início a uma exegese completa do conjunto d'*O Guardador de Rebanhos*, parece-me essencial tentar compreender as razões da escolha dos poemas d'*O Guardador de Rebanhos* que Fernando Pessoa publicou em 1925 na *Athena*.

Sabe-se que essa primeira publicação inclui 23 poemas, a obra definitiva é composta por 49. Porém na famosa carta a Casais Monteiro, Pessoa fala "em trinta e tantos poemas" escritos a fio durante a noite de êxtase de 8 de março de 1914[16]. Daí se concluir que os 49 poemas que constituem o *corpus* final d'*O Guardador de Rebanhos* não terem sido escritos nem na mesma altura nem em sequência. A questão que se coloca é, portanto, a seguinte: quantos poemas datam exatamente de 8 de março de 1914? E em que datas e circunstâncias os outros foram escritos?[17]

No que respeita a estes últimos, graças ao manuscrito que a edição Ática faz referência pode-se até certo ponto encontrar uma resposta. O segundo poema teria

---

[15] (*N. do T.*) Depois de ter analisado o primeiro poema d'*O Guardador de Rebanhos*, no quinto e último capítulo do seu artigo, Hourcade procura entender a coerência subjacente ao conjunto de poemas que constituem a obra de referência de Alberto Caeiro.

[16] (*N. do T.*) Carta de 13 de janeiro de 1935.

[17] (*N. do T.*) Na recente edição da *Obra Completa de Alberto Caeiro* (Lisboa: Tinta-da-china, 2016, e 2019 para a edição de bolso) os editores, Jerónimo Pizarro e Patricio Ferrari, esclarecem muitas das questões que então Hourcade se colocava a propósito da data em que os poemas foram escritos.

como indicado a data de 8 de março, logo seria contemporâneo dos poemas publicados na *Athena*.

O poema VIII, foi proposto por Pessoa à revista *Presença* em 3 de dezembro de 1930 onde foi pela primeira vez publicado no número 30 (janeiro-fevereiro de 1931). Na carta em que oferece o poema, o autor explica que não o publicou na *Athena* por ele ser ofensivo para com a Igreja Católica e sobretudo pelas convicções de Rui Vaz, um dos codiretores, junto com Pessoa[18]. Nada nos permite, contudo, precisar a data.[19]

As poesias numeradas de XV a XIX são as famosas quatro canções, de que mais adiante falaremos, e que ele declara repudiar por terem sido escritas durante um período de doença, o que deixa supor que não pertencem ao grupo de 8 de março de 1914. Enfim os poemas XLI e XLIV indicam no manuscrito 7 de maio de 1914.

Assim:

a) Os 23 poemas da *Athena* não datam todos de 8 de março de 1914, já que quatro deles seriam ulteriores, segundo o manuscrito: o XXV, tem como data 13 de março de 1914; o XXVI, data de 11 de março e os XLII e XLIII 7 de maio de 1914. Os outros 19 serão todos de 8 de março (ou seja: da inspiração inicial) e entre os outros quais serão os que datam da mesma "colheita" para chegar aos "trinta e tantos" indicados na carta para Casais Monteiro? Mas pode considerar-se esta indicação como digna de fé?

b) Dos 26 restantes, isto é, que não figuram na seleção da *Athena*, um seria de 8 de março (o II); outro de data diferente e posterior (o XVIII)[20]; cinco seriam também de uma época diferente (os poemas XV a XX durante a misteriosa doença, falta saber quando e se é bem verdade); um indica no manuscrito a data de 7 de maio de 1914 (como os poemas XLII, XLIII publicados na *Athena*)[21] e 17 não estão datados.

c) Todavia, todos deviam já existir no momento da seleção para a *Athena*, em 1925, um seria de 8 de março de 1914 (o II) e que apresenta a mesma numeração (de I a XLIX) nas edições definitivas.

---

[18] (*N. do T.*) Na carta a João Gaspar Simões de 3 de dezembro, 1930, Pessoa escreve: "O que lhe poderei enviar, se quiser, é o oitavo poema de *O Guardador de Rebanhos*, do Caeiro, ou seja o poema sobre a vinda de Cristo à terra, que não publiquei na *Athena* por o que é de ofensivo para a Igreja Católica: nem isso convinha à *Athena*, como publicação em geral, nem estava certo, sendo católico o Ruy Vaz, diretor da revista comigo e proprietário dela". *Cartas de Fernando Pessoa a João Gaspar Simões (*1982: 88).

[19] (*N. do T.*) Na edição de Jerónimo Pizarro e Patricio Ferrari figura a seguinte indicação: março de 1914.

[20] (*N. do T.*) De novo, remeto para a edição de Jerónimo Pizarro e Patricio Ferrari que sobre este e demais poemas acrescentam informações às que Hourcade então dispunha.

[21](*N. do T.*) Hourcade refere 23 poemas, na verdade são 22 os poemas publicados na *Athena*.

Nada, portanto, segundo a informação que dispomos permite esclarecer definitivamente o mistério das datas e ordem de composição da totalidade dos poemas que constituem a série[22].

Em todo o caso: 1º) dos poemas de 8 de março de 1914 nem todos foram selecionados por Fernando Pessoa para a primeira edição na *Athena* (é o caso pelo menos do II); 2º) poemas posteriores a 8 de março foram incluídos nessa serie (XXV, XVI, XL, XLII, XLIII, XLV e XLI).

Em rigor, pode deduzir-se que os "trinta e tantos" poemas de 8 de março seriam os 39 da versão definitiva, menos os poemas XXV e XXVI, e mais os três últimos, sobre os quais não temos nenhuma indicação de data. É certo que é uma hipótese, verosímil, contudo.

Verosímil se partirmos da ideia de que Pessoa respeitou a ordem cronológica de composição dos 39 primeiros poemas, como, de certa forma, procedeu com os poemas finais, pelo menos do XL ao XLVI. No entanto, e precisamente, temos a prova que ele nem sempre assim respeitou essa ordem, na medida em que insere entre o I e o XXXIX poemas de data posterior (XXV, XXXI, publicados na *Athena*, sem esquecer as dúvidas que permanecem sobre a serie de XV a XIX).

Daí surgir a questão sobre se Fernando Pessoa não terá posteriormente reorganizado, numa sequência que lhe pareceu lógica, textos compostos em diferentes datas. Em todo o caso, é quase impossível determinar quais seriam os famosos "trinta e tantos" que surgiram na noite inspirada de 8 de março de 1914. Todas as suposições que se possam fazer a esse propósito são meras hipóteses.[23] Resta-nos assim aceitar o conjunto d'*O Guardador de Rebanhos* tal como nos é proposto na sua edição final, o que levanta uma vez mais a questão: porquê a escolha da *Athena*?

No que concerne os poemas não incluídos, o próprio autor evoca para o VIII uma questão de oportunidade (um poema cujo tom anticatólico poderia ofender o seu amigo e associado Rui Vaz, embora, à sua leitura, me pareça quase inofensivo na sua blasfémia, mais própria da blague de um gosto por vezes duvidoso). E os outros? É difícil de aceitar seriamente o motivo invocado para deixar de lado, como destoando no conjunto, os poemas XV a XIX, as canções do doente, suposto ou não. Ora se excluirmos os 7 poemas de data posterior teríamos na publicação da *Athena* somente 16 dos "trinta e tantos" da primeira inspiração, da noite de 8 de março. Qual foi o critério seguido pelo poeta para a sua escolha? Por outros termos: os poemas escolhidos constituem um todo, ou foram escolhidos por razões de qualidade, por Pessoa os considerar melhores, mais acabados, mais conseguidos que os outros?

---

[22](*N. do T.*) Relembro que Hourcade tinha apenas disponíveis as edições Ática e Aguilar.

[23] (*N. do T.*) Não será inoportuno lembrar aqui que, contrariamente a Hourcade, o leitor pode agora consultar o caderno d'*O Guardador* e estudar os diversos momentos da sua composição; ver este texto de Manuela Vasconcelos: http://purl.pt/369/1/ficha-obra-guardador-rebanhos.html

Se por "melhores" ou mais "acabados" se entende "os mais puramente poéticos" por que razão então escolheu ele o V, por exemplo, que é uma mera racionalização, o XXXV, em que impera a tautologia, e omitiu o II cujo início "O meu olhar é nítido como um girassol" e fim "Amar é a eterna inocência", são deveras poéticos, ou ainda, entre outros o IV, "Ah, poder crer em Santa Bárbara"?

Tentemos agora encontrar uma justificação lógica para a escolha da *Athena*.

Os poemas IX e X que têm por personagem simbólico e pivô o "guardador" são como o prolongamento normal do primeiro poema (I) que completam e desenvolvem. Mas e o V? esse longo comentário à volta do tema "Há metafísica bastante em não pensar em nada"? É certo que ele desvenda a intenção por assim dizer central, mas dá impressão de ter sido inserido como um parêntese.

Que o VIII, o famoso poema anticatólico, tenha sido omitido é fácil de compreender, ainda que a sua relação com o V seja mais ou menos implícita. (Não existe Deus fora da Natureza: "Não acredito em Deus porque nunca o vi", ao passo que o Menino Jesus do VIII se pode ver, porque se humanizou, ainda que em sonho).

Os poemas XI e XII são curtos *intermèdes* que nada acrescentam e a sua inclusão numa primeira edição não era, nesta perspetiva necessária. No entanto, o XIII, exatamente do mesmo género, foi escolhido. Por que razão?

Aceitemos o jogo proposto pelo autor que nos sugere considerarmos o grupo XV- XIX, como um episódio, uma fantasia de enfermo, em margem de tudo o resto. Pode igualmente admitir-se que o XX ("O Tejo é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia"), uma espécie de ilustração, ou melhor, um exemplo característico da recusa de qualquer perspetiva de tempo e espaço. De igual modo, o poema XXIV ("O que nós vemos das coisas são as coisas") desenvolve a ideia de recusa da metafísica, isto é, da interpretação da Natureza exposta no V, que assim se afigura, tendo em vista o que se segue, mais claramente como um dos poemas-chave da serie, por mais imprevista que seja o lugar que nela ocupa. Na verdade, nada mais nada menos que o XXII e XXIII que foram omitidos na *Athena*!

Pode admitir-se que dado o espaço limitado na revista para uma primeira revelação, poemas breves como o XXVII e XXIX, que nada acrescentam aos que os precedem, tenham sido deliberadamente deixados de lado em 1925. Assim como o XXXI ("Se às vezes digo que as flores sorriem"), confissão de uma concessão aos hábitos da linguagem comum para se fazer compreender pelos homens.

O XXXII é, sem dúvida, essencial. Nele Caeiro refuta a solidariedade humana do pregador da Justiça, apóstolo da revolta contra a opressão dos pobres e proclama o direito, quase dever, de sentir e exprimir o seu "egoísmo natural". É o prolongamento normal do que precede. Em contrapartida, o XXXIV, em que se afirma a necessidade de não pensar, sendo uma mera repetição do tema que sustenta quase tudo o que precede, podia, por isso, ter sido omitido, mas não foi o acaso.

Por que razão, porém, o XXXV que, nem do ponto de vista estético nem do desenvolvimento do conjunto, nada acrescenta de essencialmente novo foi

escolhido, e o XXXVI que surge como a definição pelo menos teórica da estética "Caeiriana" (e nesse aspeto traz algo de novo) foi preterido?

Por retomar, desenvolver e aprofundar o V, é normal que o XXXIX tenha sido conservado, ao contrário do XLI ("No entardecer dos dias de Verão, às vezes"), dado que surge como uma introdução na sequência consagrada ao que é fugidio, que não altera a Natureza, que não encoraja o exercício da memória, compreende-se a sua omissão em 1925 (é bastante singular o lugar que ocupa na edição definitiva). Que a serie de poemas XLII- XLV, datados de 7 de maio de 1914 no manuscrito, assim como o XLVI, datado de 10 de maio, tenha sido apresentada sequencialmente é perfeitamente normal, mas por que razão o XLIV, um dos mais curiosos, não foi incluído na *Athena*?

Em contrapartida, são logicamente incluídos na conclusão da *Athena* e na edição definitiva os poemas XLVII, XLVIII, XLIX, posto serem como que um reenvio final: recapitulação dos temas fundamentais (XLVII); despedida do poema enviado como uma mensagem aos Homens (XLVIII); despedida do próprio poeta que se fecha durante a noite na sua solidão, desejando fazer desse recolhimento a imagem de toda a sua vida (XLIX).

Desta análise rápida e incompleta parece resultar o seguinte:

a) Que frequentemente a escolha dos poemas de Fernando Pessoa para *Athena* em 1925 é difícil de justificar, ou então ela terá obedecido a razões que nos escapam, quer no que diz respeito aos poemas escolhidos, quer aos que foram omitidos;

b) Que a escolha da sequência, tanto na *Athena* como na edição definitiva, não parece evidenciar uma vontade sistemática de desenvolvimento lógico. Na maioria das vezes fica-se com a impressão de que se trata de uma justaposição de textos entre os quais, com alguma criatividade se poderia encontrar uma relação, ou até uma progressão se alguns "intrusos" não viessem inserir-se nesta pseudo-série.

Em consequência, não acho que a escolha que Pessoa efetuou para a *Athena* possa ser de grande auxílio para a significação profunda d'*O Guardador de Rebanhos*. Será até exagerado considerar que os 23 poemas publicados em 1925 condensam o essencial da obra. Todavia, quando, e em que data, foi o conjunto de poemas composto? Em 1933, por certo que já estaria pronto, dado que na carta para João Gaspar Simões de 25 de fevereiro, o poeta propõe a publicação d'*O Guardador de Rebanhos* na sua totalidade[24]. Note-se, a esse propósito, a importância que Pessoa atribuía à obra: "o melhor que tenho feito". Em todo o caso, como Maria Aliete

[24] (*N. do T.*) Pessoa aí escreve o seguinte: "encontrei qualquer coisa de preferível a um dos livros do *Cancioneiro*. De preferível em três sentidos – mais breve (embora, é certo, não muito mais breve), muito superior, e muito mais de acordo com a publicação de coisas "novas" que será por certo a intenção dos livros projetados. Proponho-me dar-lhe *O Guardador de Rebanhos* do Caeiro, completo com os seus 49 poemas. Está nas condições que acima lhe indiquei, e está pronto, salvo qualquer revisão verbal, que se pode fazer no próprio processo de passar a limpo". *Cartas entre Fernando Pessoa e os diretores da Presença* (1998: 126).

Galhoz recorda, na nota sobre o conjunto d'*O Guardador de Rebanhos* na edição Aguilar, apesar de o manuscrito indicar "no final e antes da assinatura do autor dos anos 1911-1912 [...] *nenhum dos poemas de O Guardador de Rebanhos está dentro do âmbito que lhe foi escolhido:* 1911-1912".[25]

As datas fazem parte da ficção biográfica e cronológica, como Maria Aliete Galhoz diz – uma ficção na qual ele não procura dissimular o caracter *fictício*, antes pelo contrário, mas que apesar disso serve de "suporte" a Alberto Caeiro, quero dizer à sua obra.

Em suma, *O Guardador de Rebanhos* é a obra mais misteriosa de Pessoa, a única de uma certa amplitude que, junto à "Ode Marítima" e *Mensagem*, se possa considerar concluída, e até mais importante que estas, na medida em que ela é suscetível de ter estado na origem de tudo o resto por Caeiro ser o "pai" de todos os heterónimos.

V. Tentativa de interpretação do conjunto d'*O Guardador de Rebanhos*

Na nota explicativa colocada no início do volume das *Obras Completas* de Fernando Pessoa consagrada aos *Poemas* de Alberto Caeiro pelos dois editores, João Gaspar Simões e Luís de Montalvor, pode ler-se as seguintes afirmações de uma capital importância:

> Pela primeira vez, de entre os originais encontrados no espólio do Poeta, se nos apresenta um conjunto de poesias formando um poema com a sequência, unidade e redação definitiva que em nenhum dos seus muitos manuscritos inéditos já fora possível encontrar-se. Neste caso está o poema "Guardador de Rebanhos" que constitui a primeira parte do volume dedicado a Alberto Caeiro. É um manuscrito único escrito pelo próprio punho do Poeta, constituído pelos poemas numerados de 1 a 49, alguns deles publicados em vida do autor e os restantes agora incluídos na atual edição[26].

Estamos, portanto, avisados, que digo, convidados expressamente, a considerar que não se trata de 49 peças isoladas, agrupadas ao acaso, mas de um conjunto coerente, que se apresenta tal como desejou o mais rigoroso e exigente dos críticos que se possa imaginar: Fernando Pessoa, ele-próprio. Devemos, portanto, procurar entender a significação que ele quis dar a este encadeamento que deve necessariamente ter um sentido, no duplo significado do termo.

No entanto, parece evidente, estarmos perante um poema que, de certa forma, não aparenta ter um desenvolvimento que obedeça às rígidas regras da retórica oratória, ou até da dedução lógica, apesar da intenção deveras demonstrativa a que o texto obedece. Daí resulta que a decisão de Pessoa de sequenciar os 49 poemas não

[25] Fernando Pessoa, *Obra poética* (1990: 760).

[26] (*N. do T.*) *Poemas de Alberto Caeiro* (1946).

poder ser o fruto do acaso, ou de uma fantasia puramente gratuita. Independente do significado específico de cada poema, outro deve existir na ordem em que os poemas se sucedem, se encadeiam ou se opõem. Os editores avisaram claramente: não se trata de uma coletânea de peças isoladas, mas de um único e vasto poema.

Há, portanto, um fio condutor a descobrir, e quanto mais de perto se vê mais se apercebe que a tarefa não é fácil. Dir-se-ia que o poeta procurou baralhar as pistas, entre um início em que o tema é claramente exposto (primeiro poema) e uma conclusão que de forma não menos evidente fecha o círculo (último poema). Entre o ponto de partida e o acenar de despedida ao leitor deparara-se-nos um itinerário sinuoso, frequentemente inesperável e desconcertante.

No início, assiste-se a uma continuidade lógica entre os poemas I-II a V, na medida em que o V desenvolve e aprofunda, tirando todas as consequências dos dois axiomas propostos no II:

> Creio no mundo como num malmequer
> Porque o vejo. Mas não penso nele
> Porque pensar é não compreender...[27]

E

> Eu não tenho filosofia: tenho sentidos...

A que o poema V responde:

> O que penso eu do mundo?
> Sei lá o que penso do mundo!

E sobretudo:

> Que ideia tenho eu das coisas? [...]
> Não sei. Para mim pensar nisso é fechar os olhos
> E não pensar...

Daí resulta o seu panteísmo ser não a divinização da Natureza, mas, se assim se pode dizer, a "naturalização de Deus":

> Não acredito em Deus porque nunca o vi.

Mas se Deus for as coisas da Natureza,

> Então acredito nele a toda a hora.

[27] (*N. do T.*) Nos versos de Caeiro, citados por Hourcade, optámos por atualizar a grafia.

Porque estou em comunicação constante com ele "Com os olhos e pelos ouvidos".

Então porque então lhe chamar Deus? Se, pelo contrário, obedecer-lhe é não o nomear:

> Eu amo-o sem pensar nele
> E penso-o vendo e ouvindo
> E ando com ele a toda a hora.

Consequência lógica (sempre a mesma palavra) que o poema VI, um curto comentário marginal, tira desta negação / adesão a Deus:

> Sejamos simples e calmos
> Como os regatos e as árvores
> E Deus amar-nos-á...

(Lógica, mas igualmente contraditória na medida em que reconhece, ainda que de maneira bastante heterodoxa, pelo menos na "maneira de falar", a existência de um Deus pessoal, capaz de nos amar e cujo amor nos importa).

E o III, essa homenagem a Cesário Verde? É certo que não esquecemos que a nota incluída por Maria Aliete Galhoz na edição Aguilar reconhece a "filiação" de Caeiro a Cesário Verde:

> Esta obra inteira é dedicada
> Por desejo do próprio autor
> à memória de
> Cesário Verde.

Cesário Verde vítima do contexto urbano:

> Ele era um camponês
> Que andava preso em liberdade pela cidade...

mas que observava a Natureza como Caeiro a via. Mas porquê aí entre os poemas II e o VI?

O IV é ainda mais singular. Perante a trovoada, tal um simples de espírito, o poeta põe-se a evocar Santa Bárbara, não por sentir medo algum, mas como se quisesse humilhar a sua soberba de intelectual, para se sentir:

> ainda mais simples
> Do que julgo que sou.

Constatando, porém, que crer em Santa Bárbara é a própria negação da sua atitude fundamental e a prova que os simples:

São doentes e confusos e estúpidos
Ao pé da clara simplicidade
E saúde em existir
Das árvores e das plantas.

Episódio que em certo sentido rompe a continuidade do desenvolvimento, fantasia, que neste passo, pelo menos, é inesperada. Embora dê que pensar, falta saber o quê?

O VII sobre o tema:

Sou do tamanho do que vejo…
A nossa única riqueza é ver

é uma ilustração da ideia fundamental, o corolário desta. Mas o VIII, a famosa "História do Menino Jesus", de que adiou a publicação para não melindrar Rui Vaz, seu coeditor na *Athena*? No entanto, a data sua composição é desconhecida; o poema remonta a famosa data de 8 de março, ou foi acrescentado posteriormente, e porquê neste lugar? Em todo o caso, esta tentativa de secularização profanadora do Menino Deus, através de gracejos dignos de um almanaque anticlerical estilo 1900, surge como um exagero gratuito à margem do próprio desenvolvimento, como para conjurar qualquer tentação teológica ou espiritual (veja-se em particular os últimos cinco versos).

Mas, repito: porquê aqui, neste lugar, antes do IX e X, que constituem variações menores do tema de o guardador de rebanhos e por isso perfeitamente coerentes com o conjunto? E seguramente o mesmo se pode dizer do belo poema número XIII:

Eu não sei o que penso
Nem procuro sabê-lo.

Porém, os breves poemas XI (a senhora que tem um piano) e XII (os pastores de Virgílio) não têm relação com os restantes, senão humorística, no primeiro, dado que o piano:

não é o correr dos rios
Nem o murmúrio que as árvores fazem...

E meramente formal no segundo, pois que

os pastores de Virgílio, coitados, são Virgílio
E a Natureza é bela e antiga.

Mais estranho ainda é o pequeno tratado de poética "Caeiriana" do XIV poema:

> Não me importo com as rimas.
> a minha poesia é natural como o levantar-se vento...

De resto, muito haveria a dizer sobre esta pretensa espontaneidade, esta naturalidade que se apresenta como se fora decalcada de uma natureza campestre. A questão, contudo, não é essa. Porque inserir este poema neste lugar? Dado que o mesmo tema reaparece mais adiante num enquadramento bem diferente no poema XXXVI, em que se assiste a uma investida contra os poetas artistas, ou assim se julgam, mas que não sabem "florir" ao contrário de Caeiro que pensa e escreve

> como as flores têm cor.

Mas continuemos. Chegamos agora às quatro famosas "canções de doente" (XVI-XIX), introduzidas, explicadas e justificadas pelo poema XV. Infiéis à letra da doutrina, elas são, na realidade, diz o autor, fiéis ao seu espírito:

> Escrevi-as estando doente
> E por isso elas são naturais
> E concordam com aquilo que sinto...
> Estando doente devo pensar o contrário
> Do que penso quando estou são.

Em suma: uma demostração *a contrario* da coerência da sua atitude, mesmo quando dela mais se parece distanciar. Justificação que, se me é permitido, considero um pouco forçada, uma daquelas demonstrações de raciocínio abstrato de que Pessoa é exímio, chegando, por vezes, a ser de um racionalismo meramente mecânico. De resto, acreditará ele nisso? Ou será simplesmente um expediente para fazer "passar" quatro poemas, aliás, encantadores, que mesmo dissonantes relativamente aos outros ele recusa excluir por que lhe agradam?

Mas será assim tão evidente essa dissonância? Relativamente ao poema XIX, sim, na medida em que o luar se justifica pelas recordações que ele desperta, o que efetivamente parece em plena contradição com a vontade de se fundir com a Natureza, tal como ela se oferece à imediata perceção como no poema X se expõe:

> O vento só fala do vento.
> O que lhe ouviste foi mentira,
> E a mentira está em ti.

Ou até com a diatribe do poema XXVIII contra o poeta místico que pretende interpretar a Natureza "humanizando-a". Todavia, os três outros poemas não são demasiado heterodoxos, posto que o poeta não se contenta mais em ser ele-próprio

diante das coisas, mas aspira nelas se metamorfosear (um carro de bois, a poeira do caminho, os rios, etc…) ou vê-las "franciscanamente" como seres vivos e fraternos ("As minhas irmãs as plantas" de que se compõe a salada). No fundo, trata-se de levar ao limite o firme desígnio do poeta de se identificar com o mundo exterior e de nele se fundir.

Contudo, a questão essencial, pelo menos nesta nossa indagação, não é essa, a questão é: porque inserir aqui, nesta fase do desenvolvimento do poema? Porquê esta incisão entre a definição da poética "Caeiriana" (XIV) e os textos seguintes? Qual é o significado deste grupo de poemas, não somente *per si*, mas neste lugar e em relação ao conjunto?

O XX, pelo menos, não coloca dificuldade alguma desse género, é o exemplo acabado do poema "tautológico" como o poema XXXV em que se afirma a obstinação em admitir as coisas apenas no que elas são, ou antes, só as admitir na medida em que não suscitam nenhum desvio da imaginação. O que está em linha direta com a ortodoxia "Caeiriana".

Mais imprevisto ainda – embora não aberrante – é o poema XXI ao introduzir uma nova *nuance* na procura da felicidade, que é a tela de fundo d'*O Guardador de Rebanhos*:

> Mas eu nem sempre quero ser feliz.
> É preciso ser de vez em quando infeliz
> Para se poder ser natural...

E natural é aceitação do que se apresenta e como se apresenta:

> Assim é e assim seja...

Verifica-se assim como o tema fundamental se matiza e enriquece graças a um percurso que não se afasta mais do itinerário definido através dos poemas XXII,

> E de qualquer maneira que eu o sinta,
> Assim, porque assim o sinto, é que é meu dever senti-lo...

XXIII

> Porque tudo é como é e assim é que é,
> E eu aceito, e nem agradeço,
> Para não parecer que penso nisso…

e XXIV:

> O essencial é saber ver,
> Saber ver sem estar a pensar,

Saber ver quando se vê,
E nem pensar quando se vê
Nem ver quando se pensa.

Este último tem também o interesse de anunciar a ofensiva contra os poetas místicos que será o tema do poema XXVIII.

Mesmo o gracioso breve poema XXV, sobre a criança que sopra nas bolas de sabão que "são aquilo que são",

E ninguém, nem mesmo a criança que as deixa,
Pretende que elas são mais do que parecem ser,

se afasta do propósito de Caeiro, constituindo uma espécie de ilustração anedótica e parcial.

O que surpreende nesses poemas, como no XXVI e XXVII seguintes, é apesar do encanto de certos pormenores, um prosaísmo deliberado, uma vontade demostrativa que não teme nem as repetições nem as aparentes banalidades. Neste ponto, Caeiro pretende impor-se e não a persuadir pela sedução. A beleza é uma invenção dos homens sobreposta às coisas e que impede de as ver (XXVI). A Natureza é somente uma palavra, e se Caeiro se resigna a utilizá-la é porque precisa de utilizar a linguagem dos homens que dá personalidade às coisas (XXVII):

Mas as coisas não têm nome nem personalidade:
Existem.

Compreende-se então a indignação que o poeta místico lhe provoca (XXVIII), esse "filósofo doente", direi antes o poeta simbolista, que pretende que "as flores sentem" e que "as pedras têm alma". Diga-se, de passagem, que Caeiro se posiciona aqui como uma espécie de anti-Pascoaes, insurgindo-se contra a estética e a sensibilidade dos seus contemporâneos. Vejo neste poema uma certa polémica literária.

Seguindo o poema XXIX que, pelo menos na intenção, se pode aparentar ao XV e acima de tudo ao XXI (poemas de humor variável e por isso mesmo reveladores de autenticidade); o poema XXX está diretamente ligado ao XXVIII, aparecendo como uma contrapartida: Caeiro não é um místico como os demais é místico, "mas só com corpo ", e o seu misticismo consiste em:

não querer saber.
É viver e não pensar nisso.

O que pode ser ou uma ironia (já que assim o entendem, não me importa de ser místico, mas à minha maneira, negando o próprio misticismo) ou uma afirmação

ambígua e talvez profunda. Não querendo aqui desviar-me do meu propósito, julgo, contudo que seria de sondar o substrato metafisico d'*O Guardador de Rebanhos,* para além das suas evidências de superfície.

Com o poema XXXI continuamos a progressão coerente e nos remete para o XXVII (para se fazer entender, o poeta vê-se obrigado a fazer algumas concessões às maneiras de dizer dos homens comuns). Mas com o XXXII, um dos textos fundamentais d'*O Guardador de Rebanhos* estamos perante um dos episódios aparentemente aberrantes como a história do Menino Jesus, ou os poemas sobre a doença. O XXXII, como lembraremos, descreve o encontro entre o poeta e o socialista que prega a revolta contra a injustiça. Discurso que lhe parece não ter sentido, e nem sequer lhe presta atenção, pois enquanto o outro vai falando o poeta prossegue convicto a sua reflexão "desumanizadora" da Natureza, dizendo:

> Que me importam a mim os homens
> E o que sofrem, ou supõem que sofrem?

E mais adiante:

> Louvado seja Deus que não sou bom,
> E tenho o egoísmo natural das flores.

Porque o único dever, a única "missão no mundo" é:

> existir claramente
> E saber fazê-lo sem pensar nisso.

Este texto deliberadamente provocador situa-se, ao contrário dos outros episódios atrás mencionados, senão no desenvolvimento do poema, pelo menos na lógica de Caeiro, à qual acrescenta uma nova perspetiva sobre, ou melhor perante a comunidade humana (e não apenas da Natureza), além de voltar a verberar, de passagem, os poetas simbolistas. Poema que afirma uma vontade de indiferença relativa aos homens e aos seus problemas, condição quiçá indispensável para uma verdadeira comunhão com a Natureza:

> Que tem com o poente quem odeia e ama?

conduzindo a uma espécie de ascese deliberadamente desumana, ou melhor, a-humana. Como se fosse o coroar dos poemas que precedem, recapitulando-os, pelo menos em espírito. É um dos momentos fortes d'*O Guardador de Rebanhos,* quando considerado como um todo homogéneo.

Esta indiferença voluntária para com os homens, ou, em todo o caso, com os seus sofrimentos, é porém atenuada um pouco mais adiante no poema XXXVIII, ainda

que de maneira bastante singular: se aceita sentir-se irmão de todos os homens é porque eles vivenciam diante do sol um sentimento idêntico ao seu, sentimento que para além de todos os desejos e de toda a moral os conduz ao que o poeta considera, de forma bastante arbitrária, como a condição do homem primitivo "que via o sol nascer e ainda o não adorava".

Se relativamente ao desenvolvimento, o poema XXXIII se aparenta uma leve e marginal fantasia (ainda que submetidas a uma disciplina imposta pelos homens, as flores mantêm a sua espontânea naturalidade), em si o poema inclui, sob o ponto de vista de Caeiro, uma enormidade: Que significa esse "sorriso antigo" atribuído a seres da Natureza na sua aparição? E por que razão provocar assim, com tanta veemência, os poetas místicos? E que ideia é essa de incluir esta variação sobre as flores cultivadas em jardins entre o poema XXXII, sobre o apóstolo da justiça social de que já falámos, e o XXXIV sobre a inconsciência dos seres da Natureza e sobre a atitude exigida ao homem que deseja verdadeiramente compreendê-los? O poema XXXIV é, contudo, totalmente coerente com tema fundamental:

> Nada pensa nada.
> E assim, sem pensar, tenho a Terra e o Céu.

O fio, um instante interrompido, do discurso contra o pensamento-ecrã entre o homem e o mundo é aqui reatado.

Logo depois, os poemas XXXV (um bom exemplo de repetição deliberadamente tautológica), XXXVI (em que se reafirma a poética de Caeiro fruto da sabedoria) e XXXVII (sobre as sensações efémeras e desprovidas do sentido que ele confessa sentir diante da Natureza, e por serem efémeras e desprovidas de sentido são naturais e por isso legítimas) embora nada tragam de novo reafirmam, explicitam, contudo, os temas já apresentados; o discurso de Caeiro não progride, por certo, mas aprofunda-se.

O que se torna mais evidente no poema XXXIX, talvez o mais "filosófico" dos poemas d'*O Guardador de Rebanhos* e que, se assim se pode dizer, de maneira doutrinal revela a intuição sugerida desde o início: as coisas não têm mistério, as coisas não têm sentido, existem: "As coisas são o único sentido oculto das coisas". Nunca até aí Caeiro estendera a esse ponto o despojar-se. Fazendo pensar na exclamação de Hegel que perante as montanhas terá dito: "É assim".

O XL retoma de certo modo o tema do poema XXVI. Assim como a beleza não é senão um atributo dado artificialmente às coisas através da linguagem dos homens, também as borboletas não têm cor nem movimento, e as flores perfume ou cor. A diferença consiste em que se a palavra beleza é uma maneira arbitrária de nomear o prazer que as coisas nos proporcionam, o movimento e o perfume existem de facto, mas acrescentam-se às coisas, por terem uma realidade independente das coisas. A vontade de reduzir as coisas à sua existência concreta, à sua exclusiva

aparência é levado aqui à sua extrema consequência. A lógica implacável que resulta do postulado Caeiriano surge assim em toda a sua singularidade, singularidade que, no entanto, e convém repetir, nada tem de surpreendente se considerarmos que aceitámos o postulado inicial.

O poema XLI, embora não contradizendo o que precede introduz uma nova *nuance*. Nele reencontramos a crítica à perversão dos sentidos, incapazes de aperceber as coisas tal como são (fatalidade inerente à sua natureza, ou consequência da sua degradação devido à mania interpretativa do homem? sobre este ponto Caeiro deixa-nos na dúvida), mas também a afirmação que esta "imperfeição", o erro e a doença devem ser aceites, dado que existem e que pela sua existência contribuem para a complexidade e diversidade do Mundo, tornando-o "engraçado". Estranho qualificativo que rompe com a imperturbável seriedade do restante e mostra uma inesperada *nuance* lúdica, ou irónica, em Caeiro. Decididamente, o personagem não é assim tão simples quanto ele pretende. Os poemas XLII e XLIII são variações sobre o tema do efémero, o que também é novo e sem estar em contradição com o resto. O homem não deixa rasto que permaneça no mundo das coisas (XLII) e assim dever ser porque "a recordação é uma traição à Natureza" e a atitude ideal é simbolizada pelo voo da ave "que passa não deixa rastro". Só o instante importa (XLIII).

Não me atardarei demasiado sobre os poemas XLIV e XLV que denunciam uma vez mais o absurdo das interpretações humanas (o sentido do ruído do relógio que anula o universo noturno), ou as designações impostas pelos homens às coisas (o que é um "renque de árvores"?, porque insistir em impor pela linguagem uma disciplina artificial e coletiva às realidades que são, por natureza, individuais?). Seja qual for o interesse que possam ter, nada acrescentam à progressão da reflexão "Caeiriana", limitam-se a confirmá-la com alguns exemplos.

E deste modo chegámos aos quatro grandes poemas finais (de XLVI a XLIX) que são a conclusão deliberadamente concebida e como tal apresentada de todo *O Guardador de Rebanhos*. São lindíssimos, sobretudo os dois últimos, entre os mais emocionantes e emocionados do conjunto. Nunca, exceto talvez no início, a implacável racionalização se mostra tão atenuada por tanta beleza poética, tão sensualmente "encarnada". Mas o que aqui sobretudo quero assinalar é a posição perfeita que ocupam relativamente ao conjunto.

O poema XLVI recapitula magistralmente pela uma última vez toda a estética e toda a ética de Caeiro. O poeta escreve os seus versos "sem querer" e tenta:

> dizer o que sinto
> sem pensar em o que sinto,

procurando "encostar as palavras à ideia", sem intermediário mental ou imaginativo. O que não é fácil: para o conseguir teve de se desprender de toda a

humanidade aprendida, mas, na medida em que pôde escrever, "como quem sente a Natureza, e mais nada" reconhece nisso um mérito eminente e daí proclamar:

> Sou o Descobridor da Natureza,
> Sou o Argonauta das sensações verdadeiras.
> Trago ao Universo um novo Universo
> Porque trago ao Universo ele próprio.

Uma explosão de orgulho, em suma, a afirmação de uma experiência única de uma espécie de demiurgo. O modesto pastor descobre a sua megalomania – lógica, ela também, e como incluída na sobriedade quase impessoal do início. Grito de triunfo confirmado no poema XLVII:

> Foi isto o que sem pensar nem parar,
> Acertei que devia ser a verdade
> Que todos andam a achar e que não acham
> E que só eu, porque a não fui achar, achei.

E em que consiste esta grande verdade fundamental? É não haver mistério na Natureza porque não há Natureza, vocábulo impróprio, noção que não é mais que uma doença da nossa mente, porque "a Natureza é partes sem um todo". É isto se quisermos o realismo existencial de Caeiro, enfim desvendado na sua total intransigência. Parece-me supérfluo demonstrar, recorrendo a sucessivas repetições, que tudo quanto precede preparava progressivamente para esta grande afirmação. Mas não para o tom perentório em que ela é proferida. Mas não para a embriaguez de se proclamar o único sábio, o único lúcido, nem para esse grito de triunfo megalómano – termo que a propósito utilizo.

Assim se revelando, Caeiro (digo bem Caeiro, porque seria arbitrário confundir Caeiro com Pessoa) retorna depois à humanidade comum para se despedir da sua obra e do leitor. E mesmo que os seus versos se percam, e com isso sofra, lança-os ao mundo com uma mensagem:

> Passo e fico, como o Universo

Fiel a si mesmo até ao fim, se necessário contra ele-próprio, contra o seu orgulho de poeta, revelador de um Mundo, submete-se a lei do efémero, à lei de tudo o que passa, que ele nunca se deixou de formular, e sobre a qual insista cada vez mais, à medida que se aproximava do término do seu percurso (lembremo-nos a esse propósito os poemas XLII e XLIII[28]) por a considerar como inerente à existência da Natureza. Mas eis que surge a contradição! Acreditamos que não havia Natureza?

[28] (*N.do T.*) "Nada tiramos e nada pomos; | passamos e esquecemos; | E o sol é sempre pontual todos os dias"(XLII). "O que foi não é nada, e lembrar é não ver" (XLIII).

O poema XLVIII, parece, nesse ponto capital, contradizer completamente o poema XLVII (ou até o poema XXVII, em que é dito a Natureza é somente uma palavra)[29].

É ainda sobre esta estranha ambiguidade que o último poema nos deixa, o XLIX, onde não se trata já de meditar sobre a verdade fundamental, mas de nos reconduzir à vida quotidiana, quase se poderia dizer anedótica: a noite desce, o poeta despede-se dos homens e fecha-se na solidão do seu quarto silencioso par melhor:

> Sentir correr a vida por mim como um rio por seu leito.

É com esta imagem apaziguada que ele nos deixa, imagem que para ele deve ser de grande importância, porque em caso algum n'*O Guardador de Rebanhos* a tonalidade é tão ampla, tão grave, tão puramente poética. A longa e sinuosa melodia d'*O Guardador* se termina, finalmente, sobre uma espécie de acordo perfeito.

Assim, graças a um subtil cruzamento de temas e contratemas (que quase se poderiam reduzir a um esquema gráfico, se quiséssemos conformar-nos às técnicas em moda), afirma-se uma vontade integradora, retirando do motivo inicial todas as implicações que ele comporta, apesar de algumas divagações e contradições de pormenor. E como vimos, esse motivo é o que inabilmente designei como o realismo existencial do poeta, e que o próprio Caeiro mais inspiradamente qualificou como "o misticismo do corpo". Existe, portanto, do primeiro ao último, numa perspetiva de conjunto, uma continuidade, uma progressão entre os diferentes textos d'*O Guardador de Rebanhos*, progressão que, apesar da vontade racionalizadora do narrador, não se conforma com as regras da dedução lógica, procedendo por reprises, retornos e antecipações sem receio de digressões, repetições, jogando às escondidas, por vezes, com o nosso esforço de compreensão.

"Jogo" esse que nos leva, por outro lado, a verificar quanto o propósito de Caeiro é insustentável. O crítico severo dos poetas místicos parece, por vezes, atribuir uma alma às coisas. Embora rejeite o conceito de Natureza, volta constantemente a ela. E quantas vezes aquele que nega um Deus pessoal, um Deus com uma existência independente do mundo material, não exclama de passagem: Graças a Deus!

Apesar dele, ou deliberadamente? Vítima da linguagem, ou incapaz de romper inteiramente com a comum humanidade? Um Caeiro muitas vezes em contradição com ele-próprio, não seria assim que Fernando Pessoa de forma bem consciente o queria? Para evidenciar ao mesmo tempo o artifício desse pseudo-naturalismo, e para tornar mais consistente, em toda a sua distinta originalidade, a personalidade do misterioso Alberto Caeiro? Um Caeiro imperturbavelmente coerente com ele-próprio não seria mais que uma abstração ao dispor de uma

[29] (*N.do T.*) "É que para falar dela [a Natureza] preciso usar da linguagem dos homens" (XXVII).

demostração, um instrumento da vontade de Pessoa, e não uma personagem viva, complexa, portanto, digna por isso de pertencer ao elenco do "drama em gente".

Na verdade, mais ele insiste em proclamar a paz que diz sentir e mais o sentimos inquieto ao ver que esta paz se lhe escapa. É certo que é a ela finalmente que ele confia a sua última evocação, mas convém não esquecer que se trata de um desejo ("oxalá a minha vida seja sempre isto") e não a afirmação de uma certeza definitivamente adquirida. E as expressões de triunfo megalómanas dos poemas XLVI e XLVII parecem mais um repto que uma orgulhosa certeza.

É por isso que penso que convém interpretar com prudência a "Introdução" extraída de um "Apontamento solto de Ricardo Reis" que Maria Aliete Galhoz colocou no início d'*O Guardador de Rebanhos* na edição da *Obra Poética*, publicada pela Aguilar. Aí Ricardo Reis proclama que a perfeita unidade dos poemas de Caeiro se deve ao "pensamento filosófico" que não somente "os coordena e concatena" como "prevê objeções, antevê críticas, explica defeitos por uma integração deles na substância espiritual da obra". E acrescenta ainda: "A ideia, sempre essencialmente pagã, usa por vezes um traje e motivo que não lhe é adequado".

Deixemos de lado este "paganismo" puramente arbitrário que Pessoa melhor que ninguém reconhece, este paganismo sem deuses nem culto. Esta contradição entre a sensibilidade e a inteligência, Ricardo Reis só a vê contemplada na "perfeita unidade ideia-emotiva" nos quatro ou cinco poemas que precedem os dois últimos (ou seja: dos poemas XLIII, ou XLIV ao XLVII incluídos) e que seriam como o desfecho final de um "aperfeiçoamento gradual neste sentido". Ora, para quem procedeu, como eu procurei fazê-lo, a uma análise rigorosa do conjunto dos 49 poemas, será difícil admitir que esses "quatro ou cinco poemas" (aliás, sem relação entre eles) representem uma qualquer progressão no sentido que Ricardo Reis aponta. Os temas, os mesmos desde o início, são repetidos e reafirmados numa forma que em nada os diferencia dos textos precedentes. O que de novo aparece (pelo menos nos poemas XLVI e XLVII) é o que atrás designei como um tom de megalomania triunfante que soa como um desafio. Não se compreende o que a "coesão intelectual" ganhe com isso.

No fundo, o interesse da "Introdução" consiste apenas na demostração do ponto de vista de Ricardo Reis sobre Caeiro. É por isso natural que no mesmo texto o tão "clássico" autor das *Odes* culpe o seu mestre de não ter subordinado a sua expressão poética a essa "disciplina exterior" que ele, Ricardo Reis, tem por sua, e de ter escolhido "um verso que, embora fortemente pessoal, é ainda o verso livre dos modernos".

Esta objeção, como a precedente, convém plenamente à personagem de Ricardo Reis e nos esclarece mais sobre ele que sobre Caeiro. É por isso que considero pouco prudente ter inserido este texto de Ricardo Reis como introdução a *O Guardador de Rebanhos*, como se ele fosse o comentário do próprio Pessoa, como se

ele fosse de natureza a melhor nos dar a entender a obra que ele se propõe apresentar.

Na realidade, é sobre a interação dos heterónimos entre eles, se assim ouso dizer, que a "Introdução" nos esclarece. Com essa diabólica e subtil ironia que o caracteriza, logo que os heterónimos sobem ao palco, Fernando Pessoa diverte-se (expressão que chocará, por certo, alguns, mas paciência, mantenho-a) deixando que seja um deles, Ricardo Reis, a julgar o outro, Alberto Caeiro, através de um juízo em que a personagem de Reis se reflete inteiramente sem que isso seja de um grande esclarecimento sobre a obra de Caeiro. A razão da sucessão dos poemas d'*O Guardador de Rebanhos* em nada fica elucidada, sucessão que permanece tão misteriosa como complexa e, apesar de certas aparências, contraditório o próprio Caeiro é.

Haverá razão para se ficar admirado, se nos lembrarmos em que circunstâncias Caeiro surgiu do nada na famosa noite de fogo de 4 de março de 1914, e que Pessoa, na carta para Casais Monteiro de 13 de janeiro de 1935, já atrás referida, reconhece o caracter insólito e em si-mesmo inexplicável dessa iluminação?

Sem esquecer, por fim, que o fruto dessa primeira revelação – trinta e tantos poemas – seria depois melhorado por contributos sucessivos, cujas datas permanecem muitas vezes desconhecidas, e que nenhum testemunho do próprio Pessoa – pelo menos qualquer testemunho atualmente revelado – nos ajuda a compreender as razões da sequência dada ao conjunto.

A análise a que acabei de submeter o conjunto também não permite resolver o problema e para mim *O Guardador de Rebanhos* permanece, repito, uma das obras mais enigmáticas de Fernando Pessoa.

1

Alberto CAEIRO : GLOSES SUR LE GUARDADOR DE REBANHOS

I - Du bon usage du texte :

On trouvera peut-être superflu que je me préoccupe tout d'abord d'établir le texte exact du Guardador. Avec deux éditions comme celle de l' Obra Poetica chez Aguilar à RIO, et celle des Obras Poeticas, procurée chez Atica par João Gaspar Simões et Luis de Montalvor, avec leurs variantes groupées in fine, on pourrait croire qu'il ne subsiste plus depuis longtemps aucun doute à cet égard. Eh bien il n'en n'est rien . Pour nous en tenir au premier poème du Guardador de Rebanhos, on trouve dans l'édition Aguilar deux perles qui bel et bien dénaturent le sens. Au 9ème vers ce qui ne veut rien dire, alors que le poète a écrit : "como com pôr de sol," expression chargée d'une très particulière intention significative, et en tout cas parfaitement intelligible.

De même, plus loin, l'éditeur de Rio imprime : alors que l'auteur a très naturellement écrit : " ou olhando ", ce qui en a un, très évident.

Tant d'ingéniosité consacrée au commentaire interprétatif, et si peu de soin à la révision des épreuves typographique ou au respect du texte, il y a de quoi laisser rêveur!

Autre variante, plus subtile celle-là, et qui est commune aux deux éditions mentionnées ci-dessus. On y lit en effet :

C'est tout naturellement cette lecture qu'Armand Guibert a adoptée pour sa traduction publiée par Gallimard en 1960.

Or, si je me reporte au numéro 4 de la Revue Athéna parue en janvier 1925 où ce poème a été publié pour la première

120

Fig. 1. "Alberto Caeiro: gloses sur le *Guardador de Rebanhos*" (pág. 1).

-2-

fois par les soins et sous les yeux du poète lui-même , j'y lis :

Como um mito de chocalhos

A moins qu'on ne me prouve avoir choisi l'autre version sur la foi d'un manuscrit retrouvé ou d'une correction ultérieure du poète en personne - encore faudrait-il le dire -, il me paraîtrait naturel de préférer la version autorisée et authentifiée par Pessoa lui-même. Broutille ! me dira-t-on ? Point du tout, car dans l'un et l'autre cas la signification est toute différente. Avec " com " les sonnailles ne sont qu'un accompagnement, une ornementation sonore des pensées, une sensation qui nourrit celles-ci. Avec " Como ", le processus d'identification des nuances de la vie intérieure du poète avec des aspects du monde extérieur et concret, déjà amorcé avec "eu fico triste como um pôr de sol ele..." est repris et accentué et surtout, l'image est parlante et charmante : les pensées qui sont contentes et dont le contentement évoque la mélodieuse rumeur de sonnailles au loin " par delà le tournant de la route " . Y-a-t-il une perception qui, en soi, indépendamment de toute signification et de tout contexte, ait plus de grace légère que celle-là ?

Je n'ai pas poussé - pour l'instant - l'investigation plus loin . Peut-être le hasard m'a t-il mal - ou trop bien - servi. Mais on m'avouera que 4 variantes importantes en une quarantaine de vers - du moins pour l'édition Aguilar - c'est beaucoup . Et le plus étrange (si je me trompe, je prie que l'on veuille bien me le signaler), c'est que, de tant de savants exégètes qui se sont escrimés sur ce texte fameux depuis une quinzaine d'années, pas un seul n'a relevé ces divergences et ces anomalies.

On est ainsi conduit à se demander si le texte de Pessoa, si ses poèmes ont, en tant que réalisation verbale, tellement d'importance pour eux; si ce qui compte à leurs yeux, ce ne serait pas plutôt la voie que lesdits poèmes ouvrent pour remonter jusqu'au mystère de leur origine, au plus profond de la conscience - ou de l'inconscient - de leur auteur . Ces poèmes sont traités comme des messages chiffrés que l'on soumet à un travail de déchiffrement, pour déceler le secret supposé de leur auteur, à qui ils auraient servi à la fois de confidence et d'alibi.

121

Fig. 2. "Alberto Caeiro: gloses sur le *Guardador de Rebanhos*" (pág. 2).

-3-

C'est bien possible, et je dirai même que certains déchiffrements - comme celui d'Edouardo Lourenço - me paraissent à cet égard particulièrement convaincants. Il est même possible que ce soit le type de lecture - ou du moins un type de lecture analogue - que Pesoa ait souhaité encourager. Il n'est que de voir l'importance que, dans le fragment inédit retrouvé dans ses manuscrits et inséré comme " introduction " en tête des poèmes de Caeiro, il affecte d'attribuer (mais par "Ricardo Reis" interposé) à la cohérence logique de ceux-ci, à leur subordination rigoureuse à une pensée philosophique, dont il attribue le mérite à ce qu'il appelle " l'esprit païen ". Et de se reprocher seulement la forme trop libre donnée à cette poésie, une forme qu'il aurait dû soumettre à la même discipline à laquelle il est censé avoir plié; presque toujours " a emoção " et toujours " a idéia " . Bref, ce qui serait important dans Caeiro, c'est la résurrection du Paganisme.

Il est évident que cela ne tient pas debout et que Pesoa en est le premier persuadé . N'oublions pas que le point de départ était l'intention de fabriquer " un poète bucolique du genre compliqué ". Pesoa sait parfaitement que Caeiro n'est pas un païen (qu'il n'est d'ailleurs rien); que l'enchaînement logique des poèmes qu'il lui prête n'est pas, de loin, aussi rigoureux qu'il le prétend, que l'expression - nous verrons cela plus loin - trahit souvent et d'une façon délibérée l'intention avouée. C'est cependant sur la signification du poème qu'il prétend attirer notre intention, et cette démarche - mise à part la bonne dose d'ironie qu'elle comporte - est, comme le montrera fort bien Lourenço, révélatrice de ce qu'il cherche à la fois à couvrir et à dévoiler.

Fort bien, mais ..... en quoi cela nous concerne t-il, nous, modestes lecteurs de poèmes, modestes mais fervents amateurs, au sens noble du mot ? Ce qui nous touche, c'est l'oeuvre de Pesoa et non sa personne. A la limite, la situation idéale serait celle qui fut la mienne lorsque je fus à la fois initié à l'oeuvre et à l'homme : c'est d'éprouver un tel enthousiasme pour la première

122

Fig. 3. "Alberto Caeiro: gloses sur le *Guardador de Rebanhos*" (pág. 3).

-4-

et un tel respect pour le second que je ne me suis senti en droit de m'intéresser à celui-ci que comme auteur de celle-là , auteur au sens le plus élémentaire du terme, écrivain ayant composé des poèmes qui sont à eux seuls leur propre justification. Quant aux secrets détours de cette conscience malheureuse, dans la mesure où ils n'impriment pas leur marque sur la poésie qui en est issue- et cette mesure est considérable, j'affirme sans hésiter qu'ils ne me concernent pas, qu'ils ne me regardent pas . La face du poème tournée vers moi, c'est l'oeuvre accomplie, telle qu'une fois accomplie elle s'est détachée de son auteur, et non les intentions vraies ou supposées qui ont pu la provoquer à l'origine. D'où l'importance d'essayer de le lire tel qu'il est écrit , et non pour ce qu'il est supposé donner à entendre. Le bonheur de poésie est un bonheur de délectation et non de devinettes, si subtiles soient-elles .

Il faut savoir ce que l'on veut. Si la poésie n'est qu'un prétexte privilégié à sonder les arcanes de l'être humain et à démonter les mécanismes du jeu de sa vie intérieure, il faut en abandonner l'étude aux savants: métaphysiciens, psychologues, psychanalystes, historiens des idées ou des comportements etc... Mais alors, le risque est grand de voir se détourner d'elle ceux auxquels malgré tout le poète a cherché à parler, ceux qui attendent de la poésie une joie, un enrichissement. A ceux-là, on conseillera de ne pas lâcher la proie pour l'ombre, et de ne pas se laisser décourager par l'ésotérisme des commentateurs. En ce sens, Pessoa est un mythe et c'est Caeiro seul qui existe.

II - De quelques contradictions apparentes) 8 GARAMOND C.H. Ø

Quelle est, en première approximation du moins, l'idée directrice, ou si l'on préfère, quel est le thème directeur avoué du Guardador de Rebanhos ? La perception de la nature, ou plutôt chaque perception du monde extérieur, trouve en soi même sa fin et sa justification . Les choses existent en soi et pour elles-mêmes. Donc, avant tout, refus de toute anthropomorphisme (cf. poème XXVIII). Cela exclut à priori toute comparaison entre les réalités perçues et l'homme, toute"humanisation "; donc devrait exclure le

123

Fig. 4. "Alberto Caeiro: gloses sur le *Guardador de Rebanhos*" (pág. 4).

-5-

" como ", surtout s'il est artifice pour rapprocher une donnée du monde extérieur et une manière d'être de la sensibilité humaine.

Or, dans les douze premiers vers du fameux premier poème du Guardador on en trouve trois, sans parler de deux personnifications : Minha alma é como um pastor. 0/10

L'âme, qu'est-ce que cette abstraction ? Comment la comparer à un pasteur ? et qu'est-ce que cela peut vouloir dire pour un Caeiro ?

0/10 Em fim triste como um pôr do sol
Para a nossa imaginação.

Pis encore : voilà le coucher de soleil comparé à une nûance de sensibilité, rendue perceptible par cette comparaison , et servant de symbole à un état d'âme du spectateur .

0/10 Quando vestia no fundo da planície
E se sente a noite entrada
Como uma borboleta, pela janela.

Encore pis. La nuit devient une personne qui se déplace,un être physique, et dont le mouvement est comparé, de surcroit, à celui d'un être vivant !

Et j'ai laissé de côté, parce que sa valeur grammaticale et signifiante est un peu différente, le premier " como "

0/10 Eu nunca guardei rebanhos
Mas é como se os guardasse.

Pourtant, quelle absurdité , du point de vue qui devrait être celui de Caeiro que cette assimilation d'un état fictif(et lequel ?) à une activité réelle ! Quel sens cela peut-il avoir pour un Caeiro de dire que l'on est " comme si "... Et ces saisons personnifiées qui conduisent l'âme par la main, comme la nourrice son enfant !

Le titre lui-même, que signifie-t-il ? de quel droit - j'entends naturellement de son point de vue - Caeiro y a-t-il recours pour définir sa propre condition : âme - berger gardant un troupeau de pensées-sensations ? Et encore, d'entrée de jeu, cette définition de son "statut" par .... une négation .

0/10 Eu nunca guardei rebanhos

et cependant c'est tout comme.

124

Fig. 5. "Alberto Caeiro: gloses sur le *Guardador de Rebanhos*" (pág. 5).

-6-

Il est évident que ces contradictions apparentes ne sont pas des maladresses, et qu'elles visent à nous faire entendre, à nous suggérer quelque chose, mais quoi ? C'est ici, à mon sens , que reparaît le " poète bucolique du genre compliqué " que Fernando Pessoa dit avoir songé à inventer pour jouer un tour à Mario de Sá Carneiro. Caeiro, personnage est une création arbitraire, délibérément plaquée sur un ensemble de poèmes auxquels il confère une unité (artificielle ?).

Le thème, c'est le conflit perpétuel entre la sensation, la perception du monde extérieur et son inévitable élaboration par la conscience, à laquelle même un " païen " comme Caeiro ne peut se soustraire. La fatalité de la condition humaine est que même pour quelqu'un qui se veut, ou se prétend, matérialiste intégral, les " pensamentos contentes " ne peuvent pas ne pas être tristes. Caeiro voudrait bien n'être que sensation pure, mais ce ne peut être là que la prétention déraisonnable d'un être mythique - prétention dont Fernando Pessoa s'offre ironiquement le spectacle .

Car c'est lui, Fernando Pessoa, qui voudrait bien ne plus penser, qui voudrait bien se borner à refléter passivement le monde extérieur, mais qui sait aussi que ça n'est pas possible, que ça n'a même pas de sens. Alors, pour le prouver, il amène son personnage à contredire sa propre intention par la façon dont il l'exprime en mots et en images, tout en allant aussi loin qu'il est humainement et " langagièrement " possible d'aller ènce sens .

De même, les deux strophes qui commencent respectivement par : " E se desejo às rezes " et par " Quando me sinto a enrolar versos " sont très énigmatiques, surtout regardées dans la perspective de Caeiro, quand on les envisage d'un peu près. Qu'est-ce que c'est que cette façon de s'imaginer mouton ou troupeau ? Et en quoi celà est-il justifié par le fait d'écrire au coucher du soleil, ou qu'un nuage passe la main (la main d'un nuage !) par dessus la lumière .

Qu'est ce que c'est que cette façon de se sentir une houlette entre les mains lorsqu'il s'assied pour écrire ses vers, et de se dédoubler à ce moment pour projeter au sommet de la

125

Fig. 6. "Alberto Caeiro: gloses sur le *Guardador de Rebanhos*" (pág. 6).

-7-

colline " " de lui-même ? To

Tout se passe comme si Caeiro faisait exprès de dire - comme si Fernando Pesoa faisait exprès de faire dire à Caeiro - exactement le contraire de ce qui conviendrait au personnage, ou du moins à la doctrine supposée de celui-ci. Pour montrer quoi ? A mon avis, qu'entre le présupposé abstrait, l'intention systématique et délibérée d'une part, et la mise en langage de l'autre, dès lors qu'intervient la poésie, et non la logique purement déductive, se creuse, que le poète le veuille ou non, un abîme dont il ne lui reste plus qu'à nous faire juge ironiquement. Aussi convient-il que nous nous en tenions à l'expression elle-même, à sa musique et à ses cadences, lesquelles, sous une apparence prosaïque, sont ici admirables. A-t-on jamais, de ce point de vue, analysé dans le détail l'étonnant poème I du Guardador ?

8 GNRAMOUD e.A. Ø

III - Tentative de commentaire du 1er poème du Guardador de Rebanhos

Jetons par dessus bord tout ce fatras de gloses qui encombrent désormais les approches de tout poème de Pesoa . Tâchons de nous replacer dans l'état d'esprit du lecteur ingénu et non prévenu qui y accède pour la première fois : moi-même, par exemple, lorsqu'en février (ou mars) 1930, je le découvris, dans un des numéros de la Revue Athéna que je devais à la munificence d'un de mes amis de Presença, et auxquels je suis resté dès lors attaché parmi toutes les vicissitudes d'une existence très errante, comme à mes archives les plus intimes. Laissons de côté le titre : "Escolha de poemas de Alberto Caeiro (1889-1915)" et le sous-titre " O Guardador de Rebanhos " avec sa précision chronologique arbitraire (1911-1912), vraie " selon " Caeiro, fausse " selon " Pesoa , puisque nous savons bien maintenant que les premiers au moins de ces textes n'ont vu le jour, sous le coup d'une illumination, que le 8 mars 1914. A la vérité, peu m'importait à l'époque, et si on ne m'avait pas expliqué qu'Alberto Caeiro était une incarnation de Fernando Pesoa, je l'eusse gaillardement ignoré, l'attrait que le poème exerça d'emblée sur moi n'en n'aurait été - n'en n'a été - ni renforcé, ni affaibli .

126

Fig. 7. "Alberto Caeiro: gloses sur le *Guardador de Rebanhos*" (pág. 7).

-8-

Comme je le signalais déjà plus haut, curieuse manière, d'emblée, que d'entamer un poème sous le signe du " gardien de troupeau ", par une affirmation qui réfute cette annonce liminaire. Le " gardien de troupeau " qui est censé parler n'a jamais rien gardé mais " c'est tout comme " (et notons en passant ce que signifie cet étrange subjonctif en fin de vers " guardasse " qui aurait pu être cacophonique ou pédant, et qui n'est que mystérieux). Mais en quoi est-ce tout comme ? C'est que son âme " connaît le vent et le soleil " - comme un bon berger se doit de les connaître - donc, ce qui est comparé au " Guardador de Rebanhos " ce n'est pas le poète dans son être physique, mais son âme qui " marche la main dans la main des Saisons ". Saisons personnifiées, âme corporéisée : ouvrons ici une parenthèse . Dire qu'on nous expliquera plus tard, que le poète nous expliquera lui-même plus tard, que cette oeuvre est une entreprise de " désanthropomorphisation " de la Nature ! En tous cas, l'image est émouvante : cette âme qui se laisse guider par les saisons, se donnant pour tâche de cheminer et de voir, elle nous prépare à sentir la paix de la Nature qui va " s'asseoir à son côté " (encore une personnification, encore une abstraction " substantifiée ") , une Nature sans humain, et c'est sans doute de là que lui vient cette paix. Mais pourquoi cette paix n'engendre-t-elle pas la béatitude ? Pourquoi, au contraire - nouvelle surprise - celui qui parle est-il et s'avoue-t-il triste ? Pourquoi surtout, vouloir rendre cette tristesse sensible par une comparaison - séduisante , sensuelle presque - avec un élément de la Nature, la nuit, elle-même comparée dans son mouvement d'invasion de la chambre à un papillon ?

C'est que cette tristesse, au fond, n'est pas angoisse ou chagrin, mais sérénité, " sossego " . Cette équivalence tristesse/sérénité introduite comme allant de soi est déjà déconcertante, mais la justification qui en est donnée aussitôt après est encore plus singulière. Cette tristesse est dite " naturelle et juste " parce que et du moment que l'âme pense déjà ("Ja "; ce " Ja" fait problème, lui aussi) qu'elle existe, et qu'elle existe indépendamment du corps, puisque les mains peuvent s'offrir le luxe de cueillir des fleurs sans qu'elle y prenne garde.

Autrement dit : si la tristesse est légitime et saine (cette tristesse qui " est sérénité "), c'est parce que l'âme prend conscience de son existence autonome et de l'indépendance du corps par rapport à elle. **C'est l'être dissocié qui est à la fois**

127

Fig. 8. "Alberto Caeiro: gloses sur le *Guardador de Rebanhos*" (pág. 8).

-9-

et par le même mouvement , heureux et triste : d'être, et d'être dissocié.

C'est ce qu'est censé illustrer le paragraphe suivant . Ces pensées, elles aussi comparées à une réalité concrète (les sonnailles au delà de la courbe de la route) sont à la fois " contentes " (au sens étymologique du terme, c'est à dire, imprégnées du sentiment d'un parfait accomplissement, d'un épanouissement qui ne laisse plus rien à désirer) et "tristes" (par réflexe de la conscience, parce qu'elles ont conscience d'être et pensées et contentes). Cette dualité siamoise - si j'ose ainsi m'exprimer - content/triste, n'est pas un simple jeu de mots, elle nous renvoie à la dualité précédente tristeza / socego, qu'elle éclaire et complète. Le "socego" lui aussi serait sans doute bonheur, s'il n'était conscient de lui-même. C'est la conscience qui introduit, non pas le divorce, mais le caractère douloureux du divorce entre l'âme et la chair.

Mais alors, qu'est-ce que cette âme distincte du corps, et qui obéit à la loi du gardien de troupeau, donc, qui devrait être heureuse mais qui pourtant rend le poète malheureux ? Faut-il imaginer qu'âme et conscience sont deux êtres distincts, le corps en étant un troisième? N'est-ce pas tout simplement que l'âme/guardador de rebanhos est une aspiration, une utopie, et qu'en fait le poète n'en a imaginé l'existence que pour donner une figure à son propre désir : celui d'un être tout dans l'instant (celui qui est évoqué au poème final) sans passé, sans avenir, sans regret ni espoir ; un être qui, au sens littéral de l'expression, " se laisse vivre ".

On comprend mieux alors le " ser poeta .... é a minha maneira de estar sozinho " qui suit . Poésie et consentement total à l'instant, mieux, identification avec l'instant, jusqu'à la parfaite inconscience de l'être dégagé de toute servitude humaine . Mais que l'expression est donc plaisante, et comme éclairée d'une ébauche de sourire !

128

Fig. 9. "Alberto Caeiro: gloses sur le *Guardador de Rebanhos*" (pág. 9).

-10-

On peut continuer de la sorte en suivant fepli après repli, le sens littéral du texte, sans se soucier des raisons profondes vraisemblables qui ont conduit Pessoa à accepter - ou peut-être à provoquer ? - la révélation de Caeiro. On ira de surprise en surprise, d'interrogation en interrogation, et sous le dehors d'une certaine discontinuité, on se sentira pris dans l'enchaînement d'une certaine logique, dans la prolifération des intentions et sous-entendus astucieusement ordonnés.

Mais, dira t-on, ce n'est pas celà que le poète a voulu, ce n'est pas ce type de lecture qu'il considère comme faisant justice à son oeuvre. Voyez pourtant la fin du poème I : Que nous souhaite-t-elle ? Que nous traitions son auteur comme un être de nature, comme un arbre à l'ombre duquel nous nous reposerions, ainsi que les enfants las de jouer. Façon de parler paradoxale ? Je n'en suis pas si sûr. Façon de parler, oui, en un sens, mais surtout façon de donner à entendre que le poème a une existence par lui même, qu'il faut l'accepter tel qu'il est ; qu'il est un objet, " calme bloc " peut-être " chu d'un désastre obscur " mais peu importe le désastre . Ce qui compte, c'est l'objet poétique et son pouvoir de séduction .

Or, ce pouvoir tient-il à toutes les implications que nous venons de chercher à développer ? Oui sans doute, mais seulement en seconde approximation. En première approximation , la séduction s'exerce par le moyen d'un certain langage et d'une certaine musique . Et tout d'abord, ce mystérieux ton de confidence, et d'une confidence qui devient de plus en plus mystérieuse à mesure que nous nous éloignons d'un titre démenti dès la première phrase; cet air à la fois absent et bonhomme de celui qui n'a " ni ambitions, ni désirs " et qui accepte que le " socego " soit "tristeza ", que la tristesse soit à la fois fraîche et mélancolique "-comme le coucher de soleil dans l'imagination " - non pas l'imagination du poète seulement, mais celle de tout le monde (car c'est de " nossa imaginação " et non " minha " qu'il s'agit). C'est cette façon de nous entraîner sans crier gare dans un univers de ratiocinations élaboré pour nous expliquer pourquoi il ne faut surtout pas ratiociner; de nous faire accepter, comme allant de soi, ce

129

Fig. 10. "Alberto Caeiro: gloses sur le *Guardador de Rebanhos*" (pág. 10).

-11-

dédoublement du poète qui prétend, au moment où il écrit ses vers, se sentir une houlette dans les mains et projeter au sommet de la colline un double de lui-même qui contemple à la fois le troupeau imaginaire du " guardador de rebanhos " - qu'il n'est pas - et les idées du méditatif - qu'il ne peut s'empêcher d'être . C'est cet art du dépaysement dans l'apparente banalité.

C'est aussi la savante alternance du prosaïsme voulu et des grandes images simples, inoubliables : la nuit qui fraîchit au fond de la plaine, les pensées comme une rumeur de sonnailles, le nuage qui passe la main par dessus la lumière et fait courir un silence sur l'herbe . Images définitives dans leur sobre perfection , servies au demeurant par une musique du langage qui ne se manifeste qu'à ces instants privilégiés, le reste ayant l'allure d'une brave prose discursive, indifférente aux effets, soucieuse uniquement de précision .

Oui, toute réflexion faite, c'est bien celà qui m'avait séduit d'emblée dans le premier poème du Guardador de Rebanhos, et qui devrait à mon sens séduire tout lecteur non prévenu : ce sentiment de perdre pied petit à petit, sans jamais cependant s'éloigner d'une réalité savoureuse, cette impression d'être admis en tiers dans une expérience qui ne devient étrange et dépaysante que progressivement; cette discontinuité apparente sous-tendue par une continuité très élaborée mais discrète; ce ton enfin de confidence, de fausse confidence bien sûr, mais à la bonhomie de laquelle on ne résiste pas. Nous verrons plus loin (Cf V : tentative d'interprètation du Guardador) qu'il ne maintiendra pas toujours ce ton, et que la suite du développement fera entrevoir d'étranges et troubles profondeurs.

IV - Le mystère de la sélection d'Athena : S GUARDADOR C.A. Ø

Avant d'entreprendre une exégèse totale de l'ensemble du Guardador, il me paraîtrait essentiel de tâcher de comprendre les raisons du choix des poèmes du Guardador que Fernando Pessoa a publiés en 1925 dans Athena.

130

Fig. 11. "Alberto Caeiro: gloses sur le *Guardador de Rebanhos*" (pág. 11).

-12-

On sait que cette première publication porte sur 23 poèmes, alors que l'oeuvre définitive en comprend 49. Or, dans la fameuse lettre à Casais Monteiro, Pessoa parle de " trente et quelques poèmes " écrits d'affilé pendant la nuit d'extase du 8 Mars 1914. D'où il résulte que les 49 poèmes qui constituent le corpus final du Guardador n'ont pas été composés en même temps ni à la suite. La question qui se pose est donc : combien exactement datent du 8 mars 1914 ? et quelles sont les dates de circonstances de composition des autres ?

En ce qui concerne ces derniers, grâce au manuscrit auquel l'édition Atica se réfère, nous sommes en mesure de répondre dans certains cas. Le poème II porterait sur le manuscrit la date du 8 mars, donc serait contemporain des poèmes parus dans Athena.

En ce qui concerne le poème VIII, Pessoa le proposait à la Revue Presença, le 3 décembre 1930 (c'est là qu'il paraît pour la première fois dans le numéro 30 de la Revue - Janvier-février 1931). Dans la lettre où il offre ce poème, l'auteur explique qu'il ne l'a pas publié dans Athena parce qu'offensant pour l'Eglise catholique, et surtout pour les convictions de Rui Vaz, son co-directeur à Athena. Rien ne nous permet d'en préciser la date .

Les poèmes numérotés XV à XIX sont les fameuses quatre chansons, dont nous reparlerons plus loin et qu'il déclare renier comme ayant été écrites pendant une période de maladie, ce qui donnerait à entendre qu'ils sont d'une autre date que le groupe du 8 mars 1914.

Enfin, les poèmes XLI et XLIV ~~PORTENT SUR LE MANUSCRIT LA~~ portent sur le manuscrit la date du 7 Mai 1914.

Ainsi : a) les 23 poèmes d'Athena ne datent même pas tous du 8 Mars 1914 puisque 4 d'entre eux, d'après le manuscrit seraient ultérieurs : Le XXV, qui est daté du 13 mars 1914, le XXVI du 11 mars, les XLII et XLIII du 7 Mai 1914. Les 19 autres sont-ils tous du 8 mars - autrement dit, de la première inspiration, et quels sont ceux des autres qui seraient de la même " cuvée " pour arriver au compte de " trente et quelques " indiqué dans la lettre à Casais Monteiro (mais cette indication approximative elle-même

131

Fig. 12. "Alberto Caeiro: gloses sur le *Guardador de Rebanhos*" (pág. 12).

-13-

peut-elle être considérée comme faisant foi ?)

b) Des 26 restants, c'est-à-dire, qui ne figurent pas dans la sélection d'Athena, un serait du 8 mars 1914 (le II) un de date différente et postérieure (le XVIII), cinq seraient eux aussi d'une époque différente (les poèmes XV à XIX, du temps de la mystérieuse maladie, mais de quand, et est-ce bien vrai ?), un porte sur le manuscrit la date du 7 mai 1914 (comme les XLII, XLIII parus dans Athena) et 17 seraient indatables.

c) Mais tous devaient déjà exister en 1925 au moment de la publication des 23 d'Athena, puisque ceux-ci portent la même numérotation (de I à XLIX) que dans les éditions définitives.

Rien donc, en l'état actuel de notre information, ne permet d'éclairer définitivement le mystère des dates et de l'ordre de composition de la totalité des poèmes constituant la série.

En tout cas, 1°) des poèmes du 8 mars 1914 n'ont pas été retenus par Fernando Pessoa pour la première édition dans Athena (c'est le cas au moins pour le II). 2°) des poèmes postérieurs au 8 mars ont été inclus dans cette série (le XXV, le XVI, le XL, le XLII, le XLIII, le XLV et le XLVI).

On pourrait à la rigueur en déduire que les trente et quelques poèmes du 8 mars seraient les 39 premiers de la version définitive, moins le XXV et le XXVI, mais plus les trois derniers, pour lesquels nous n'avons aucune indication de date. C'est une pure hypothèse, assez vraisemblable .

Vraisemblable, si on part du principe que Pessoa a respecté l'ordre chronologique de composition pour les 39 premiers poèmes, comme il l'a fait plus ou moins pour les poèmes finaux, au moins de XL à XLVI. Mais précisément, nous avons la preuve qu'il n'a pas toujours respecté cet ordre, puisqu'il a fait figurer entre le I et le XXXIX des textes postérieurs (le XXV, le XXVI, publiés dans Athena, sans compter les soupçons qui planent sur la série XV - XIX)

On est alors amené à se demander si Fernando Pessoa n'a pas réordonné, après coup, en une séquence qui lui a semblé logique, des textes composés à des dates différentes. Il est en tout cas à

132

Fig. 13. "Alberto Caeiro: gloses sur le *Guardador de Rebanhos*" (pág. 13).

-14-

peu près impossible de déterminer quels étaient les fameux " trente et quelques " surgis dans la nuit inspirée du 8 mars 1914. Toutes les suppositions qu'on peut faire à cet égard sont de pure hypothèse Nous voici ramené à la nécessité de prendre l'ensemble du Guardador tel qu'il nous est proposé dans son édition finale, ce qui nous ramène une fois de plus à la question : pourquoi le choix d'Athena ?

En ce qui concerne les textes non inclus, l'auteur a donné lui-même pour le VIII une explication d'opportunité (poème d'accent anti-catholique qui auraient froissé son ami et associé Rui Vaz, encore qu'il nous apparaisse à la lecture assez inoffensif dans son blasphème qui tiendrait plutôt de la blague d'un goût parfois douteux. Mais pour les autres ? Il est difficile de prendre tout à fait au sérieux le motif invoqué pour mettre à part comme contredisant l'ensemble les poèmes XV à XIX, les chansons du malade ou soit-disant tel. Or, si on en retranche les 7 poèmes de date postérieure, il n'y aurait dans la publication d'Athena que 16 des " trente et quelques " de la première inspiration, celle de la nuit du 8 mars. A quel critère le poète s'est-il conformé pour faire ce choix ? Ou en d'autres termes, les poèmes choisis constituent-ils un tout, ou bien ont-ils été sélectionnés pour des raisons de qualité, parce que Pessoa les considérait comme meilleurs, plus achevés, plus réussis que les autres.

Si par meilleur ou plus achevé on entend, les plus purement poétiques, alors pourquoi a-t-il choisi, par exemple, le V, qui est de pure raciocination, le XXXV qui est le triomphe de la tautologie, et écarté le II dont le début " O meu olhar é girassol como um girassol " et la fin " Amar é a eterna inocência " ont un si bel accent ou encore, entre autres, le IV " Ah.... poder crer em Santa Bárbara " .

Essayons maintenant de trouver une justification logique à la suite d'Athena .

Le IX et le X, dont le symbolique personnage du Guardador est le pivot, sont comme les prolongements normaux du I, qu'ils complètent et développent. Mais le V ? ce long commentaire autour du thème " Há metafísica bastante em não pensar em nada " ?

133

Fig. 14. "Alberto Caeiro: gloses sur le *Guardador de Rebanhos*" (pág. 14).

-15-

Certes, il dévoile l'intention pour ainsi dire centrale, mais on a malgré tout l'impression qu'il s'insère comme une parenthèse.

Que le VIII, le fameux poème " anti-catholique " ait été laissé de côté, on le comprend à la rigueur, encore que son rapport avec V soit au moins implicite (il n'y a pas de Dieu en dehors de la Nature. " Não acredito em Deus porque nunca o vi " tandis que l'Enfant Jésus du VIII, on le voit, puisqu'il s'est humanisé, ne serait-ce qu'en songe).

XI et XII sont de courts intermèdes, qui n'ajoutent rien et dont l'inclusion dans une première publication n'était pas, de ce point de vue, nécessaire. Mais XIII, qui est exactement du même genre, a été, lui, choisi. Alors ?

Acceptons le jeu proposé par l'auteur, et qui nous invite à considérer le groupe XV-XIX comme un épisode, une fantaisie de malade, en marge du reste. On peut également admettre que le XX (" O Tejo é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia ") est comme une illustration, ou plutôt, un exemple caractéristique du refus de toute perspective de temps et d'espace . De même XXIV (" O que nos vemos das coisas são as coisas ") développe le refus de métaphysique, c'est-à-dire, d'interprètation de la nature formulé dans V, qui apparaît ainsi de plus en plus à la lumière de ce qui le suit comme un des poèmes-clef de la série, si imprévue que soit sa place dans celle-ci. Mais ni plus, ni moins que XXII et XXIII, qui ont été, eux, laissés de côté pour Athena !

On peut bien admettre que, l'espace étant mesuré dans la Revue , pour une première révélation, des poèmes aussi brefs que le XXVII et le XXIX , qui n'ajoutent rien à ceux qui les précèdent, aient pu être délibérément laissés de côté en 1925. De même, XXXI, (" Se as rosas eligo que as flores sorriem "), aveu d'une concession aux habitudes du commun langage pour se faire comprendre des hommes .

XXXII, bien sûr, était, lui, capital. Caeiro y affirme son refus de solidarité humaine, face au prédicateur de la Justice, apôtre de la révolte contre la servitude des pauvres, et proclame son droit, presque son devoir d'éprouver et de formuler son

134

Fig. 15. "Alberto Caeiro: gloses sur le *Guardador de Rebanhos*" (pág. 15).

-16-

" égoïsme naturel ". C'est un prolongement normal de ce qui précède. En revanche, XXXIV qui affirme le refus de penser n'est qu'une reprise d'un thème qui sous-tend presque tout ce qui précède,- donc, pouvait à la rigueur être laissé de côté; or, il a été choisi.

Mais pourquoi XXXV, qui, ni du point de vue esthétique, ni pour le développement de l'ensemble, n'ajoute rien d'essentiellement neuf, a-t-il été repris, tandis que XXXVI, qui est comme la définition au moins théorique de l'esthétique " Caeirienne " (et qui a ce titre apporte quelque chose de neuf) a-t-il été laissé de côté ?

XXXIX reprend, enrichit, approfondit V - donc il est normal qu'il ait été adopté. En revanche XLI (" No entardecer dos dias de Verão, cás vozes " ") faisait un peu hors-d'oeuvre dans une suite consacrée au fugace qui n'altère pas la nature, qui n'encourage pas l'exercice de la mémoire; donc il était assez normal de l'omettre en 1925 (et il est bien singulier qu'il apparaisse à cette place dans l'édition définitive). Que la série XLII - XLV, dont tous les poèmes portent la même date du 7 mai 1914 sur le manuscrit, ainsi que le XLVI, qui est daté du 10 mai, ait été dans l'édition définitive reproduit à la suite, rien de plus normal , mais pourquoi, pour Athena, en avoir retranché le XLIV, qui est un des plus curieux ?

Par contre, sont logiquement repris en conclusion dans la publication d'Athena en 1925 et conservés à la même place dans l'édition définitive, XLVII, XLVIII, XLIX qui sont comme un envoi final; récapitulation des thèmes fondamentaux : pour XLVII, congé pris du poème envoyé comme un message aux hommes (XLVIII), adieu du poète lui-même qui se renferme pour la nuit dans sa solitude et souhaiterait faire de ce repliement l'image de toute sa vie (XLIX).

De cette analyse rapide et superficielle il semble résulter : a) que bien souvent le choix des poèmes sélectionnés par Fernando Pessoa pour l'édition d'Athena en 1925 est difficile à justifier, ou du moins qu'il a été fait par l'auteur pour des raisons qui nous échappent, tant en ce qui concerne certains des poèmes retenus, que certains des poèmes omis.

135

Fig. 16. "Alberto Caeiro: gloses sur le *Guardador de Rebanhos*" (pág. 16).

-17-

b) Que l'ordre dans lequel les poèmes sont rangés, aussi bien dans l'édition d'Athena que dans l'édition définitive, ne parait pas révéler une volonté systématique de développement logique. Nous avons en tout cas souvent l'impression d'une juxtaposition de textes entre lesquels, avec un peu d'ingéniosité, on pourrait établir un rapport, sinon une progression..... si des textes " intrus " ne venaient s'insérer dans cette pseudo-série .

En tout cas, je ne crois pas que, sur la signification profonde du Guardador, le choix des poèmes effectué par Pessoa lui-même, pour Athena, apporte une quelconque lumière . Il me paraîtrait abusif de prétendre que les 23 textes publiés en 1925 condensent tous l'essentiel de l'ensemble . Mais quand et à quelle date ledit ensemble a t-il été composé ? Il l'était sûrement en 1933 lorsque, dans sa lettre du 25 février de cette année à João Gaspar Simões, le poète proposait la publication du Guardador dans sa totalité. Notons à ce propos le prix qu'il accordait au Guardador: " o melhor que eu tenho feito ". En tout cas, comme le rappelle Maria Aliete Dores Galhoz, dans sa Note d'ensemble sur le Guardador pour l'édition Aguilar, bien que le manuscrit soit daté " no final e antes da assinatura do autor, dos anos de 1911-1912 nenhum dos poemas do Guardador de Rebanhos está dentro do âmbito que lhe foi escolhido : 1911-1912 ".

Les dates font parties de la fiction biographique et chronologique, comme le dit M A D G - une fiction dont il ne cherche pas à dissimuler le caractère <u>fictif</u>, bien au contraire, mais qui est quand même le "support " d'Alberto Caeiro, je veux dire de son oeuvre.

Au fond, le Guardador est l'oeuvre la plus mystérieuse de Pessoa, la seule d'une certaine ampleur que l'on puisse dire achevée avec l'Ode Maritime et Mensagem, plus importante même que l'une et l'autre, puisqu'elle est censée être la source de tout le reste, dans la mesure où Caeiro est le " père " de tous les hétéronymes.

136

Fig. 17. "Alberto Caeiro: gloses sur le *Guardador de Rebanhos*" (pág. 17).

-18-

S GARAMOND
C.A.Q

V - Tentative d'interprètation de l'ensemble du Guardador de Rebanhos .-

Dans la Note Explicative placée en tête du volume des Obras Completas de Fernando Pessoa consacré aux poemas de Alberto Caeiro par les deux éditeurs - Joao Gaspar Simões et Luis de Montalvor -, on lit des affirmations d'une importance capitale :

"Pela primeira vez, de entre os originais encontrados no espólio do Poeta, se nos apresenta um conjunto de poesias formando um poema com a sequência, unidade e redacção definitiva, que em nenhum dos seus muitos manuscritos inéditos já fôra possível encontrar-se. Neste caso está o poema "Guardador de Rebanhos", que constitue a primeira parte do volume de poesias dedicado a Alberto Caeiro. É um manuscrito único escrito pelo próprio punho do Poeta, constituído pelos poemas numerados de 1 a 49, alguns deles publicados ainda em vida do autor e os restantes agora incluídos na actual edição."

Nous sommes par conséquent, fondés-que dis-je, invités expressément - à considérer qu'il ne s'agit pas de 49 pièces isolées, groupées n'importe comment, mais d'un ensemble cohérent, voulu tel qu'il se présente par le plus rigoureux et le plus exigeant des critiques de soi que l'on puisse imaginer : Fernando Pessoa lui-même ; donc, à rechercher la signification qu'il a voulu donner à cette ordonnance qui doit nécessairement avoir un sens, dans la double acception du terme.

Il est bien entendu toutefois que nous avons affaire à un poème, donc qu'il peut fort bien ne pas s'agir d'un développement obéissant aux règles strictes de la rhétorique oratoire, ou même de la déduction logique, malgré l'intention très démonstrative à laquelle le texte est subordonné. Reste que la suite dans laquelle Pessoa a choisi de ranger ces 49 pièces ne peut être le

137

Fig. 18. "Alberto Caeiro: gloses sur le *Guardador de Rebanhos*" (pág. 18).

-19-

fruit d'un hasard, ou d'une fantaisie toute gratuite. Indépendamment de la signification propre à chaque pièce, il doit y en avoir une dans l'ordre dans lequel elles se succèdent et s'enchaînent ou s'opposent. Les éditeurs l'ont bien dit : Il ne s'agit pas d'un recueil de pièces isolées, mais d'un unique et vaste poème.

Il y a donc un fil conducteur à découvrir, et plus on y regarde de près, plus on s'aperçoit que ce n'est pas chose aisée. Tout se passe comme si le poète avait voulu brouiller ses pistes, entre un début très nettement défini où le thème est clairement exposé (I) et une conclusion qui non moins nettement " boucle la boucle " (le poème XLIX). Entre cette attaque et ce congé pris du lecteur, nous sinuons le long d'un itinéraire souvent bien inattendu, bien déconcertant.

Il y a, au début, continuité logique de I - II à V. V développe et approfondit, pour en tirer toutes les conséquences les deux axiomes posés dans II.

a) Creio no mundo como num malmequer
Porque o vejo. Mas não penso nele
Porque pensar é não compreender
b) Eu não tenho filosofia: tenho sentidos...

A quoi répond (V) :

O que penso do mundo?
Sei lá o que penso do mundo!....

Surtout:
Que idéia tenho eu das coisas?...
Não sei. Para mim pensar nisso é fechar os olhos
E não pensar....

D'où résulte son pan-théisme qui n'est pas divinisation de la nature mais, si on ose dire, naturalisation de Dieu.

Não acredito em Deus porque nunca o vi.

Mais si Dieu, ce sont les"êtres de nature "

Então acredito nele a toda a hora
puisque je suis en communication constante avec lui "com os olhos e pelos ouvidos"

Mais alors pourquoi l'appeler Dieu ? C'est au contraire lui obéir que de ne pas le nommer

138

Fig. 19. "Alberto Caeiro: gloses sur le *Guardador de Rebanhos*" (pág. 19).

-20-

c/10 # ..... Viver espontâneamente
E amo-o sem pensar nêle
E penso-o vendo e ouvindo
E ando com êle a toda a hora.

Ce dont VI n'est que le bref commentaire marginal, qui tire, de cette négation/adhésion à Dieu, la conséquence logique (toujours le même mot) :

c/10 # Sejamos simples e calmos
Como os regatos e as árvores
E Deus amar-nos-á.

(logique, mais contradictoire aussi, en un sens : c'est reconnaître, même sous une forme très hétérodoxe, du moins dans la " façon de parler ", l'existence d'un Dieu personnel, puisque capable de nous aimer, et dont l'amour nous importerait).

Mais III, l'hommage à Cesario Verde ? Certes on n'oublie pas que la note inachevée publiée par Maria Aliete Dores Galhoz, page 716 de l'édition Aguilar, avoue la"filiation " de Caeiro à Cesario Verde :

c/10 # Esta obra inteira é dedicada
por desejo do próprio autor
à memória de
Cesario Verde.

Cesario Verde, victime de l'entourage urbain :

c/10 # Ele era um camponês
Que andava preso em liberdade pela cidade.

mais qui la regardait du même regard que Caeiro consacre à la nature. Mais pourquoi à cette place, entre II et IV?

IV est encore plus singulier. Devant l'orage, comme un simple, le poète se met à invoquer Santa Bárbara, bien qu'il n'éprouve aucune peur, mais comme pour humilier sa superbe d'intellectuel, pour se sentir

c/10 # ainda mais simples
Do que julgo que em sou.

tout en constatant que croire à Santa Bárbara est la négation même de son attitude fondamentale et prouve que les simples eux-mêmes

139

Fig. 20. "Alberto Caeiro: gloses sur le *Guardador de Rebanhos*" (pág. 20).

-21-

São doentes e confusos e estúpidos
Ao pé da clara simplicidade
E saúde em existir
Das árvores e das plantas.

Episode qui, en un sens, rompt la continuité du développement, cette fantaisie à cet endroit, est pour le moins inattendue. Elle donne en tout cas à penser, mais quoi ?

Le VII, sur le thème : Sou do tamanho do que vejo
et "a nossa única riqueza é ver"

est une illustration de l'idée fondamentale, une sorte de corollaire de celle-ci. Mais le VIII, la fameuse " Histoire de l'Enfant Jésus " dont il dit avoir différé la publication pour ne pas contrister Rui Vaz son co-éditeur à Athena ? Or, la date de composition est inconnue; le poème remonte t-il à la fameuse nuit du 8 mars, ou bien a-t-il été rajouté ensuite, et pourquoi à cette place ? En tout cas, cette tentative de sécularisation profanatrice de l'Enfant Dieu - avec des plaisanteries dignes d'un almanach anti-clérical de style 1900 - apparaît comme ~~outrance~~ gratuite, en marge du développement lui-même, comme pour conjurer toute tentation de théologie ou de spiritualité (voir en particulier les 5 derniers vers).

Mais pourquoi, je le répète, à cet endroit , juste avant IX et X, qui sont des variations mineures sur le motif du"Guardador de Rebanhos " et à ce titre, parfaitement cohérentes avec l'ensemble? On pourrait en dire autant, à la rigueur, du charmant poème XIII :

...E eu não sei o que penso
Nem procuro saber-lo

Mais les brefs XI (la dame au piano) et XII (les bergers de Virgile) n'ont de rapport avec le reste que, dans le cas du premier, pour cette raison humoristique que le piano

..... não é o correr dos rios
Nem o murmúrio que as árvores fazem.

ou dans le cas du second, pour la raison purement formelle que :

os pastores de Virgílio, coitados, são Virgílio
E a Natureza é bela e antiga.

140

Fig. 21. "Alberto Caeiro: gloses sur le *Guardador de Rebanhos*" (pág. 21).

-22-

Plus étonnant encore est le petit traité de poétique Caeirienne que constitue le XIV :

Não me importo com as rimas .....
.. a minha poesia é natural como levantar-se o vento

Il y aurait d'ailleurs beaucoup à dire sur cette soi-disant spontanéité, sur ce naturel qui se prétend calqué sur la nature champêtre . Le point, toutefois, n'est pas celui-là. Pourquoi ce poème à cette place, alors que le même thème est repris plus loin, dans un entourage tout différent, par le poème XXXVI , sortie contre les poètes artistes ou qui se veulent tels, et qui ne savent pas " florir " alors que lui, Caeiro, pense et écrit :

como as flores têem côr

Mais poursuivons . Nous arrivons maintenant au fameuse " chanson de malade " (XVI - XIX) introduite, expliquée et justifiée par le poème XV. Infidèles à la lettre de la doctrine, elles sont, en réalité, nous explique t-il, fidèles à l'esprit de celle-ci :

Escrevi-as estando doente
E por isso elas são naturais
E concordam com aquilo que sinto .....
Estando doente devo pensar o contrário
Do que penso quando estou são

(et la suite)

En somme, une démonstration à contrario de la cohérence de son attitude, même lorsqu'il paraît s'en écarter le plus. On me permettra de trouver cette justification un peu trop ingénieuse, d'y voir un de ces tours de force de raisonnement abstrait où Pessoa parfois excelle, jusqu'à la **rationination** mécanique . D'ailleurs, y croit-il beaucoup lui-même ? N'est-ce pas tout simplement une façon assez désinvolte de faire " passer " 4 poèmes, du reste ravissants, qui sont en dissonance avec ceux qui les entourent - et qu'il se refuse à retrancher, parce qu'ils lui plaisent ?

Au demeurant, la dissonance est-elle si forte ? Passe pour le XIX, car ce clair de lune qui n'a de raison d'être que par les souvenirs qu'il évoque, et les légendes qu'il fait revivre, est bien effectivement en contradiction totale avec la volonté de la nature, telle qu'elle s'offre à la perception première, qui s'exprime dans le poème X :

O vento só fala do vento
O que lhe ouvistes foi mentira
E a mentira está em si.

141

Fig. 22. "Alberto Caeiro: gloses sur le *Guardador de Rebanhos*" (pág. 22).

-23-

ou avec la violente sortie du poème XXVIII contre le poète mystique qui prétend interpréter la nature et"l'humaniser " . Mais les trois autres ne sont pas tellement hétérodoxes, à ceci près que le poète ne se contente plus d'être lui-même en face des choses, mais souhaite se métamorphoser en celles-ci (un char à boeufs, la poussières du chemin, les fleuves etc....) , ou bien les traite " franciscainement" comme des êtres vivants et fraternels (" mes soeurs les plantes " dont se compose la salade). A tout prendre, ce n'est que pousser à la limite la volonté farouche qui l'anime de s'identifier au monde extérieur, de se fondre en lui.

Là n'est pas du reste la question essentielle, du moins pour notre investigation présente, mais bien toujours la même : pourquoi en ce point du développement du poème ? Pourquoi cette incise entre la définition de la poétique caeirienne (XIV) et les textes qui suivent? Quelle est la signification de ce groupe de poèmes, non pas seulement en lui-même, mais en ce lieu et par rapport à l'ensemble ?

Le XX lui, au moins, ne nous propose pas de difficultés d'un tel ordre, c'est le type même du poème"tautologique " comme le poème XXXV, où s'affirme l'obstination de n'admettre les choses que pour ce qu'elles sont, ou plutôt, de ne les admettre que dans la mesure où elles n'incitent à aucun écart d'imagination. Celà est dans le droit fil de l'orthodoxie caeirienne.

Plus inattendu - mais non aberrant - est le poème XXI, qui introduit une nuance nouvelle dans la recherche du bonheur qui est comme la toile de fond du Guardador.

d/10 # Eu nem sempre quero ser feliz.
Às vezes sou de vez em quando infeliz
Para se poder ser natural.

Le naturel c'est l'acceptation de ce qui se présente, tel qu'il se présente :

d/10 # Basta é o estar-se-já.
#

142

Fig. 23. "Alberto Caeiro: gloses sur le *Guardador de Rebanhos*" (pág. 23).

-24-

On voit ainsi le thème fondamental se nuancer et s'enrichir, par une démarche qui ne s'écarte plus de l'itinéraire fixé, à travers les poèmes XXII (De qualquer maneira que eu o sinta/ Assim, porque assim o sinto, é que é o meu dever senti-lo)

c/10 # #

XXIII (Porque tudo é como é e assim é que é/ E eu aceito, e nem agradeço/ Para não parecer que penso nisso)

c/10 # #

et XXIV (O essencial é saber ver/ Saber ver sem estar a pensar/ Saber ver quando se vê/ E nem pensar quando se vê/ Nem ver quando se pensa)

c/10 # #

ce dernier texte offrant également l'intérêt d'amorcer l'offensive contre les poètes mystiques, qui fera bientôt l'objet du poème XXXVIII.

Même la gracieuse petite pièce sur l'Enfant qui souffle des bulles de savon (XXV) ne s'éloigne pas du propos de Caeiro, dont elle est comme une illustration anecdotique et partielle (ces bulles qui sont aquilo que são .....

E ninguem, nem mesmo a criança que as deixa Pretende que elas são mais doque parecem ser),

c/10 # #

Ce qui frappe, dans ces pièces, comme dans les XXVI et XXVII qui suivent, c'est, malgré le charme de certaines nuances de détail, un prosaïsme délibéré, une application démonstrative, qui ne redoute ni les redites, ni les banalités apparentes. Ici Caeiro cherche à s'imposer, non à persuader par séduction. La beauté est une invention des hommes, surajoutée aux choses, et qui empêche de les voir (XXVI). La Nature n'est qu'un mot, et si Caeiro se résigne à l'employer, c'est pour essayer de se faire comprendre des hommes qui prêtent une ~~impr~~ personnalité et imposent des noms aux choses .

Mas as coisas não têem nome nem personalidade Existem ... (XXVII)

c/10 # #

143

Fig. 24. "Alberto Caeiro: gloses sur le *Guardador de Rebanhos*" (pág. 24).

-25-

On comprend mieux alors la colère que lui inspire le poète mystique (XXVIII), ce " philosophe malade " ; le poète symboliste, dirai-je plutôt qui prétend que "as flores sentem" et que "as pedras têem alma"

Soit dit en passant, Caeiro se pose ici comme une espèce d'anti-Pascoaes, en révolte contre l'esthétique et la sensibilité de ses contemporains. Je trouve à ce poème comme une saveur de polémique littéraire.

Par delà le XXIX que j'apparenterais, au moins pour l'intention, au XV et surtout au XXI (les poèmes de l'humeur variable, et par cette variété même révélatrice d'une authenticité) le XXX s'enchaîne directement au XXVIII dont il est comme la contre-partie. Caeiro n'est pas un mystique à la manière des autres, il est mystique " Só com o corpo" et son mysticisme à lui est não querer saber. É viver e não pensar nisso.

Ce qui est ou une ironie (puisqu'ils y tiennent, je veux bien être mystique, mais à ma façon, qui est la négation même du mysticisme) ou une affirmation assez obscure et peut-être profonde. Il y aurait, je crois, à sonder l'arrière-plan métaphysique du Guardador par delà ses évidences de surface. Je me garderai de m'engager dans cette voie qui, au surplus, m'écarterait de mon propos.

Nous restons dans le registre de la progression cohérente avec le XXXI qui nous renvoie au XXVII (le poète, pour se faire entendre, est bien obligé de consentir quelques concessions aux façons de dire du commun des hommes). Mais avec le XXXII, un des textes capitaux du Guardador, nous tombons sur un de ces épisodes en apparence aberrants, comme l'histoire de l'Enfant Jésus, ou les poèmes de la maladie. Le XXXII, on s'en souvient, rapporte la rencontre, entre le poète et le socialiste qui prêche la révolte contre l'injustice. Discours dénué de sens pour le poète qui ne l'écoute même pas, qui pendant que l'autre parle suit le cours de

144

Fig. 25. "Alberto Caeiro: gloses sur le *Guardador de Rebanhos*" (pág. 25).

-26-

sa méditation dishumanisante de la Nature qui s'en fait gloire,
et qui s'écrie : Que me importam a mim os homens
E o que sofrem, ou supõem que sofrem?

ou encore : Louvado seja Deus que não sou bom
E tenho o egoismo natural das flores etc.....

car le seul devoir, la seule " mission dans le monde " c'est
existir claramente
E saber fazê-lo sem pensar nisso.

Ce texte délibérément provocateur est, à la différence des autres épisodes rappelés plus haut, dans la logique de la pensée de Caeiro, sinon du développement du poème. Il ouvre à celle-ci une nouvelle perspective sur, ou plutôt en face de , la communauté humaine (non plus seulement de la Nature) avec en marge une nouvelle sortie contre les poètes symbolistes. Il affirme une volonté d'indifférence envers les hommes et leurs problèmes, qui serait comme la condition indispensable de toute véritable adhésion à la Nature : Que tem com o poema de quem odeia e ama?

aboutissant à une sorte d'ascèse délibérément inhumaine, ou mieux, a-humaine. Il est, comme le couronnement des poèmes qui précèdent, les récapitulant, du moins en esprit . C'est un des temps forts du Guardador considéré comme un tout homogène.

Cette indifférence voulue aux hommes, ou en tout cas à leurs souffrances, est toutefois nuancée, un peu plus loin par le poème XXXVIII, quoique d'une façon assez singulière puisque, s'il accepte de se sentir frère de tous les hommes, c'est parce que ceux-ci éprouvent en face du soleil le même sentiment que lui, un sentiment qui, par delà tous les appétits et toutes les morales les ramènent à ce que le poète considère, assez arbitrairement, comme l'état de l'homme primitif "que via o Sol nascer e ainda o não adorava".

Si le XXXIII n'est, par rapport au cours du développement, qu'une charmante fantaisie marginale (même soumise à la discipline imposée par les hommes, les fleurs conservent leur spontanéité naturelle),il contient en soi, du point de vue de Caeiro, une

145

Fig. 26. "Alberto Caeiro: gloses sur le *Guardador de Rebanhos*" (pág. 26).

-27-

énormité : Qu'estce que c'est que ce "sonho antigo" " prêté à des êtres de Nature a Um aparecer ? Et pourquoi, dès lors, exorciser les poètes mystiques avec tant de véhémence ? Et que vient faire surtout cette variation sur les fleurs cultivées des jardins, entre le poème sur l'apôtre de la justice sociale,(le XXXII) dont nous venons de parler et le XXXIV, sur l'inconscience des êtres de Nature et sur l'attitude exigée de l'homme qui veut vraiment les percevoir ? En tout cas, ce XXXIV, lui, est parfaitement cohérent avec le thème fondamental :

Nada pensa nada .....
Sem pensar, sinto a Terra e o Céu

Le fil , un instant interrompu du discours contre la pensée écran entre l'homme et le monde est ici renoué.

Aussitôt après, les poèmes XXXV (Un bel exemple de répétition délibérément tautologique) XXXVI (où s'affirme à nouveau la poétique de Caeiro, fille de sa sagesse) et XXXVII (sur les sensations éphémères et dénuées de sens qu'il dit éprouver en face de la Nature, et qui, parce qu'elles sont éphémères et dénuées de sens, sont naturelles, donc légitimes) n'apportent sans doute rien de neuf mais elles précisent, confirment, explicitent des thèmes déjà posés; le discours caeirien ne progresse peut-être pas, mais il s'approfondit .

Cela est plus vrai encore du XXXIX, qui est peut-être le plus " philosophique " des poèmes du Guardador et qui, pour ainsi dire, met en forme doctrinale l'intuition suggérée depuis le début : il n'y a pas de mystère des choses, les choses n'ont pas de sens, elles existent." As coisas são o único sentido oculto das coisas"

Jamais encore Caeiro n'avait poussé jusqu'à ce point de dépouillement. On songe au propos prêté à Hegel devant les montagnes : " C'est ainsi ".

Le XL reprend en somme le thème du XXVI. De même que la beauté n'est qu'un attribut artificiellement ajouté aux choses par le langage des hommes, de même les papillons n'ont ni couleur, ni mouvement, les fleurs ni parfum, ni couleur. La différence est que, si le mot de beauté est une façon arbitraire de nommer le plaisir que les choses nous font éprouver, le mouvement et le parfum, eux, existent bien, mais ils se surajoutent aux

146

Fig. 27. "Alberto Caeiro: gloses sur le *Guardador de Rebanhos*" (pág. 27).

28.-

choses, ils ont une réalité indépendante des choses. Le travail de réduction des choses à leur seule existence concrète, à leur seule apparence, est ici poussé jusqu'à son extrême conséquence. L'implacable logique qui découle du postulat caéirien apparaît ~~ici~~ dans toute son étrangeté, mais cette étrangeté, répétons-le, n'a rien qui devrait nous surprendre du moment que nous avons accepté le postulat initial.

Le poème XLI ne contredit certes pas ce qui précède, mais il y introduit une nuance nouvelle. On y trouve, bien sûr, le blâme des sens pervertis, incapables de percevoir les choses telles qu'elles sont (fatalité inhérente à leur nature, ou conséquence de leur dégradation sous l'effet de la manie interprétative de l'homme ? Caéiro nous laisse dans le doute sur ce point), mais aussi l'affirmation que cette " imperfection ", que l'erreur et la maladie doivent être acceptées du moment qu'elles existent et que, par leur existence, elles contribuent à la richesse et à la diversité du Monde, elles contribuent à rendre ce Monde " engraçado ". Etrange qualificatif, qui rompt avec l'imperturbable sérieux du reste et qui fait apparaître chez Caeiro une nuance ludique - ou ironique - assez inattendue . Le personnage n'est décidément pas aussi simple qu'il se prétend.

XLII et XLIII sont des variations sur le thème de l'éphémère - et celà aussi, sans être en contradiction avec le reste, est nouveau . L'homme ne laisse pas de trace durable dans le monde des choses (XLII) et c'est bien ainsi, car " a verdade é uma traição à Natureza", et l'attitude idéale est symbolisée par le vol de l'oiseau " que passa e não deixa rasto ". Seul importe l'instant (XLIII).

Je ne m'appesantirai pas sur XLIV et XLV qui dénoncent une fois de plus l'absurdité des interprètations humaines (le sens prêté au tic-tac de la montre, annulant l'univers nocturne), ou des dénominations imposées par l'homme aux choses (Qu'est-ce qu'une " rangée d'arbres" ? Pourquoi vouloir imposer par le langage une discipline artificielle et collective aux réalités qui

147

Fig. 28. "Alberto Caeiro: gloses sur le *Guardador de Rebanhos*" (pág. 28).

-29-

sont par nature individuelles ?) Quel que soit leur intérêt propre, ils n'ajoute rien au progrès de la méditation caeirienne, ils se borne à la confirmer sur quelques exemples précis. Et nous aboutissons ainsi aux quatre grands poèmes finaux, XLVI à XLIX, qui sont la conclusion, délibérément conçue et présentée comme telle, de tout le Guardador. Ils sont fort beaux, surtout les deux derniers, parmi les plus émouvants et les plus émus de l'ensemble. Jamais, sauf tout au début, l'implacable ratiocination ne s'était nuancée de tant de charmes poétiques, ne s'était aussi sensuellement " incarnée ". Mais ce que j'en retiendrai surtout ici, c'est leur convenance parfaite à leur place et par rapport à l'ensemble .

XLVI, c'est, une dernière fois, toute l'esthétique et toute l'éthique de Caeiro, magistralement récapitulées. Le poète écrit ses vers " sem querer ", et cherche à

dizer o que sinto
Sem pensar em que o sinto

à "encontrar as palavras à ideia",

sans intermédiaire mental ou imaginatif. Ce n'est pas chose aisée : il lui a fallu pour y arriver se défaire de toute l'humanité apprise. Mais dans la mesure où il est parvenu à écrire

como quem sente a Natureza, e mais nada.

il se reconnaît un mérite éminent, qu'il proclame

Sou o Descobridor da Natureza.
Sou o Ribeirinho das sensações verdadeiras.
Trago ao Universo um novo Universo
Porque trago ao Universo ele próprio.

Bref, une explosion d'orgueil, l'affirmation d'une expérience unique, d'une espèce de démiurgie. Le modeste pasteur découvre sa mégalomanie - logique, elle aussi , et comme incluse dans la sobriété presque impersonnelle du début. Ce cri de triomphe est confirmé par le poème XLVII :

Foi isto o que sem pensar nem parar,
Acertei que devia ser a verdade,
Que todos andam a procurar e não acham,
E que só eu, porque a não fui procurar, achei.

148.

Fig. 29. "Alberto Caeiro: gloses sur le *Guardador de Rebanhos*" (pág. 29).

-30-

Et en quoi consiste cette grande vérité fondamentale ? C'est qu'il n'y a pas de mystère de la Nature parce qu'il n'y a pas de Nature, vocable impropre, notion qui n'est qu'une maladie de notre pensée, c'est que "a Natureza é apenas um nome".

C'est là, si l'on veut le réalisme existentiel de Caeiro, enfin dévoilé dans son intransigeance totale. Il me parait superflu de démontrer, à grand renfort de répétitions, que tout ce qui précède préparait progressivement cette grande affirmation . Mais non pas le ton péremptoire sur lequel elle est proférée, mais non pas cette ivresse à se proclamer le seul sage, le seul lucide. Mais non ce cri de triomphe mégalomane - je reprends le terme à dessein .

Après s'être ainsi découvert, Caeiro (je dis bien, Caeiro, car il serait arbitraire d'identifier Caeiro à Pessoa) revient à la commune humanité pour prendre congé de son oeuvre, et du lecteur. Ses vers se détachent de lui, il les envoie dans le monde comme un message et peu importe qu'ils se perdent, même s'il doit en souffrir : (Passo e fico, como o Universo.

Fidèle à lui-même jusqu'au bout, et au besoin contre lui-même, contre son orgueil de poète et de révélateur d'un Monde, il se soumet à cette loi de l'éphémère, du passage , qu'il n'a cessé de formuler, et sur laquelle, à mesure qu'il approchait du terme de son entreprise, il a de plus en plus insisté (se rappeler à ce propos les poèmes XLII et XLIII) et qui lui semble être inhérente à l'existence de la Nature. Mais, ô contradiction ! nous croyions qu'il n'y avait pas de Nature ? Le poème XLVIII, sur ce point capital, semble bien contredire le poème XLVII,(ainsi du reste que le XXVII, qui nous enseignait que la Nature n'est qu'un nom).

Nous serons laissés sur cette étrange ambiguïté par le dernier texte, le XLIX où il n'est plus question de méditation sur la vérité fondamentale, où nous sommes ramenés à la vie quotidienne, à l'anecdote, pourrait-on presque dire : la nuit tombe, le poète prend congé des hommes et s'enferme dans la solitude de sa chambre silencieuse pour mieux

(Sentir a vida como qualquer coisa comum e não por ser culto.

149

Fig. 30. "Alberto Caeiro: gloses sur le *Guardador de Rebanhos*" (pág. 30).

-31-

C'est sur cette image apaisée qu'il nous laisse, et elle doit revêtir à ses yeux une importance majeure, car jamais la forme n'a été dans le Guardador plus ample, plus grave, plus purement poétique. La longue et sinueuse mélodie du Guardador s'achève finalement sur une sorte d'accord parfait. -

---

Ainsi, à travers un subtil chassé-croisé de thèmes et de contre-thèmes (que l'on pourrait presque réduire à un schéma graphique, si l'on voulait se conformer aux techniques à la mode), s'affirme une volonté d'ordonnance tirant, d'un motif premier, toutes les implications qu'il comporte, non sans quelques divagations et contradictions de détail : et ce motif, nous l'avons vu, c'est ce que j'ai appelé gauchement le réalisme existentiel du poète, ce que Caeiro lui-même a plus joliment qualifié de " mysticisme du corps ". Il y a donc bien, dans une perspective d'ensemble, une continuité, un progrès entre les différents textes du Guardador, et du premier au dernier, mais un progrès qui, malgré la passion ratiocinante du récitant, n'emprunte rien aux règles de la déduction logique, procède par reprises, retours en arrière ou anticipations, ne s'interdisant pas plus les digressions que les redites, et jouant à cache-cache, parfois, avec notre effort de compréhension.

Ce "jeu " nous amène d'ailleurs à découvrir à quel point le pari initial de Caeiro est intenable . Le grand contemplateur des poètes mystiques est parfois sur le point de prêter une âme aux choses . Il rejette la notion de Nature, et il en revient sans cesse à elle. Et combien de fois le négateur d'un Dieu personnel, d'un Dieu ayant une existence indépendante du Monde matériel, ne s'est-il pas écrié , chemin faisant : Dieu merci !

Malgré lui, ou délibérément ? Victime du langage, ou incapable de rompre tout à fait avec la commune humanité ? Ce Caeiro souvent en contradiction avec lui-même , Fernando Pessoa ne l'a-t-il pas, très consciemment , voulu tel ? A la fois pour rendre sensible l'artifice de ce pseudo-naturalisme, et pour mieux constituer dans toute son originalité distincte la personnalité du mystérieux Alberto Caeiro ? Un Caeiro imperturbablement cohérent avec lui-même ne serai

150

Fig. 31. "Alberto Caeiro: gloses sur le *Guardador de Rebanhos*" (pág. 31).

-32-

qu'une abstraction mise au service d'une démonstration, un instrument de la volonté de Pessoa, et non un personnage vivant, donc complexe, digne à ce titre d'appartenir à la distribution du " drama em gente ".

En fait, plus il s'acharne à proclamer la paix qu'il déclare éprouver, et plus nous le sentons inquiet de voir cette paix lui échapper . Bien sûr, c'est en elle, finalement, qu'il plonge son évocation ultime, mais n'oublions pas qu'il s'agit d'un voeu (" si seulement la vie pouvait toujours être ainsi ") et non de l'affirmation d'une certitude définitivement acquise. Et les grands cris de triomphe mégalomanes, des poèmes XLVI et XLVII ont comme une allure de défi plutôt que d'orgueilleuse sécurité .

C'est pourquoi je pense qu'il convient d'interpréter avec prudence l'introduction, empruntée à un " apontamento solto de Ricardo Reis ", que Maria Aliete Dores Galhoz a mise en tête de son édition du Guardaror de Rebanhos dans l'Obra Poetica publié par Aguilar. Ricardo Reis y proclame la parfaite unité des poèmes de Caeiro, sous l'effet d'un " pensamento filosófico " qui non seulement " os coordena e encadena " mais qui " prevê objecções, antecipa críticas, explica efeitos por uma antecipação deles na subsistência espiritual da obra ".

Et il ajoute : " A ideia, sempre essencialmente pagã, usa por vezes um traje-emotivo que não lhe é adequado ".

Laissons de côté ce " paganisme " purement arbitraire- Pessoa le sait mieux que quiconque - ce paganisme sans dieux et sans culte. Cette contradiction entre la sensibilité et l'intelligence, Ricardo Reis ne la voit résolue en une " perfeita unidade ideia-emotiva " que dans les 4 ou 5 poèmes qui précèdent les deux derniers (soit du XLIII ou du XLIV au XLVII inclus) et qui marqueraient l'ultime aboutissement d'un " aperfeiçoamento gradual neste sentido ". Or, pour qui s'est astreint, comme j'ai cherché à le faire, à un minutieux examen de la suite des 49 poèmes, il est difficile d'admettre que ces

151

Fig. 32. "Alberto Caeiro: gloses sur le *Guardador de Rebanhos*" (pág. 32).

-33-

" 4 ou 5 poèmes " (du reste fort dissemblables entre eux) marquent un quelconque " progrès " dans le sens qui est celui de Ricardo Reis. Les mêmes thèmes proposés depuis le début y sont repris, réaffirmés, sous une forme qui ne se différencie guère de celle des textes qui précèdent. Ce qui y apparaît de nouveau, c'est (du moins dans XLVI et XLVII) ce que j'ai appelé un accent de mégalomanie triomphante qui résonne comme un défi . On ne voit pas ce que la " cohésion intellectuelle " y gagne .

Au fond, l'Introduction n'a d'intérêt que dans la mesure où elle expose le point de vue d'un Ricardo Reis sur Caeiro. De la même façon, il est normal que le très"classique " auteur des Odes reproche à son maître de n'avoir pas su imposer à l'expression poétique de son oeuvre cette " disciplina exterior " qui est la sienne, à lui, Ricardo Reis; d'avoir choisi " um verso que, embora fortemente pessoal ..... é ainda o verso livre dos modernos".

Cette objection, comme la précédente, convient tout à fait au personnage de Ricardo Reis. Elle nous éclaire sur lui plus que sur Caeiro. C'est pourquoi je trouve un peu imprudent d'avoir placé ce texte de Reis en tête du Guardador, comme s'il en était le commentaire par Pessoa lui-même, comme s'il était de nature à mieux nous faire entendre l'oeuvre qu'il est censé présenter.

En fait, c'est sur l'interaction - si j'ose dire - des hétéronymes les uns sur les autres que nous éclaire l'Introduction. Avec cette diabolique et subtile ironie qui le caractérise, dès que les hétéronymes entrent en scène, Fernando Pessoa s'amuse - cette expression choquera peut-être certain, mais tant pis je la maintiens- donc Fernando Pessoa s'amuse à faire porter par l'un - Ricardo Reis - sur l'autre - Alberto Caeiro - un jugement où le personnage de Reis se reflète tout entier, mais qui n'apporte pas de grande lumière sur l'oeuvre de Caeiro. La raison de l'ordonnance des poèmes du Guardador ne s'en trouve pas mieux éclairée, et cette ordonnance nous demeure assez mystérieuse, comme le complexe et - en dépit de certaines apparences - contradictoire Caeiro lui-même.

Y a-t-il lieu de s'en étonner , si l'on se rappelle dans quelles circonstances Caeiro a surgi du néant lors de la fameuse

152

Fig. 33. "Alberto Caeiro: gloses sur le *Guardador de Rebanhos*" (pág. 33).

-34-

nuit de feu du 8 mars 1914, et que Pessoa, dans la lettre à Casais Monteiro du 13 Janvier 1935 déjà rappelée ci-dessus, reconnaît le caractère insolite, et pour lui-même inexplicable, de cette apparition ?

N'oublions pas enfin que le produit de cette illumination originelle - trente et quelques poèmes - a été par la suite enrichi de successifs apports, dont les dates nous demeurent souvent inconnues, et qu'aucun témoignage de Pessoa lui-même - du moins aucun témoignage actuellement connu - ne nous aide à comprendre les raisons de l'ordonnance finale imposée à l'ensemble.

L'analyse que nous venons de faire subir à celui-ci ne permet pas davantage de résoudre le problème, et le Guardador demeure pour moi, je le répète, une des oeuvres les plus énigmatiques de Fernando Pessoa.

V.V.
Pierre HOURCADE

153

Fig. 34. "Alberto Caeiro: gloses sur le *Guardador de Rebanhos*" (pág. 34).

Bibliografia

BOSSUET, Jacques (1847). *Sermons-Panégyriques. Méditations sur l'Évangile*. Paris: Chez Firmin Didot.

FERNANDO PESSOA: A BIBLIOTECA IMPOSSÍVEL (1995). Com um estudo de Teresa Rita Lopes. Cascais: Câmara Municipal de Cascais. Existe uma 2.ª ed. bilingue, publicada em 2001.

HOURCADE, Pierre (2016). *A Mais Incerta das Certezas*: *itinerário poético de Fernando Pessoa*. Edição e tradução de Fernando Carmino Marques. Lisboa: Tinta-da-china.

_____ (1978). *Temas de Literatura Portuguesa*. Lisboa: Moraes.

_____ (1977-1978). "Alberto Caeiro: gloses sur le Guardador de Rebanhos". *Bulletin des Études Portugaises et Brésiliennes*, vol. 37- 38, pp. 93-125.

_____ (1969). "À descoberta de Fernando Pessoa", texto adaptado de uma palestra proferida no teatro da Trindade, em Lisboa, no dia 30 de novembro de 1969; in *Temas de Literatura Portuguesa* (1978), pp. 161-162.

_____ (1933). "Brève introduction à Fernando Pessoa". *Les Cahiers du Sud*, n.º 147, Marseille, Janeiro-Fevereiro, pp. 66-71.

_____ (1931). "Panorama du modernisme littéraire en Portugal". *Bulletin des Études Portugaises et Brésiliennes.* Coimbra: Imprensa da Universidade, vol. I, pp. 69-78.

_____ (1930). "Rencontre avec Fernando Pessoa". *Contacts,* n.º 3, Paris, Junho, pp. 24-44.

MARQUES, Fernando Carmino (2017). "Pertinência e perspicácia na crítica literária de Pierre Hourcade". *Pessoa Plural—A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 12, Outono, pp. 692-724. https://doi.org/10.7301/Z0416V8V

_____ (2016). "Pierre Hourcade e a descoberta de Fernando Pessoa: novas cartas e outros escritos". *Pessoa Plural—A Journal of Fernando Pessoa Studies*, nº 9, Primavera, pp. 399-495. https://doi.org/10.7301/Z0F769ST

PESSOA, Fernando (2016). *Obra Completa de Alberto Caeiro*. Edição de Jerónimo Pizarro e Patricio Ferrari. Lisboa: Tinta-da-china.

____ (2002). *Obras de António Mora*. Edição e estudo de Luís Filipe B. Teixeira. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda (col. "Edição Crítica de Fernando Pessoa", série "Maior", vol. VI).

_____ (1998). *Cartas entre Fernando Pessoa e os diretores da Presença.* Edição e estudo de Enrico Martins. Lisboa: Imprensa Nacional- Casa da Moeda.

_____ (1990). *Obra poética*, Organização, introdução e notas de Maria Aliete Galhoz. Rio de Janeiro: Nova Aguilar. 11.ª reimpressão da 3.ª ed.

_____ (1982). *Cartas de Fernando Pessoa a João Gaspar Simões*. Prefácio, posfácio e notas do destinatário. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. 2.ª ed.

_____ (1946). *Poemas de Alberto Caeiro*. Edição de João Gaspar Simões e Luís de Montalvor. Lisboa: Ática.

PITTELLA, Carlos (2017). "Juliano Apóstata: um poema em três arquivos". *Pessoa Plural—A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 12, Outono, pp. 457-487. https://doi.org/10.7301/Z0K935RH

FERNANDO CARMINO MARQUES é Doutor em letras pela Universidade de Paris IV – Sorbonne (1997), onde lecionou, de 1993 a 2002, língua, cultura e literaturas de expressão portuguesa. Colaborou no Instituto Camões em Paris e foi docente responsável pelo ensino do português nas universidades de Versailles – St. Quentin e Marne-la-Vallée. Publicou vários estudos sobre temas e autores portugueses e brasileiros, dos séculos XVI, XIX e XX. Mais recentemente traduziu e editou o estudo inédito de Pierre Hourcade sobre a poesia de Fernando Pessoa: *A Mais Incerta das Certezas, Itinerário Poético de Fernando Pessoa* (Coleção "Ensaios" sobre Fernando Pessoa, Tinta-da-china, Lisboa, 2016). É professor titular de língua e cultura portuguesa no Instituto Politécnico da Guarda e realiza com frequência cursos e palestras em universidades brasileiras sobre a poesia de Fernando Pessoa.

FERNANDO CARMINO MARQUES has a PhD in Humanities from the Paris IV— Sorbonne University (1997), where he lectured Portuguese language, culture and literature from 1993 to 2002. He is a regular collaborator with the Camões Institute in Paris and was responsible for the teaching of Portuguese language at the Universities of Versailles Universities of St. Quentin and Marne-la-Vallée. He has published various articles and books on Portuguese and Brazilian authors from the 16th, 19th and 20th centuries. More recently, he translated and edited the unpublished study by Pierre Hourcade on Fernando Pessoa's poetry: *A Mais Incerta das Certezas, Itinerário Poético de Fernando Pessoa* ("Essays on Fernando Pessoa" Collection, Tinta-da-china, Lisbon, 2016). He is an Associate Professor of the Polytechnic Institute of Guarda, and he frequently gives courses and lectures in Brazilian Universities on the poetry of Fernando Pessoa.

Fernando Pessoa em publicações periódicas brasileiras (1926, 1931, 1935)

Rodrigo Xavier*

Palavras-chave

Fernando Pessoa, Recepção, Publicações Periódicas brasileiras, "Mar Portuguez", "O avô e o neto", "Linda florinha", "D. Diniz" e "Terceiro".

Resumo

A recepção jornalística de Fernando Pessoa no Brasil se deu majoritariamente após a morte do poeta em 1935. Essa recepção, em especial, raramente apresenta ao público os textos do poeta, caracterizando, especialmente, por ensaios críticos que supõem o conhecimento dos leitores sobre a obra do escritor português. Durante sua vida (1888-1935), a ocorrência de publicações de textos de Pessoa em jornais brasileiros é ainda mais escassa, e ainda demanda um esforço concentrado dos investigadores dada a dificuldade de localização dos acervos que não estão disponíveis em meio digital. Apresentamos aqui a redescoberta de três textos do poeta, publicados ainda durante sua vida, nos jornais cariocas: *Leitura para todos* (1926), *O Tico-tico: Jornal das crianças* (1931) e *Diário de Notícias* (1935).

Keywords

Fernando Pessoa, Reception, Periodic Brazilian Publications, "Portuguese Sea", "Grandfather and grandson", "Pretty flower", "King Diniz", and "Third one".

Abstract

Fernando Pessoa's journalistic reception in Brazil took place mostly after the poet's death in 1935. This reception in particular rarely presents the poet's texts to the public, characterized especially by critical essays that assume the readers' knowledge about the work of the Portuguese writer. During his lifetime (188-1935), publications of Pessoa's texts in Brazilian newspapers are even scarcer and still demand a concentrated effort from researchers given the difficulty of locating the archive that is not available in digital media. Here we present the rediscovery of three texts by the poet, published during his lifetime, in the Carioca newspapers: *Leitura para todos* (1926), *O Tico-tico: Jornal das crianças* (1931), and *Diário de Notícias* (1935).

* Universidade Federal do Rio de Janeiro, Departamento de Literaturas Vernáculas, Cátedra Jorge de Sena para Estudos Luso-Afro-Brasileiros.

CC BY-SA

Apresentam-se neste contributo os resultados parciais de uma investigação em curso sobre a recepção da obra de Fernando Pessoa no Brasil, iniciada no ano passado, e cujos primeiros contributos foram publicados em artigo "Três leitoras brasileiras de Fernando Pessoa" (XAVIER, 2019). Desta vez, o objeto da pesquisa foi constituído por poemas de Fernando Pessoa publicados em publicações periódicas brasileiras, ainda durante a vida do escritor. Essas composições não estão catalogadas em nenhuma coletânea dedicada a apresentar os textos do poeta publicados em vida, nem na *Fotobibliografia de Fernando Pessoa* (1988), organizada por João Rui de Sousa, nem no volume *Mensagem e poemas publicados em vida* (2018), edição crítica de Luiz Fagundes Duarte, entre outros.

No artigo de 2019 publicado em *Pessoa Plural—A Journal of Fernando Pessoa Studies* acima referido, citam-se notas de publicações brasileiras em que Fernando Pessoa é referido a partir de 1916. Por exemplo, as notas do jornal carioca *Correio da Manhã* de 24 de maio e de 10 de junho de 1916, respetivamente, referentes à publicação dos livros de C.W. Leadbeater (1847-1934) *Clairvoyance* (1889) e *A Textbook of Theosophy* (1912), traduzidos para português por Fernando Pessoa com os títulos de *A Clarividência* (1916) e *Compendio de Theosophia* (1915).

Os textos aqui apresentados fazem parte de um universo de textos que vêm sendo redescobertos recentemente. São eles: "Mar Portuguez", publicado na revista *Leitura para todos* (1926); "O avô e o neto", publicado no periódico *O Tico-tico: Jornal das crianças* (1931) e, por último, "D. Diniz" e "Terceiro", publicados no jornal *Diário de Notícias* (1935), um dos periódicos de maior circulação no Rio de Janeiro na primeira metade do século XX.

1. "Mar Portuguez"

"Mar Portuguez" é o título dado à segunda das três partes de *Mensagem*. Essa Segunda Parte é constituída por 12 poemas em sequência: "O Infante", "Horizonte", "Padrão", "O Morcego", "Epitaphio de Bartholomeu Dias", "Ironia", "Os Descobridores do Occidente", "Dança dos Titans", "Ascenção de Vasco da Gama", "Mar Portuguez", "A Ultima Nau" e "Prece". Este conjunto foi publicado pela primeira vez em outubro de 1922, no número 4 da revista *Contemporanea*.

Posteriormente, esses mesmos doze poemas foram publicados no jornal *Revolução*, n.º 383, de 16 junho de 1933, "com uma apresentação de Augusto Ferreira Gomes" (SOUSA, 1988: 92), para só, finalmente, em 1934, onze deles integrarem a segunda parte de *Mensagem*, dado que o poema "Ironia" foi substituído por "Os Colombos" (poema datado pelo próprio Pessoa do dia 2 de abril de 1934). No livro, alguns poemas surgiram com um novo título, como ocorreu, respetivamente, com "Morcego" (1934: "Mostrengo"), "Descobridores do Occidente" (1934: "Occidente") e "Dança dos Titans" (1934: "Fernão de Magalhães").

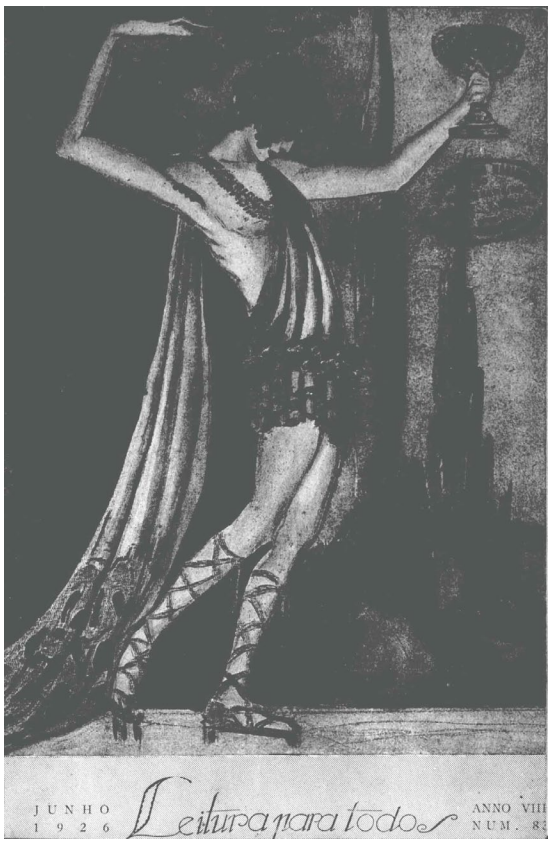
Arnaldo Saraiva já tinha escrito o seguinte no seu livro *A Entrada de Fernando Pessoa no Brasil* (2015): "A popular revista carioca *Leitura para todos* publica no seu n.º 83, de julho, 12 poemas de Fernando Pessoa – o que a crítica pessoana tem ignorado [...]" (SARAIVA, 2015: 8). Um ano mais tarde, em entrevista para a revista brasileira *Gláuks – Revista de Letras e Artes* (2016), menciona novamente a publicação dos poemas de *Mensagem* no Brasil: "Mas temos hoje alguns dados interessantes a acrescentar. Por exemplo: verificámos que numa revista carioca (*Leitura para Todos*) de 1926 foram publicados 12 poemas de Pessoa, e que Cecília Meireles citou versos de Álvaro de Campos numa sua tese de 1929" (SARAIVA, 2016: 339). Saraiva ainda aponta para o desconhecimento de quem teria tido a iniciativa da publicação de 1926, em *Leituras*: "se o seu redator chefe Carlos Magalhães ou algum colaborador lusófilo" (SARAIVA, 2015: 8).

A revista mensal ilustrada *Leitura para todos*, pouco investigada pela crítica de estudos literários em geral, era dirigido pela Sociedade Anônima "O Malho", situada à Rua do Ouvidor, 164, no centro do Rio de Janeiro, e foi publicada entre os anos de 1905 e 1935. A mesma sociedade anônima dirigia a revista homônima de grande circulação entre os cariocas (*O Malho*) e, entre outras publicações, a revista *O Tico-tico*, revista na qual também encontramos republicado um texto de Pessoa, do qual trataremos mais adiante.

Os poemas de "Mar Portuguez" figuram na edição n.º 83, de junho de 1926, sendo esta, portanto, a segunda publicação da sequência durante a vida de Pessoa, antecedendo mesmo a de 1933, em *Revolução*.

Na tarefa de cotejo entre os poemas, verificou-se a ocorrência de diversas variantes ortográficas entre a publicação portuguesa e a brasileira. Na versão publicada em *Leitura para todos*, há ainda, logo à primeira vista, uma notável dessemelhança com relação a todo o primeiro verso dessa terceira estrofe repetida. Na revista *Contemporanea* lemos: "Fôsse Acaso, ou Vontade, ou Temporal", enquanto na versão brasileira temos: "Fosse acaso, ou vontade, ou temporal". Todas as maiúsculas passam a minúsculas, o que afeta semântica e simbolicamente a significação dos vocábulos que compõem o verso.

Segue a transcrição da versão publicada no Brasil. No fim desta secção, apresenta-se uma tabela na qual há a descrição de todas as variantes.



O TESTAMENTO DE UM MILLIONARIO NA ANAGUA DE UMA MOÇA

A America é a terra das originalidades. Ali tudo é permittido e facilitado. A extravagante maneira que o millionario Hazeltine usou para legar $10.000 dollars á sua creadita, é motivo de controversia nos Tribunaes de Los Angeles.

Quando é que um testamento não tem valor? Deve ser escripto em papel rubricado, assignado sobre sello e entregue ao tabellião? Ou é licito, em caso de urgencia e difficuldade, escrevel-o sobre o primeiro objecto que cahir nas mãos do testador, mesmo numa saia branca de mulher? Esta é a pergunta que os herdeiros de George Hazeltine, um Cresus de 87 annos, da California, fizeram.

Mr. Hazeltine, cahindo gravemente enfermo em uma casa de repouso á beira mar, e tendo feito um testamento, em fórma, antes, annulou-o com outro que escreveu, ás pressas, na saia branca de Miss Lillian Pelkey, uma das suas enfermeiras ou coisa que o valha, deixando-lhe e a Miss Higgins, $10.000 dollars.

Receberão as raparigas o legado? O Tribunal de Los Angeles o decidirá.

MAR PORTUGUEZ

I

O INFANTE

Deus quer, o homem sonha, a obra nasce.
Deus quiz que a terra fosse toda uma,
Que o mar unisse, já não separasse.
Sagrou-te, e foste desvendando a espuma,

E a orla branca foi de ilha em continente,
Clareou, correndo, até ao fim do mundo,
E viu-se a terra inteira, de repente,
Surgir, redonda, do azul profundo.

Quem te sagrou, creou-te portuguez.
Do mar e nós em ti nos deu signal.
Cumpriu-se o Mar, e o Imperio de desfez,
Senhor, falta cumprir-se Portugal!

II

HORIZONTE

O' mar anterior a nós, teus medos
Tinham coral e praias e arvoredos!
Desvendadas a noite e a cerração,
As tormentas passadas, e o mysterio,
Abria em flor o Longe, e o Sul siderio
Splendia sobre as náos da iniciação.

Linha severa da longinqua costa —
Quando a náo se approxima, ergue-se a encosta
Em arvores, onde o Longe nada tinha;
Mais perto abre-se a terra em sons e côres;
E no desembarcar ha aves, flores,
Onde será só, de longe, a abstracta linha.

O sonho é ver as formas invisiveis
Da distancia imprecisa, e, com sensiveis
Movimentos da esp'rança e da vontade,
Buscar na linha fria do horizonte
A arvore, a praia, a flor, a ave, a fonte —
Os beijos merecidos da Verdade.

III

PADRÃO

O esforço é grande e o homem é pequeno.
Eu, Diogo Cão, navegador, deixei
Este padrão ao pé do areal moreno,
E para deante naveguei.

A alma é divina e a obra é imperfeita.
Este padrão signala ao vento e aos céos
Que, da obra ousada, é minha a parte feita;
O por-fazer é só com Deus.

E ao immenso e possivel oceano
Ensinam estas quinas, que aqui vês,
Que o mar com fim será grego ou romano:
O mar sem fim é portuguez.

E a cruz ao alto diz que o que me ha na alma
E faz a febre em mim de navegar
Só encontrará de Deus na eterna calma
O porto sempre por achar.

IV

O MORCEGO

O morcego que está no fim do mar
Na noite de breu ergueu-se a voar,
A' roda da náo voou tres vezes,
Voou tres vezes a chiar,
E disse: "Quem é que ousou entrar
Nas minhas cavernas que não desvendo,
Meus tectos negros do fim do mundo?"
E o homem do leme disse: tremendo,
"El-Rei Dom João Segundo!"

"De quem são as velas onde me róço?
De quem as quilhas que vejo e ouço?"
Disse o morcego, e rodou tres vezes,
Tres vezes rodou immundo e grosso.
"Quem vem poder o que só eu posso,
Que móro onde nunca ninguem me visse
E escorro os medos do mar sem fundo?"
E o homem do leme tremeu: e disse,
"El-Rei Dom João Segundo!"

Tres vezes do leme as mãos ergueu,
Tres vezes ao leme as reprendeu,
E ao monstro que volta disse tres vezes,
"Aqui ao leme sou mais que eu:
Sou um Povo que quer o mar que é teu!
E mais que o morcego, que me a alma teme
E roda nas trevas do fim do mundo,
Manda a vontade, que me ata ao leme,
D'El-Rei Dom João Segundo!"

V

EPITAPHIO DE BARTHOLOMEU DIAS

Jaz aqui, na pequena praia extrema,
O Capitão do Fim. Dobrado o Assombro,
O mar é o mesmo: já ninguem o tema!
Atlas, mostra alto o mundo no seu hombro.

EDIFICAR CASTELLOS NA HESPANHA

Essa expressão é muito antiga para significar a realisação de coisas impossiveis, chimericas, irrealizaveis.

Já no celebre "Romance da Rosa", de Guilherme de Lorris, fallecido em 1230, um dos personagens diz ao interlocutor:

"Lors, feras chateaux en Espagne!"

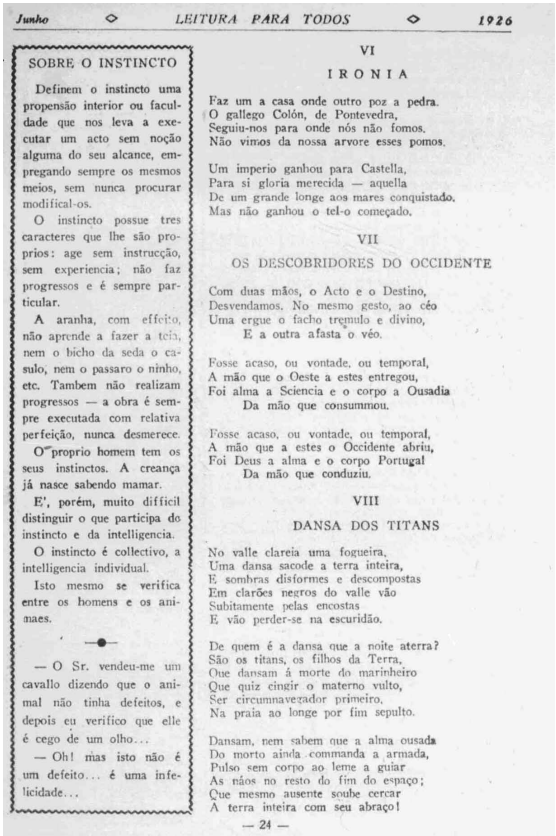
E' que, através os vastos campos de Hespanha, não se encontrava um unico castello, mas apenas algumas casinholas, muito distantes umas das outras. Era isso afim de impedir que os mouros, nas suas incursões, pudessem surprehender vivendas senhoriaes onde fosse possivel estabelecerem-se e permanecer por muito tempo.

Dahi resultou dizer-se que se fazia castellos na Hespanha, quando alguem apresentava algum projecto irrealizavel.

A expressão perdura até hoje com o mesmo significado, apezar de haver agora alguns castellos na terra de Affonso XIII.

—●—

O phenomeno da aureola que rodeia o planeta Mercurio, foi assignalado por M. Schoroeter, em 1799.



Junho ◇ LEITURA PARA TODOS ◇ 1926

SOBRE O INSTINCTO

Definem o instincto uma propensão interior ou faculdade que nos leva a executar um acto sem noção alguma do seu alcance, empregando sempre os mesmos meios, sem nunca procurar modifical-os.

O instincto possue tres caracteres que lhe são proprios: age sem instrucção, sem experiencia; não faz progressos e é sempre particular.

A aranha, com effeito, não aprende a fazer a teia, nem o bicho da seda o casulo, nem o passaro o ninho, etc. Tambem não realizam progressos — a obra é sempre executada com relativa perfeição, nunca desmerece.

O proprio homem tem os seus instinctos. A creança já nasce sabendo mamar.

E', porém, muito difficil distinguir o que participa do instincto e da intelligencia.

O instincto é collectivo, a intelligencia individual.

Isto mesmo se verifica entre os homens e os animaes.

—●—

— O Sr. vendeu-me um cavallo dizendo que o animal não tinha defeitos, e depois eu verifico que elle é cego de um olho...

— Oh! mas isto não é um defeito... é uma infelicidade...

VI

IRONIA

Faz um a casa onde outro poz a pedra.
O gallego Colón, de Pontevedra,
Seguiu-nos para onde nós não fomos.
Não vimos da nossa arvore esses pomos.

Um imperio ganhou para Castella,
Para si gloria merecida — aquella
De um grande longe aos mares conquistado.
Mas não ganhou o tel-o começado.

VII

OS DESCOBRIDORES DO OCCIDENTE

Com duas mãos, o Acto e o Destino,
Desvendamos. No mesmo gesto, ao céo
Uma ergue o facho tremulo e divino,
E a outra afasta o véo.

Fosse acaso, ou vontade, ou temporal,
A mão que o Oeste a estes entregou,
Foi alma a Sciencia e o corpo a Ousadia
Da mão que consummou.

Fosse acaso, ou vontade, ou temporal,
A mão que a estes o Occidente abriu,
Foi Deus a alma e o corpo Portugal
Da mão que conduziu.

VIII

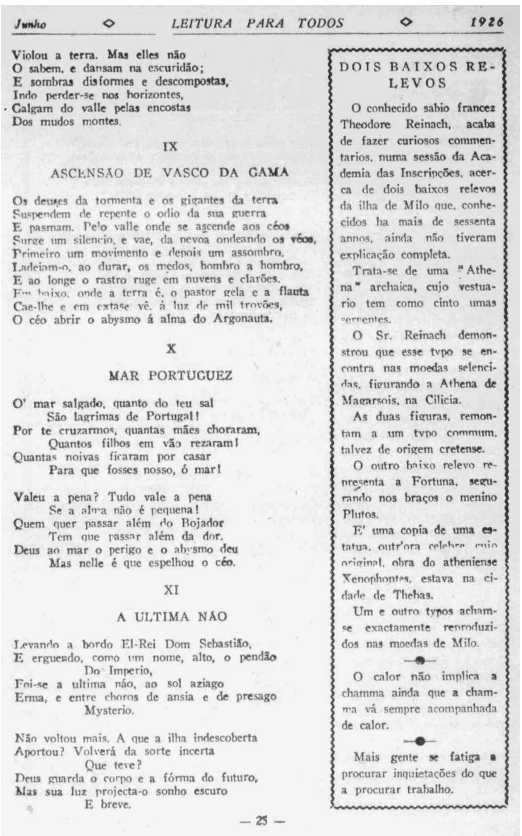
DANSA DOS TITANS

No valle clareia uma fogueira,
Uma dansa sacode a terra inteira,
E sombras disformes e descompostas
Em clarões negros do valle vão
Subitamente pelas encostas
E vão perder-se na escuridão.

De quem é a dansa que a noite aterra?
São os titans, os filhos da Terra,
Que dansam á morte do marinheiro
Que quiz cingir o materno vulto,
Ser circumnavegador primeiro,
Na praia ao longe por fim sepulto.

Dansam, nem sabem que a alma ousada
Do morto ainda commanda a armada,
Pulso sem corpo ao leme a guiar
As náos no resto do fim do espaço;
Que mesmo ausente soube cercar
A terra inteira com seu abraço!

— 24 —



Junho ◇ LEITURA PARA TODOS ◇ 1926

Violou a terra. Mas elles não
O sabem, e dansam na escuridão;
E sombras disformes e descompostas,
Indo perder-se nos horizontes,
Galgam do valle pelas encostas
Dos mudos montes.

IX

ASCENSÃO DE VASCO DA GAMA

Os deuses da tormenta e os gigantes da terra
Suspendem de repente o odio da sua guerra
E pasmam. Pelo valle onde se agcende aos céos
Surge um silencio, e vae, da nevoa ondeando os véos,
Primeiro um movimento e depois um assombro.
Ladeiam-o, ao durar, os medos, hombro a hombro,
E ao longe o rastro ruge em nuvens e clarões.
Em baixo, onde a terra é, o pastor gela e a flauta
Cae-lhe e em extase vê, á luz de mil trovões,
O céo abrir o abysmo á alma do Argonauta.

X

MAR PORTUGUEZ

O' mar salgado, quanto do teu sal
São lagrimas de Portugal!
Por te cruzarmos, quantas mães choraram,
Quantos filhos em vão rezaram!
Quantas noivas ficaram por casar
Para que fosses nosso, ó mar!

Valeu a pena? Tudo vale a pena
Se a alma não é pequena!
Quem quer passar além do Bojador
Tem que passar além da dor.
Deus ao mar o perigo e o abysmo deu
Mas nelle é que espelhou o céo.

XI

A ULTIMA NÁO

Levando a bordo El-Rei Dom Sebastião,
E erguendo, como um nome, alto, o pendão
Do Imperio,
Foi-se a ultima náo, ao sol aziago
Erma, e entre choros de ansia e de presago
Mysterio.

Não voltou mais. A que a ilha indescoberta
Aportou? Volverá da sorte incerta
Que teve?
Deus guarda o corpo e a fórma do futuro,
Mas sua luz projecta-o sonho escuro
E breve.

— 25 —

DOIS BAIXOS RELEVOS

O conhecido sabio francez Theodore Reinach, acaba de fazer curiosos commentarios, numa sessão da Academia das Inscripções, acerca de dois baixos relevos da ilha de Milo que, conhecidos ha mais de sessenta annos, ainda não tiveram explicação completa.

Trata-se de uma "Athena" archaica, cujo vestuario tem como cinto umas serpentes.

O Sr. Reinach demonstrou que esse typo se encontra nas moedas selencidas, figurando a Athena de Magarsois, na Cilicia.

As duas figuras, remontam a um typo commum, talvez de origem cretense.

O outro baixo relevo representa a Fortuna, segurando nos braços o menino Plutos.

E' uma copia de uma estatua, outr'ora celebre, cujo original, obra do atheniense Xenophontes, estava na cidade de Thebas.

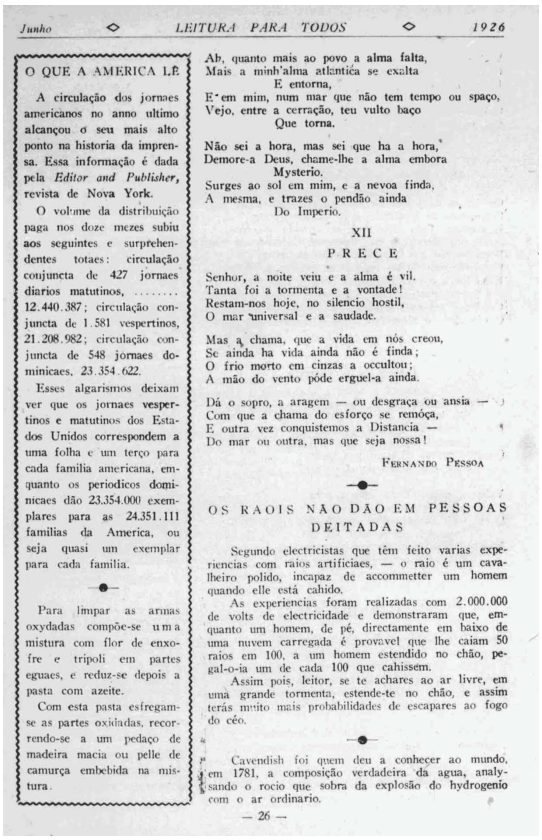
Um e outro typos acham-se exactamente reproduzidos nas moedas de Milo.

—●—

O calor não implica a chamma ainda que a chamma vá sempre acompanhada de calor.

—●—

Mais gente se fatiga a procurar inquietações do que a procurar trabalho.



Junho ◇ LEITURA PARA TODOS ◇ 1926

O QUE A AMERICA LÊ

A circulação dos jornaes americanos no anno ultimo alcançou o seu mais alto ponto na historia da imprensa. Essa informação é dada pela *Editor and Publisher*, revista de Nova York.

O volume da distribuição paga nos doze mezes subiu aos seguintes e surprehendentes totaes: circulação conjuncta de 427 jornaes diarios matutinos, ... 12.440.387; circulação conjuncta de 1.581 vespertinos, 21.208.982; circulação conjuncta de 548 jornaes dominicaes, 23.354.622.

Esses algarismos deixam ver que os jornaes vespertinos e matutinos dos Estados Unidos correspondem a uma folha e um terço para cada familia americana, emquanto os periodicos dominicaes dão 23.354.000 exemplares para as 24.351.111 familias da America, ou seja quasi um exemplar para cada familia.

—●—

Para limpar as armas oxydadas compõe-se uma mistura com flor de enxofre e tripoli em partes eguaes, e reduz-se depois a pasta com azeite.

Com esta pasta esfregam-se as partes oxidadas, recorrendo-se a um pedaço de madeira macia ou pelle de camurça embebida na mistura.

Ah, quanto mais ao povo a alma falta,
Mais a minh'alma atlantica se exalta
E entorna,
E em mim, num mar que não tem tempo ou spaço,
Vejo, entre a cerração, teu vulto baço
Que torna.

Não sei a hora, mas sei que ha a hora,
Demore-a Deus, chame-lhe a alma embora
Mysterio.
Surges ao sol em mim, e a nevoa finda,
A mesma, e trazes o pendão ainda
Do Imperio.

XII

PRECE

Senhor, a noite veiu e a alma é vil.
Tanta foi a tormenta e a vontade!
Restam-nos hoje, no silencio hostil,
O mar universal e a saudade.

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

Dá o sopro, a aragem — ou desgraça ou ansia —
Com que a chama do esforço se remóça,
E outra vez conquistemos a Distancia —
Do mar ou outra, mas que seja nossa!

FERNANDO PESSOA

—●—

OS RAOIS NÃO DÃO EM PESSOAS DEITADAS

Segundo electricistas que têm feito varias experiencias com raios artificiaes, — o raio é um cavalheiro polido, incapaz de accommetter um homem quando elle está cahido.

As experiencias foram realizadas com 2.000.000 de volts de electricidade e demonstraram que, emquanto um homem, de pé, directamente em baixo de uma nuvem carregada é provavel que lhe caiam 50 raios em 100, a um homem estendido no chão, pegal-o-ia um de cada 100 que cahissem.

Assim pois, leitor, se te achares ao ar livre, em uma grande tormenta, estende-te no chão, e assim terás muito mais probabilidades de escapares ao fogo do céo.

—●—

Cavendish foi quem deu a conhecer ao mundo, em 1781, a composição verdadeira da agua, analysando o rocio que sobra da explosão do hydrogenio com o ar ordinario.

— 26 —

Figs. 1 a 6. "Mar Portuguez" em *Leitura para todos* (1926).

I. O INFANTE

Deus quer, o homem sonha, a obra nasce.
Deus quiz que a terra fosse toda uma,
Que o mar unisse, já não separasse.
Sagrou-te, e foste desvendando a espuma,

E a orla branca foi de ilha em continente,
Clareou, correndo, até ao fim do mundo,
E viu-se a terra inteira, de repente,
Surgir, redonda, do azul profundo.

Quem te sagrou creou-te portuguez.
Do mar e nós em ti nos deu signal.
Cumpriu-se o Mar, e o Imperio se desfez.
Senhor, falta cumprir-se Portugal!

II. HORIZONTE

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

Linha severa da longinqua costa —
Quando a náo se approxima ergue-se a encosta
Em arvores, onde o Longe nada tinha;
Mais perto abre-se a terra em sons e côres;
E no desembarcar ha aves, flores,
Onde será só, de longe, a abstracta línha.

O sonho é ver as formas invisiveis
Da distancia imprecisa, e, com sensiveis
Movimentos da esp'rança e da vontade,
Buscar na linha fria do horizonte
A arvore, a praia, a flor, a ave, a fonte —
Os beijos merecidos da Verdade.

III. PADRÃO
O esforço é grande e o homem é pequeno.
Eu, Diogo Cão, navegador, deixei
Este padrão ao pé do areal moreno,
E para deante naveguei.

A alma é divina e a obra é imperfeita.
Este padrão signala ao vento e aos céos
Que, da obra ousada, é minha a parte feita;
O por-fazer é só com Deus.

E ao immenso e possivel oceano
Ensinam estas quinas, que aqui vês,
Que o mar com fim será grego ou romano:
O mar sem fim é portuguez.

E a Cruz ao alto diz que o que me ha na alma
E faz a febre em mim de navegar
Só encontrará de Deus na eterna calma
O porto sempre por achar.

IV. O MORCEGO

O morcego que está no fim do mar
Na noite de breu ergueu-se a voar,
Á roda da náo voou tres vezes,
Voou tres vezes a chiar,
E disse: "Quem é que ousou entrar
Nas minhas cavernas que não desvendo,
Meus tectos negros do fim do mundo?"
E o homem do leme disse tremendo,
"El-Rei Dom João Segundo!"

"De quem são as velas onde me róço?
De quem as quilhas que vejo e ouço?"
Disse o morcego, e rodou tres vezes
Tres vezes rodou immundo e grosso.
"Quem vem poder o que só eu posso,
Que móro onde nunca ninguem me visse
E escorro os medos do mar sem fundo?"
E o homem do leme tremeu: e disse,
"El-Rei Dom João Segundo!"

Tres vezes do leme as mãos ergueu,
Tres vezes ao leme as reprendeu,
E ao monstro que volta disse tres vezes,
"Aqui ao leme sou mais que eu:
Sou um Povo que quer o mar que é teu!
E mais que o morcego, que me a alma teme
E roda nas trevas do fim do mundo,
Manda a vontade, que me ata ao leme,
De El-Rei Dom João Segundo!"

V. EPITAPHIO DE BARTHOLOMEU DIAS

Jaz aqui, na pequena praia extrema,
O Capitão do Fim. Dobrado o Assombro.
O mar é o mesmo: já ninguem o tema!
Atlas, mostra alto o mundo no seu hombro.

VI. IRONIA

Faz um a casa onde outro poz a pedra.
O gallego Colón, de Pontevedra,
Seguiu-nos para onde nós não fomos.
Não vimos da nossa arvore esses pomos.

Um imperio ganhou para Castella,
Para si gloria merecida – aquella
De um grande longe aos mares conquistado.
Mas não ganhou o tel-o começado.

VII. OS DESCOBRIDORES DO OCCIDENTE

Com duas mãos, o Acto e o Destino,
Desvendamos. No mesmo gesto, ao céo
Uma ergue o facho tremulo e divino,
E a outra afasta o véo.

Fosse acaso, ou vontade, ou temporal
A mão que o Oeste a estes entregou,
Foi alma a Sciencia e o corpo a Ousadia
Da mão que consummou.

Fosse acaso, ou vontade, ou temporal
A mão que a estes o Occidente abriu,
Foi Deus a alma e o corpo Portugal
Da mão que conduziu.

VIII. DANSA DOS TITANS

No valle clareia uma fogueira,
Uma dança sacode a terra inteira.
E sombras disformes e descompostas
Em clarões negros do valle vão
Subitamente pelas encostas,
E vão perder-se na escuridão.

De quem é a dansa que a noite aterra?
São os titans, os filhos da Terra,
Que dansam á morte do marinheiro
Que quiz cingir o materno vulto,
Ser circumnavegador primeiro.
Na praia ao longe por fim sepulto.

Dansam, nem sabem que a alma ousada
Do morto ainda commanda a armada,
Pulso sem corpo ao leme a guiar
As náos no resto do fim do espaço;
Que mesmo ausente soube cercar
A terra inteira com seu abraço!

Violou a Terra. Mas elles não
O sabem, e dansam na escuridão;
E sombras disformes e descompostas,
Indo perder-se nos horizontes,
Galgam do valle pelas encostas
Dos mudos montes.

IX. ASCENSÃO DE VASCO DA GAMA

Os Deuses da tormenta e os gigantes da terra
Suspendem de repente o odio da sua guerra
E pasmam. Pelo valle onde se ascende aos céos
Surge um silencio, e vae, da nevoa ondeando os véos,
Primeiro um movimento e depois um assombro.
Ladeiam-o, ao durar, os medos, hombro a hombro.
E ao longe o rastro ruge em nuvens e clarões.
Em baixo, onde a terra é, o pastor gela, e a flauta
Cae-lhe, e em extase vê, á luz de mil trovões,
O céo abrir o abysmo á alma do Argonauta.

X. MAR PORTUGUEZ

Ó mar salgado, quanto do teu sal
São lagrimas de Portugal!
Por te cruzarmos, quantas mães choraram,
Quantos filhos em vão rezaram!
Quantas noivas ficaram por casar
Para que fosses nosso, ó mar!

Valeu a pena? Tudo vale a pena
Se a alma não é pequena!
Quem quer passar além do Bojador
Tem que passar além da dor.
Deus ao mar o perigo e o abysmo deu,
Mas nelle é que espelhou o céo.

XI. A ULTIMA NÁO

Levando a bordo El-Rei Dom Sebastião,
E erguendo, como um nome, alto, o pendão
Do Imperio,
Foi-se a ultima náo, ao sol aziago
Erma, e entre choros de ansia e de presago
Mysterio.

Não voltou mais. A que ilha indescoberta
Aportou? Volverá da sorte incerta
Que teve?
Deus guarda o corpo e a fórma do futuro,
Mas sua luz projecta-o sonho escuro
E breve.

Ah, quanto mais ao povo a alma falta,
Mais a minh'alma atlantica se exalta
E entorna,
E em mim, num mar que não tem tempo ou spaço,
Vejo, entre a cerração, teu vulto baço
Que torna.

Não sei a hora, mas sei que ha a hora,
Demore-a Deus, chame-lhe a alma embora
Misteryo.
Surges ao sol em mim, e a nevoa finda,
A mesma, e trazes o pendão ainda
Do Imperio.

XII. PRECE

Senhor, a noite veiu e a alma é vil.
Tanta foi a tormenta e a vontade!
Restam-nos hoje, no silencio hostil,
O mar universal e a saudade.

Mas a chama, que a vida em nós creou,
Se ainda ha vida ainda não é finda;
O frio morto em cinzas a occultou;
A mão do vento póde ergue-la ainda.

Dá o sopro, a aragem — ou desgraça ou ansia —
Com que a chama do esforço se remóça,
E outra vez conquistemos a Distancia —
Do mar ou outra, mas que seja nossa!

FERNANDO PESSOA

Tabela
(Variantes ortográficas)

Poema	**Verso e estrofe**	**Partida**	**Chegada**
"Horizonte"	5º verso - 1ª estrofe	flôr	flor
"Horizonte"	2º verso - 2ª estrofe	nau	náo
"Horizonte"	5º verso - 2ª estrofe	flôres	flores
"Padrão"	1º verso – 1ª estrofe	exforço	esforço
"Padrão"	2º verso – 2ª estrofe	céus	céos
"Padrão"	3º verso – 2ª estrofe	feita;	feita:
"Morcego"	3º verso – 1ª estrofe	nau	náo
"Morcego"	9º verso – 1ª estrofe	el-rei	El-Rei
"Morcego"	3º verso – 2ª estrofe	trez	tres
"Morcego"	4º verso – 2ª estrofe	Trez	Tres
"Morcego"	9º verso – 2ª estrofe	el-rei	El-Rei
"Morcego"	1º verso – 3ª estrofe	Trez	Tres
"Morcego"	2º verso – 3ª estrofe	Trez	Tres
"Morcego"	9º verso – 3ª estrofe	el-rei	El-Rei
"Epitaphio..."	2º verso – 1ª estrofe	Assombro,	Assombro.
"Os Descobridores..."	1º verso – 1ª estrofe	Acaso	acaso
"Os Descobridores..."	1º verso – 2ª estrofe	Acaso	acaso
"Os Descobridores..."	1º verso – 1ª estrofe	Vontade	vontade
"Os Descobridores..."	1º verso – 2ª estrofe	Vontade	vontade
"Os Descobridores..."	1º verso – 1ª estrofe	Temporal	temporal
"Os Descobridores..."	1º verso – 2ª estrofe	Temporal	temporal
"Os Descobridores..."	4º verso – 1ª estrofe	véu	véo
"Os Descobridores..."	2º verso – 1ª estrofe	Desvendámos	Desvendamos
"Os Descobridores..."	2º verso – 1ª estrofe	ceu	céo
"Os Descobridores..."	2º verso – 1ª estrofe	Desvendámos	Desvendamos
"Os Descobridores..."	1º verso – 2ª estrofe	Fôsse	Fosse
"Dança dos Titans"	Título	Dança	Dansa
"Dança dos Titans"	1º verso – 1ª estrofe	fogueira,	fogueira.
"Dança dos Titans"	1º verso – 2ª estrofe	dança	dansa
"Dança dos Titans"	3º verso – 2ª estrofe	dançam	dansam
"Dança dos Titans"	4º verso – 1ª estrofe	naus	náos
"Ascenção de Vasco..."	3º verso – 1ª estrofe	céus	céos
"Ascenção de Vasco..."	3º verso – 1ª estrofe	véus	véos
"Ascenção de Vasco..."	2º verso – 2ª estrofe	Cahe-lhe	Cae-lhe
"Ascenção de Vasco..."	3º verso – 2ª estrofe	céu	céo
"Mar Portuguez"	4º verso – 1ª estrofe	rezaram	resaram
"Mar Portuguez"	6º verso – 1ª estrofe	fôsses	fosses
"Mar Portuguez"	6º verso – 2ª estrofe	céu	céo
"A Ultima Nau"	Título	Nau	Náo
"A Ultima Nau"	1º verso – 1ª estrofe	el-rei	El-Rei
"A Ultima Nau"	4º verso – 1ª estrofe	nau	náo
"Prece"	2º verso – 3ª estrofe	exforço	esforço
"O avô e o neto"	2º verso – 1ª estrofe	entristecido,	entristecido:
"O avô e o neto"	2º verso – 5ª estrofe	vae	vai
"O avô e o neto"	4º verso – 5ª estrofe	cae	cai

2. "O avô e o neto"

Thesouro da Juventude é o nome de um conjunto de 18 volumes publicados no Rio de Janeiro pela W. M. Jackson Editores (New York), que influenciou toda uma geração de jovens leitores. Com o aspeto de uma enciclopédia do ponto de vista editorial, a publicação ganhou vulto nos anos 1920. O primeiro volume, publicado em 1925, tinha o prefácio de Clóvis Bevilacqua (1859-1944), jurista, magistrado, jornalista, professor, historiador, crítico, e fundador da cadeira n.º 14 da Academia Brasileira de Letras. Na "Introducção" do referido volume, Bevilacqua indicava a obra para "meninos, adolescentes e homens do povo que teem sede de saber" (NASSIF, 2005: em linha).

Durante a vida, Clóvis Bevilacqua exerceu uma considerável atividade literária, tendo publicado com Isidoro Martins Junior, colega de Academia, *Vigílias literárias* (1879), e fundado as revistas a *Idéia Nova*, *O Escalpelo* (ambos de 1881) e o *Estenógrafo* (1882), além de ter escrito para quase todos os jornais brasileiros da época. Foi também tradutor e ensaísta, e dessa maneira, é razoável supor que Bevilacqua transitasse com certa mobilidade entre os poucos conhecedores brasileiros da obra de Pessoa (ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS, s.d.).

Fernando Cabral Martins, em *Ficções do Interlúdio* (PESSOA, 1998: 254), indica que "O avô e o neto" foi encontrado por Everardo Alves Nobre num volume do *Thesouro da Juventude*, o que corrobora a possibilidade de alguma influência de Bevilacqua na recepção do texto, já que o jurista contribuía nessa época para a enciclopédia. A versão publicada no *Thesouro* teve seu título alterado pelos editores para "Meditações do avô e brinquedos do neto".

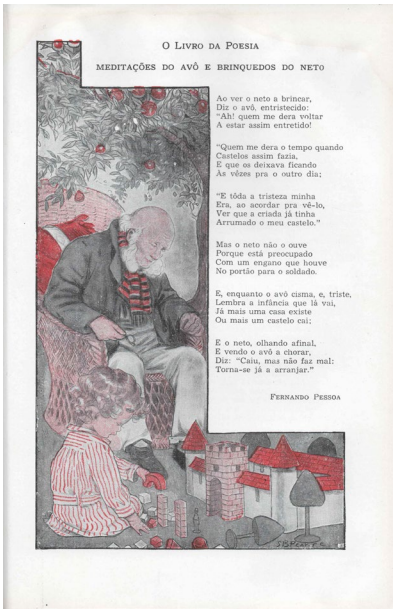
Menos de uma década mais tarde, o poema foi novamente publicado no Brasil, na edição n.º 1329, de 25 de Março de 1931, d'*O Tico-tico: Jornal das crianças*, que teve uma longa vida (1905-1961). O jornal foi fundado pelo jornalista Luiz Bartolomeu de Souza e Silva (1866-1932), "responsável pela publicação de outros periódicos, como *A Tribuna*, *Ilustração Brasileira* e *Leitura para todos*"; Silva "foi também diretor da Sociedade Anônyma 'O Malho' de 1902 até 1913" (ARROYO, 2011: 213-215, *apud* MENNA, 2012: 169).

De acordo com os estudos de Lígia Regina Máximo Cavalari Menna, a publicação possuía uma "dupla função, [...] entreter e ensinar", e contava com uma estratégia já àquela altura bastante moderna de divulgação do seu material, já que procedia com a distribuição de suas publicações "por vários centros urbanos, inclusive gratuitamente, uma vez que, nessa época, eram proibidas a exposição e a venda avulsa de jornais nas calçadas" (MENNA, 2012: 171)

A versão d'*O Tico-tico*, ainda que tenha mantido o título original, parece ter sido transcrita a partir daquela do *Thesouro da Juventude*, já que apresenta as mesmas alterações em relação ao texto datilografado que se conserva no espólio pessoano. É claro que esta é apenas uma hipótese e que talvez os editores de *Tico-tico* tenham

tido acesso ao datiloscrito enviado por Pessoa (que conservou uma cópia a químico), o que justificaria a manutenção do título original.

Segue a transcrição da 2ª versão do poema, publicada na edição d'*O Tico-tico: Jornal das crianças* (1931).



O Livro da Poesia

Meditações do avô e brinquedos do neto

Ao ver o neto a brincar,
Diz o avô, entristecido:
"Ah! quem me dera voltar
A estar assim entretido!

"Quem me dera o tempo quando
Castelos assim fazia,
E que os deixava ficando
Ás vêzes pra o outro dia;

"E tôda a tristeza minha
Era, ao acordar pra vê-lo,
Ver que a criada já tinha
Arrumado o meu castelo."

Mas o neto não o ouve
Porque está preoccupado
Com um engano que houve
No portão para o soldado.

E, enquanto o avô cisma, e, triste,
Lembra a infância que lá vai,
Já mais uma casa existe
Ou mais um castelo cai;

E o neto, olhando afinal,
E vendo o avô a chorar,
Diz: "Caiu, mas não faz mal:
Torna-se já a arranjar."

Fernando Pessoa

Linda florinha,
Diz-me o que sabes:
Se és como eu vivo
Desde que te alcevo;
Se também brincas
Bombolando
A tua haste
Ao vento brando;
Se também dormes
Sonhando estar
Ao vento brando
A bambolear.

Figs. 7 e 8. "Meditações do avô e brinquedos do neto", "Linda florinha" – *Thesouro da Juventude* (*c.* 1926).

O TICO-TICO

PREÇOS:
No Rio..... $500
Nos Estados... $600

O Tico-Tico publica os retratos de todos os seus leitores

RIO DE JANEIRO 25 DE MARÇO DE 931

ANNO XXVIII

N. 1.329

Coiabada descobriu a polvora

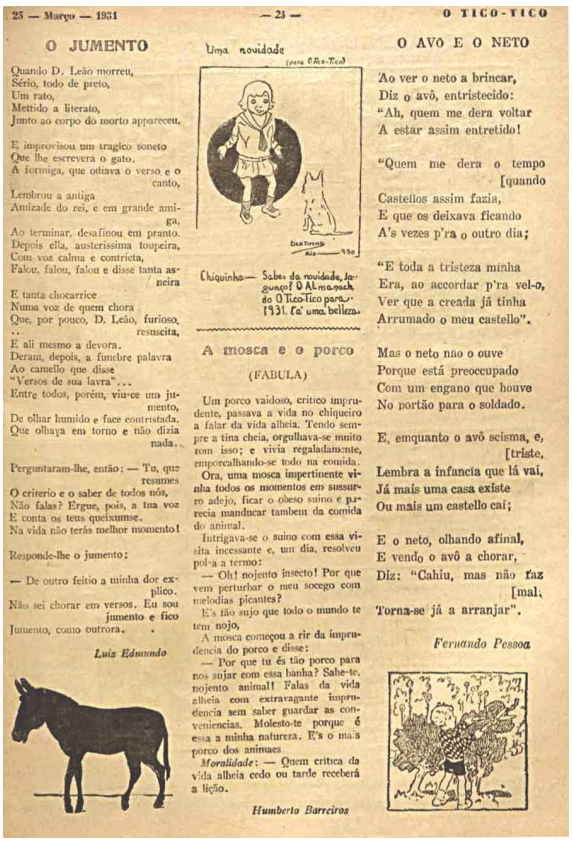
(Continuação)

Agarrados á torre de [illegible] Carrapicho e Coiabada esperavam impacientes a chegada do Corpo de Bombeiros que atravessava nervosamente as ruas da cidade, acompanhado...

...por uma multidão de curiosos. Depois os grandes soldados escalaram a torre da igreja e fazendo esforços inauditos atiraram uma corda ...

...com a qual conseguiram o meio mais seguro para fazer descer os dois aventureiros.

Uma vez cá em baixo o povo acclamou com delirio os valentes soldados. Mas, Coiabada, esperneando e se lastimando, não obstante os esforços da multidão, queria subir novamente a torre da igreja, e berrava entre lagrimas: — Eu quero subir! Eu quero meus oculos! Meus oculos ficaram lá na torre! (Fim)



25 — Março — 1931 — 23 — O TICO-TICO

O JUMENTO

Quando D. Leão morreu,
Sério, todo de preto,
Um rato,
Metido a literato,
Junto ao corpo do morto appareceu,

E improvisou um tragico soneto
Que lhe escrevera o gato.
A formiga, que odiava o verso e o canto,
Lembrou a antiga
Amizade do rei, e em grande amiga,
Ao terminar, desafinou em pranto.
Depois ella, austerissima toupeira,
Com voz calma e contricta,
Falou, falou, falou e disse tanta asneira
E tanta chocarrice
Numa voz de quem chora
Que, por pouco, D. Leão, furioso,
.. resuscita,
E ali mesmo a devora.
Deram, depois, a funebre palavra
Ao camello que disse
"Versos de sua lavra"...
Entre todos, porém, viu-se um jumento,
De olhar humido e face contristada.
Que olhava em torno e não diria nada...

Perguntaram-lhe, então: — Tu, que resumes
O criterio e o saber de todos nós,
Não falas? Ergue, pois, a tua voz
E conta os teus queixumes.
Na vida não terás melhor momento!

Responde-lhe o jumento:

— De outro feitio a minha dor explico.
Não sei chorar em versos. Eu sou jumento e fico
Jumento, como outrora.

Luiz Edmundo

Uma novidade

(para O Tico-Tico)

Chiquinha — Sabes da novidade, Joaquim? O Almanack do O Tico-Tico para 1931. Tá uma belleza.

A mosca e o porco

(FABULA)

Um porco vaidoso, critico imprudente, passava a vida no chiqueiro a falar da vida alheia. Tendo sempre a tina cheia, orgulhava-se muito com isso; e vivia regaladamente, emporcalhando-se todo na comida.

Ora, uma mosca impertinente vinha todos os momentos em sussurro adejo, ficar o obeso suino e parecia manducar tambem da comida do animal.

Intrigava-se o suino com essa visita incessante e, um dia, resolveu pol-a a termo:

— Oh! nojento insecto! Por que vem perturbar o meu socego com melodias picantes?

E's tão sujo que todo o mundo te tem nojo,

A mosca começou a rir da imprudencia do porco e disse:

— Por que tu és tão porco para nos sujar com essa banha? Sahe-te, nojento animal! Falas da vida alheia com extravagante imprudencia sem saber guardar as conveniencias. Molesto-te porque é essa a minha natureza. E's o mais porco dos animaes.

Moralidade: — Quem critica da vida alheia cedo ou tarde receberá a lição.

Humberto Barreiros

O AVÔ E O NETO

Ao ver o neto a brincar,
Diz o avô, entristecido:
"Ah, quem me dera voltar
A estar assim entretido!

"Quem me dera o tempo [quando
Castellos assim fazia,
E que os deixava ficando
A's vezes p'ra o outro dia;

"E toda a tristeza minha
Era, ao accordar p'ra vel-o,
Ver que a creada já tinha
Arrumado o meu castello".

Mas o neto não o ouve
Porque está preoccupado
Com um engano que houve
No portão para o soldado.

E, emquanto o avô scisma, e, [triste,
Lembra a infancia que lá vai,
Já mais uma casa existe
Ou mais um castello cai;

E o neto, olhando afinal,
E vendo o avô a chorar,
Diz: "Cahiu, mas não faz [mal,
Torna-se já a arranjar".

Fernando Pessoa

Figs. 9 e 10. "O avô e o neto" – *O Tico-tico* (1931)

O AVÔ E O NETO

Ao ver o neto a brincar,
Diz o avô, entristecido:
"Ah, quem me dera voltar
A estar assim entretido!

"Quem me dera o tempo quando
Castellos assim fazia,
E que os deixava ficando
Ás vezes p'ra o outro dia;

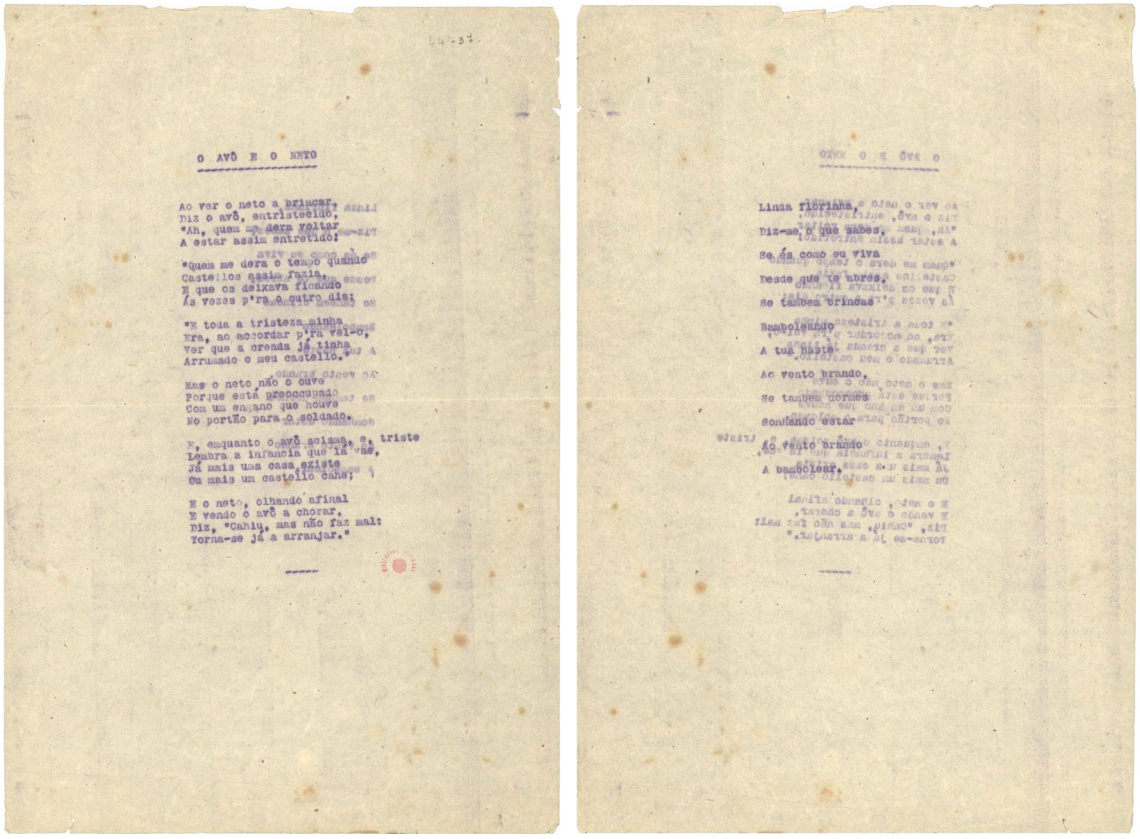
"E toda a tristeza minha
Era, ao acordar p'ra vel-o,
Ver que a creada já tinha
Arrumado o meu castello".

Mas o neto não o ouve
Porque está preoccupado
Com um engano que houve
No portão para o soldado.

E, emquanto o avô scisma, e, triste,
Lembra a infância que lá vai,
Já mais uma casa existe
Ou mais um castello cai;

E o neto, olhando afinal,
E vendo o avô a chorar,
Diz: "Cahiu, mas não faz mal:
Torna-se já a arranjar".

Fernando Pessoa



O AVÔ E O NETO

Ao ver o neto a brincar,
Diz o avô, entristecido,
"Ah, quem me dera voltar
A estar assim entretido!

"Quem me dera o tempo quando
Castellos ainda fazia,
E que os deixava ficando
Á vezes p'ra o outro dia;

"E toda a tristeza minha
Era, ao accordar p'ra vel-o,
Ver que a creada já tinha
Arrumado o meu castello."

Mas o neto não o ouve
Porque está preoccupado
Com um engano que houve
No portão para o soldado.

E, emquanto o avô scisma, e triste
Lembra a infancia que lá vae,
Já mais uma casa existe
Ou mais um castello cahe;

E o neto, olhando afinal
E vendo o avô a chorar,
Diz, "Cahiu, mas não faz mal!
Torna-se já a arranjar."

Linda florinha,
Diz-me o que sabes,
Se és como eu viva
Desde que te abres,
Se tambem brincas
Bamboleando
A tua haste
Ao vento brando,
Se tambem dormes
Sonhando estar
Ao vento brando
A bambolear.

Figs. 11 e 12. "O avô e o neto" (BNP/E3, 44-37r) e "Linda florinha" (BNP/E3, 44-37v).

No verso da mesma folha de papel sem pauta, ligeiramente desgastada na parte superior, encontra-se um outro poema, sem título, também datilografado a tinta roxa, composto em tetrassílabos sempre (contando à portuguesa até a última tônica), com a única possível exceção do verso final, que admitiria leitura como redondilha menor (mas não necessariamente). Trata-se de um poema que poderia, tal qual o do rosto da folha, ser objeto de leitura para crianças; e que talvez dialogue com poemas como "The flower and the lady", de Jane e Ann Taylor, ou com outros afins.

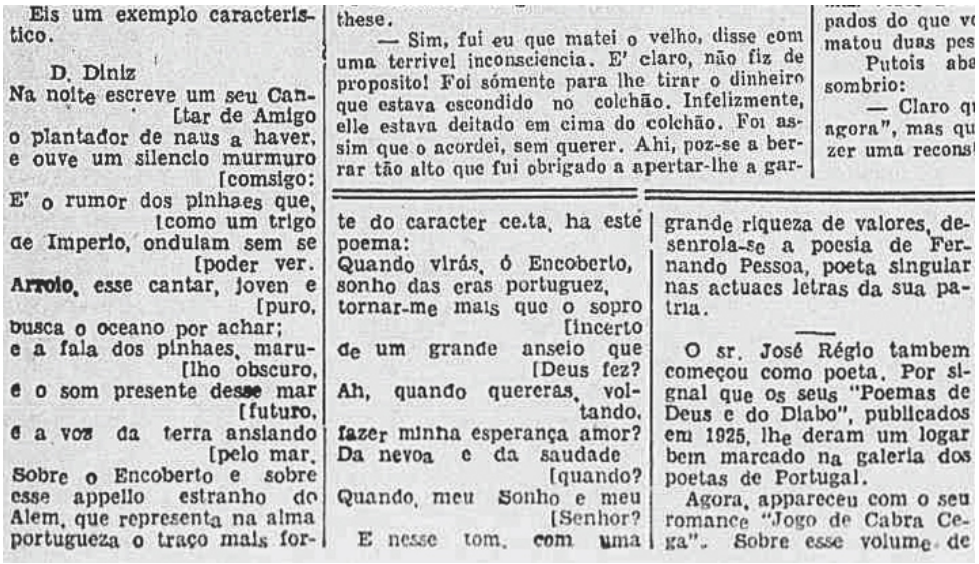
Linda florinha,
Diz-me o que sabes,
Se és como eu viva
Desde que te abres,
Se tambem brincas
Bamboleando
A tua haste
Ao vento brando,
Se também dormes
Sonhando estar
Ao vento brando
A bambolear.

3. "D. Diniz" e "Terceiro"

O *Diário de Notícias* foi um jornal carioca matutino, fundado em 12 de junho de 1930 por Orlando Ribeiro Dantas. Saiu de circulação em 1974. Desde seu lançamento, a posição do *Diário de Notícias* foi definida claramente. Sua proposta básica era lutar contra "a estrutura oligárquica" da República Velha, colocando-se como porta-voz de um "espírito revolucionário" que visava à transformação da sociedade (TIMÓTEO, 1944: 78). Era, logo, um periódico de cariz mais político que literário, diferentemente dos jornais *Leitura para todos* e *O Tico-tico*.

O poema "D. Diniz" e as duas estrofes finais de "Terceiro" foram publicados na edição n.º 2.523, do dia 10 de março de 1935, no caderno "Suplemmento", no corpo de um artigo de Teixeira Soares intitulado "Um poeta e um romancista". O artigo foi escrito em Lisboa, em dezembro de 1934, como um "especial para o *Diário de Notícias*", e entrou no jornal brasileiro numa seção denominada "Cartas do outro lado". O artigo versa sobre a poesia de Fernando Pessoa e a narrativa de José Régio.

Não há notícia de que "D. Diniz" e "Terceiro", respetivamente o sexto poema da segunda parte de "O Brasão" – "Os Castellos" –, e o terceiro poema da segunda parte de "O Encoberto" – "Os Avisos" –, tenham sido previamente publicados em outros suportes além de *Mensagem*. Teixeira Soares traz à baila os textos como exemplo de "muita matéria poética" traduzida em "poemas curtos e eschematicos, mas de grande originalidade", que fazem parte de um livro que "desconcerta" (SOARES, 1935: 17). Seguem as transcrições dos poemas publicados na edição brasileira.



Eis um exemplo caracteristico.

D. Diniz

Na noite escreve um seu Can-
[tar de Amigo
o plantador de naus a haver,
e ouve um silencio murmuro
[comsigo:
E' o rumor dos pinhaes que,
[como um trigo
de Imperio, ondulam sem se
[poder ver.
Arroio, esse cantar, joven e
[puro,
busca o oceano por achar;
e a fala dos pinhaes, maru-
[lho obscuro,
é o som presente desse mar
[futuro,
é a voz da terra ansiando
[pelo mar.
Sobre o Encoberto e sobre
esse appello estranho do
Alem, que representa na alma
portugueza o traço mais for-

these.

— Sim, fui eu que matei o velho, disse com uma terrivel inconsciencia. E' claro, não fiz de proposito! Foi sómente para lhe tirar o dinheiro que estava escondido no colchão. Infelizmente, elle estava deitado em cima do colchão. Foi assim que o acordei, sem querer. Ahi, poz-se a berrar tão alto que fui obrigado a apertar-lhe a gar-

pados do que v
matou duas pes
Putois aba
sombrio:
— Claro q
agora", mas qu
zer uma recons

te do caracter certa, ha este poema:

Quando virás, ó Encoberto,
sonho das eras portuguez,
tornar-me mais que o sopro
[incerto
de um grande anseio que
[Deus fez?
Ah, quando quereras, vol-
tando,
fazer minha esperança amor?
Da nevoa e da saudade
[quando?
Quando, meu Sonho e meu
[Senhor?

E nesse tom, com uma grande riqueza de valores, desenrola-se a poesia de Fernando Pessoa, poeta singular nas actuaes letras da sua patria.

O sr. José Régio tambem começou como poeta. Por signal que os seus "Poemas de Deus e do Diabo", publicados em 1925, lhe deram um logar bem marcado na galeria dos poetas de Portugal.

Agora, appareceu com o seu romance "Jogo de Cabra Cega". Sobre esse volume de

Figura 13. Detalhe do artigo "Um poeta e um romancista" (1935).

D. DINIZ

Na noite escreve um 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.

Arroio, esse cantar, joven e puro,
busca o oceano por achar;
e a fala dos pinhaes, marulho obscuro,
é o som presente desse mar futuro,
é a voz da terra ansiando pelo mar.

TERCEIRO

Quando virás, ó Encoberto,
sonho das eras portuguez,
tornar-me mais que o sopro incerto
de um grande anseio que Deus fez?

Ah, quando quereras, voltando,
fazer minha esperança amor?
Da nevoa e da saudade quando?
Quando, meu Sonho e meu Senhor?

Tabela
(Variantes ortográficas)

Poema	**Verso e estrofe**	**Partida**	**Chegada**
"D. Diniz"	2º verso – 1ª estrofe	O	o
"D. Diniz"	2º verso – 1ª estrofe	haver,	haver.
"D. Diniz"	3º verso – 1ª estrofe	E	e
"D. Diniz"	5º verso – 1ª estrofe	De	de
"D. Diniz"	1º verso – 2ª estrofe	jovem	joven
"D. Diniz"	2º verso – 2ª estrofe	Busca	busca
"D. Diniz"	3º verso – 2ª estrofe	E	e
"D. Diniz"	4º verso – 2ª estrofe	É	é
"D. Diniz"	5º verso – 2ª estrofe	É	é
"Terceiro"	2º verso – 1ª estrofe	Sonho	sonho
"Terceiro"	3º verso – 1ª estrofe	Tornar-me	tornar-me
"Terceiro"	5º verso – 1ª estrofe	De	de
"Terceiro"	1º verso – 2ª estrofe	quererás	quereras
"Terceiro"	2º verso – 2ª estrofe	Fazer	fazer

SUPPLEMENTO — Diario de Noticias — SUPPLEMENTO

RIO DE JANEIRO — DOMINGO, [illegible] DE MARÇO DE 1935

O MERCADO DE PRATA DE OURO E ESMERALDA

RONALD DE CARVALHO

CHEIRA a mar! cheira a mar!
As rêdes pesadas batem como asas,
as rêdes humidas palpitam no crepusculo.
A praia lisa é uma scintillação de escamas . . .

Pulam raias negras no ouro da areia molhada,
aço das tainhas faisca em mãos de ébano e bronze.
Musculos, barbatanas, vozes e estrondos, tudo se mistura
tudo se mistura no chiar da espuma que ferve nas pedras

Cheira a mar!

O corno da lua nova brinca na crista da onda,

E entre as algas molles e os pelludos mariscos,
onde se arrastam caranguejos de patas denticuladas,
e onde bole o olho gelatinoso das lulas flexiveis,
deante da rêde immensa da noite carregada de estrellas,
na livre melodia das aguas e do espaço,
entupido de ar, prophetico, tympanico,
estoura orgulhosametne o papo de um baiacú . . .

UMA VISITA A D. ENRIQUE LARRETA

RENATO ALMEIDA

PARA conhecer o Pampa argentino valeria o esforço? No entretanto, era necessario visitar esta figura de gentilhomem argentino, que construira no deserto uma maravilhosa vivenda, em estylo hespanhol, cercada de parques em que os desenhos arabes contrastam com o tumulto duma vegetação em desordem, ao meio dos immensos pastos, onde um gado soberbo, producto dos melhores sangues "criollos" com as raças mais apuradas do mundo, pontéa o verde de manchas marrons.

Saimos cedinho de Mar del Plata, num auto-omnibus vagaroso, que andou por varias estradas, por perto de pequenas montanhas, por immensas planuras, onde por vezes encontramos o rancho do gaucho, obrigando a evocação dos Facundos, as figuras de D. Segundo Sombra. Assim, atravessamos kilometros e kilometros, até Tendil, uma cidade pequena do interior, mas que dá gosto ver. Organisada com ruas bem tragadas, sem mendigos nem gente de pé no chão. O homem ali é bem posto, forte e energico, com o caracter formado pela luta constante numa natureza amavel é certo, mas na qual teve de construir todas as coisas, porque as proprias arvores se plantaram. E' a figura do agricultor, uns filhos de terras estranhas, que vieram na esperança das proas, outros nascidos ali dos varios sangues com que se creou a contribuição humana argentina.

Estavamos ainda longe da "hacienda" de Larreta. Era preciso, agora em automoveis, atravez de plantações de batatas, de milho e de trigo, avançar até Vela e dessa cidade a Acelain, a famosa estancia.

Conhecia Larreta, não só do seu livro — "La Gloria de Don Ramiro" — que Remy de Gourmont traduziu e prefaciou, mas ainda por numerosas referencias de Graça Aranha, que foi seu amigo, em Paris, quando era ministro da Argentina. Sabia-o assim uma figura de velha nobreza, bem da Hespanha, descendente elle proprio do general Oribe e casado com uma senhora Anchorena, das mais illustres familias patricias argentinas, que teve no famoso Rosas um dos seus maiores. D. Enrique Larreta é uma figura forte e energica, de cerca de 55 annos, falador e annavel, movendo-se no seu castello, entre telas de alto preço alfanas preciosas estatuas e columnas trazidas de igrejas e santuarios europeus. A Capella possue uma Mater dolorosa e um grande Christo hespanhoes dos mais bellos que conheço, mesmo para os meus olhos que contemplaram os Santos maravilhosos das igrejas bahianas. Por toda parte ha que ver, sejam as collecções de arte, seja o esplendor da vivenda, onde se sente todavia o material de importação, o accumulo, feito a cataclysmo, que se exhibe com documentos comprobatorios. E' um pouco como a natureza, toda artificial sendo curioso que os lagos e as piscinas para que a agua tenha estranhos coloridos, são preparadas com anilinas diversas. Uma grande preoccupação de fazer coisas bonitas, para ser vista, ser admirada, provocar enthusiasmos...

Mas D. Henrique de Larreta nos fala cordialmente recorda o Brasil e os seus amigos, lembra Graça Aranha e mostra a importancia das visitas de escriptores para apoiar a obra de approximação entre os povos.

— "Eu mesmo disse-nos elle, fui diplomata. Mas creio que muito mais proveitosa do que o esforço dos diplomatas é essa diplomacia que os senhores estão fazendo, em que intelligencia e sensibilidade se reunem no mesmo proveito. Se fosse governo tudo empenharia nesse sentido.

Seria difficil synthetisar aqui toda a palavra viva dessas duas horas na estancia de Larreta, onde encontramos ainda o poeta Pedro Obligado, e o dramaturgo Leon Pagano. Tinhamos conhecido uma figura singular na Argentina, mas duma época que vae certo, já passou.

JOSUÍSMO

AFRANIO PEIXOTO

In ar[illegible] war die Tat
GOETHE

TODOS temos lido e ouvido. Poucos viram o texto. "Então... Josué... disse: Sol, detem-te... E tu, Lua, para... E o Sol e a Lua pararam, até que o povo se vingou dos seus inimigos. Não está isto escripto no Livro dos Justos? Parou, pois, o Sol, no meio do céo, e não se apressou a pôr-se, durante o espaço de um dia. Não houve nem antes nem depois, dia tão comprido, obedecendo o Senhor a voz de um homem e pelejando por Israel" (Jos. X, 13-14).

O symbolo mereceu retido. Um homem falou. Sol e Lua pararam e Deus obedeceu. E' um verso incessante do espirito humano. Vivemos num perpetuo "Josuismo".

Se tivessemos de procurar uma caracteristica iconographica para representar a razão e a realidade, e do velho armazem symbolico, me desem, com o destino prescripto, um par de asas e uma ancora, não os attribuiria com o prévio endereço classico mas, exactamente, o contrario: daria o freio á extase á razão: e daria motor, para o vôo, as asas á realidade.

Assim é que seria justo. A razão humana tende á immobilidade á limitação. Pode usar palavra do tempo: á estabilização. Que são religiões, systemas philosophicos, escolas scientificas, leis e constituições, credos, [illegible] literatures e [illegible] são registros de marcas, privilegios monopolios, valorizações tratados concordatas, — que travam e mantêm, radicam, cimentam, fixam, "estabilizam" — crenças, doutrinas, direito, theorias, canones, fórmas definitivas... prendem a vida. Como o dicionario e a grammatica prendem a expressão e o pensamento. Como as costuras e os inspectores de vehiculos prendem o trafego e o movimento.

"Genesis" póde ser interpretada, mas é orgulho, é o Physica, Metaphysica ou Poesia. Estivemos não discrepam. Galileu ou Servet, levado á tortura ou á fogueira, têm, todos os dias, representação nas Academias de sciencia ou nos concursos das faculdades: se do innovador! Fóra com a originalidade!

"Crêse, dono, animal!", dizia o classico Adrieu ao romantico Lamartine, cuja lamuria imprecisa excedia os modelos tradicionaes. Entretanto, annos depois, Balzac Flaubert, Zola, [illegible] lugar na romantica. Academia Franceza [illegible] seu tempo. Esses naturaes não deram quartel aos [illegible] super-venientes, [illegible] nos outros não perdoaram aos Proust, Gide, Duhamel [illegible] estes, pelos seus fieis, se [illegible] para a intolerancia [illegible] revogação, contra os X, Y, do futuro...

A razão quer e requer limites, freio, parada. E fóra [illegible] estabilização, não ha [illegible] Nul n'aura d'esprit [illegible] mieux... A razão humana [illegible]

E' prohibido pesquisar as nossas origens. E' mesmo prohibido ler certos livros, que

Conclue na 23.ª pagina

CARTAS DO OUTRO LADO

(IV)

UM POETA E UM ROMANCISTA

TEIXEIRA SOARES.

(Especial para o DIARIO DE NOTICIAS)

LISBOA, Dezembro de 1934, NÃO estou bem certo, porque, neste momento, não tenho á mão o livro em que se encontra tal affirmação, — mas me parece que foi Edmund Blunden, um dos mais interessantes poetas modernos da Inglaterra, quem, ha pouco tempo, disse que, em geral, os poetas têm má vontade ou impaciencia de "reduzir em definição o mysterio de cada um delles". A obra de creação poetica pode ser, em muitos casos, um esforço de vontade. Mas, na mór parte das vezes, o impeto creador extravasa as medidas e se condensa em uma creação, cujos intermedios não foram lançados nem previstos pelo seu auter. O poeta pode ser um architecto, mas sel-o-á involuntariamente, ao contrario do verdadeiro architecto que levanta as suas creações num puro esforço volitivo. Vamos a um exemplo: Jorge de Lima, tão merecidamente premiado, ha pouco, pela "Fundação Graça Aranha", pretendeu escrever um romance; mas o seu "Anjo", onde adejam as sombras e os symbolos de um Blake, é, sem duvida alguma, um dos mais estranhos e mais fortes poemas da literatura brasileira, destes ultimos tempos. Por isso mesmo, o "Anjo" tem um sortilegio impressionante e qual não escapará o leitor mais prevenido.

Essas considerações a respeito de poesia e de poetas surgiram depois que li "Mensagem", da poeta portugueza Fernando Pessoa. Devo dizer que esse trabalho foi, ha pouco, premiado pelo Secretariado da Propaganda.

Fernando Pessoa é uma personalidade fóra do commum. Durante muito tempo, escreveu para jornaes e revistas, com varios nomes differentes e varias "maneiras". Cada uma dessas "maneiras" representava um fantasmagoro poeta differente. Fernando Pessoa era, simultaneamente, e sob nomes differentes, poeta romantico, symbolista, astrologo e poeta audaz e innovador. Mas não era só isso. Era, tambem, um acuto commentador e enaamiade de caracter sociologico. E mais do que isso: escreveu os seus "23 sonetos em ingles", num magnifico estylo do tempo da rainha Elisabeth. Ainda pela Africa portugueza e pela União sul-africana. Hoje, quem quizer vel-o e conversal-o, que o procure, a tarde, no tradicional café do Martinho da Arcada, no Terreiro do Paço. Ahi o encontraremos, alto, esguio, com uns olhos humoristicos e perfurantes denunciando o mago das coisas occultas. Mas é uma figura encantadora. O poeta da "Mensagem" é tambem o traductor moderno dos versos immortaes da "Tempestade", de Shakespeare. Isso indica que Fernando Pessoa conhece bem a literatura inglesa.

"Mensagem" é um livro que desconcerta. A proposito do brasão de Portugal e de figuras da historia portugueza, Fernando Pessoa conseguiu suggestionar muita materia poetica, em poemas curtos e sachematicos, mas de grande originalidade.

Eis um exemplo caracteristico.

D. Dinis

Na [illegible] escreve um seu Cantar de Amigo
o plantador de naus a haver,
e ouve um silencio murmuro [comsigo:
E' o rumor dos pinhaes que, [como um trigo
de Imperio, ondulam sem se [poder ver.

Arrolo, esse cantar, joven e [puro,
busca o oceano por achar;
e a fala dos pinhaes, murmu[lho obscuro,
e o som presente desse mar [futuro,
e a voz da terra ansiando [pelo mar.

Sobre o Encoberto e sobre esse appello estranho do Alem, que representa na alma portugueza o trago mais forte do caracter celta, ha este poema:

Quando virás, ó Encoberto,
sonho das eras portuguez,
tornar-me mais que o sopro [incerto
de um grande anseio que [Deus fez?

Ah, quando quereras, vol[tando,
fazer minha esperança amor?
Da nevoa e da saudade [quando?
Quando, meu Sonho e meu [Senhor?

E nesse tom, com uma grande riqueza de valores, desenrola-se a poesia de Fernando Pessoa, poeta singular nas actuaes letras da sua patria.

O sr. José Régio tambem começou como poeta. Por signal que os seus "Poemas de Deus e do Diabo", publicados em 1925, lhe deram um logar bem marcado na galeria dos poetas de Portugal.

Agora, appareceu com o seu romance "Jogo de Cabra Cega". Sobre esse volume de quasi 400 paginas, publicado pela "Presença", de Coimbra, ouvi aqui opiniões bastante differentes.

E' um desses livros longos, no typo dos "romances-rios" que nada são, afinal, comparados com os grandes romances de Meredith, Henry James ou de Dostoiewsky. Em suas paginas uma intensa pululação da vida. Mas, pela circumstancia de ser um pouco demasiado longo, o fio de

Conclue na 23.ª pagina

Reconstituição

BERNARD GERVAISE

E... o caso, tal como o relataram nessa época todos os jornaes de informações.

O brigadeiro da gendarmerie, Fayot, dava uma volta acompanhado por um dos subordinados, o gendarme Pédéloup, quando, numa volta do caminho, todos dois acharam-se na presença de um individuo com aspecto de vagabundo e cujos modos lhes pareceram suspeitos. Convidado a provar a sua identidade, o homem exhibiu papeis perfeitamente em regra, o que já era equivoco, e natural dos vagabundos, quando por acaso têm algumas coisas, é o de não possuirem papeis.

Alarmado por este detalhe insolito, o brigadeiro examinou mais attentamente o individuo. Como muito bem disseram os melhores redactores do estilo, era uma especie de bruto com rosto humano, barba inculta, sobrancelhas como matto e a fronte de tal maneira baixa que, evidentemente seria impossivel alojar-se ali um pensamento de qualquer elevação.

— Está ahi um cidadão que tem cara de assassino! — disse Fayot.

— Brigadeiro, tem razão! — respondeu o gendarme Pédéloup. Parece-me que fariamos bem pondo-lhe as algemas.

Por isso, de entro é que o vagabundo, chamado Putois, foi conduzido nos leccas disciplinares da gendarmerie onde fizeram-no passar por um interrogatorio tanto mais apertado quanto era compunha de uma unica pergunta, repetida ao infinito, com algumas pequenas variantes.

— Foste tu que o mataste, hein?... Diz, foste tu que o matastel... etc.

Ao fim da decima oitava hora, Putois entrou no caminho da confissão.

— Pois bem! sim, fui eu que o matei! disse elle.

Depois do que pediu um copo com agua para refrescar a vista esquerda e compressas de arnica para curar differentes echymoses situadas em diversos logares.

Na verdade, restava ainda saber quem Putois pedoria ter morto, porque assassinato algum fôra assignalado na região. Mas não era essa a difficuldade. Encontrar uma victima quando já se seguro o assassino, é a infancia da arte para policiaes de algum valor. Emprehenderam-se diligencias que, dentro em breve, tiveram a descoberta de um cadaver, o de um velho camponez conhecido na região ao mesmo tempo pelo nome de Calman e pela sua sordida avareza.

O velho Calman fôra estrangulado na cama. Como todo tivesse sido saqueado na casa, não era temerario suppor que o roubo fôra o mobil do crime. Submettido a novo interrogatorio, Putois confirmou sem grande difficuldade essa hypothese.

— Sim, foi eu que matei o velho, disse com uma terrivel inclemencia. E' claro, não fiz de proposito! Foi sómente para lhe tirar o dinheiro que estava escondido no colchão. Infelizmente, ele estava deitado em cima do colchão. Foi assim que o acordei, sem querer. Ahi, pus-se a berrar tão alto que fui obrigado a apertar-lhe a garganta para o fazer calar. Vialo ter os ouvidos sensiveis!

O Juiz encarregado do caso registrou cuidadosamente essas declarações criticas; depois, conformo o uso, ordenou que se procedesse á reconstituição do crime.

Quando lhe communicaram essa decisão, Putois abriu os olhos até ás orelhas. Apenas da fronte baixa, da barba inculta e das sobrancelhas como matto, em esse o seu primeiro crime. Assim faltava-lhe a experiencia quanto ás formalidades que acompanham um processo criminal.

— Que negocio é esse de reconstituição? — perguntou ao dr. Labavette, seu advogado.

— E' um truc que permitte aos magistrados darem-se conta exactamente do que se passou, explicou o defensor.

— E precisam de mim para isso? — perguntou o bruto com rosto humano.

— Precisam. Será conduzido ao local do crime e, ali, mostrará a esses senhores como fez para estrangular o velho Calman.

Putois declarou que comprehendera.

Chegou o dia fixado para a reconstituição.

Na casa do velho Calman, todas as coisas foram repostas no estado em que se achavam na noite do crime. Só faltava o proprio Calman, mas combinara-se que um voluntario, o gendarme Pédéloup, tomaria o logar do infortunado camponez.

Desde o principio, viu-se bem que Putois fazia questão de desempenhar conscienciosamente o seu papel. Abaixando a casquette sobre os olhos e levantando a gola do casaco, como fizera no dia do drama, atravessou na ponta dos pés o jardiminho contiguo á granja, penetrou silenciosamente nesta, remexeu com cuidado todos os moveis, e, finalmente, estrangulou até que ficasse morto o gendarme Pédéloup, que imprudentemente fizera deitar no leito da victima.

Depois deste lindo golpe, Putois foi reconduzido sob escolta até á prisão, enquanto se iniciava um novo processo contra elle por assassinato voluntario de um representante da força publica no exercicio das suas funcções.

O assassino do velho Calman e do gendarme Pédéloup mostrou-se profundamente afectado com isso.

— Desta vez estou perdido, disse. Certamente vão cortar-me a cabeça.

Como parecesse fazer grande questão desse necessario contudo pouco decorativo, o dr. Labavette tentou tranquillisal-o.

— Vejamos, disse, não se perderam todas as esperanças. Primeiro, será defendido por mim, excellente advogado, é uma sorte! Depois, os jurados não são tão ruins como dizem. Muitissimas vezes absolvem criminosos muito mais culpados do que você... No fim de contas, você só matou duas pessoas!

Putois abaixou a cabeça; depois, com ar sombrio:

— Claro que sim! disse, sómente dois, "até agora", mas que me diz que não vão ainda fazer uma reconstituição para o caso do gendarme!

(Traducção de PRIMO.)

Fig. 14. Suplemento do *Diário de Notícias* de 10 de março de 1935.

Álvaro Teixeira Soares[1] já havia contribuído para o *Diário de Notícias* na edição n.º 2.296, do dia 3 de junho de 1934, com o artigo intitulado "A mulher contra a mulher (à margem de *Ann Vickers* de Siclair Lewis)", a respeito da adaptação cinematográfica do romance de Lewis, dirigida por John Cromwell.

Em nota, publicada na capa do n.º 4181, de 7 de julho de 1934, o mesmo jornal refere-se a Teixeira Soares como "escritor de mérito provado". A nota ainda menciona um romance intitulado *Equinocio* e as "Cartas do outro lado". Da produção bibliográfica de Teixeira Soares destacam-se, além das "Cartas", uma contribuição para o nº 1 da revista modernista brasileira *Movimento* (outubro de 1928), na qual Soares publicou o artigo: "Poesia Nova Estadunidense"; o livro *Factores Históricos da Formação da Unidade Brasileira* (1935); outro romance, intitulado *Mágica* (1935); *Imagens de Machado de Assis* (1936); e um belo ensaio intitulado "Camilo Pessanha visto por um escritor brasileiro", publicado na edição n.º 4241, de 5 de setembro de 1934, no *Diário de Lisboa.* Segue a transcrição da nota:

O SECRETARIO de Embaixada do Brasil, dr. Teixeira Soares, é um escritor de merito provado em alguns livros que lhe deram lugar de destaque na geração do seu país. Entre nós, concluiu ele um romance, «Equinocio» de que algumas cenas se passam em Lisboa. Como jornalista, está enviando para o «Diario de Noticias», do Rio de Janeiro, cronicas a que chama «Cartas do outro lado». Uma dessas cartas de Portugal trata do grande poeta Camilo Pessanha, muito admirado pelos literatos brasileiros graças aos artigos que lhe dedicou em tempos o critico Agrippino Grieco.

Teixeira Soares, filho de portugueses e sincero amigo de Portugal, tem procurado pôr-se em contacto com os nossos intelectuais, no desejo de contribuir para o estreitamento de relações entre os dois paises. Devemos ajudá-lo nessa tarefa meritoria.

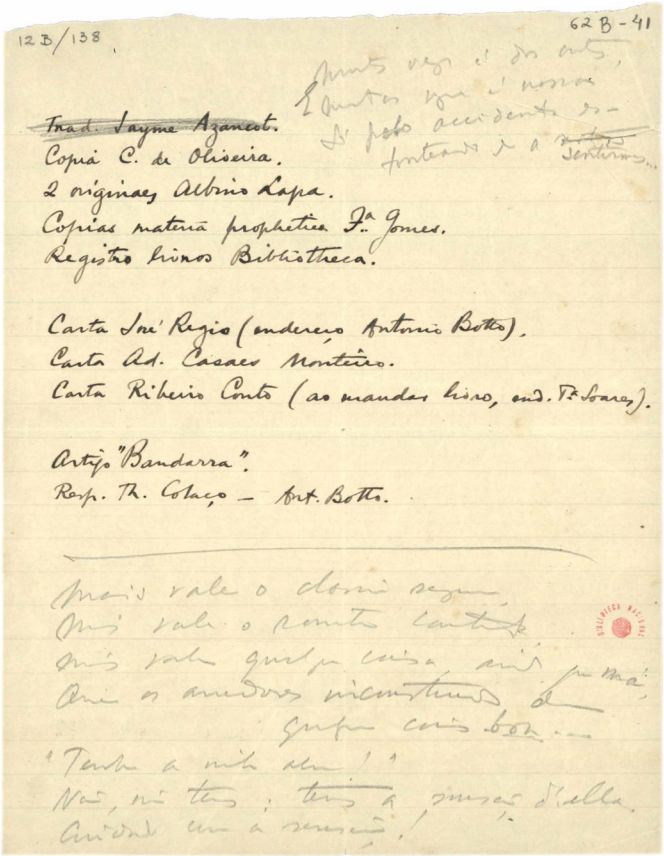
O secretário de Embaixada do Brasil, dr. Teixeira Soares, é um escritor de merito provado em alguns livros que lhe deram lugar de destaque na geração do seu país. Entre nós, concluiu ele um romance, "Equinocio", de que algumas cenas se passam em Lisboa. Como jornalista, está enviando para o "Diário de Notícias", do Rio de Janeiro, cronicas a que chama "Cartas do outro lado". Uma dessas cartas de Portugal trata do grande poeta Camilo Pessanha, muito admirado pelos literatos brasileiros graças aos artigos que lhe dedicou em tempos o critico Agrippino Grieco.

Teixeira Soares, filho de portugueses e sincero amigo de Portugal, tem procurado pôr-se em contacto com os nossos intelectuais, no desejo de contribuir para o estreitamento de relações entre os dois países. Devemos ajudá-lo nessa tarefa meritoria.

Fig. 15 – Nota sobre Teixeira Soares – *Diário de Lisboa* (1934), pormenor.

[1] Veja-se: Álvaro Teixeira Soares — Nascido no Rio de Janeiro, em 10 de Outubro de 1903. Bacharel em Sciencias Juridicas o Sociaes pela Faculdade do Rio do Janeiro, em 1925. Terceiro Official, por concurso, 30 Abril 1929; Auxiliar do Gabinete do Ministro Mello Franco, 25 Outubro 1930; á disposição de Sir Eric Drummond, Secretario Geral da Liga das Nações, em sua visita ao Brasil, em Dezembro 1930. Consul de 3.ª classe, classificado, 17 Janeiro 1931; à disposição da Missão Especial Canadense, em sua visita ao Brasil, em Abril 1931; Auxiliar de Gabinete do Ministro Mello Franco, 20 de Outubro 1932 a 28 Dezembro 1933. Segundo Secretario, por merecimento, 24 Novembro 1933; Enc. de Neg. em Lisbôa, de 28 Dezembro 1935 a 24 Janeiro 1936; serviu na Commissão de Recepção do Presidente Frankiln Roosevelt, Novembro 1936. Serviu: como Consul de 3.ª classe, na Secretaria de Estado, de 27 Novembro 1933; como Segundo Secretario, na Secretaria de Estado, de 27 Novembro 1933 a 28 Fevereiro 1934; em Lisboa, de 19 Março 1934 a 4 Novembro 1936; em Washington, de 9 Janeiro a 31 Dezembro 1937. Fonte: ALMANAQUE DO PESSOAL DO MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES (1938: 224).

Há de se considerar a hipótese de que Fernando Pessoa tenha tido alguma comunicação com Teixeira Soares. Nas notas a um poema de Álvaro de Campos, Jerónimo Pizarro, na sua edição crítica de *Obra Completa de Álvaro de Campos* (2014) apresenta um texto que corrobora a suposição. Abaixo o documento e a nota final, na íntegra, contendo uma transcrição:


12B/138 62B-41

~~Trad. Jayme Azancot.~~
Copia C. de Oliveira.
2 originaes Albino Lapa.
Copias materia prophetica F.a Gomes.
Registro livros Bibliotheca.

Carta José Regio (endereço Antonio Botto).
Carta Ad. Casaes Monteiro.
Carta Ribeiro Couto (ao mandar livro, end. T.a Soares).

Artigo "Bandarra".
Resp. Th. Colaço – Ant. Botto.

Mais vale o doce seguro,
Mas vale o ponto certo
Mas vale qualquer coisa
Que o amedrontado
Qualquer coisa boa...
'Tenho a minha alma!'
Não, não tens; tens a
Ainda um a sensação!

Fig. 16. Lista de 1934 (BNP/E3, 62B-41r).

[62B-41]
Versos manuscritos a lápis numa folha de papel pautada que já continha o registo de dois projectos no verso ("O Sentido Occulto do Xadrez" e "A Iniciação Menor das Damas") e uma lista de tarefas – só a primeira riscada – no rosto: "Trad. Jayme Azancot. | Copia C[arlos] de Oliveira. | 2 originaes Albino Lapa. | Copias materia prophetica F[erreir]a Gomes. | Registro livros Bibliotheca. || Carta José Regio (endereço Antonio Botto). | Carta Ad[olfo] Casaes Monteiro. | Carta Ribeiro Couto (ao mandar livro, end[ereço] T[eixeir]a Soares). || Artigo "Bandarra" | Resp. Th[omaz] Colaço – Ant[onio] Botto". Os versos foram datados do dia 1 de Novembro de 1934 e atribuídos, depois da morte de Fernando Pessoa, a Álvaro de Campos. Em princípio, "T.ª Soares" é Teixeira Soares, um escritor brasileiro modernista na década de 1920, diplomata e historiador, amigo de Sérgio Buarque de Holanda. José Barreto, a quem devemos esta informação, indica que "Soares talvez estivesse em Paris em 1934. Em 1934 Ribeiro Couto, que também era diplomata, ainda estava em Paris, mas em 1935 mudou-se para a Holanda" (comunicação pessoal).

(PIZARRO, 2014: 657)

Há mais um dado a corroborar com a ideia de possível aproximação entre Fernando Pessoa e Teixeira Soares. Segundo Alceu Amoroso Lima, Soares tinha grande proximidade com Ronald de Carvalho, que junto com, Renato de Almeida, Graça Aranha e Paulo Silveira formavam um núcleo modernista, ao qual Amoroso Lima chamou de "dinamistas". Há ainda muito o que ser descoberto sobre essas relações. Além disso, no artigo de Soares "Um poeta e um romancista", no qual estão transcritos os poemas em questão, o autor faz uma descrição física e psicológica de Pessoa: "Ahi o encontraremos, alto, esguio, com uns olhos humorísticos e perfurantes, denunciando o mago das coisas occultas. Mas é uma figura encantadora" (SOARES, 1935: 17). No momento, é apenas uma suposição a ser testada na continuidade das investigações. Cito, por ora, uma passagem de Alceu Amoroso Lima sobre o grupo a que pertencia Teixeira Soares:

> Havia, então, no Rio, três grupos modernistas: o de Graça Aranha, Ronald de Carvalho, Renato de Almeida, Teixeira Soares, Paulo Silveira, que chamei "dinamistas", e publicaram a efêmera revista *Movimento*. Havia o grupo "espiritualista" de Tasso da Silveira, Cecília Meireles, Henrique Abílio, Andrade Murici, Barreto Filho e outros ligados a Jackson de Figueiredo. [...] O grupo de *Estética* e em seguida da revista *Klaxon* estava tão unidos aos chamados "antropófagos" ou primitivistas. [...] Mantive sempre durante esse longo dissídio uma perfeita eqüidistância entre eles assim como em relação ao outro grupo paulista dos "nacionalistas" de Plínio Salgado, Menotti Del Picchia e Cassiano Ricardo.
>
> (LIMA, 1973: p.70)

*

A redescoberta de "Mar Portuguez", "O avô e o neto", "Linda florinha...", "D. Diniz" e "Terceiro" pressupõe que ainda haja um universo a ser perscrutado no que diz respeito à recepção da obra de Fernando Pessoa publicada durante a sua vida (1888-1935), dentro e fora de Portugal. Ainda que esses cinco textos fossem conhecidos por alguns investigadores, a revisitação deles permitiu discutir aspetos a respeito de sua publicação no Brasil. Por exemplo, uma série de pistas sobre outras possíveis (algumas, talvez, desconhecidas) conexões de Pessoa com escritores e críticos brasileiros, principalmente no período entre 1922 e 1935, coincidindo com a maior agitação do movimento modernista no Brasil.

O levantamento do material hemero-bibliográfico realizado – em publicações periódicas brasileiras da primeira metade do século XX –, aponta para o que Arnaldo Saraiva em seu livro *O Modernismo Brasileiro e o Modernismo Português* (1986) propõe: que as relações entre esses dois movimentos foram maiores do que podemos supor a uma primeira vista. Talvez tenha sido Pessoa um leitor de Teixeira Soares, por exemplo, e este é um outro autor que precisa de ser "redescoberto".

Anexo I.
Transcrição do texto de Teixeira Soares sobre Camilo Pessanha:
http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=05756.020.05212#!3

Camilo Pessanha
visto por um escritor brasileiro

O sr. dr. Teixeira Soares, secretario da Embaixada do Brasil em Lisboa, é um escritor muito distinto e um amigo de Portugal. Já o dissémos, e temos hoje o prazer de o provar, transcrevendo uma de suas primeiras cronicas sobre gente nossa, enviadas de cá para o esplendido suplemente literario do Diario de Noticias, *do Rio de Janeiro. Nela se faz o elogio do raro poeta que foi Camilo Pessanha:*

Perto da velha Sé, que domina uma colina de casario ponteagudo em telha vermelha, fica o largo do Contador-Mór, e, neste largo, a casa de Osorio de Oliveira e Raquel Bastos, tão conhecidos ambos do publico do Rio, que se interessa por coisas de Arte. Castro Osorio, critico finissimo, volvido agora para assuntos coloniais, nos conta alguma coisa a respeito de Camilo Pessanha, poeta original. Castro Osorio, que com essa singular figura conviveu, foi o responsavel por haver conseguido fazer surgir em 1920, a *Clepsydra*, onde se encontram alguns dos mais belos poemas de Camilo Pessanha. Mas quanta coisa interessante se perdeu. O poeta vivia num clima de poesia extraordinariamente rarefeito. O que se chamam contingencias materiais tinham pouco papel na as existencia. Por isso, ele foi o primeiro responsavel por haver-se perdido uma parte tão importante da sua obra. A *Clepsydra* representa apenas um punhado de coisas suas que Castro Osorio piedosamente salvou. Os dois irmãos, Castro Osorio e Osorio de Oliveira, este que acaba de publicar um livro bem curioso de critica chamado *Psicologia de Portugal*, onde há uma parte consideravel a respeito de coisas nossas – os dois irmãos, continuamos, pretendem fazer sair – não se sabe quando, infelizmente... – as *Prosas e versos* de Camilo Pessanha. Então, tudo quanto foi salvo pelos seus amigos figurará nessas obras completas do poeta. Não pensemos, porém, que Pessanha tivesse deixado muita coisa. Prosa: um ensaio notavel sobre a historia da civilização chinesa. Poucos versos, mas bons. Escrevia pouco ou, na melhor das hipoteses, só mostrava aos seus raros amigos o que prezava como coisa boa. O resto se perdeu, e se perdeu, porque o autor assim o quiz. Insatisfeito com todos, e mais do que com todos, consigo proprio, Pessanha vivia neste mundo apenas no dominio da sua propria sombra e do seu sonho. Os seus impulsos liricos eram sabiamente controlados por um intelectualismo geometrico. Era sêco, mas cheio de sugestões. Aparentemente pobre, era rico de subtilezas e de certas orquestrações de camara. Aparentemente arido, foi um dos poetas mais originais de Portugal. A sua obra é deminuta, sabem-no os seus admiradores. Mas o pouco que deixou é perfeito, ou quasi perfeito. Não se apegou a formulas didacticas,

a convenções ou academicismos perigosos. A sua personalidade sempre se manteve intacta, artisticamente. Atormentado, canalizou, por assim dizer, a sua imaginação numa disciplina de forma, que lembra, de certa maneira, Valér[2]. Infinitamente consciencioso, compunha, por assim dizer, por deduções, quasi com o metodo daquele estranho Legrand, do famoso conto, o *Escaravelho de Ouro*, de Poe. Parece que Pessanha jámais deu ao que fez o seu justo valor. Talvez porque vivesse a fazer uma terrível vivisecção espiritual do que compunha, talvez; mas o facto concreto é que desta ou daquela forma, o que os seus amigos salvaram coloca esse poeta entre os mais originais das letras portuguesas. E que tradutor delicioso de coisas chinesas. *Descobrimento*, essa magnifica revista de Castro Osorio, e que tanta pena foi que tivesse desaparecido, estampou oito elegias chinesas traduzidas e anotadas por Camilo Pessanha. O autor que podia ser mandarim de botão de coral, tal era a ciencia de conhecimentos chineses que armazenara, sabia a fundo a lingua da China. Por isso, a tradução dessas elegias é esplendida. Esta, por exemplo, tem um estranho sortilegio:

> Os antigos mortos, invisivelmente
> Vêm ainda ao seu terraço antigo...
> Já sopra da nona lua o vento lamentoso.
> De *Os-três-rios* devem estar a chegar os gansos de arribação.
> Cobrem nuvens a vastidão dos dois Kuangs.
> Declina, palido, o sol, sobre Pang-Lai.
> Desterrado da patria e sem noticias dela,
> Para essas bandas volvo de continuo os olhos.

Esse pequeno poema tem uma densidade estranha e deixa na nossa imaginação um singular residuo de veneno e curiosidade.

Na *Clepsydra*, a respeito da qual Agripino Grieco falou com tanto entusiasmo pelas colunas de *O Jornal*, existem alguns poemas admiraveis.

Há coisas como esta:

> Sem vós o que são os meus olhos abertos?
> - O espelho inutil, meus olhos pagãos!
> Aridez de sucessivos desertos...

Estudando-se esse caso singular, que foi Camilo Pessanha, tão singular como Cesario Verde, ou Venceslau de Morais, o magnifico autor de *Dai-Nippon*, lembramo-nos de preguntar se a longa permanencia dêsse poeta em Macau e se a sua intimidade com a civilização chinesa não haviam exercido uma influencia preponderante e *desviadora,* na sua obra. E pensariamos num caso maior, no caso de

[2] Possível errata por Valéry.

Kipling. Não sabemos se a residencia de tantos e tantos anos na China desenvolvera ou paralisara forças creacionistas secretas, em Pessanha. Dessa ou daquela forma, os valores poeticos existiam na sua sensibilidade e ele soube aproveitá-los. Evidentemente não foi um grande poeta. Poe, o verdadeiro pai da *poesia pura*, muito antes de Mallarmé e Valéry, se disciplinou extraordinariamente e foi um dos maiores nomes do século XIX. Pessanha ficou, no entanto, sendo um *caso*, ou se quizermos um bom poeta de segundo team, dotado de rara originalidade. O que teria prejudicado um pouco a sua obra talvez fosse um exagero do que os ingleses chamam "critical-self-consciousness". Shelley aconselhava que todo o grande poeta deve *inovar inevitavelmente*, rompendo as barreiras das formulas consagradas. Pessanha tinha todas as qualidades para inovar em grande escala. Mas se disciplinou por demais. Criou a sua orquestra interior, de estranhos efeitos, é verdade mas com pouco surto renovador. Ainda assim – medida, concentrada e densa – a obra de Pessanha não deixou de ter um papel de certa forma revolucionario, dentro do seu tempo.

A respeito dele, figura original, sempre de rosa na lapela, monoculo suspenso por uma corrente de ouro, grandes barbas negras, ha algumas anecdotas bem interessantes. Um dia lhe perguntaram: – "Não conhece ninguem que fume tanto opio como você? – "Deixe vêr; sim, conheci um chinês. Por sinal, estava morto". Ele tinha umas barbas negras compridas. Miope, era tambem distraido. Um dia, ia sendo atropelado por um bonde. O motorneiro increpou-o. Ele notou que o motorneiro tinha tambem umas grandes barbas. Indignado, disse: – "E o senhor não tem vergonha de, com umas barbas dessas, andar a guiar um carro electrico?". Para trabalhar, punha uns oculos chineses. Do olho esquerdo, não via; tinha uma nevoa. Preguntaram-lhe porque não fazia a operação tão facil. – "Estou a guardar esse olho para quando não vêr do direito..." Um amor não correspondido o levou para a China, onde ficou cêrca de vinte anos, como juiz, conservador do registo predial e professor do liceu. Um dia partiu para Lisboa, em goso de ferias longamente acumuladas. Como fumasse opio espantosamente e não pudesse obtê-lo aqui, arrumou as malas e voltou a Macau, contrafeito com a viagem que fizera. Em Macau, teve de assistir a um banquete dado pelo governador a Blasco Ibanez. O governador esperou-o muito tempo no palacio. Mandou um ajudante de ordens vêr o que havia. O ajudante viu o poeta louco de raiva, á procura do colete da casaca. Homem prático, o ajudante revistou Pessanha e descobriu o colete por debaixo da camisa de peitilho duro...

Imagens da vida de um poeta estranho e cheio de qualidades. Camilo Pessanha... – TEIXEIRA SOARES.

Anexo II.
Transcrição do texto de Teixeira Soares com os poemas de *Mensagem*:
http://hemerotecadigital.bn.br/acervo-digital/diario-noticias/093718

UM POETA E UM ROMANCISTA

TEIXEIRA SOARES.
(Especial para o DIARIO DE NOTICIAS)

LISBOA, Dezembro de 1934.
Não estou bem certo, porque neste momento, não tenho á mão o livro em que se encontra tal affirmação, – mas me parece que foi Edmund Blunden, um dos mais interessantes poetas modernos da Inglaterra quem, ha pouco tempo, disse que, em geral, os poetas têm má vontade ou incapacidade em "reduzir em definição o mysterio de cada um delles". A obra de creação poetica poder ser, em muitos casos, um esforço de vontade. Mas, na mór parte das vezes, o ímpeto creador extravasa as medidas e se condensa em uma creação cujos lineamentos não foram lançados nem previstos pelo seu autor. O poeta pode ser um architecto, mas se-lo-á involuntariamente, ao contrario do verdadeiro architecto que levanta as suas creações num puro esforço volitivo. Vamos a um exemplo: Jorge de Lima, tão merecidamente premiado, há pouco pela "Fundação Graça Aranha", pretendeu escrever um romance; mas o seu "anjo", onde adejam as sombras e os symbolos de um Blake, é, sem duvida, alguma, um dos mais estranhos e mais fortes poemas da literatura brasileira, destes ultimos tempos. Por isso mesmo, o "Anjo" tem um sortilegio impressssionante[3] ao qual não escapará o leitor mais prevenido.

Essas considerações a respeito de poesia e de poetas surgiram depois que li "Mensagem", do poeta portuguez Fernando Pessoa. Devo dizer que esse trabalho foi, há pouco, premiado pelo Secretariado da Propaganda.

Fernando Pessoa é uma personalidade fóra do comum. Durante muito tempo, escreveu para jornaes e revistas, com varios nomes differentes e varias "maneiras". Cada uma dessas "maneiras" representava um fantastico poeta differente. Fernando Pessoa era, simultaneamente, e sob nomes differentes, poeta romantico, symbolista, astrologo, e poeta audaz e innovador. Mas não era só isso. Era, tambem, um arguto commentador e ensaista de caracter sociologico. E mais do que isso: escreveu os seus "33[4] sonetos em inglez", num magnifico estylo do tempo da rainha Elizabeth. Andou pela Africa portugueza e pela União sul-africana. Hoje, quem quizer vel-o e conversal-o, que o procure, a tarde, no tradicional café do Martinho da Arcada, no Terreiro do Paço. Ahi o encontraremos, alto, esguio, com uns olhos humoristicos e perfurantes, denunciando o mago das coisas occultas. Mas é uma figura

[3] Erro por "impressionante".

[4] Soares refere os "35 Sonnets".

encantadora. O poeta de "Mensagem" é também o traductor moderno dos versos immortaes da "Tempestade", de Shakespeare. Isso indica que Fernando Pessoa conhece bem a literatura ingleza.

"Mensagem" é um livro que desconcerta. A proposito do brazão de Portugal e de figuras da historia portugueza, Fernando Pessoa conseguiu suggestionar muita materia poetica, em poemas curtos e eschematicos, mas de grande originalidade.

Eis um exemplo caracteristico.

D. Diniz

Na noite escreve um 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.

Arroio, esse cantar, joven e puro,
busca o oceano por achar;
e a fala dos pinhaes, marulho obscuro,
é o som presente desse mar futuro,
é a voz da terra ansiando pelo mar.

Sobre o Encoberto e sobre esse appello estranho do Alem, que representa na alma portugueza o traço mais forte do caracter celta, ha este poema:

Quando virás, ó Encoberto,
sonho das eras portuguez,
tornar-me mais que o sopro incerto
de um grande anseio que Deus fez?

Ah, quando quereras, voltando,
fazer minha esperança amor?
Da nevoa e da saudade quando?
Quando, meu Sonho e meu Senhor?

E nesse tom, com uma grande riqueza de valores, desenrola-se a poesia de Fernando Pessoa, poeta singular nas actuaes letras da sua patria.

O sr. José Régio tambem começou como poeta. Por signal que os seus "Poemas de Deus e do Diabo", publicados em 1925, lhe deram um logar bem marcado na galeria dos poetas de Portugal.

Agora appareceu com seu romance "Jogo da Cabra Cega". Sobre esse volume de quase 400 paginas, publicado pela "Presença" de Coimbra, ouvi aqui opiniões bastante differentes.

É um desses livros longos, no typo dos "romances-rios", que nada são, afinal, comparados com os grandes romances de Meredith, Henry James ou de Dostoiewsky. Ha em suas paginas uma intensa pululação de vida. Mas, pela circumstancia de ser um pouco demasiado longo, o fio de entrecho, por vezes, se torna muito tenue. Ao lado de dialogos magnificos e impressões fortes, como a do primeiro capitulo sobre o "gosto de vaguear de noite...", ha descripções exhaustivamente longas e uma analyse minuciosa, cerrada e repisada[5] de motivos que impellem as figuras principaes do romance.

O sr. José Régio faz pensar bastante em certos grandes romances de D.H. Lawrence. Depois que terminei a leitura do "Jogo da Cabra Cega", revi mentalmente muitas scenas impressionantes, dotadas daquelle impeto lyrico que as singulariza, de "Aaron's Rod", "Women in Love", "Lost Girl" e "Lady Chaterley's Lover". Não posso afiançar se a obra transbordante de vida e poesia de Lawrence exerceu alguma influencia sobre o romance do sr. José Régio. Mas neste ha a preoccupação do subconsciente impellindo os fantoches humanos para as suas grands[6] ou pequenas acções. O livro seria mais interessante se tivesse um pouco mais de condensação. Scenas e dialogos poderiam ser reduzidos a menores proporções. A obra, com sua atmosphera crepuscular e humida de crypta, muito ganharia com isso. E esse livro que procura ser um documento humano, com taes modificações, se tornaria mais denso, mais forte e, o que é mais importante, – se tornaria mais *verdadeiro*.

[5] A palavra não está nítida na publicação, mas por lógica e aproximação ortográfica deduz-se que seja o adjetivo transcrito.

[6] Erro por "grandes".

Bibliografia

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS (s/d). Perfil de Clóvis Beviláqua. Disponível em: http://www.academia.org.br/academicos/clovis-bevilaqua

ALMANAQUE DO PESSOAL DO MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES (1938). Rio de Janeiro: Villas Boas & C. http://www.funag.gov.br/chdd/images/Anuario_Funcionarios_MRE/Anuario1937A.pdf

ANTOLOGIA DO JORNALISMO BRASILEIRO (1944). Seleção, preâmbulo e biografias por Pedro Timóteo. Rio de Janeiro: Z. Valverde.

DIÁRIO DE LISBOA (1934). "Nota", n.º 4181 de 7 de julho de 1934. Texto disponível em: http://casacomum.org/cc/diario_de_lisboa/

MENNA, Lígia Regina Máximo Cavalari (2012). *A literatura infantil além do livro: as contribuições do jornal português "O senhor doutor" e da revista brasileira "O Tico-Tico"*. Tese de doutoramento. Orientador: José Nicolau Gregorin Filho. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

NASSIF, Luís (2005). "O meu Thesouro da Juventude". *Folha de São Paulo Digital.* Edição de 18 de dezembro. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/fsp/dinheiro/fi1812200509.htm

PESSOA, Fernando (2018). *Mensagem e poemas publicados em vida*. Edição de Luiz Fagundes Duarte. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

_____ (2014). *Obra Completa de Álvaro de Campos.* Edição de Jerónimo Pizarro e Antonio Cardiello; colaboração de Jorge Uribe e Filipa Freitas. Lisboa: Tinta-da-china.

_____ (1998). *Ficções do Interlúdio*. Edição de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Assírio & Alvim.

_____ (1935). "D. Diniz"; "Terceiro". In: SOARES, Teixeira. "Um poeta e um romancista". *Diário de Notícias*, n.º 2.523, Rio de Janeiro, 10 de março, p. 17, no "Supplemento". Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/093718/per093718_1935_02523.pdf

_____ (1931). "O avô e o neto". *Tico-tico: Jornal das crianças*, n.º 1329, Rio de Janeiro, 25 de março, p. 23. Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/153079/per153079_1931_01329.pdf (Sociedade Anônyma "O Malho".)

_____ (1926). "Mar Portuguez". *Leitura para todos – Revista mensal illustrada*, n.º 83, Rio de Janeiro, junho, pp. 22-26. Em: http://memoria.bn.br/pdf/348074/per348074_1926_00083.pdf (Sociedade Anônyma "O Malho".)

_____ (1926). "Meditações do Avô e Brinquedos do Neto". *Thesouro da Juventude*. Datado por Luiz Fagundes Duarte de *c.* 1926. Reproduzido em *Digital Edition of Fernando Pessoa. Projects and Publications*. Disponível em: http://www.pessoadigital.pt/de/pub/Pessoa_O-Livro-da-Poesia

_____ (1922). "Mar Portuguez". *Contemporanea*, vol. 2, n.º 4, Lisboa, pp. 11-14. Disponível em linha, na Hemeroteca Digital de Portugal: http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt

SARAIVA, Arnaldo (2016). "Entrevista com Arnaldo Saraiva". Realizada por Lilian Maria Barbosa Ferrari e Joelma Santana Siqueira". *Gláuks*: *Revista de Letras e Artes*, vol. 16, n.º 2, julho-dezembro, pp. 335-339.

_____ (2015). *A entrada de Fernando Pessoa no Brasil.* Porto: [Orgal Impressores]. Design: João Machado. Coleção folhetos, 1.

SOARES, Álvaro Teixeira (1935). "Um poeta e um romancista". *Diário de Notícias*, n.º 2.523, Rio de Janeiro, 10 de março, pp. 17-23. "Supplemento". Disponível na Hemeroteca Digital do Brasil: http://hemerotecadigital.bn.br/acervo-digital/diario-noticias/093718

_____ (1934). "A mulher contra a mulher (à margem de 'Ann Vickers' de Siclair Lewis)". *Diário de Notícias*, n.º 2.296, Rio de Janeiro, 3 de junho. "Supplemento". Disponível em linha; ver: http://memoria.bn.br/pdf/093718/per093718_1935_02523.pdf

_____ (1934). "Camilo Pessanha visto por um escritor brasileiro". *Diário de Lisboa*, n.º 4241, Rio de Janeiro, 5 de setembro. Disponível em: http://casacomum.org/cc/diario_de_lisboa/

_____ (1928). "Poesia Nova Estadunidense". *Revista Movimento Brasileiro,* nº 1, Rio de Janeiro, outubro, p.15. Em: https://digital.bbm.usp.br/view/?45000033232#page/10/mode/1up

SOUSA, João Rui de (1988) (org.) *Fotobibliografia de Fernando Pessoa.* Prefácio de Eduardo Lourenço. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

XAVIER, Rodrigo. (2019). "Três leitoras brasileiras de Fernando Pessoa". *Pessoa Plural—A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 16, outono, pp. 115-148. Brown Digital Repository. Brown University Library. DOI: https://doi.org/10.26300/k4js-tj41

RODRIGO XAVIER é professor do Setor de Literatura Portuguesa do Departamento de Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e pesquisador da Cátedra Jorge de Sena para Estudos Luso-Afro-Brasileiros. É doutor em Letras pela PUC-Rio, com estágio pós-doutoral pela Universidade Federal Fluminense (UFF) em Estudos Literários (2013) e pela Universidade de Chicago em Estudos Germânicos (Fulbright Visiting Scholar 2015-2016). É membro da MLA (Modern Language Association), tendo especial interesse de investigação em crítica textual e nas relações entre a literatura e outras áreas, com enfoque na poesia e no teatro português.

RODRIGO XAVIER is a professor of Portuguese Literature in the Department of Vernacular Letters at the Federal University of Rio de Janeiro (UFRJ), and a researcher of the Jorge de Sena Chair of Luso-Afro-Brazilian Studies. He holds a Ph.D. in Literature from PUC-Rio, with postdoctoral internships in Literary Studies at the Federal Fluminense University (2013) and in Germanic Studies at the University of Chicago (Fulbright Visiting Scholar 2015-2016). He is a member of the Modern Language Association (MLA), having a special research interest in textual criticism and in the relationships between literature and other fields of knowledge, with special focus on Portuguese poetry and drama.

"Justiça":
um texto disperso de Fernando Pessoa

"Justice":
an uncollected text by Fernando Pessoa

Paulo Samuel*

Palavras-chave

Fernando Pessoa, "Justice", Textos dispersos, Pesquisa hemero-bibliográfica, *O Mutilado da Guerra*, Textos publicados em vida, Textos de intervenção política.

Resumo

O texto de Fernando Pessoa que se revela nestas páginas, "Justiça", foi o resultado de uma de muitas pesquisas feitas ao longo dos anos na Biblioteca Pública Municipal do Porto (BPMP). Interessa pela sua singularidade estilística e pela declarada defesa dos fragilizados e mutilados pela guerra, assim como a exigência inequívoca de que cumpre à governação encontrar meios para resolver ou atenuar o problema.

Keywords

Fernando Pessoa, "Justice", Uncollected texts, Hemero-bibliographic research, *Mutilated by War*, Texts published in life, Texts of political intervention.

Abstract

The text by Fernando Pessoa revealed in these pages, "Justice", was the result of one of the several researches made over the years in the Municipal Public Library of Porto (BMPM). It is interesting due to its stylistic singularity and the declared defence of the weakened and mutilated by war, as well as the unequivocal demand that governance must find means to solve or alleviate the problem.

---

* Ensaísta e investigador. (English translation by Clara Cuéllar dos Santos.)

(cc) BY-SA

Nos dias de hoje, por via do fácil acesso e comprovados benefícios das novas tecnologias (emoldurando, há que denunciar, um apetecido comodismo), a prática investigativa tem abandonado modelos de pesquisa documental e bibliográfica, de indiscutível sucesso e reconhecido mérito, que fizeram escola no passado. No caso da localização de textos dispersos de um determinado autor, se confinado aos séculos XIX-XX, a busca em periódicos e revistas revelava-se, como muitos sabem, uma fonte extraordinária, não só confirmando a materialidade tipográfica desses textos (dos quais, por vezes, pouco se sabia), como, não raro, revelando outros completamente ignorados e até proporcionando um caudal informativo que servia a confirmar datas e factos de carácter biográfico, ou infirmar afirmações e hipóteses no contexto literário e comparatista. É do conhecimento de quem se dedica a estes trabalhos que, regra geral[1], só no restrito espaço das hemerotecas e bibliotecas públicas é possível aceder a publicações dessa natureza e época. Restringindo o âmbito às revistas literárias, há mesmo quem padeça toda uma vida no intuito de adquirir um ou outro título consentâneo com os seus interesses, ou simples números que completem uma determinada colecção, só passível de se conseguir em catálogos de alfarrabistas ou leilões de especialidade, dificuldade logo exponenciada pelo elevado valor que atingem tais publicações e pela incontornável disputa entre numerosos interessados.[2]

Habituados a conviver, ao longo de decénios, com um apreciável número de leitores na sala dos periódicos da BPMP, torna-se confrangedor, nos tempos que correm, olhar derredor e apenas divisar, com esforço, uma ou outra silhueta debruçada sobre as amarelecidas folhas de um jornal, escassas presenças que nenhumas perturbações acústicas ou cromáticas causam numa sala dominada pelo silêncio e pelas cores opacas do mobiliário e das estantes. Raros são, ao que parece, aqueles que persistem em folhear velhos jornais e nunca abertas ou mencionadas revistas (literárias ou outras), na expectativa de um encontro feliz, seja com um folhetim desconhecido, um artigo nunca referenciado, uma entrevista ou carta de conhecido escritor, "dispersos" jamais referenciados na bibliografia activa de cada um desses autores. Na prática comum, toma-se como certo e definitivo, ou apenas se revisita, o que se encontra antologiado e descrito por aqueles que, no passado, se dedicaram à morosidade dessa busca, tantas vezes com assinalável êxito e proveito alheio. E o que dizer da fruição do encontro com algo verdadeiramente inesperado quando se folheia uma miscelânea de periódicos, sem títulos de nomeada, que raramente alguém solicita à consulta?

---

[1] A excepção verifica-se, exclusiva e raramente, quando surge o privilégio de se penetrar em livrarias particulares, ricas nesse domínio.

[2] Fundamento que, entretanto, nos levou a inserir por oportuno, em volume de actas de um Ciclo de Conferências sobre Ferreira de Castro, publicado em 2017 pela Fundação Eng. António de Almeida, o fac-símile da desconhecida e raríssima revista *A Hora*, que aquele escritor fundou e dirigiu em 1922.

*

Vem este excurso a propósito de um disperso que consideramos[3] praticamente desconhecido do grande público, inclusive da maior parte dos "pessoanos", recolhido nas páginas de um periódico intitulado *O Mutilado da Guerra*, órgão da "Liga Portuguesa dos Mutilados e Inválidos da Guerra" em organização no Porto por finais de 1924. Trata-se de um artigo de Fernando Pessoa, intitulado "Justiça", cuja referência não conseguimos localizar em nenhum dos repositórios de bibliografia pessoana, desde a primitiva (e fundamental) recolha efetuada por José BLANCO (1983), neste novo século ampliada e reestruturada na obra, em dois volumes, *Pessoana – Bibliografia activa, selectiva e temática* (2008), até ao monográfico contributo de Clara Rocha, "Fernando Pessoa, colaborador de revistas e jornais", incluído no indispensável volume *Mensagem – Poemas Esotéricos*, edição crítica publicada em 1993 na selectiva e apurada "Colección Archivos", sob o patrocínio da UNESCO[4]. Compreender-se-á melhor que este texto de Fernando Pessoa não esteja inserto na afectuosa e diligente recolha intitulada *Fotobibliografia (1902-1935)*, da responsabilidade do poeta João Rui de SOUSA[5], embora o número especial do periódico onde consta tal texto apresente ilustração artística digna de se ver. Há que assinalar, ainda, que esse texto está também ausente do volume *Ultimatum e Páginas de Sociologia Política* (PESSOA, 1980), no qual se incluem, contudo, alguns artigos sobre a "Guerra Alemã" (1914-1918), tema que enquadra, a bem dizer, o artigo publicado em *O Mutilado da Guerra*, e dele não há registo nos diversos volumes das *Obras de Fernando Pessoa*, organizadas, prefaciadas e anotadas por António Quadros[6], nem noutras recolhas posteriores.

---

[3] Afirmação de 2013. Os editores da revista *Pessoa Plural* consideraram pertinente resgatar este texto e o inédito que acompanhava a apresentação na revista *Villa da Feira*. O autor da apresentação procedeu para esta reedição a ligeiríssima revisão textual.

[4] Ver a bibliografia. Esta obra, de referência incontornável para os estudos pessoanos, recolhe textos de diversos especialistas, designadamente: Onésimo Teotónio Almeida, Dalila Pereira da Costa, Yvette K. Centeno, Eduardo Lourenço, António Quadros, Teresa Rita Lopes, Américo da Costa Ramalho, Adrien Roig, José Blanco e Luís Filipe B. Teixeira. Neste volume, a colaboração de José Blanco intitula-se "*Mensagem* – bibliografia selectiva referida a 31 de Dezembro de 1992", na esteira das recolhas bibliográficas que o autor vem efectuando desde há anos. A obra inclui um dossier com reprodução de manuscritos autógrafos de Pessoa, documentos, recensões, maqueta da capa de *Mensagem*, provas de página, etc.

[5] Atractivo álbum de 300 págs. que, após um texto introdutório e justificativo, reproduz por fac-símile a colaboração, em prosa e verso, de Fernando Pessoa, bem como, a preto e a cores, as capas das revistas e jornais onde consta essa participação.

[6] Referimo-nos aos diversos volumes publicados sob a chancela das Publicações Europa/América, em 1986, na série "Obra em Prosa de Fernando Pessoa" (10 vols.). Também é omissa qualquer referência a este texto nos volumes da "Prosa" (I e II) que completam, com o tomo da "Poesia", a

Como é óbvio, não se descarta a possibilidade de haver alguma notícia acerca deste "disperso" em obra ou escrito de temática pessoana, mas estamos convencidos de que, a haver essa referência, mormente em fontes recentes, ela teria sido com certeza divulgada com o impacto que merece e incluída nos repositórios mais recentes de bibliografia activa de Fernando Pessoa.

Localizámos o "disperso" no início dos anos 90 do século passado! Na altura, a investigação que conduzíamos tinha por objecto a recolha de artigos de Leonardo Coimbra, projecto que nos ocupou cerca de três anos de pesquisas, após o convite que para essa tarefa nos foi dirigido por Pinharanda Gomes, que, entretanto, reunira textos leonardinos sobre poesia portuguesa, os quais vieram a constituir o primeiro tomo dos *Dispersos* editados na prestigiada colecção "Presenças" da, hoje extinta, Editorial Verbo[7]. À época, no afã do trabalho que exigia prazos e obrigava a dactiloescrever os textos que pacientemente se transcreviam sob forma manuscrita na BPMP, o que de modo ocasional surgia de interessante relacionado com outros autores era por nós anotado e arquivado em pastas próprias, ficando a aguardar a oportunidade de uso ou referência. Foi o que ocorreu no caso vertente (outros permanecem no limbo), devendo-se a recuperação deste "disperso" ao convite que nos foi formulado pelo director da revista *Villa da Feira*, Dr. Celestino Portela, para efectuarmos uma conferência no dia 13 de Junho de 2013, no âmbito das comemorações dos 125 anos do nascimento de Fernando Pessoa. O acesso às pastas identificadas com o nome de Fernando Pessoa, onde se acotovelam recortes, notas, transcrições, citações, reproduções de imagens, verbetes, etc., trouxe-nos à mão a delida cópia de "Justiça" e, ao mesmo tempo, a memória da circunstância desse encontro. Ressaltava, no entanto, um dado a exigir confirmação: no rol de obras de ensaios e estudos pessoanos, adquiridos, lidos ou consultados nos últimos anos, não se havia deparado com menção a tal escrito, o que, a verificar-se, logo teria despontado a memória da transcrição feita nos anos 90. Restava assim, no contexto da efeméride, retomar o trabalho de campo no rasto de "Justiça". A consulta inicial à "pessoana" acumulada e disponível revelou-se infrutífera. Daí, nova etapa se impôs: colocar a questão do desconhecimento generalizado desse texto a quem é reconhecido como um dos mais reputados leitores-bibliófilos da obra de Fernando Pessoa, ou seja, precisamente o Senhor Dr. Celestino Portela. Remetido o texto, logo se ficou a saber, com indisfarçável júbilo, que este se figurava "inédito" para o ilustre destinatário, que assegurava, até onde

---

Obra Poética e em Prosa de Fernando Pessoa, que o mesmo autor organizou para a edição feita nesse mesmo ano de 1986 por Lello & Irmão-Editores, em papel-bíblia.

[7] Os volumes II a V, com compilação, fixação do texto e notas de Pinharanda Gomes e Paulo Samuel são precedidos de "Notas preliminares", assinadas por António Braz Teixeira, Manuel da Costa Freitas, Francisco da Gama Caeiro, Henrique Barrilaro Ruas. No mesmo ano de 1994 foi publicado pela Fundação Lusíada um último volume, sob o título *Cartas, Conferências, Discursos, Entrevistas e Bibliografia Geral*.

possível, não ter informação da existência do mesmo em nenhuma publicação do universo pessoano. Além da nossa colaboração para o número da revista organizado nessa data, quis o Director da publicação inserir também esse desconhecido texto, para o qual redigimos esta breve apresentação.[8]

Este artigo de Fernando Pessoa, embora contido, não deixa de marcar a posição do autor sobre o sentido da Guerra e, numa perspectiva mais restrita, a sua solidariedade para com aqueles que sofriam da injustiça cometida pelos poderes públicos e políticos, alheios a um natural direito de simples (e ínfima) compensação devida aos mutilados da guerra. Sabendo-se, o que ora se sabe, acerca do abandono a que foi votado o CEP (Corpo Expedicionário Português), das verbas que, destinadas a apoiar os soldados portugueses nas trincheiras da Flandres, nunca chegaram, porém, a servir esse fim, quase dez anos volvidos sobre a presença desses militares na frente de batalha ainda o Governo português e a assembleia dos deputados teimava em adiar uma resolução que permitisse ajudar os inválidos que o haviam ficado em razão do seu acto de patriotismo e serviço público. O designado "Código do Inválido", que instituiu pensões de incapacidade e outros diminutos benefícios destinados aos soldados da Primeira Grande Guerra, só será publicado em Fevereiro de 1929, não obstante os esforços desenvolvidos pela Liga dos Combatentes da 1.ª Grande Guerra, criada em Lisboa em 1923 (oficialmente instituída em Janeiro de 1924) e pela efémera Liga Portuguesa dos Mutilados e Inválidos da Guerra, organizada no Porto em finais de 1924.

Não impende a esta reedição analisar, na perspectiva literária ou na vertente ideológica, o artigo de Fernando Pessoa. Como se sabe, Pessoa assumiu idealmente algumas posições políticas que podem parecer contraditórias. Além da singularidade estilística vale, como atrás referimos e numa leitura pessoal, pela declarada defesa dos fragilizados e mutilados pela guerra feita pelo autor e a exigência inequívoca de que cumpre à governação encontrar meios para resolver ou atenuar o problema.

Quanto à identificação do periódico *O Mutilado da Guerra*, resta traçar um singelo verbete[9]. Trata-se de um jornal em pequeno formato, de 4 páginas, composto e impresso na Tipografia da "Casa d'Obras" de *O Primeiro de Janeiro*. No cabeçalho, pode ler-se sucinta ficha técnica: Director – Joaquim de Castro; Secretário da redacção – Eduardo P. Braga; Editor – António de Jesus Vieira. Em epígrafe, centrada, a divisa: "…*e cuidar dos vivos*" (Marquês de Pombal). O primeiro

[8] Posteriormente, em 2015, no âmbito da organização do Colóquio "Orpheu e o Modernismo português", que se realizou na Fundação Eng. António de Almeida (19-3-2015), integrado no Congresso "100 Orpheu", decidimos republicar o artigo de Fernando Pessoa em edição autónoma. O folheto, reproduzindo a capa da fonte original, foi intercalado no jornal *As Artes entre as Letras*, em número dedicado ao centenário de *Orpheu*, e oferecido a todos os participantes naquela iniciativa.

[9] Consultável na BNP através do link: http://purl.pt/30280.

número (Ano I – deixando prever uma continuidade que, todavia, parece ter sido cerceada dois meses depois), tem a data de 14 de Janeiro de 1925. A "saudação" inicial apresenta-se veemente e objectiva:

> Os que tanto se sacrificaram pela Pátria e por ela derramaram o seu sangue, sorrindo e cantando hinos patrióticos, nas linhas da frente da batalha da Flandres e na África, saúdam entusiasticamente o ilustre Chefe de Estado, que com tanta devoção preside aos destinos nacionais, e igualmente saúdam o Parlamento que é uma das principais forças da República. Das duas Casas do Congresso esperam eles, confiadamente, a aprovação do projecto de lei que melhore um pouco a sua deplorável situação actual, porque certamente não haverá parlamentar que recuse o seu voto a uma obra de reparação àqueles que numa das suas horas mais angustiosas, a Pátria encontrou de pé para a sua defesa e sua glorificação e que a Guerra inutilizou.

Segue-se o editorial "A que vimos", descrevendo a situação dos estropiados e inválidos da guerra, emoldurando retrato do Presidente Bernardino Machado. Na página dois, faz-se a transcrição do projecto de lei que requer a aprovação do Parlamento. Este primeiro número afirma-se, na sua totalidade, alinhado com a posição assumida pela Liga e pelos seus elementos fundadores, dos quais o jornal se torna órgão, com missão associativa e de difusão.

O número seguinte, "extraordinário", datado de 3 de Fevereiro de 1925, não publicita justificação editorial que esclareça tal especificidade organizativa e convergência de colaborações, mas revela-se deveras valorizado com depoimentos de várias figuras proeminentes das Letras portuguesas. A capa é enriquecida com um desenho de Stuart e uma frase, emblemática, de Raul Brandão: "Uma Nação que não cumpre o mais sagrado de todos os deveres, esquecendo os que ofereceram a vida para a defenderem ou para a engrandecerem, arrisca-se a não encontrar amanhã quem se sacrifique por ela." No interior, ocupando as restantes 3 páginas, encontra-se colaboração que, à evidência, se percebe ter sido solicitada. Em distinta prosa, revela-se o posicionamento dos autores, solidários com o pungente drama. Torna-se oportuno, para memória documental, mencionar os nomes e os títulos dos respectivos textos: [pág. 2:] Aquilino Ribeiro ("Pelos mutilados da Guerra"); Saavedra Machado ("A propósito de um caso de justiça"); Albino Forjaz de Sampaio ("Mutilados da Guerra"); José Sarmento ("Heróis"); Joaquim Manso ("Mutilados"); [pág. 3:] Trindade Coelho ("Duas palavras"); Rocha Martins ("Mutilados e mutiladores"); Fernando Pessoa ("Justiça"); [pág. 4:] Mário Saa ("Ingrata Pátria"); António Botto ("Inválidos"); António de Cértima ("Canto fúnebre dos mutilados").

Pela imagética, por ser breve, mas incisivo – logo, sem qualquer critério de sobrevalorização quanto aos restantes – julgamos interessante transcrever aqui o depoimento de António Botto:

> **Inválidos**. Um dia, quando a Pátria com voz acariciadora soube agrupar a vossa energia e o vosso valor, nenhum de vós, rapazes de Portugal, franziu a fronte morena ou pretendeu ocultar-se… – nenhum! E lá, nas trevas desse fatal sorvedouro a vossa coragem bela foi o timbre de mais límpida nobreza.
> Muitos ficaram; muitos vieram.
> Uns, destroçados pelo tufão da metralha; outros, envelhecidos, aparências de vida – pouco mais. Justo, seria, portanto, que uma migalha de conforto suavizasse o abandono em que ficais. Mas, nada!... Palavras, sim, palavras, muitas palavras – apenas.
> É que, diz um antigo ditado:
> "Quem dá o que tem, dá o que podia dar."
> Pobre Pátria Portuguesa!

Com data de 12 de Março vem a público o terceiro número de *O Mutilado da Guerra*, composto com artigos da redacção, na sua maior parte criticando a demora do parlamento na aprovação do projecto de lei. O número seguinte trata do 1.º Congresso Nacional dos Mutilados e Inválidos da Grande Guerra, a realizar em Coimbra entre 17 e 19 de Janeiro de 1925, assunto sobre o qual se debruçam os números 5 e 6, bem com o suplemento ao n.º 7, que saúda a realização do Congresso. No entanto, por aí se queda a presença de *O Mutilado da Guerra* no acervo da BPMP. Desconhecemos se o jornal teve continuidade, mas é de presumir o contrário, porquanto a realização do Congresso pode ter determinado outras formas de afirmação e de associativismo.

A concluir, resta informar que este periódico não consta, estranhamente, do extenso e minucioso rol da lista de "Jornaes da Minha Terra", notável contributo do jornalista Alberto Bessa, inscrito em sucessivos números da revista *O Tripeiro*, entre os anos 1919 e 1928. São verbetes preciosos, de alguma forma ampliando e complementando o trabalho anteriormente realizado por Artur Duarte Sousa Reis, amanuense da BPMP, dedicado aos "Jornais do Porto", levantamento que fez imprimir em volume no ano de 1896. Precioso catálogo, diga-se, com reedição fac-símile em 1999 pela mesma instituição portuense, uma das Bibliotecas mais antigas e importantes da península ibérica, guardiã, também ela, entre outros "papéis" pessoanos, deste singelo disperso de Fernando Pessoa.

Nowadays, due to the easy access and proved benefits of new technologies (framing, one must condemn, a lust for comfort), the investigative practice has abandoned bibliographic and document research models of indisputable success and recognised merit that laid the ground in the past. In the matter of locating uncollected texts by a certain author, if confined to the 19th-20th centuries, the search in periodicals and magazines revealed, as many of us know, an extraordinary source, not only confirming the typographical materiality of said texts (of which, at times, little was known), but also frequently revealing other completely ignored texts and even providing an informative flow of information that was used to confirm dates and facts of biographic nature or to refute statements and hypotheses in the literary and comparatist context. Those who dedicate themselves to these works know that it is only possible accessing publications of that nature and time, as a general rule[10], in the restricted space of electronic and public libraries. When we limit the scope to literary magazines, there are even those who suffer a lifetime trying to acquire titles in accordance to their interests, or simple issues that complete a particular collection, which can only be obtained in catalogues of antiquarian bookstores or specialised auctions, which is exponentially difficult due to the amount such publications can reach and to the unavoidable dispute between the many interested parties.[11]

Used to living with a large number of readers in the BPMP periodicals room over decades, it is embarrassing to look around and barely see one or two silhouettes leaning over the yellowed pages of newspapers, scant presences that cause no acoustic or chromatic disturbances in a room dominated by silence and the opaque colours of furniture and shelves. It would seem that those who persist in flicking through old newspapers and magazines (literary or otherwise) that were never opened or mentioned are rare, hoping for a happy encounter, either with an unknown leaflet, a never referenced article, a magazine or a letter of a known writer, texts that were never referenced in the active library of each one of those writers. It is commonly taken for granted and definite, or just revisited, what is anthologised and described by those who, in the past, dedicated themselves to the slow search that, so many times, was for the remarkable success and benefit of others. And what about the enjoyment of finding something truly unexpected when flicking through a miscellanea of periodicals, without any titles, that are rarely asked to be consulted?

*

[10] The exception, exclusive and rare, is when the privilege of entering private libraries that are rich in this field arises.

[11] This is the basis that, meanwhile, led us to insert as appropriate, in a volume of *procès-verbaux* of a Conference Cycle on Ferreira de Castro, published in 2017 by the Eng. António de Almeida Foundation, the facsimile of the unknown and extremely rare magazine *A Hora* that said writer founded and directed in 1922.

This excursus is about a text we[12] consider practically unknown to the general public, including most of the Pessoan researchers, gathered in the pages of a periodical entitled *O Mutilado da Guerra*, an organ of "Portuguese League of the Mutilated and Invalided by the War", organised in Porto in late 1924. It is an article by Fernando Pessoa entitled "Justice", whose reference we cannot locate in any of the repositories of Pessoan bibliography, from the primitive (and fundamental) collection by José BLANCO (1983), enlarged and restructured in this new century in a book made by two volumes *Pessoana – Bibliografia activa, selectiva e temática* (2008), to the contribution by Clara Rocha, "Fernando Pessoa, contributor for magazines and newspapers", included in the indispensable volume *Mensagem – Poemas Esotéricos*, a critical edition published in 1993 in the selective and refined "Archives Collection", under the sponsorship of UNESCO[13]. We can better understand why this text by Fernando Pessoa is not included in the affectionate and diligent collection entitled *Fotobibliografia (1902-1935)*, by the poet João Rui de SOUSA[14], although the special issue of the periodical where this text is included contains an artistic illustration worthy to be seen. It should also be noted that this text is also absent from the volume *Ultimatum e Páginas de Sociologia Política* (PESSOA, 1980), in which are included, however, some articles on "German War" (1914-1918), a subject that fits, indeed, the article published in *O Mutilado da Guerra*, and there is no record of it in the several volumes of *Obras de Fernando Pessoa*, organised, prefaced and annotated by António Quadros[15], nor in other posterior collections.

---

[12] Statement from 2013. The editors of the journal *Pessoa Plural* considered pertinent to rescue this text and the unpublished one that accompanied the foreword of the magazine *Villa da Feira*. The author of said foreword lightly reviewed the text.

[13] See bibliography. This work, an essential reference for Pessoan studies, gathers texts from several specialists, namely Onésimo Teotónio Almeida, Dalila Pereira da Costa, Yvette K. Centeno, Eduardo Lourenço, António Quadros, Teresa Rita Lopes, Américo da Costa Ramalho, Adrien Roig, José Blanco and Luís Filipe B. Teixeira. In this volume the collaboration of José Blanco is entitled "*Mensagem* – selective bibliography mentioned on 31 December 1992", in the wake of the bibliographic collections the author has been making over the years. The work includes a dossier with the reproduction of Pessoa's autographic manuscripts, documents, reviews, a mockup of the cover of *Mensagem*, page proofs, etc.

[14] An attractive album of 300 pages that, after an introductory text aiming to justify it, reproduces by facsimile the collaboration, in prose and verse, of Fernando Pessoa, as well as, in black and in colour, the covers of the magazines and newspapers in which this participation is included.

[15] We refer to the several volumes published under the imprint Publicações Europa/América, in 1986, in the series "Prose Works by Fernando Pessoa" (10 vols.). There is also no reference to this text in the volumes of "Prose" (I and II) that complete the tome "Poetry", the *Obra Poética e em Prosa de Fernando Pessoa*, that the same author organised for the edition made in 1986 by Lello & Irmão-Editores, in Bible paper.

It is obvious that the possibility of there being any news on this "uncollected text" in a work or writing on the Pessoan subject is not ruled out, but we are convinced that, if that reference exists, especially in recent sources, it would certainly have been made known with the impact it deserves and included in the most recent repositories of Fernando Pessoa's active bibliography.

We located the "Justice text" in the early 90s last century! At the time, the research we were conducting had the purpose of gathering articles of Leonardo Coimbra, a project that lasted around three years in research, after the invitation by Pinharanda Gomes for that task, who, in the meantime, gathered Leonardin texts on Portuguese poetry, which later became the first tome of *Dispersos*, edited in the prestigious collection "Presences" of the now-extinct Editorial Verbo[16]. At the time, in the frenzy of the work that demanded deadlines and forced to typewrite the texts that were patiently transcribed in the BNMP, that which occasionally appeared as interesting and was related to other authors was annotated and filed by us in dedicated folders, waiting for the opportunity to be used or referenced. That is what happened in this case (others remain in limbo), and the recovery of this "Justice text" was due to the invitation made to us by the director of *Villa da Feira*, Dr Celestino Portela, to hold a conference on 13 June 2013 as part of the celebrations of the 125th anniversary of Fernando Pessoa's birth. The access to the folders identified with the name Fernando Pessoa, where there are many clippings, notes, transcriptions, quotations, image reproductions, entries, etc., has brought to our hand the delightful copy of "Justice" and, at the same time, the memory of the circumstances of that meeting. However, there was a fact that needed confirmation: in the list of works of Pessoan essays, acquired, read or consulted in the past years, there was no mention of such writing. If it had occurred, it would have awoken the memory of the transcription made in the 90s. Thus, in the context of the event, the fieldwork in the trail of "Justice" remained to be resumed. The initial consultation of the accumulated and available Pessoan work was fruitless. Hence, a new stage was imposed: to raise the question of the general lack of knowledge of this text to one of the most renowned reader-bibliophiles of the work of Fernando Pessoa, who is, precisely Dr Celestino Portela. After sending the text, we soon found out, with undeniable jubilation, that it was "unpublished" for the illustrious recipient, who ensured us, as far as possible, there was no information of it in any publication of the Pessoan universe. In addition to our collaboration for the issue of the magazine organised at the time, the Director of the publication also

[16] Volumes II trough V, with the compilation, text fixation and notes by Pinharanda Gomes and Paulo Samuel, are preceded by "Introductory notes", signed by António Braz Teixeira, Manuel da Costa Freitas, Francisco da Gama Caeiro, and Henrique Barrilaro Ruas. In the same year, 1994, Lusíada Foundation published a final volume under the title *Cartas, Conferências, Discursos, Entrevistas e Bibliografia Geral*.

wished to insert this unknown text, for which we have written this brief presentation.[17]

This article by Fernando Pessoa, although contained, does not fail to mark the author's position on the meaning of War and, in a more restricted perspective, his solidarity to those who suffered from the injustice committed by public and political powers, oblivious to a natural right of simple (and minimal) compensation owed to those mutilated by war. Knowing what we know today about the CEP's (Portuguese Expeditionary Corps) abandonment of funds intended to support the Portuguese soldiers in the trenches of Flanders, which never served that purpose, almost ten years after those soldiers were at the forefront of the battle, the Portuguese Government and the deputy assembly were still determined to postpone a resolution that allowed helping the invalid that remained so as a direct result of their patriotic act and public service. The so-called "Code of the Invalid", which instituted disability pensions and other small benefits destined to the soldiers of the First World War was only published in February 1929, despite the effort made by the 1st World War Combatants League, created in Lisbon in 1923 (officially established in January 1924) and by the ephemeral Portuguese League of the Mutilated and Invalided by War, organised in Porto in late 1924.

It is not the responsibility of this reedition to analyse, from a literary or ideological perspective, Fernando Pessoa's article. As it is known, Pessoa ideally assumed a few political positions that may seem contradictory. Besides the stylistic singularity, this text is worthy, as we mentioned before in a personal reading, because the author clearly defends those weakened and mutilated by war and because of the unequivocal demand that governance must find means to solve or mitigate the problem.

As for the identification of the periodical *O Mutilado da Guerra*, one simple entry remains to be drawn[18]. It is a small newspaper, of 4 pages, composed and printed in the "Casa d'Obras" printing house of *O Primeiro de Janeiro*. In the heading we can read a brief technical sheet: Director – Joaquim de Castro; Editorial Secretary – Eduardo P. Braga; Editor – António de Jesus Vieira. In the epigraph, cantered, the motto "*... and taking care of the living*" (Marquês de Pombal). The first issue (Year I – allowing for continuity which, however, seems to have been shortened two months later), is dated 14 January 1925. The initial "greeting" is vehement and objective:

---

[17] Later, in 2015, as part of the organization of the Colloquium "Orpheu and Portuguese Modernism", which took place at the Eng. António de Almeida Foundation (19-3-2015), as part of the Congress "100 Orpheu", we decided to republish the article by Fernando Pessoa in an autonomous edition. The brochure, reproducing the cover of the original source, was interspersed in the journal *As Artes entre as Letras*, in an issue dedicated to the centenary of *Orpheu*, and offered to all participants in that initiative.

[18] It can be consulted at BNP through the link: http://purl.pt/30280.

> Those who have sacrificed so much for their Motherland and for it shed blood, smiling and singing patriotic hymns, at the forefront of the battle of Flanders and Africa, enthusiastically greet the illustrious Head of State, who which such devotion presides over the national destinies, and also greet the Parliament, which is one of the main forces of the Republic. From both Houses of Congress, they confidently await the approval of the bill that slightly improves their current appalling situation because there will certainly be no parliament member that refuses to vote for a work of reparation to those who, in one of their most distressing hours, the Motherland found standing for its defence and glorification and which the War rendered useless.

This is followed by the editorial "The one we saw", describing the situation of those crippled and invalided by war, framing the portrait of President Bernardino Machado. On page two, there is the transcription of the bill that requires the approval of Parliament. This first issue is fully in line with the position assumed by the League and its founding members, of which the newspaper becomes a body with an associative and broadcasting mission.

The following issue, "extraordinary", dated 3 February 1925, does not publicise any editorial justification that clarifies such organisational specificity and convergence of collaborations, but it is highly valued with statements from several prominent figures of the Portuguese Letters. The cover is enriched with a drawing by Stuart and an emblematic sentence by Raul Brandão: "A Nation that does not fulfil the most sacred of all duties, leaving behind those who gave their lives to defend it or to make it great, risks not finding tomorrow those who will sacrifice themselves for it". Inside, occupying the remaining 3 pages, the collaboration which was evidently requested can be found. In different prose, the positioning of the authors is revealed, in solidarity with the pungent drama.

It is appropriate, for the purposes of documentary memory, to mention the names and the titles of their respective texts: [page 2:] Aquilino Ribeiro ("For the mutilated by War"); Saavedra Machado ("Apropos a case of justice"); Albino Forjaz de Sampaio ("Mutilated by War"); José Sarmento ("Heroes"); Joaquim Manso ("Mutilated"); [page 3:] Trindade Coelho ("Two Words"); Rocha Martins ("Mutilated and mutilators"); Fernando Pessoa ("Justice"); [page 4:] Mário Saa ("Ungrateful Motherland"); António Botto ("Invalids"); António de Cértima ("Funeral song for those mutilated").

By the imagery, because it is brief but incisive – therefore, without any criteria of overvaluation over to the others – we think it is interesting to transcribe the testimony of António Botto:

> **Invalids.** One day, when the Motherland with an embracing voice knew how to group your energy and value, none of you, children of Portugal, frowned your sun-kissed forehead or pretended to hide... – none! And there, in the darkness of that fatal drain, your beautiful courage was the most limpid sound of nobility.

> Many remained, many came.
> Some, shattered by the typhoon of shrapnel; others, aged, appearances of life – little more. Just it would then be that a crumb of comfort would soothe the abandonment in which you are. But, nothing!... Words, yes, words, many words – nothing more.
> An old saying says:
> "Those who give what they have, give what they could give."
> Poor Portuguese Motherland!

Dated 12 March, the third issue of *O Mutilado da Guerra* was composed by articles of the editorial staff, mostly criticizing the delay of the parliament in approving the bill. The following issue deals with 1st National Congress of the Mutilated and Invalided by the Great War, to be held in Coimbra between 17 and 19 January 1925, on which issues 5 and 6 focus on, as well as the supplement to issue 7, which welcomes the Congress. However, that is the extension of *O Mutilado da Guerra*'s presence in the collection of BPMP. We do not know if the newspaper had any continuity, but we must assume otherwise because that Congress may have determined other ways of affirmation and partnership.

In conclusion, it remains to be said that this periodical strangely does not have the extensive and detailed list of "Newspapers of My Homeland", the remarkable contribution of the journalist Alberto Bessa who subscribed consecutive issues of the magazine *O Tripeiro* between 1919 and 1928. These are precious entries, somehow expanding and complementing the work previously done by Artur Duarte Sousa Reis, an amanuensis of BPMP, dedicated to "Newspapers of Porto", which were then printed in a volume in 1986. A precious catalogue, with a reedition in facsimile in 1999 by the same institution of Porto, one of the oldest and most important libraries of the Iberian Peninsula, keeper, among other Pessoan "papers", of this simple uncollected text by Fernando Pessoa.

Anexo

JUSTIÇA

De todos quantos directamente sofreram pela guerra, dos que efectivamente sofreram a mesma guerra, são os mutilados os que mais pungentemente, porque mais vizivelmente, fazem preza nossa compaixão. Segurou-os a Morte, na passagem; não os largou a Vida: seus corpos ficaram esfarrapados da força egual e contraria dos supremos contendentes.

Se alguem tem jus humano – que, se não é mais, não é tambem menos, que o patriotico – ao carinho supremo dos que governam e administram os Estados, são estes, que trazem nos corpos, de um modo sinistramente negativo, a mais indiscutivel das condecorações.

Não pergunto nunca se foi bom ou mau que entrassemos, se foi bem ou mal que entrámos, na guerra alemã; não o pergunto porque ninguem me saberia responder, pois nisto, como em tudo, nem ha factos nem argumentos, mas só testemunhas e argumentadores. Neste caso dos mutilados, menos ha mister que se pergunte. Fosse quem fosse o responsavel da guerra – supondo que ha verdadeiros responsaveis em estas, como em todas as coisas – não o foram eles por certo, que para o circo foram mandados como animais, na jaula inevitavel da politica dos que não partiram. Assim, não havendo um criterio de culpa propria que restrinja o direito que eles teem ao nosso carinho expontaneo, nada ha que desculpe em qualquer homem são a indiferença para eles. E, se já a ninguem é humanamente licito que neles pense como em quem não mereça os extremos da acção caritativa e justa, nos governos do paiz, que os exilou regularmente para as fronteiras da Morte, tal indiferença tem a estatura de um crime.

Urge extinguir essa indiferença, e, visto que em ela um crime se tem cometido fazer, ao menos, o unico acto proficuo de arrependimento verdadeiro, que é a não reincidência e a compensação.

Duvido, porém, que esta justiça se consiga, por isso mesmo que é justiça. A surdez moral dos nossos governantes tem par só em sua cegueira intelectual. E onde não ha sentimento que se mova, nem razão que se convença, que esperança pode haver de justiça?

Fernando Pessoa

Annexe

JUSTICE

Of all those who suffered directly from the war, of all those who actually suffered war itself, the mutilated are the ones that more pungently, because more visibly, turn our compassion into prey. Death held them, in the passage; Life did not let them go: their bodies were tattered with the equal and opposite force of the supreme contenders.

If someone has a human right – which if it is not more, it is no less as well, than the patriotic one – to the supreme affection of those who rule and administer States, these are the ones who carry in their bodies, in a sinisterly negative manner, the most indisputable of commendations.

I never ask if it was good or bad that we should have entered, if it was right or wrong that we entered the German war; I do not ask this because no one would know how to answer because in this, as in everything, there are no facts nor arguments, only witnesses and arguers. In the case of the mutilated, less purpose is there to ask. Whoever was responsible for the war – assuming there are true responsible ones in wars, as in anything – it was certainly not them, those who were sent to the circus as animals in the inevitable cage of the politics of those who did not leave. Thus, as no self-blame restricts the right they have to our spontaneous affection, there is nothing that excuses any sane man the indifference towards them. And, if there is no one humanely licit that thinks of them as not deserving the extremes of charitable and just action, in the governments of our country who exiled them regularly to the borders of Death, such indifference has the stature of a crime.

It is urgent to extinguish this indifference and, since in it a crime has been committed, the only fruitful act of true repentance is, at least, the non-recurrence and compensation.

I doubt, however, whether this justice will be achieved, which is why it is justice. The moral deafness of our rulers is matched only by their intellectual blindness. Where there is no sentiment to be moved, no reason to be convinced, what hope can there be of justice?

Fernando Pessoa

ANO I.—NUMERO EXTRAORDINARIO GRATIS 3 DE FEVEREIRO 1925

O MUTILADO DA GUERRA

Orgão da "Liga Portugueza dos Mutilados e Invalidos da Guerra,, em organisação no Porto

Director — JOAQUIM DE CASTRO Secretario de redacção — Eduardo P. Braga Editor — Antonio de Jesus Vieira

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO PROVISORIA Rua do Sol, 204, 1.º PORTO

«... E CUIDAR DOS VIVOS» (MARQUEZ DE POMBAL) Eis a nossa divisa

COMPOSTO E IMPRESSO NA Rua Luz Soriano, 46 LISBOA

Mutilados da Guerra

Uma Nação que não cumpre o mais sagrado de todos os deveres, esquecendo os que oferecem a vida para a defenderem ou para a engrandecerem, arrisca-se a não encontrar amanhã quem se sacrifique por ela.

Raul Brandão.

RECORDANDO

Fig. 1. Capa no número 3 d'*O Mutilado da Guerra*.

3-2-1925 O MUTILADO DA GUERRA 3

MUTILADOS

Já não é a primeira vez que nos ocupamos da questão dos mutilados da guerra, tratando-a com o carinho que merece, visto que a Patria não tem o direito de votar ao abandono aqueles que, servindo-a dedicadamente, ficaram impossibilitados de ganhar o seu pão.

Haverá, porventura, alguem que não sinta rubor nas faces, ao dar com tantos desgraçados que, em Flandres ou na Africa, se bateram com honra, arruinando a sua saude e que hoje pedem esmola para não morrerem de fome?

E' sagrada a divida que todos nós contraímos para com os soldados que d[illegible] penosas campanhas voltaram, julgando que os seus sacrifícios não cairiam no olvido.

Qual o nossa obrigação?

Pagá-la, senão com larguesa, ao menos com justiça e, mesmo com um pedacinho de afecto.

O sr. ministro da Guerra, que conheceu, por experiencia, os sofrimentos, perigos e incomodidades das trincheiras, não deixará de tomar na devida conta os clamores e os lamentos de tantos infelizes.

E referimo-nos, especialmente ao *povo sil sem nome*—os pobres soldados que ninguem cuidou de proteger contra as incertesas duma existencia que, por amor á colectividade, eles hoje têm diminuida e de pouco préstimo para a sua conservação e progresso pessoal.

Dizem-nos que a situação dos oficiais mutilados encontrou ainda um certo favor, uma rapida aura de simpatia. Porque não se pensou tambem nas simples praças, cabos e sargentos?

Serão em tão avultado numero os mutilados desta categoria que a Patria haja de ser madrasta para eles, não podendo ser generosa?

Como vivemos numa epoca em que se atendem de preferencia as reclamações que se produzem com estrondo e ameaças, compreendemos por que motivo aparecem tantos famintos nas ruas e nas estradas, envergando os derradeiros farrapos duma farda que é o miseravel envolucro dum corpo mazelado de ex-combatente.

Apesar de a muitos desgraçados já não aproveitar qualquer medida reparadora que o parlamento venha a aprovar, visto que a morte os libertou já da tortura de... serem esquecidos, acuda-se, quanto antes, aos que ainda esperam que a sua miseria não chegue a tornar-se tamanha que acabem por ter vergonha de haver sido soldados leais.

«Do *Diario de Lisboa* de 19 1-1925».

Joaquim Manso

Subscripção

A todas as pessoas e casas bancarias que nos teem auxil'ado na subscripção a favor da Caixa de Auxilio e Assistencia ao nosso jornal, vai a expressão sincera do nosso agradecimento.

Egualmente o nosso profundo reconhecimento a todos os ilustres jornalistas que teem defendido as nossas justas reclamações,

Duas palavras

Reproduzo, da minha conferencia sobre *Defesa Nacional*, aquela meia duzia de factos concretos que resumem a actual situação militar portuguesa, quanto a *soldados* quanto a *material de guerra* e quanto a *mutilados*.

Os soldados

Obrigando a politica dos directorios militares ao inicho constante e dispendiosissimo do alto da escala, que ha a fazer? Isto, que é simples num Exercito politico: sacrificar *os de baixo*, cortando as despezas em baixo. Portanto, a primeira razia, foi a dos alferes. Era no entanto precisa uma outra: a do *soldado*. Vou demonstra-la tambem, atravez dos calculos do *sr. dr.* Antonio da Fonseca e das suas proprias palavras: «A instrução militar calculada nos ultimos três anos para 43.671 recrutas, vem depois proposta para 28.180, e reduz-se, no parecer da Comissão do Orçamento, apenas o 23 250 homens!»

E o que é pior, a instrução diminue no seu tempo de duração e fazem-se soldados em 8 semanas apenas! Será isto possivel, sem manifesto perigo da eficiencia do Exercito? *Vejam o contraste: quando a tecnica aumenta*, diminue-se o tempo de instrução!

Relativamente aos quadros permanentes em cabos e soldados. O orçamento ee 923 24, permite apenas a existencia nas fileiras de *17.729 homens* para 8 Divisões com que nos brindou—no papel—a organização de 1911. Isto é, ao contrario do que muito ignorante apregôa, o Exercito não tem nos seus efectivos permanentes com que mobilizar uma Divisão moderna. Aqueles 17.000 homens dão uns magros 2.000 para cada uma das 8 Divisões!

A politica, portanto, que apenas pretende um Exercito politico e não um Exercito nacional, logicamente corta no soldado e dispensa o soldado. Porquê? Porque um *soldado raso* não representa *um valor politico*.

O material de guerra

O complemento do racioicinio politico e nacionicida dos directorios militares tambem, logicamente, deveria vitimar, como vitimou, o material de guerra. Na realidade, um Exercito politico—ao contrario de um Exercito nacional—não necessita de material de guerra.

Ora, não necessitando de material de guerra, o que ha a fazer? Isto que é muito simples tambem: cortar nesse material, embora se entregue a Patria inerme a um facil e natural assalto do inimigo! Honra Nacional, honra militar—frioleiras! Ou então, desprezíveis e arcaicos residuos do velho ciclo dos cavaleiros cristãos! Que sois vós, bandeiras murchas e estandartes enrolados? *Farrapos, trapos ou sinais de avos?*

Mas vamos a numeros. Se tomarmos por ponto de referencia a proposta orçamental referente a 1923-24, chegamos como vimos, á seguinte conclusão esmagadora: *que as despezas com material de toda a especie baixaram abrutamente na proposta para esse ano a 7,6 por cento!...*

Esta criminosa e espantosa diferença, justificada pelas enormes despezas com os quadros politicos do Exercito, quando se dá?

Dá-se em pleno e fugaz armisticio mundial e em plenas e fatais consequencias tratado de Versailles!

Dá-se, enfim, logo a seguir á participação de Portugal no conflito europeu, que deflagrou três anos depois da organização de 1911, em cujo relatorio se afirmára que o periodo das grandes guerras ia passado:

Os mutilados

Mas porque tudo é mentira, como poderia o Estado deixar de completar o quadro macrocéfalo do Exercito politico, ao esquecer a paupérrima situação dos mutilados da Guerra? Quatro mutilados da Guerra me procuraram uma vez na *Patria*, a qual vinham pedir a publicação do seu apelo ao Parlamento, apelo que (á ilharga do projecto de lei protector dos revolucionarios civis) repetidamente empregava e justificava a palavra miseria. Falei de pé e cabeça curvada aos quatro bravos que traziam os peitos cosnteladas de medalhas; francesas, inglesas e nossas. E durante o meu jantar—mal trajado nesse dia, o imerecido pão que Deus sobre a minha mesa depuzera—fui pensando na falsa retórica dos cortejos, das homenagens e das sessões e dois ataudes da *Batalha*! Porque é necessario que se saiba o seguinte: *que um revolucionario com 24 horas de Rotunda, foi pela lei 1.158, reformado em 2º sargento e que um mutilado com cem por cento de invalidez, foi reformado—e por favor—em 1º cabo!*

Faltava ao quadro das mentiras, esta mentira suprema!

Eis o resumo da situação militar portuguesa, ou melhor, o quadro pavido de um Exercito politico. Devo aos *mutilados da guerra* a honra inesquecivel das suas visitas frequentes a uma jornal onde apenas procuro servi-los, servindo a Justiça a quem tem direito a legião heroica de uma ala eterna: a ala dos combatentes invalidos, enfermos e estropiados, que o drama da guerra foi arrancar á gleba e á caserna, e que a ingratidão de um Estado politico vergonhosamente esqueceu, transformando tanto soldado em mendigo e tanto irmão em paria. E se não deve consolar-nos o espectaculo da França onde os seus Mutilados—aliás com bem maiores garantias do que os nossos—de novo reclamam os seus vencimentos em oiro, consola-me ao menos a ideia de que não é a Nação que os esqueceu, mas apenas os seus politicantes. Porque a Nação, essa ainda ha pouco tempo se debruçou, chorando, sobre o coval do soldado Manuel Correia que, tendo contraido a tuberculose na Flandres, veiu a morrer na maior das miserias, deixando viuva e dois filhos sem recursos de especie alguma. Saiu n'*O Seculo* esta noticia apãgada. Publicou *O Seculo* este drama sombrio.

Pois que sobre a sepultura do soldado Manuel Correia, perdido no campo santo de um cemiterio rural todos nós, patriotas, republicanos, portugueses, juremos como causa nossa a causa dos Mutilados!

Trindade Coelho

JUSTIÇA

De todos quantos directamente sofreram pela guerra, dos que efectivamente sofreram a mesma guerra, são os mutilados os que mais pungentemente, porque mais vizivelmente, fazem preza nossa compaixão. Seguraram-a Morte, na passagem; não o largou a Vida: seus corpos ficaram esfarrapados da força egual e contraria dos supremos contendentes.

Se alguem tem jus humano — que, se não é mais, não é tambem menos, que o patriotico—ao carinho supremo dos que governam e administram os Estados, são estes, que trazem nos corpos, de um modo sinistramente negativo, a mais indiscutivel das condecorações.

Não perguntei nunca se foi bom ou mau que entrassemos, se foi bem ou mal que entrámos, na guerra alemã; não o perguntei porque ninguem me saberia responder, pois nisto, como em tudo, nem ha factos nem argumentos, mas só testemunhas e argumentadores. Neste caso dos mutilados, mente-se ha mister que se pergunte. Fosse quem fosse o responsavel da guerra—supondo que ha verdadeiros responsaveis em estas, como em todas as coisas—não o foram eles por certo, que para o circo foram mandados como animais, na jaula inevitavel da politica dos que não partiram. Assim, não havendo um criterio de culpa propria que restrinja o direito que eles teem ao nosso carinho expontaneo, nada ha que desculpe em qualquer homem são a indiferença para eles. E, se já a ninguem é humanamente licito que neles pense como em quem não merece os extremos da acção caritativa e justa, nos governos do paiz, que os exilou regularmente para as fronteiras da Morte, tal indiferença tem a estatura de um crime.

Urge extinguir essa indiferença, e, visto que em ela um crime se tem cometido, fazer, ao menos, o unico acto meritorio do arrependimento verdadeiro, que é a não reincidencia e a compensação.

Duvido, porém, que esta justiça se consiga, por isso mesmo que é justiça. A surdez moral dos nossos governantes tem par só em sua cegueira intelectual. E onde não ha sentimento que se mova, nem razão que se convença, que esperança pode haver de justiça?

Fernando Pessoa

MUTILADOS

e mutiladores

Os herois das guerras merecem menos da comiseração da Patria mesmo quando morrem, do que os mutilados. Uns guardam á sua volta uma aureola: o renome. E o seu galardão. Os outros, pertencem quasi sempre, á massa anonima, perdem-se no volume das batalhas e nos boletins dos hospitais. Ver um soldado ou um marinheiro, com a sua farda desbotada, de braço do casaco vazio ou de perna da calça suprimida, deparar com esses farrapos humanos que acusam nos rostos e nos corpos a miseria das doenças, é como encontrar no caminho um quasi imortal. A morte passou á sua beira, debruçou-se sobre o seu peito, tocou um batiquete em parte das suas carnes e foi-se como afugentada pela bravura daquele simples que se expoz em nome de uma lei de obediencia, ás vezes, para defender verdadeiros crimes de governantes. Deante do mutilado de guerra o exercito devia revitalizar-se. Eles trazem consigo a sua condecoração, a sua cruz: aquelas mutilações que mais dizem de seus actos que as medalhas distribuidas muitas vezes por um favoritismo incoercivel. O mutilado afixa o seu atestado. E um ser que entre as batalhas deu de sua pessoa aquilo que o inimigo lhe quiz levar. E na maioria dos casos um rapaz de mocidade imolada á Nação. Deixou de ser igual aos outros homens. Alteou-se com as suas dôres. Traz consigo—respeito—a sua cruz, a mais honrosa cruz.

Em vez, porém, de se descobrirem á sua passagem os cidadãos como nos velhos tempos das epopeias—em lugar de receberem as continencias dos que ainda não sentiram a metralha, eles — pobres restos de uma divisões fustigada pelo fogo alemão—precisam ainda de chamar para a sua dedifta as atenções dos dirigentes; eles—tristes almas em pena que parecem de regresso do limiar do Além—carecem de mostrar as suas decepções para que os vejam embora os não socorram. Sucede isto em Portugal, onde tantas fortunas se realisaram á custa dessas centenas de desditosos; passam este horror numa Patria na qual houve quem se governasse em «aproveitadores» dos males alheios, e se guindasse da tamanica ao automovel. Legiões de Honra sangram nos peitos dos responsaveis pela hecatombe de legiões de desgraçados que verteram o seu sangue por uma ficção na terra alheia. Isto, porém, seria apenas um erro. Abandonar ou desatender as victimas é que constitue o crime.

Quantos milhões não se avolumaram em especulações sinistras porque lá longe sobre a neve e sob as granadas, aquelles soldaditos ingenuos, seguravam nas mãos inocentes as armas da disciplina? E quasi todos, os ganhões dessa ceifa, das mutilações, das mortes, longe de se erguerem ante os autores de suas fortunas lhes voltam os rostos como se vissem espectros.

Onde eles foram, de bom grado, luzindo condecorações e galas, foi ao Mosteiro da Batalha, no qual se sepultavam os soldados desconhecidos. Pompeavam-se e as lousas enterravam esses corpos. Aquelles davam-lhes ainda umas horas de brilho e a segurança de uma eterna calada, de um silencio perpetuo. Os mutilados, esses, desvairam-nos, assustam-nos, são os seus acusadores nem sempre mudos, a antitese deles, porque foram á guerra para tudo perder, enquanto tais afortunados a prégaram por tudo ganharem.

Rocha Martins

ELUCIDANDO

Andam empenhados quatro invalidos de guerra, em fazer passar no parlamento o projecto de lei seguinte:

Aos militares com invalidez de 100 por cento por tuberculose adquirida em campanha durante a grande guerra e já julgados incapazes pelas juntas como tais, são aplicaveis as leis 1464 e 1467 de 16 e 18 de agosto de 1923, sem prejuizo das percentagens que já teem pelas legislações vigentes.

Ora este projecto foi assinado por 41 srs. deputados e estamos convencidos que abusando da boa fé dos srs. parlamentares estes invalidos convencem-se de que teriam assim aquele exito, que só as pessoas de má fé e sem sentimentos costuma o destino favorecer.

Mas estamos tambem absolutamente certos, que desta vez o destino lhes será adverso, pela razão já atraz dita, e ainda porque, não é justo que se deixem ficar os outros invalidos e mutilados aguardando justiça, quando é certo já estar na Comissão de Guerra uma representação por nós apresentada e a que noutro lugar nos referimos, que abrangerá com justiça e equidade todos os mutilados e invalidos de guerra.

A razão e a justiça estão acima de todas as ambições mesquinhas, e a favor dos sentimentos generosos e altruistas.

Fig. 2. Texto de Fernando Pessoa.

compreendemos por
ecem tantos famintos
estradas, envergando
farrapos duma farda
avel envolucro dum
de ex-combatente.
muitos desgraçados
tar qualquer medida
o parlamento venha
que a morte os liber-
de... serem esque-
quanto antes, aos
am que a sua miseria
rnar-se tamanha que
vergonha de haver
ais.

sboa de 19 1-1925».

Joaquim Manso

cripção

essoas e casas ban-
teem auxiliado na
favor da Caixa de
istencia ao nosso
expressão sincera
lecimento.
o nosso profundo
a todos os ilus-
que teem defen-
s justas reclama-

referente a 1923-24, chegamos como vimos, a seguinte conclusão esmagadora: *que as despezas com material de toda a especie baixaram abrutamente na proposta para esse ano a 7,6 por cento!...*

Esta criminosa e espantosa diferença, justificada pelas enormes despezas com os quadros politicos do Exercito, quando se dá?

drama sombrio.

Pois que sobre a sepultura do soldado Manuel Correia, perdido no campo santo de um cemiterio rural todos nós, patriotas, republicanos, portugueses, juremos como causa nossa a causa dos Mutilados!

Trindade Coelho

JUSTIÇA

De todos quantos directamente sofreram pela guerra, dos que efectivamente sofreram a mesma guerra, são os mutilados os que mais pungentemente, porque mais vizivelmente, fazem preza nossa compaixão. Segurou-os a Morte, na passagem; não os largou a Vida: seus corpos ficaram esfarrapados da força egual e contraria dos supremos contendentes.

Se alguem tem jus humano — que, se não é mais, não é tambem menos, que o patriotico—ao carinho supremo dos que governam e administram os Estados, são estes, que trazem nos corpos, de um modo sinistramente negativo, a mais indiscutivel das condecorações.

Não pergunto nunca se foi bom ou mau que entrassemos, se foi bem ou mal que entrámos, na guerra alemã; não o pergunto porque ninguem me saberia responder, pois nisto, como em tudo, nem ha factos nem argumentos, mas só testemunhas e argumentadores. Neste caso dos mutilados, menos ha mister que se pergunte. Fosse quem fosse o responsavel da guerra—supondo que ha verdadeiros responsaveis em estas, como em todas as coisas—não o foram eles por certo, que para o circo foram mandados como animais, na jaula inevitavel da politica dos que não partiram. Assim, não havendo um criterio de culpa propria que restrinja o direito que eles teem ao nosso carinho expontaneo, nada ha que desculpe em qualquer homem são a indiferença para eles. E, se já a ninguem é humanamente licito que neles pense como em quem não merece os extremos da acção caritativa e justa, nos governos do paiz, que os exilou regularmente para as fronteiras da Morte, tal indiferença tem a estatura de um crime.

Urge extinguir essa indiferença, e, visto que em ela um crime se tem cometido fazer, ao menos, o unico acto proficuo de arrependimento verdadeiro, que é a não reincidencia e a compensação.

Duvido, porém, que esta justiça se consiga, por isso mesmo que é justiça. A surdez moral dos nossos governantes tem par só em sua cegueira intelectual. E onde não ha sentimento que se mova, nem razão que se convença, que esperança pode haver de justiça?

Fernando Pessoa

ro da Batalha, no
soldados desconhe
as lousas enterrava
les davam-lhes ain
lho e a segurança
de um silencio pe
esses, desvairam-n
os seus acusadores
a antitese deles, p
para tudo perder,
nados a prégaram

ELUCI

Andam empenhad
de guerra, em faze
to o projecto de le

**Aos militares c
por cento por tul
em campanha ûn
ra e já julgados
tas como tais, s
1464 e 1467 de
1923, sem prejuiz
que já teem pela
tes.**

Ora este projecto
srs. deputados e
que abusando da
mentares estes inv
de que teriam assi
ás pessoas de má
costuma o destino

Mas estamos ta
certos, que desta v
adverso, pela razão
porque, não é just
os outros invalido
dando justiça, quar
Comissão de Guer
por nós apresentad
gar nos referimos
justiça e equidade
invalidos de guerra

A razão e a just
das as ambições m
dos sentimentos ge

Fig. 3. "Justiça" (pormenor).

Bibliografia referida

BLANCO, José (2008). *Pessoana*. I volume: bibliografia passiva, selectiva e temática referida a 31 de Dezembro de 2004. II volume: índices. Lisboa: Assírio & Alvim.

_____ (1983). *Fernando Pessoa: esboço de uma bibliografia*. Lisboa; Porto: Imprensa Nacional-Casa da Moeda; Centro de Estudos Pessoanos.

PESSOA, Fernando (1993). *Mensagem – Poemas Esotéricos*. Edição crítica, José Augusto Seabra (coord.). Nota filológica preliminar, José Augusto Seabra, Maria Aliete Galhoz. Madrid: Archivos, CSIC. Colecção Archivos, n.º 28. Teve apoio da UNESCO e da Fundação Eng. António de Almeida.

_____ (1986a). *Obra em Prosa*. Organização, introdução, notas e bibliografia actualizada de António Quadros. Mem Martins: Europa-América.

_____ (1986b). *Obra Poética e em Prosa*. Introdução, organização e notas de António Quadros e Dalila Pereira da Costa. Porto: Lello & Irmão.

_____ (1980). *Ultimatum e Páginas de Sociologia Política*. Recolha de textos de Isabel Rocheta e Paula Morão; introdução e organização de Joel Serão. Lisboa: Edições Ática.

SOUSA, João Rui de (1988) (org.). *Fernando Pessoa – Fotobibliografia (1902-1935)*. Prefácio de Eduardo Lourenço. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda; Biblioteca Nacional.

Bibliografia referente ao Anexo

O MUTILADO DA GUERRA (1925). Órgão da "Liga Portuguesa dos Mutilados e Invalidos da Guerra" em organização no Porto, n.º 1-3, Porto, Antonio de Jesus Vieira. Director: Joaquim de Castro. Primeiro número: http://purl.pt/30280

PAULO SAMUEL tem formação universitária em Estudos Culturais e Estudos Portugueses (área do Livro). É investigador integrado do CHC da Universidade Nova de Lisboa e do CLEPUL (Centro de Literaturas da Faculdade de Letras de Lisboa). Integrou a direção de revistas literárias (*Anto*, *Leonardo*, *Nova Renascença*). Foi Diretor da Fundação Lusíada no Porto (2003-2006) e Diretor da Fundação Eugénio de Andrade (2007-2010). Fundou e dirigiu no Porto "Edições Caixotim". Pertenceu a Comissões Executivas e Científicas de Colóquios e Congressos universitários. Desenvolve trabalho de investigação, criação literária e ensaísmo, cujo resultado tem tornado público por via de conferências, comunicações, textos em publicações periódicas, monografias e livros entretanto editados.

PAULO SAMUEL has a university degree in Cultural Studies and Portuguese Studies (Book area). He is an integrated researcher at the CHC of NOVA University of Lisbon and CLEPUL (Centre of Literature of the Faculty of Letters of Lisbon). He was part of the management of literary magazines (*Anto, Leonardo, Nova Renascença*). He was the Director of Fundação Lusíada in Porto (2003-2006) and Director of Fundação Eugénio de Andrade (2007-2010). He founded and managed "Editions Caixotim" (2000-2010) in Porto. He belonged to Executive and Scientific Commissions of Colloquia and university Congresses, and developed research work, literary creation and essayism. The result of this work has been made public through conferences, communications, texts in periodical publications, monographs and books that have since been edited.

Uma nova perspectiva sobre *O Mistério da Boca do Inferno*

Rita Catania Marrone*

PESSOA, Fernando (2019). *O Mistério da Boca do Inferno. Correspondência e novela policial*. Edição de Steffen Dix. Traduções de Sofia Rodrigues. Lisboa: Tinta-da-china / colecção "Pessoa", 519 pp. [ISBN: 978-989-671-500-7].

Tudo começou com uma carta de Fernando Pessoa para a Mandrake Press, no dia 18 de novembro de 1929. O poeta tinha recebido por correio um prospeto da publicação da obra de Aleister Crowley *The Confessions* (ainda conservado na sua biblioteca particular; CFP 8-131), e não demorou a encomendar todos os volumes, com a indicação de que lhe fossem enviados logo que saíssem do prelo. O poeta estava longe de saber que uma simples encomenda por correspondência daria início ao mais extraordinário episódio da sua biografia: o chamado *Mistério da Boca do Inferno*, que manteria entretida ao longo de meses a imprensa da época e, ao longo de anos, os biógrafos e investigadores pessoanos. O palco do encontro entre duas personagens peculiares, Pessoa e Crowley, que partilhavam o gosto pelas ciências ocultas e pela ficção, foi uma Lisboa da década de 1930, que Crowley descreve nos seus diários de forma depreciativa como uma "Grande Londres", uma barulhenta "fábrica de caldeiras com todos os seus operários presos na maquinaria. Esquálida, mal pavimentada, suja, estreita, enfadonha. Como uma super-rádio num café: literalmente um inferno de barulho" (pp. 449-50). É neste cenário que Crowley chega ao porto de Alcântara, no dia 2 de setembro de 1930, com a sua jovem acompanhante alemã, Hanni Larissa Jaeger. No cais, à espera do invulgar casal, está Fernando Pessoa, na qualidade de astrólogo e *frater* esotérico do mago inglês. Foram justamente as suas habilidades de astrólogo que despertaram o interesse de Crowley, visto que Pessoa, depois de ter consultado o primeiro volume de *The Confessions* (em que figura o horóscopo do ocultista), tinha sugerido uma correção que o próprio autor tinha achado certeira, pedindo na carta de resposta mais informação de índole astrológica.

* Universidade de Coimbra, Programa de Doutoramento "Estudos Avançados em Materialidades da Literatura".

CC BY-SA

Os detalhes da correspondência e do encontro entre Pessoa e Crowley são esclarecidos na recente publicação da Tinta-da-china, *O Mistério da Boca do Inferno. Correspondência e novela policial*, editada por Steffen Dix, a primeira edição crítica do material relacionado com este episódio. Na verdade, o título não faz justiça ao conteúdo do livro, que inclui muito mais do que a correspondência e a novela policial (que Pessoa começou a planear e a escrever a partir de 1930, mas que nunca terminou). Steffen Dix empreendeu um minucioso trabalho de investigação, recolhendo uma grande quantidade de material diversificado, e por vezes inédito, que pudesse ajudar o leitor na contextualização da correspondência, das etapas da relação Crowley-Pessoa (desde as primeiras cartas até os últimos vestígios de contacto entre os dois) e de todas as personagens envolvidas. Seria deveras errado considerarmos esta publicação apenas como uma redição dos materiais que já tinham sido publicados no passado. As duas edições editadas pelo sobrinho de Pessoa, Luís Miguel Rosa, com o título *Encontro Magick* (a primeira sendo de 2001, publicada pela Hugin Editores, e a segunda, revista e com algumas correções, de 2010, pela Assírio & Alvim), tinham certas limitações, que Dix não deixa de referir na sua apresentação: para além da inexatidão na datação de algumas cartas e para além da arbitrariedade da reconstrução da novela "Mouth of Hell" (que não devolvia uma imagem fiel do carácter fragmentário dos textos deixados por Pessoa), essas edições excluíam uma parte significativa do material que compõe o dossier. A edição "a cura de" Dix contou com a vantagem comparativa de poder consultar outras edições do material publicadas no estrangeiro (França, Alemanha e Itália) e de poder conhecer estudos críticos que saíram nos últimos anos: nomeadamente, os contributos de Marco Pasi, por exemplo um contributo, junto ao Patricio Ferrari, referente a documentos encontrados na Gerald Yorke Collection, em Londres, revelado em 2012, no n.º 1 da revista *Pessoa Plural—A Journal of Fernando Pessoa Studies*. Steffen Dix, graças aos resultados das investigações mais recentes e após um estudo atento e minucioso das fontes, juntou numa única edição todas as peças do puzzle e devolveu ao leitor uma visão de conjunto clara, objetiva e exaustiva da relação Pessoa-Crowley.

A primeira parte do volume de 2019 é dedicada à correspondência e principia com a já citada carta de Pessoa à Mandrake Press, de novembro de 1929. Para além do pretexto da correção do horóscopo, Pessoa endereçara a Crowley três livros de poemas em inglês (a brochura *35 Sonnets*, cuja edição remontava a 1918, e os livros publicados pela Olisipo em 1921, *English Poems I-II* e *English Poems III*), com o intuito de promover a publicação da sua obra no estrangeiro. Crowley mostrou logo um interesse nas *plaquettes*, elogiando a capacidade poética de Pessoa: "Muito obrigado pelos três pequenos livros. Na minha opinião, são verdadeiramente notáveis pela excelência. Nos *Sonetos*, ou nos *Quatorzain*, você parece ter recuperado o impulso original isabelino – o que é magnífico" (p. 36). Para além do interesse poético pelos livros, Crowley adiciona à carta dactilografada uma nota escrita à mão, em que

mostra a intenção de conhecê-lo pessoalmente, pois entreviu na chegada dos livrinhos uma "clara Mensagem", cuja natureza se propõe explicar presencialmente. Como demonstra a troca de cartas e confirma o estudo de Steffen Dix, a relação entre Crowley e Pessoa foi impulsionada não apenas pelo gosto à volta de esoterismo que os dois tinham em comum, mas também por interesses de tipo económico e de negócio: Crowley estando interessado em fundar uma filial de uma das suas sociedades secretas (a da *Ordo Templi Orientis* ou da A∴A∴) em Portugal e em angariar financiadores; Pessoa procurando publicar as suas obras e promover a literatura portuguesa na Inglaterra. Na correspondência intervêm também Israel Regardie, na qualidade de secretário de Crowley, Robert Thynne, diretor da Mandrake Press, Karl Gemer, discípulo do mago e seu sucessor na *Ordo Templi Orientis*, e Augusto Ferreira Gomes, que tratará do aspeto jornalístico do episódio da Boca do Inferno. No palco aparece também, se bem apenas como figurante, Raul Leal, mencionado pela primeira vez por Pessoa numa missiva para Crowley a 6 de janeiro de 1930. Raul Leal, como é sabido, quis entrar em contacto com Aleister Crowley através de Fernando Pessoa, através de uma carta que já tinha sido descoberta no espólio pessoano e publicada em revista por Manuela Parreia da Silva (*A Ideia*, n.º 75-76, 2015, pp. 57-58). O próprio Leal terá um papel importante no desenvolvimento do mistério à volta da permanência de Crowley em Portugal, pois ainda fica por esclarecer totalmente a questão da iniciação que aconteceu na casa de Leal, iniciação apenas testemunhada de forma lapidar nos diários do ocultista.

A primeira parte do livro, todavia, não contém apenas este material epistolar, uma vez que existem os pequenos interlúdios criados por outro tipo de documentos: artigos de jornal que reportam e indagam o hipotético suicídio de Crowley, telegramas, documentos do espólio pessoano relacionados com o episódio e a tradução de Pessoa do "Hymn to Pan" de Crowley, publicada na revista *Presença* no verão de 1931.

Os anexos e as notas de rodapé contribuem para criar uma edição mais completa, sem sacrificar a legibilidade: a referência, dentro do texto, aos anexos permite ao leitor que assim o pretenda desdobrar o percurso de leitura e aprofundar diferentes facetas da história do "mistério", enquanto as notas do editor, abundantes mas nunca desnecessárias, contêm informações preciosas sobre episódios da vida dos intervenientes não explicitados nas cartas, que ajudam a reconstruir o contexto que está por detrás da correspondência. No fim do livro, o leitor encontra o texto original em inglês dos documentos reproduzidos na primeira parte, e as notas críticas referentes a todos esses autógrafos.

Para além do seu indiscutível mérito crítico e filológico, é preciso também salientar a beleza desta publicação. O livro é acompanhado por uma grande quantidade de imagens: reproduções de faturas, do cabeçalho dos artigos de jornal, dos envelopes e dos fac-símiles das cartas originais, fotos (como a reprodução da cigarreira supostamente abandonada por Crowley junto à carta de suicídio) e

pormenores gráficos (como as peculiares assinaturas do mago e dos seus discípulos) que tornam as suas páginas de agradável leitura.

Como afirma o próprio Dix na apresentação que abre o livro, esta edição tem três objetivos: o primeiro, a "edição filológica e cronologicamente fiável" do dossier Pessoa-Crowley; o segundo, oferecer ao leitor "uma imagem clara e legível do contexto do encontro"; por fim, "esclarecer as consequências intelectuais da visita de Crowley na vida e na obra de Pessoa" (p. 12). Se nos primeiros dois casos a missão foi sem dúvida bem sucedida, no último caso podemos dizer que o objetivo transcende o propósito duma edição crítica. Como admite o próprio Dix, "uma vez que o universo esotérico de Pessoa ainda não se encontra metodicamente investigado, qualquer afirmação sobre esta questão continua a ser especulativa" (p. 482). Contudo, o posfácio assinado por Dix é de certeza uma contribuição relevante para o campo dos estudos pessoanos, apresentando sistematicamente pela primeira vez uma reconstrução detalhada dos acontecimentos e das notícias que saíram na imprensa, avançando igualmente novas hipóteses e traçando pistas de estudo inéditas.

Todos estes elementos proporcionam uma visão de conjunto ampla e satisfatória, até hoje totalmente inédita, e elegem a edição de Dix como a única edição de referência para os estudiosos e os leitores interessados no assunto.

RITA CATANIA MARRONE licenciou-se em Filosofia e é mestre em Ciências Filosóficas, pela Università degli Studi di Milano, com a dissertação "Sentieri di Gnosi nell'opera di Fernando Pessoa" [Caminhos de Gnose na obra de Fernando Pessoa]. Foi colaboradora da Cátedra de História da Filosofia I (2012-2014), na mesma universidade. Atualmente é membro do Centro de Literatura Portuguesa (CLP) da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra e doutoranda do Programa de Doutoramento em "Estudos Avançados em Materialidades da Literatura" (com financiamento da FCT até outubro 2018). No âmbito do seu doutoramento, está a desenvolver um projeto sobre a biblioteca esotérica de Fernando Pessoa.

RITA CATANIA MARRONE graduated in Philosophy and concluded a Master's degree in Philosophical Sciences at the University of Milan, with a thesis titled "Sentieri di Gnosi nell'opera di Fernando Pessoa" [Paths of Gnosis in Fernando Pessoa's work]. She collaborated with the Department of History of Philosophy I at the University of Milan (2012-2014). She is currently developing a PhD project on Fernando Pessoa's esoteric library, in the "Advanced Studies in the Materialities of Literature" PhD program at the University of Coimbra (with a FCT fellowship until October 2018), and is a member of the Centre of Portuguese Literature (CLP) at the same university.

Um Retrato Fora da Arca
(e com originais protagonistas)

Rui Sousa*

PESSOA, Fernando (2018). *Um Retrato Fora da Arca*. Organização de Zetho Cunha Gonçalves. Lisboa: Antígona. 426 pp. [ISBN: 978-972-608-316-0].

Nos tempos que correm, perante a crescente inclinação da área dos estudos em torno de Pessoa para o âmbito da edição de novos contributos, com critérios distintos e acompanhando por vezes as efemérides marcantes – como as relacionadas com o centenário da revista *Orpheu* e outras subsequentes –, cada novo livro publicado tem de ser mais do que nunca avaliado tanto pela sua qualidade individual como pela sua inscrição no conjunto do já existente.

Correspondendo a mais uma incursão de Zetho Cunha Gonçalves no universo literário do Modernismo e do Surrealismo, sobretudo em termos da divulgação de autores e de contextos menos lembrados e plenos de polémica, *Fernando Pessoa. Um Retrato Fora da Arca* (Antígona, 2018) apresenta novidade, quer ao nível da concepção, quer em termos dos textos apresentados, alguns pouco acessíveis ao grande público, outros dispersos nos jornais em que foram dados à estampa ou revelados em contributos científicos recentes e ainda não recolhidos em volume. Recorde-se que o labor editorial de Zetho deu a conhecer, até ao momento, só para mencionar alguns exemplos, contributos tão relevantes como *Obra Poética 1953-1993*, de Luís Pignatelli (&etc, 1999), *Uma Faca nos Dentes*, de António José Forte (Parceria A. M. Pereira, 2003), o conjunto de livros de Natália Correia editados pela Parceria A. M. Pereira (2003-2004), *Bonsoir, Madame*, de Manuel de Castro (Língua Morta, 2013) ou *Notícia do maior escândalo erótico-sexual do século XX em Portugal* (Letra Livre, 2014), a que deve somar-se uma anterior incursão na edição pessoana, com *Contos Completos: Fábulas e Crónicas Decorativas* (Antígona, 2012), segundo título de uma colecção pessoana da Antígona inaugurada com *O Banqueiro Anarquista* (1981).

Um Retrato Fora da Arca apresenta-se como o primeiro livro seriamente dedicado ao estudo das interacções intelectuais e humanas entre Fernando Pessoa e os seus amigos e companheiros de projectos pessoais. Ora, é certo que já tinham sido tentadas outras incursões neste domínio. O número de homenagem publicado no número 48 da *Presença*, de Julho de 1936, que serve de mote aos propósitos de Zetho,

* Universidade de Lisboa, Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias (CLEPUL).

CC BY-SA

é um testemunho fundador dessa intenção de conjunto. O subtítulo da primeira biografia de Pessoa, da autoria de João Gaspar Simões (1950), com todos os problemas de critério e eventuais lacunas, deixava lucidamente claro que uma compreensão adequada do vulto de Pessoa implicava uma atenta dedicação aos seus contemporâneos, na medida em que se propunha, também, biografar uma geração. A partir do centenário do nascimento de Pessoa, com *Fernando Pessoa no seu tempo* (BNP, 1988), a necessidade de se estudar o poeta como rosto mais destacado de uma galeria fundamental impôs-se, como o denuncia, também, o projecto de um *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português* (Caminho, 2008). Mais recentemente, o livro *1915 – O Ano do Orpheu* (Tinta-da-china, 2015), provavelmente o mais completo do muito que se publicou nos arredores do centenário do *Orpheu*, e alguns contributos preciosos dados a conhecer através da *Pessoa Plural—A Journal of Fernando Pessoa Studies*, sobretudo os de José Barreto votados a Raul Leal, Da Cunha Dias ou à derradeira paixão de Pessoa, deram novas pistas de leitura relevantes, não devendo ser esquecido o lugar de destaque conferido a Augusto Ferreira Gomes nas edições dos textos que documentam a problemática ligação entre Pessoa e Aleister Crowley, nomeadamente na mais recente, organizada por Steffen Dix (*O Mistério da Boca do Inferno: correspondência e novela policial*, Tinta-da-china, 2019). Merece ainda, obviamente, uma menção importante a galeria de edições da correspondência pessoana com Côrtes-Rodrigues, Ofélia Queiroz e os presencistas, acompanhadas por prefácios contextualizadores de ensaístas como Gaspar Simões, Joel Serrão, Manuela Parreira da Silva, David Mourão-Ferreira, Enrico Martines ou Richard Zenith, a que o estudo fundamental de Parreira da Silva, *Realidade e Ficção* (2005), na esteira da sua edição da correspondência de Pessoa para a Assírio & Alvim.

É bebendo activamente neste solo fértil que a edição de Zetho adquire o seu devido lugar, merecendo ser reconhecida como um objecto singular, que explora os horizontes já entreabertos e estabelece conexões e sintonias ainda pouco lembradas ou que, tendo-o sido individualmente, ganham em ser conjugadas como peças dispersas de um mesmo mosaico. A meu ver, a justificação fundamental da presente obra prende-se, sobretudo, com a escolha dada à disposição dos muitos e diversos materiais compilados, assim como a um aspecto decisivo, perfeitamente em linha com a carreira editorial do organizador e, por isso mesmo, decisiva para uma mais vasta compreensão do lugar de Pessoa na rica e complexa constituição de um ambiente literário que permaneceria vivo nas décadas subsequentes, permitindo, por exemplo, o encontro com as gerações surrealistas herdeiras dos traços mais persistentes do espírito de *Orpheu*: a deliberada intenção de iluminar interacções menos lembradas devido ao peso normalmente atribuído aos companheiros modernistas e à intenção de fazer da obra pessoana propriamente dita uma espécie de continente isolado.

Sublinhe-se, contudo, que nenhum destes dois lugares comuns está ausente da antologia, na medida em que o *Orpheu* ocupa o seu lugar de destaque, como não

podia deixar de ser, e os vários testemunhos concorrem para confirmar a excepcionalidade de Pessoa no olhar dos seus contemporâneos. No caso de *Orpheu*, porém, a escolha dos documentos, assim como a escolha por se omitirem alguns documentos importantes, como assinalarei adiante, o olhar é dirigido mais para as suas repercussões ao longo da década de 20 do que propriamente para o momento da publicação da revista, permitindo que Raul Leal se torne num dos grandes promotores da inquietação órfica. No caso da singularidade de Pessoa, a novidade prende-se com o encontro de uma série de testemunhos extraídos dos mais diversos contextos interaccionais, que revelam um retrato abrangente do homem e da admiração que lhe era votada em todos os âmbitos do seu percurso diário, desconstruindo definitivamente a imagem canónica de um Pessoa desprovido de vitalidade, isolado numa torre de marfim semelhante à nuvem dialogante em que José Saramago figurou Deus no primeiro encontro com Jesus, em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*.

Começo por uma apresentação sumária da organização do livro, antes de me deter em considerações mais aprofundadas sobre alguns assuntos particulares.

A primeira parte, "Fernando Pessoa: a homenagem da revista *Presença*, 1936", dá à estampa a totalidade do número da *Presença* publicado em Julho de 1936, que, além de introduzir um dos mais curiosos elementos da biografia pessoana, o relacionamento com Ofélia Queiroz, inclui alguns documentos ainda hoje relevantes no quadro global da biografia pessoana, como as notas de Gaspar Simões à muito comentada carta pessoana datada de 11 de Dezembro de 1931, revisitada, por exemplo, por Rita Patrício (*Episódios*, 2012) e por Fernanda Vizcaíno ("Quatro Cartas de Fernando Pessoa Revisitadas", 2017), ou o estudo de Guilherme de Castilho sobre Alberto Caeiro, com conclusões pertinentes a respeito da singular filosofia existencial do heterónimo. O primeiro capítulo daquela que deveria ser uma biografia de Pessoa assinada por Raul Leal introduz a figura do profeta Henoch no percurso delineado pelo organizador, no qual é uma das grandes personagens. Com efeito, Leal é o único nome a constar das quatro partes do volume, com um destaque do qual se aproximam os outros grandes protagonistas, António Botto, Ferreira Gomes, Da Cunha Dias e Ofélia Queiroz, numa constelação invulgar que rivaliza claramente com a mais habitual, representada, aqui, por Sá-Carneiro, Almada Negreiros, Luís de Montalvor, Alfredo Guisado, Casais Monteiro e Gaspar Simões.

A segunda parte, "Os Próximos, os Íntimos: Memorial Humano e Literário de Fernando Pessoa", corresponde, desde a designação, ao que poderia ser um título alternativo do livro e à síntese exemplar dos seus propósitos. Um memorial humano e literário de Pessoa, pois, que não exclui nenhuma das componentes constitutivas da personalidade do autor. Estão contempladas, entre outros, questões como a importância decisiva de Pessoa no panorama geral da poesia moderna portuguesa, o heteronimismo conforme apresentado pelo próprio e pelos seus primeiros interlocutores empenhados na consagração do mito pessoano, a sua atracção por

assuntos relacionados com a astrologia e o ocultismo, a exuberante singularidade da sua postura pública e privada ou a emergência e desenvolvimento do seu caso amoroso com Ofélia. Esta segunda parte é, também, a que mais curiosidade poderá despertar por parte do leitor mais exigente, na medida em que é a que mais se dedica a recolher dispersos nunca publicados em livro, alguns dos quais de inequívoca importância para um panorama mais vasto, não só de Pessoa, mas do ânimo geral do Modernismo português e do modo como a partir de final da década de 30 se iniciou uma verdadeira luta pela consolidação da memória histórica do *Orpheu* em relação com os seus sobreviventes e os seus herdeiros directos. Como tenho defendido, é ao nível deste embate crítico que me parece dever situar-se a grande originalidade da abordagem de Zetho: não escolhendo o mais favorável e consensual olhar dominante, que poderia justificar a inclusão de mais cartas para Côrtes-Rodrigues e de Mário de Sá-Carneiro e de outros documentos a que farei menção adiante, o organizador inclui-o para o dispor em relação com outras vozes, que o iluminam, o contrariam, lhe servem de alternativa.

Esta segunda parte colige textos de diversas naturezas, incluindo peças muito conhecidas e influentes, como a carta sobre a génese dos heterónimos e respectivo comentário de Casais Monteiro ou a nota de Côrtes-Rodrigues acompanhando a edição das cartas que Pessoa lhe endereçou; homenagens literárias, como "Poema de Cinza", de António Botto; e contributos de extrema importância, nem sempre lembrados, como as repostas ao inquérito do jornal *Acção*, "Qual o lugar de Fernando Pessoa na poesia portuguesa" (1944), e sobretudo as intervenções de Ferreira Gomes e de Raul Leal. Em tom marcadamente polémico, Ferreira Gomes opta por comentar, desmentindo-as, muitas das teses 'de romancista' a que Gaspar Simões recorreu na sua biografia.

Os textos de Ferreira Gomes compilados são, de resto, centrais num importante ímpeto de demonstração de que o percurso da recepção crítica dos temas associados ao universo pessoano deveria ser iluminado por outras fontes além das dos jovens presencistas. Primeiro, através da publicação de excertos da entrevista até agora nunca publicada em livro na qual Ferreira Gomes é convidado a esclarecer aspectos pertinentes da vida do seu amigo, a biografia de Gaspar Simões é denunciada como uma mistificação romanesca, sendo muitas das suas intuições e propostas desconstruídas minuciosamente e outros amigos, além dos órficos, dados como testemunhas fundamentais. Os excertos de "Fernando Pessoa e os seus heterónimos", por seu lado, são importantes para descrever um outro núcleo de amizades privilegiadas – Silva Tavares, Numa de Figueiredo, Da Cunha Dias e o próprio Gomes –, o segundo dos quais, como se sabe, contemplado, com não disfarçada ironia cosmopolita de Mário de Sá-Carneiro, para *Orpheu 3* – e para contextualizarem a intervenção destes companheiros na obra de Pessoa, por exemplo no que diz respeito ao horóscopo de Campos, mencionado na *carta sobre a génese dos heterónimos*.

Quanto aos dois textos de Leal, talvez os mais relevantes de todos os que o organizador retirou ao relativo ineditismo inerente ao facto de terem ficado esquecidos em jornais datados de 1959 e de 1960, considero-os fundamentais no actual panorama dos estudos modernistas. "As tendências orfeicas e o saudosismo", mais do que uma nova achega ao já muito debatido contraste entre Pessoa e Pascoaes, introduz na análise uma ideia fundamental. Começando por expor diferentes formas de interacção com o passado, e confirmando as mais avisadas leituras que definem a singularidade do Modernismo português à luz de uma sincrética recepção de veios culturais diversos muito mais do que em função da sua inclusão num panorama de ruptura de teor exclusivamente vanguardista, Raul Leal sintetiza a sua posição numa ideia crucial: o Modernismo português foi o primeiro movimento que, em Portugal, se afirmou como uma forma de intervenção ideológica global, com propósitos assumidos por todos e alvos absolutamente definidos. A noção de que o projecto dos modernistas portugueses, mas sobretudo o do próprio Pessoa, corresponde a uma proposição ideológica destinada ao confronto com outras ideologias, nomeadamente as que se destinavam a um culto petrificado das riquezas do passado e a um esquecimento absoluto deste em nome da mera atracção pelas coisas presentes, é uma chave de leitura privilegiada, que permite distinguir os órficos de outros movimentos e artistas modernos, como a geração de 70, em Portugal, ou as poéticas de Baudelaire e de Marinetti, ao nível da contemporaneidade europeia. Por seu lado, menos extenso, mas também muito relevante, o texto "As Criações Metapsíquicas de Fernando Pessoa" oferece uma nova abordagem interpretativa da teoria da heteronímia, não muito distante de outras abordagens mais reconhecíveis, não faltando inclusive a associação entre a disposição espiritualizadora da qual emergem os heterónimos e uma deriva desta que presidiria ao Quinto Império.

A terceira parte da obra, "'Uma Ânsia Aflita de Falar Consigo' ou o presente da amizade retribuído", apresenta a outra face da moeda deste diálogo entre Pessoa e os seus companheiros. Correspondendo essencialmente à recolha de cartas de Pessoa para vários destinatários e a ensaios críticos dedicados a diversos interlocutores, este terceiro eixo do percurso delineado por Zetho ganha novos contornos depois de lidas as duas primeiras partes do livro. Alguns dos nomes que nessas duas primeiras partes lembram o amigo morto e assinalam a sua grandeza humana e literária e a vitalidade da sua presença anos depois de ter morrido são aqui confirmados pela pena do próprio Pessoa como figuras significativas. Entre peças mais recorrentemente lembradas, como a homenagem mitificadora a Sá-Carneiro publicada no segundo número da *Athena* (1924) ou o texto emblemático publicado no terceiro número de *SW*, em 1935, "Nós, os de *Orpheu*", a forte presença de três figuras constantes em todo o livro, Leal, Botto e Ferreira Gomes, é confirmada através de textos nos quais Pessoa muito revela de concepções decisivas no conjunto da sua obra. Em "António Botto e o ideal estético em Portugal", um dos dois ensaios

extensos votados ao poeta de *Canções*, a defesa da singularidade pagã do esteticismo de Botto permite uma bastante ampla exposição de elementos basilares de um ideal de mundividência clássica importante para a compreensão do *drama em gente*, como defendeu Nuno Amado em capítulo recente de dissertação ("Plantador de Mestres a Haver", 2016).

Este texto motivaria críticas assertivas que ganhariam outra espessura na intervenção pessoana na polémica que agitou o panorama literário português em 1923 e que Zetho Cunha Gonçalves revelara na sua extensão no já mencionado *Notícia do maior escândalo erótico-sexual do século XX em Portugal*. Sendo a defesa de Raul Leal um pretexto para Pessoa (e Álvaro de Campos, em textos não incluídos nesta antologia) retomarem algumas observações sobre o contraste entre a grandeza literária dos poetas atacados pelos estudantes lisboetas e a imoralidade dos costumes falsamente defendidos pelos grandes veículos do ensino universitário, das instituições eclesiásticas e da imprensa da época, o caso exemplar de Botto não poderia deixar de ser trazido à colação. Como a anterior recolha de Zetho Gonçalves deixa claro, "António Botto e o ideal estético em Portugal" é o ponto de partida para a denúncia da *literatura de Sodoma*, pronunciada por Álvaro Maia, e para a defesa de Raul Leal, primeiro com "António Botto e o sentido íntimo do ritmo" e depois com a sua expansão através de uma das suas mais reconhecíveis e reeditadas obras, *Sodoma Divinizada*, patrocinada por Pessoa através da sua chancela Olisipo. Existe, portanto, uma fundamental conexão entre Pessoa, Botto e Leal, na década de 20, que *Um Retrato Fora da Arca* escolhe como um dos esteios da imagem de um Fernando Pessoa corajoso, politicamente empenhado e interessado por assuntos coevos ao universo da literatura que procura transmitir ao leitor. Campos, Botto e Leal são convocados na polémica, permitindo ao organizador também definir as duas recolhas como complementares, motivo pelo qual se justificam parcialmente as exclusões de peças importantes para a devida compreensão das contempladas na segunda.

Finalmente, o prefácio a *Quinto Império*, de Augusto Ferreira Gomes, é uma das mais claras exposições da mitologia do Quinto Império conforme delineada por Pessoa, com grande insistência e diversidade ao longo de toda a sua vida.

A quarta parte do livro, "As Vozes da Intimidade Comunicantes", é, quanto a mim, a que menos merece uma análise demorada. Correspondendo, em termos de organização do conjunto, a uma espécie de ponte entre a segunda e a terceira partes, na medida em que reúne documentos publicados em vida de Pessoa correspondentes ao impulso epistolográfico e ensaístico da terceira parte, mas agora ao nível das cartas recebidas por Pessoa e do diálogo interno à ficção do heteronimismo, sobretudo ao nível da disputa teórica entre o próprio Pessoa e Campos, é novamente ao nível das figuras habitualmente marginalizadas pela crítica que mais pode pensar-se em novidades. São publicados em volume documentos dados a conhecer em investigações recentes de José Barreto e de

Ricardo Vasconcelos, respectivamente um conjunto de cartas da autoria de Cunha Dias, importantes para o estudo deste amigo de Pessoa e das interrogações pessoanas a respeito do génio e da loucura, e uma carta de Raul Leal comentando o suicídio de Sá-Carneiro, num dos mais acabados exemplos do delírio vertiginoso próprio da escrita de Leal.

Finalmente, como epílogo, a edição fornece ao leitor documentos de índole marcadamente biográfica, dos apontamentos coligidos por Côrtes-Rodrigues em 1914 que sintetizam a formação de Pessoa até à data e antecipam algumas rábulas críticas posteriores, como a resposta pessoana a Gaspar Simões identificando o sino da sua aldeia com o Largo de S. Carlos, às derradeiras notas biográficas do punho do próprio Pessoa e às informadas notícias necrológicas publicadas no Diário de Notícias e no Diário da Manhã. Seguem-se, como apêndice, seis das cartas dirigidas a Ofélia Queiroz, nos dois momentos da singular relação amorosa que este conjunto, como referi, não esquece.

Como procurei sublinhar, a pertinência desta edição de Zetho Gonçalves, assim como os critérios escolhidos, ao nível do foco em algumas personalidades fundamentais e da própria opção pelos documentos dispostos neste jogo de ecos como um frutífero encontro de vasos comunicantes, não está em causa. A actualidade da figura de Pessoa que daqui resulta, em especial se atentarmos na indicação de Raul Leal a respeito do tom ideológico de todo o projecto literário e cultural pessoano, é indiscutível e deverá ser decisiva na construção futura dos estudos modernistas e pessoanos.

Como derradeiros reparos, parece-me, contudo, importante recordar outras peças que poderiam ter sido contempladas e que não ficariam mal numa futura reedição da obra. Penso em função de cada uma das partes consideradas.

Quanto à primeira parte, se é difícil contornar-se a presença exclusiva dos textos publicados no volume de homenagem de 1936, a verdade é que a publicação da carta de Pessoa destinada a Gaspar Simões e da resposta deste ganharia em ser lida em relação com a missiva de 26 de Junho de 1929, na qual Pessoa comenta com gratidão o estudo publicado no livro *Temas*, assim como o rascunho dessa carta, mais nitidamente marcado pela emoção, e por isso preterido.

Quanto à segunda parte, seria interessante a recolha de outros relevantes testemunhos da imagem de Pessoa no contexto do *Orpheu*, desde logo as várias composições memorialísticas de Almada Negreiros, na linha do publicado "Fernando Pessoa: o poeta português", como o recentemente reeditado *Orpheu 1915-1965*. Teria também pertinência, pelo contraste relativamente a estes testemunhos, a publicação da entrevista de Teixeira Pascoaes na qual este recorda o seu contacto com Pessoa.

Quanto à terceira parte, notam-se algumas lacunas significativas, com particular relevo para as cartas trocadas por Pessoa e Alfredo Guisado, nas quais se percebe a cumplicidade dos companheiros de *Orpheu* na composição dos

heterónimos e na primeira intenção de construir em seu torno uma *blague* grupal, importante, por exemplo, para a compreensão da carta de Armando Côrtes-Rodrigues datada de 19 de Janeiro de 1915, um dos pontos altos de toda a correspondência pessoana. Seria também extremamente significativa, paralelamente à carta endereçada a Tomás Ribeiro Colaço, a inserção do rascunho da missiva não enviada a Casais Monteiro, no dia 30 de Outubro de 1935, na qual se explica o silêncio editorial de Pessoa com as novas normas censórias instituídas pelo Estado Novo. Dada a recorrente menção ao texto "Associações Secretas" ao longo de todo o volume, a sua inclusão seria também pertinente, até por acrescentar outra faceta do polemista revelado aquando da controvérsia de 1923. Atendendo à intenção de dar a conhecer documentos menos lembrados do percurso comunicativo de Pessoa, seria extremamente interessante, também, a publicação neste conjunto das cartas de Abril de 1919 dirigidas a Francisco Fernandes Lopes, nas quais se dão a conhecer outros projectos políticos de Pessoa e se expõe com grande minúcia uma das interpretações pessoanas da pertinência do processo heteronímico e dos mecanismos necessários para o produzir e potenciar.

Na quarta parte, justificava-se a inclusão das cartas de Sá-Carneiro anunciando os motivos para a interrupção da aventura órfica. Algumas das "Notas para a Recordação do Meu Mestre Caeiro" seriam também muito pertinentes, aprofundando o debate entre Pessoa e Campos e introduzindo neste retrato global as figuras dos demais heterónimos.

Finalmente, sente-se a falta das cartas em que Álvaro de Campos se dirigiu directamente a Ofélia Queiroz e que são, a par das missivas do engenheiro naval aos jornais portugueses, aquando do *Orpheu*, os mais significativos exemplos da intromissão dos heterónimos na vida civil de Pessoa, que, finda a leitura deste livro, adquire uma espessura e diversidade assinaláveis e que certamente deverá ser complexificada por novos desenvolvimentos a conhecer nos próximos anos.

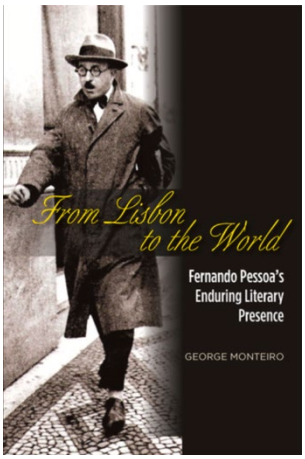
RUI SOUSA concluiu Licenciatura em Estudos Portugueses e Mestrado em Estudos Românicos – Literatura Portuguesa Moderna e Contemporânea – pela FLUL, tendo também concluído recentemente Doutoramento em Estudos de Literatura e de Cultura pela mesma universidade, com uma tese dedicada ao conceito de Libertino em Luiz Pacheco. Investigador do Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (CLEPUL). Publicou ensaios sobre Fernando Pessoa, Ronald de Carvalho e Eduardo Guimaraens na antologia *1915 – O Ano do Orpheu*, coordenada por Steffen Dix, e em números recentes da *Pessoa Plural*. Colabora no projeto do CLEPUL dedicado ao estudo da Cultura Negativa, nomeadamente no *Dicionário dos Antis* (2018). Coordenou um livro dedicado ao período entre 1912 e 2012 na Literatura Portuguesa, *A Dinâmica dos Olhares – Cem Anos de Literatura e Cultura em Portugal*, em parceria com Ernesto Rodrigues (2017). Coordenou a preparação dos Congressos Internacionais *Portugal no tempo de Fialho de Almeida* (2011) e *Surrealismo(s) em Portugal – nos 60 anos da morte de António Maria Lisboa* (2013). Fez parte da Comissão Organizadora do Congresso *Orpheu 100* (2015).

RUI SOUSA graduated in Portuguese Studies and obtained a Master's degree in Romanic Studies—Modern and Contemporary Portuguese Literature—from the Faculty of Letters of the University of Lisbon. He recently obtained his PhD, with a dissertation dedicated to the concept of the libertine in Luiz Pacheco. He is a researcher of the Centre for Lusophone and European Literatures and Cultures at the Faculty of Letters of the University of Lisbon (CLEPUL). He has published essays on Ronald de Carvalho and Eduardo Guimaraens, in *Pessoa Plural* and in the anthology *1915—The Year of Orpheu* (2015) coordinated by Steffen Dix. He collaborates in a CLEPUL project dedicated to the study of Negative Culture, namely in the *Dictionary of Antis* (2018). He organized, with Ernesto Rodrigues, an anthology devoted to the period 1912-2012 in Portuguese Literature: *A Dinâmica dos Olhares—Cem Anos de Literatura e Cultura em Portugal* (2017). He also organized the International Congresses *Portugal no Tempo de Fialho de Almeida* (2011) and *Surrealismo(s) em Portugal—Nos 60 anos da morte de António Maria Lisboa* (2013). Sousa also took part in organizing the *Orpheu 100* Congress (2015).

Monteiro's enduring critical presence

John Pedro Schwartz*

MONTEIRO, George (2018). *From Lisbon to the World: Pessoa's Enduring Literary Presence*. Brighton; Chicago; Toronto: Sussex Academic Press, 240 pp. [ISBN 978-1-84519-938-8]



George Monteiro's latest book on Fernando Pessoa is, in light of the author's recent passing, also his final book. This is cause for lamentation since Monteiro—long the leading exponent of Pessoa in the United States—contributed so much to Pessoan scholarship, particularly to this journal, which counts some eight items among his yield. His two previous English-language books on Pessoa are standard reference works and notably situate the national poet in international contexts. This pioneering critical approach took two distinct forms. *The Presence of Pessoa: English, American, and South African Literary Responses* (1998) considered some of the English-language poets and story-writers who have put Pessoa to their own uses. *Fernando Pessoa and Nineteenth-Century Anglo-American Literature* (2000) analyzed, conversely, the influence upon Pessoa of the literary tradition that his British colonial education had steeped him in. The latter work, of course, paved the way for Maria Irene Ramalho's argument, in *Atlantic Poets: Fernando Pessoa's Turn in Anglo-American Modernism* (2003), that Pessoa belongs, with Whitman, Hart Crane and Wallace Stevens, to an Anglo-American poetic tradition centered on an Atlantic world system.

This international approach to Pessoa studies contributes to the maturation of the field while recalling a parallel stage (or continuing theme) in the "Joyce Industry," when scholars wrestled with the question of whether James Joyce was primarily an Irish or a European writer. From the beginning, Joyce himself, shrewd self-promoter that he was, played both sides against the middle, publicly encouraging both readings of his works. His genuine biculturalism aside, Pessoa resolved the tension between the national and the international by paradoxically defining Portugal as cosmopolitan *ab ovo*. In fact, a comparative study of Pessoa's cultural synthesis and other modernists' treatments of this major theme merits book-length study. Over and above their Anglo-Americanizing approach, Monteiro's and Ramalho's critical interpretation of Pessoa in English itself fills a gap in international criticism. Others who helped fill the gap include Patricio Ferrari, editor of *Inside the Mask: The English Poetry of Fernando Pessoa*, Special Issue of *Pessoa Plural*, n.º 10, and

* American University of Malta.

(cc) BY-SA

Jerónimo Pizarro, who, along with Ferrari, guest-edited *Fernando Pessoa as English Reader and Writer. Portuguese Literary & Cultural Studies*, n.º 28. Susan M. Brown should also be mentioned in this regard for her early work on Pessoa and Whitman, "The Poetics of Pessoa's Drama em Gente" (Ph.D. diss., University of North Carolina, 1987).

From Lisbon to the World: Pessoa's Enduring Literary Presence largely continues Monteiro's double-sided Anglo-Americanist tack. This tack gives unity to the book's compilation of revised and unpublished articles. The chapter "Imaginary Poets" tells the story of Pessoa's early (failed) attempts to establish himself as an English-language poet, attempts that nonetheless contributed, more generally, to his (successful) use of his "Englishness" to renew Portuguese poetry. This story gives warrant to Monteiro's approach to Pessoa and sets the stage for much of what follows in the book. "The Great War" reads Pessoa's classic anti-war poem "O menino da sua mãe" in the light of poems by the English poets Rupert Brooke and A.E. Housman. "Campbell's Discovery" examines unpublished translations of Pessoa's poetry, found amid the papers of the South African Roy Campbell. Three of the eighteen chapters—most of them brief—take up Pessoa's lasting interest in Edgar Allan Poe, whose poems and stories he translated. "Translating Nathaniel Hawthorne" argues that a poem by Álvaro de Campos owes a debt to the language and characterization of *The Scarlet Letter*. Here Monteiro also recounts his happy archival discovery of Pessoa's translation of Hawthorne's famous novel. The final chapter takes note of a half-dozen American writers who have paid homage to the Portuguese poet.

Perhaps the most remarkable chapter is the aptly intermediate one, "Pessoa's Critics." Some 60 pages long (the longest in the book), this chapter brings together 33 book reviews ranging from 1971 to 2014—another sign of Monteiro's scholarly generosity. "Pessoa's Critics" forms a gallery of portraits of Pessoan scholars—a veritable "drama-em-gente" [drama-in-people]—that, in turn, offer a depiction of Monteiro as critic. This specular self-portraiture, daubed piecemeal over many years, recalls Monteiro's *The Pessoa Chronicles: Poems, 1980-2016*: both take the form of "a collection, a scrap-book, an accumulation, an offering, take your pick." The dating of the entries, the poet says, serves to "remind me of what was on my mind on particular days in specific years. As such, the collection works for me as something of an autobiography" (2016: Preface). In the same way, the dated book reviews of "Pessoa's Critics" add up to an autobiography of a scholar whose career, spanning over four decades, played so pivotal a part in the growth of Pessoan studies in the United States. If I have called the chapter "aptly intermediate," it is because its organization emblematizes both the compilatory mold of the book and the book's encompassing theme: *Pessoa's Enduring Literary Presence*.

The reviews pay erudite attention to books by and about Pessoa (as well as by his peers José de Almada Negreiros and António Botto), in English, Portuguese

and French. It is thrilling to read contemporary accounts of such landmark works as António Cirurgião's 1991 *O "Olhar Esfíngico" da Mensagem de Pessoa*, both for the effect the reviews have of recalling the works' initial impact and for the reviewer's *aperçus*. Here, for example, is Monteiro locating *Message* in the Anglo-American tradition of long poetry: "Like Eliot's *Waste Land*, Pound's *Cantos*, Crane's *The Bridge* or Williams's *Paterson* […], *Mensagem* will continue to inspire conflicting as well as partisan readings" (76). Richard Zenith's important translation, *Fernando Pessoa & Co.: Selected Poems* (1998), elicits this insightful contrast between Pessoa and Joyce, blended with an allusion to *The Waste Land*: "Pessoa is not the ideal creator, as the still callow Stephen Daedalus imagines him to be—apart, aloof, paring his fingernails—but as one who, like the Greek gods, mingles and interacts with the lesser (or grander) beings of his creation, mixing memory with desire, anger, frustration, and occasionally sorrowful joy at their antics, shenanigans, postures, gestures, and accomplishments" (95). The felicitous style is as much a signature of Monteiro's as the Anglo-Americanist understanding of his subject.

Edwin Honig's 1971 *Selected Poems by Fernando Pessoa*, the first book-length translation of Pessoa's poetry to be published in the United States, launches Monteiro's gallery of book reviews. As Monteiro well says in his later review of Honig's 1988 prose collection *Always Astonished*, "No one has contributed more than has Honig to the making of Pessoa's reputation in the United States" (63). These two pieces link up in a mosaic with Monteiro's chapter on Bishop's role in the controversy over August Willemsen's attack on the American translator in the Porto-based journal *Persona*. This chapter shows Monteiro as a protagonist of many a Pessoa-related affair in the United States, opening as it does with an eyewitness account of Elizabeth Bishop reading her poetry at Brown University, where Monteiro taught for many years. Indeed, another chapter presents an insider account of the first international Pessoa conference, held at Brown on October 7-9, 1977, followed by seven letters from Jorge de Sena pertaining to the symposium. In fact, these two chapters, combined with the reviews' wide compass, in witnessing to the germ and growth of Pessoan studies in the United States, make *From Lisbon to the World* something of a chronicle of the field. No one was better positioned to write this industry history than Monteiro, and his very sketch of it attests to the maturing of the stateside Pessoan scholarship that occasioned it in the first place.

The chapter "Myth Is the Message" also deserves special mention. Monteiro makes a fascinating case that the substance of a letter by William A. Bentley—a Lisbon-based editor to whom in 1918 Pessoa, still hoping for a career as an English-language poet, sent copies of his two chapbooks, *35 Sonnets* and *Antinous*—resulted, some fifteen or so years later, in the shaping and naming of *Mensagem*. Bentley's counsel to "go to your own history" and to "have a message for the Present" recalls Paul Valéry's advice to the young novelist Miguel Ángel Asturias, then living in

Paris, to return to his native Guatemala for inspiration, lest he become just another Francophile expat.

Structurally, Monteiro's book recalls his *As Paixões de Pessoa* (2013), which also consists of a compilation of revised and unpublished articles on Pessoa, rendered in Portuguese. *From Lisbon to the World* suffers from two defects, to one of which compilations of this nature are liable; I speak of repetition. Thus, we read in several chapters and book reviews similar material concerning Pessoa's attempts to publish his poetry in England; his translations of Poe and thoughts on him as a poet; Álvaro de Campos' relationship to Ofélia Queiroz; and Honig's ties to Bishop. The second defect is the typos that span the book. These blemishes are puzzling for a simple reason: Monteiro's writing is graceful; indeed, he is a stickler for proper English expression, as evidenced in his criticism of the quality of writing in Pessoa's *Lisbon: What the Tourist Should See* (1992), which leads him to cast doubt on the work's authenticity. Monteiro's scrupulousness is also demonstrated in another book review, in which he criticizes errors in the author's reproduction of a poem by Eliot. The blemishes in Monteiro's book point to a need for better proofreading.

Quibbles notwithstanding, *From Lisbon to the World* marks a welcome addition to the Sussex Academic Press's series of scholarly books on the modern history, culture and politics of Portugal, Brazil and Africa. Titles include Sarah Ashby's *The Lusophone World: The Evolution of Portuguese National Narratives*; Francisco Carlos Palomanes Martinho's *Marcello Caetano: A Biography (1906-1980)*; and Lucia Grinberg's *The Military and Political in Authoritarian Brazil*. Like Pessoa's literary presence, Monteiro's critical presence, missed already, will endure.

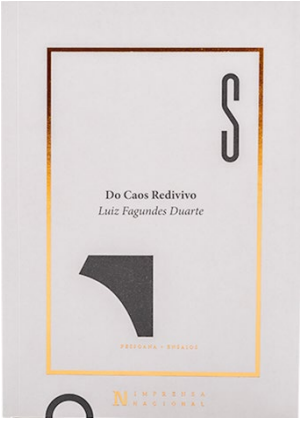
JOHN PEDRO SCHWARTZ is Associate Professor of English at the American University of Malta. His latest book is *Poetry—Minimal Anthology* (Tinta-da-China 2020), a rhymed and metered translation of the Portuguese and French poetry of Fernando Pessoa. He sits on the Editorial Board of the journal *Pessoa Plural*. A specialist in modernism, he has published scholarly articles on James Joyce, Henry James, Jorge Luis Borges and Pessoa, as well as on the interstices of composition, media and museum studies. He has co-edited two books, *Archives, Museums and Collecting Practices in the Modern Arab World* (Routledge 2016) and *TransLatin Joyce: Global Transmissions in Ibero-American Literature* (Palgrave 2014). While teaching at the American University of Beirut, he freelanced for *Foreign Policy*, filing two comprehensive reports on the Syrian civil war in 2011 and 2012. In a further journalistic venture, he published a three-part investigative series in *Warscapes* in April 2015, on the vigilante uprising against the Knights Templar drug cartel in Michoacán, Mexico. With his father, he is currently translating two further works by Pessoa, *Prose – Minimal Anthology* and *Message*.

JOHN PEDRO SCHWARTZ é professor de Inglês na Universidade Americana de Malta. O seu livro mais recente é *Poetry—Minimal Anthology* (Tinta-da-China 2020), uma tradução rimada e metrificada da poesia portuguesa e francesa de Fernando Pessoa. Pertence ao Conselho Editorial de *Pessoa Plural*. Como especialista no modernismo, publicou artigos sobre James Joyce, Henry James, Jorge Luis Borges e Pessoa, assim como ensaios nos interstícios entre estudos de composição, média e museologia. Co-editou dois livros, *Archives, Museums and Collecting Practices in the Modern Arab World* (Routledge 2013) e *TransLatin Joyce: Global Transmissions in Ibero-American Literature* (Palgrave 2014). Enquanto Professor na Universidade Americana de Beirute, ele escreveu para *Foreign Policy*, elaborando duas reportagens abrangentes sobre a guerra civil na Síria em 2011 e 2012. Num outro empreendimento jornalístico, publicou uma série investigativa em três partes sobre a insurreição justiceira em Michoacán, Mexico, em *Warscapes* em 2015. Está actualmente a traduzir, junto com o seu pai, mais dois livros de Pessoa, *Prose—Minimal Anthology* e *Message*.

Ecdótica e edição pessoana

Diego Giménez*

DUARTE, Luiz Fagundes (2018). *Do Caos Redivivo, Ensaios de Crítica Textual sobre Fernando Pessoa*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 222 pp. Colecção Pessoana. [ISBN: 978-972-27-2656-6].



Do Caos Redivivo, Ensaios de Crítica Textual sobre Fernando Pessoa, do crítico e editor Luiz Fagundes Duarte, reúne, estruturado em dezesseis capítulos segmentados em três partes (O Contexto, Crítica Textual e Fernando Pessoa, e Relíquia), um prólogo e um epílogo, as publicações científicas, focadas na obra de Fernando Pessoa, ao longo de trinta anos de trabalho como crítico textual do autor. Trata-se, como o próprio investigador escreve, de "um livro de descoberta e de relatos de processos sobre assuntos e problemas de filologia e de crítica textual aplicados aos manuscritos de Fernando Pessoa" (p. 8).

Dentro da primeira parte, O Contexto, o artigo "Os Palácios da Memória" serve quer como ponto de partida da compilação, quer como justificação da posição do investigador perante os acervos culturais. No texto, o autor defende a necessidade de preservar as bibliotecas e os arquivos, "porque o património cultural, mais do que passado para o qual se olha como se se olhasse para trás, é uma garantia de futuro" (p. 22). A partir desse princípio, Fagundes Duarte oferece uma série de textos nos quais aborda sua tarefa como filólogo, crítico genético e editor da obra de Fernando Pessoa, e dos quais se destacam aqueles referidos aos *35 Sonnets* e à obra de Ricardo Reis. Neste sentido, são problematizados desde o início todos os aspetos relacionados com a ecdótica: como trabalhar o manuscrito enquanto objeto de estudo? (p. 25); como enfrentar a profusa virtualidade da obra pessoana? (p. 39); "como decidir, no caso das lições variantes de autor, quais de entre elas correspondem à última vontade deste, e, nos casos em que há lições variantes decorrentes do processo de transmissão do texto fora da área do autor, quais delas são autênticas (ou seja, da responsabilidade do autor) e quais são inautênticas (introduzidas por outrem)?" (p. 69). Esses interrogantes, assim como muitos outros relacionados com a crítica textual e a edição nas particularidades da obra pessoana, são respondidos por Fagundes Duarte mediante a especificação do marco teórico e metodológico utilizado ao longo dos anos de trabalho com os documentos autorais. Assim, por exemplo, no texto "An exile's yearnings ou o que queria dizer Fernando

* Universidade de Coimbra, Centro de Literatura Portuguesa; bolseiro FCT-POCH.

CC BY-SA

Pessoa" (p. 81), o autor levanta alguns problemas críticos relacionados com a edição de obras inacabadas e se pergunta como respeitar a vontade do autor perante variáveis textuais, emendas não resolvidas pelo autor, etc. Para Fagundes Duarte, essas situações são resolvidas pela subjetividade do editor segundo o seu próprio marco teórico e metodológico, que, no caso do investigador em questão, procura "um método que permita ao primeiro [editor] perceber qual é a gramática estilística do segundo [autor], e, de acordo com ela, tomar uma decisão que, sendo embora falível, não seja arbitrária" (p. 82). O método, neste caso, parte da definição de Kristeva de genotexto e fenotexto. A partir desse marco, Fagundes Duarte explicita as fases de composição do discurso estilístico do autor, presentes nas diferentes marcas de manipulação autógrafa nos manuscritos cronologicamente datáveis, e oferece um exemplo de edição crítica genética que ilustra e dá resposta aos problemas levantados.

Destaca-se outro debate no que diz respeito à publicação ou não de obras inéditas, questão recorrente, que se intui sem fim, na edição de textos pessoanos. O que se pode entender por "vontade expressa" do autor? Neste ponto, Fagundes Duarte, no texto "Prática de edição: onde está o autor? (Eça e Pessoa)", recorre a uma citação de Eugénio Castro, segundo o qual "as obras de arte não são feitas para dar que fazer aos críticos, mas, sim, para edificação e deleite de almas delicadas", e que "devemos lembrar-nos de que uma bela página em verso ou prosa vale pelo que é e não pelo trabalho que custou a escrever, sendo por isso indiferente ao leitor que ela tenha sido escrita em dez minutos ou em dez semanas" (pp. 121-122). A citação de Castro, devidamente contextualizada, leva o debate de interpretação textual a uma escolha entre a recepção da obra enquanto objeto acabado, que responde à vontade manifesta do autor, e entre a obra enquanto *work in progress*, quando esta for inacabada. Para Fagundes Duarte, o fato de o autor ter conservado manuscritos inacabados pode supor uma vontade não "recusada explicitamente e em absoluto" (p. 123), motivo pelo qual uma edição crítico-genética desse nível terminal da obra é justificada sempre que for feita contando os cortes transversais no processo de composição do texto, tendo como ponto terminal o abandono do texto pelo autor e sem excluir as camadas de decisões que culminam nesse ponto.

Assim, perante a intervenção no texto, "o que será a vontade do autor no complexo de manuscritos genéticos de uma obra não terminada? E como proceder para editar essa obra? Por outras palavras, num processo genético não encerrado, onde é que está o seu autor: no todo de que dispomos? Numa das partes desse todo?" (p. 131). Perante esses questionamentos, o autor afirma que, para além da opção editorial que se escolha, é preciso ter presente que a própria existência do manuscrito manifesta se não a vontade final do autor, sim a sua presença, mesmo que oculta. O editor, segundo Fagundes Duarte, por muito acertadas ou não que sejam as suas escolhas, deve ser consciente de que o texto que apresenta ao leitor não é o texto final do autor, "do mesmo modo que o seu leitor (o leitor da edição

genética) já não é bem o leitor do autor" (p. 131). Entende-se, neste ponto, no que diz respeito às intervenções e decisões do editor.

Considera-se *Do Caos Redivivo, Ensaios de Crítica Textual sobre Fernando Pessoa* um contributo importante para os estudos pessoanos e ecdóticos ao apresentar diversas leituras: pode ser lido como um manual de edição por investigadores interessados em mergulhar nos manuscritos autógrafos; pode ser lido como um documento histórico de um momento da edição do espólio de Fernando Pessoa em que o autor dá testemunho dos problemas e soluções materiais e teóricos encontradas ao longo do seu trabalho, em colaboração com a equipa da Edição Crítica de Fernando Pessoa para a Imprensa Nacional, dirigida por Ivo Castro; pode ser lido igualmente pelos debates teóricos que suscita a edição de obras inacabadas, no que se remete à autoria e à possível vontade do autor. Essa leitura, entre outras, ecoa com *La mediación editorial* (2013), do também crítico e editor Jerónimo Pizarro.

Por se tratar de um livro que reúne artigos publicados durante trinta anos, a obra contém certa recorrência em alguns tópicos, que, ainda que não dificultem a leitura, podem resultar repetitivos, como por exemplo os textos "Pessoa desassossegado" (p. 51) e "Uma orquestra sem maestro" (p. 187). No epílogo, talvez, teria sido interessante dedicar uns parágrafos que resumissem os pontos tratados nos diferentes textos e que oferecessem uma visão de conjunto ao leitor. Uma vez que a edição, a investigação e a publicação de e sobre Pessoa são tão abundantes, fatores que dificultam o seguimento de atualidade pessoana, poderá haver quem não concorde com alguns dos pontos tratados, por exemplo, no que concerne ao estado atual da edição pessoana (p. 187). Em contrapartida, para terminar, remarca-se a visão de Fagundes Duarte, ao falar em 2004 das edições do *Livro do Desassossego*, que, não anunciando o futuro, previu certa tendência da edição crítica de manuscritos:

> É por isso que eu acho que a melhor edição seria aquela que possibilitasse ao leitor a arrumação dos textos ao seu jeito e ao seu gosto, como num quebra-cabeças: é que, apesar de diferenciado, um editor, mesmo um editor crítico, é, essencialmente, um leitor. Tal edição poderia ser assim: uma caixa (em suporte papel ou digital) contendo as transcrições dos papéis soltos, preservando a individualidade 'papel' bem como os conjuntos definidos pelo autor. Tudo o resto, em meu entender, serão ficções filológicas.
> (p. 188)

DIEGO GIMÉNEZ, Doutor em literatura e pensamento pela Universidade de Barcelona, com uma tese sobre o *Livro do Desassossego*, é também Mestre em Estudos Literários e Licenciado em Filosofia pela mesma universidade. Trabalhou na redação de *LaVanguardia.com* e co-fundou em 2008 *Revista de Letras*. Foi bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian e pesquisador no projeto financiado pela FCT "Nenhum problema tem solução: um arquivo digital do *Livro do Desassossego*" da Universidade de Coimbra. Foi pesquisador de pós-doutoramento na Universidade Estadual de Londrina onde continuou os estudos sobre Fernando Pessoa e onde lecionou as disciplinas Teoria do Poema e Teoria da Narrativa. Atualmente é pesquisador de pós-doutoramento no Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra com uma bolsa da FCT.

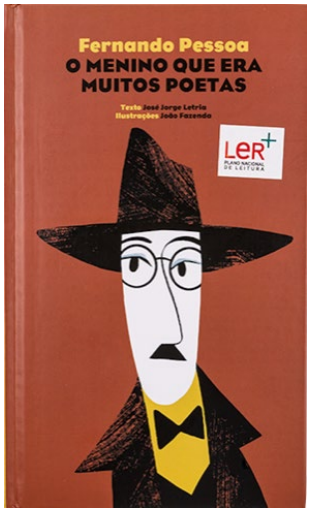
DIEGO GIMÉNEZ holds a PhD in Philosophy and Literature by the University of Barcelona, with a thesis on the *Book of Disquiet* by Fernando Pessoa. He also holds a Master's degree on Literary Studies and a Bachelor degree on Philosophy from the same institution. He worked as a journalist in *LaVanguardia.com*, and, in 2008, he cofounded *Revista de Letras*. As researcher at the Calouste Gulbenkian Foundation and at the Center for Portuguese Literature at the University of Coimbra, he worked on the *Book of Disquiet Digital Archive*. He was a post-doctoral fellow at the Universidade Estadual de Londrina (Brazil), where he continued to study Fernando Pessoa and taught Theory of the Poem and Theory of Narrative. Currently he is a post-doctoral fellow FCT-POCH at the Centro de Literatura Portuguesa of the University of Coimbra (Portugal).

O menino que era muitos poetas

Thiago Sogayar Bechara*

LETRIA, José Jorge (texto); FAZENDA, João (ilustrações). *Fernando Pessoa: o menino que era muitos poetas*. (Col. Grandes Vidas Portuguesas). Lisboa: Pato Lógico / Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2.ª ed. 2018. [1ª ed., 2014]. 40 pp. [ISBN: 978-972-27-2678-8].

Ó sino da minha aldeia,
Dolente na tarde calma,
Cada tua badalada
Sôa dentro da minh'alma.
(PESSOA, 1914: 11)



Apresentar a vida de Fernando Pessoa para o público infanto-juvenil e despertar neste o interesse para sua vasta e profusa obra, não obstante ser empresa já por alguns realizada, não deixa por isso de constituir relevante reiteração do local indiscutível que o autor lisboeta conquistou. Não apenas na Lusofonia como em todos os quadrantes do planeta, ao imprimir sobre sua "aldeia", o bairro alfacinha do Chiado, as cores e sons inerentes à anímica e pulverizada essência do homem moderno.

Preocupado em registrar de modo singelo e despretensioso dados de natureza biográfica, tais como locais de convívio e habilidades ou hábitos do poeta, mas sobretudo fatos relativos à infância do jovem fingidor, o livro *Fernando Pessoa: o menino que era muitos poetas*, de José Jorge Letria (cf. http://www.josejorgeletria.net/), acompanhado das ilustrações de João Fazenda (cf. http://www.joaofazenda.com/), cuja segunda edição foi impressa em Março de 2018, enfatiza de modo mais evidente o consagrado mosaico heteronímico. Aposta, assim, no fascínio que a valorização deste aspecto de sua personalidade e obra possa exercer sobre a imaginação solta dos miúdos.

Aliás, fá-lo com liberdade e bons achados, ainda que evite implicar-se demasiado no material poético pessoano propriamente dito, à semelhança do que já

* Universidade de Lisboa, Centro de Estudos de Teatro (CET/FLUL).

BY-SA

se tem observado com maior ou menor sucesso em trabalhos de natureza similar, em Portugal ou em países como o Brasil.[1]

Escrito num registro informal e corredio, o à-vontade do texto de Letria parece almejar um efeito comunicativo imediato, abrindo mão de alçar voos mais ousados no que se refere à sofisticação estilística, à imposição de rimas, ou mesmo à métrica. Tal recurso, em alguns momentos, parece gerar excessiva simplificação de possibilidades que, doutro modo, revelar-se-iam ricas oportunidades. Ainda assim, a escolha constitui, de modo lato, um ganho inegável para tornar o simpático volume, de capa dura e bela impressão, num atraente convite ao conhecimento de um autor fundamental. Um dos bem-sucedidos jogos de ideia, neste sentido, é a inversão instigante que se traça entre *haver poetas no menino* em dialética com *haver meninos no poeta*.

Outro ganho obtido pelo livro é sua aposta na identificação de lugares e tradições portuguesas, particularmente lisboetas, que marcaram a vida de Pessoa, mas que seguem sendo espaços e costumes sociais de grande representação simbólica para toda a população, tais como as ruas da Prata e do Ouro, o Terreiro do Paço e o restaurante Martinho da Arcada, o bairro do Campo de Ourique em que Pessoa viveu, ou o largo de São Carlos, onde o poeta nasceu naquele 13 de junho de 1888. Nascido, aliás, em frente ao emblemático Teatro Nacional de São Carlos. Daí a pertinência da correlação poética que o texto de José Jorge Letria traça acerca da questão da *musicalidade* da palavra poética em Pessoa, como retomarei.

A associação da poesia como forma de canto por meio do qual Fernando Pessoa teria dado asas à sua própria voz fica bem urdida, aliás, no excerto em que lemos:

> Ele usava a palavra, cantante e livre,
> em vez de usar o violino,
> o violoncelo, a trompa ou a voz
> e era sempre com a palavra
> que gostava de estar a sós,
> como às vezes, em dias tristes,
> acontece com qualquer um de nós.
>
> (p. 7)

Embora, como dito, a obra literária do autor não tenha sido diretamente chamada em diálogo, injusto seria não referir os importantes aproveitamentos no texto de títulos e ideias presentes com força na obra pessoana, tais como a noção do "fingir tão completamente" do poema "Autopsicografia" (1-4-1931) (PESSOA, 2006: 45); a referência à famosa "Ode triunfal" (1914; de Álvaro de Campos (PESSOA, 2014b: 48); ou a imagem do salgado "Mar português" presente no livro *Mensagem* (1934) (PESSOA, 2014a: 80), para

[1] Cito, como exemplo, duas obras: a lusitana *O meu primeiro Fernando Pessoa* (JÚDICE; PROENÇA, 2017) e a brasileira *E se eu fosse outros?* (BRETANHA; FORTI, 2017), ambas igualmente voltadas para o público infanto-juvenil.

além de epítetos ligados à biografia de Pessoa, como "O menino da sua mãe" (PESSOA, 1942: 217).

Tais inserções colorem de um sabor todo pessoano o lirismo do poema de Letria, o qual não se furta, igualmente, de honrar importantes figuras verídicas da vida do poeta ou mesmo da história de Portugal. Não há como não mencionar os lembrados nomes do escritor e amigo Mário de Sá-Carneiro, da namorada Ofélia e mesmo dos reis portugueses Dom Dinis e Dom João II.

Não obstante a reiteração do trocadilho com o apelido do autor (Pessoa / pessoas) – excessiva por vezes, posto que não propriamente inédita –, a mesma é engendrada com graça. Trata-se de uma ideia que interessará aos jovens e que, inegavelmente, vem de fato de um homem que pareceu ter-se apropriado do apelido para materializá-lo literariamente em tantas personagens de si.

Mas a insistência em realçar tal coincidência ocupa lugares temáticos que bem poderiam ter sido explorados doutras maneiras. Os que partissem, por exemplo, de uma variedade maior de informações cotidianas que serviriam ainda mais para humanizar e aproximar a figura histórica de Pessoa do público jovem.

Viram-se relegados, neste sentido, dados tais como a profissão de tradutor, as mudanças de casa, a compra da tipografia e mesmo o aprofundamento de informações prestadas senão superficialmente, como seus dez anos de vida em Durban. Neste caso, as influências literárias inglesas ali recebidas seriam bem-vindas. Também os méritos mais bem dimensionados da histórica revista *Orpheu* ou até de *topoi* vinculados à sua prosa e à sua dramaturgia – tendo Pessoa se autoafirmado, acima de tudo, um poeta dramático.

Que não se ignore, contudo, a provável referência à peça *O marinheiro*, que Pessoa publicou no primeiro número de *Orpheu* (1915), sobre a qual, se assim for, Letria parece versar ainda que indiretamente, mas com sutil poeticidade, deixando-nos o rastro do simbolismo com ecos maeterlinckianos, que marca a primeira obra teatral do projeto pessoano do drama estático. O excerto diz: "Sonhou muito, sonhou tudo, | mas desse cais não partiu, | marinheiro feito de pedra | que por tantos se dividiu […]" (p. 32).

Difícil não pensar no marinheiro sonhado pela personagem da Segunda Veladora. Esse marinheiro é obrigado a criar nova versão de si ("por tantos se dividiu") após ter-se esquecido de quem fora antes de aportar na ilha deserta onde passa a habitar, a partir do onírico ocorrido, num provável paralelismo com o que se dá na peça.

Faço, entretanto, uma ressalva a mim como crítico, que tem a ver com o referido não aprofundamento de alguns dados fundamentais da importância de *Orpheu*, marco do movimento moderno em Portugal, aprofundamento este de que senti falta. Mas não sem louvar a sensível lembrança que, habilidoso em seu ofício, José Jorge Letria garantiu acerca da importância da mitologia grega e, neste sentido, de toda uma cosmovisão classicizante não só presente de modo arraigado na obra de Pessoa, como elemento central da constituição de uma proposição moderna muito presente na revista, a partir da subversão do amplo conhecimento que Pessoa tinha da literatura greco-latina.

Neste sentido, duas são as provas textuais que apresento para louvar a importância que é dada a tal aspecto, a meu ver, definidor de tantos itens das mundividências pessoanas:

> Era assim este poeta
> que tanto podia ser
> Fernando, Bernardo ou Caeiro,
> **ou até Homero, poeta cego,**
> a quem ele encomendaria
> um outro Livro do Desassossego.
>
> (p. 20; negrito meu)

> **E foi amigos de deuses,**
> **sobretudo de um chamado Orpheu**
> que deu o nome à revista
> onde ele muito escreveu […].
>
> (p. 22; negrito meu)

No rol de opções funcionais ou não, verificadas em determinada obra literária, o que está em causa não é acertar ou errar, mas assumir com coerência a responsabilidade pelas escolhas feitas. E por alguma razão elas o são. Daí que sobre a resultante das escolhas feitas pelo autor é sem favor que se pode afirmar que tais ausências ficam compensadas por sensíveis aproveitamentos pictóricos no quadro da imagética textual de Letria. Tal diálogo se processa por meio de uma rica associação de memórias visuais vinculadas a Fernando Pessoa por meio da tradição.

É neste contexto que surge com surpreendente força o verso em que somos tocados pela delicadeza daquele *fato de marujinho*, clássica fotografia de Pessoa inda pequeno, capaz de comunicar imenso sobre a candura reflexiva do olhar do menino. Com igual intensidade, emergem as temáticas marítimas que, nascidas em terra de navegadores, não cessaram de atracar ao cais de pedra que pareciam ser a saudades que Pessoa demonstrou sentir de si mesmo. Como que todo esse arsenal de simbolismos se nos figura embutido na imagem que Letria evoca ao ficcionar a cena, mesmo sem dar-nos a foto:

> "Fernandinho, vem para a mesa,
> está o jantar a arrefecer."
> Fernando ajeitou a gola
> **do fato de marujinho**
> e partiu pelo rio fora
> sobre o dorso de um golfinho […]
>
> (p. 34; negrito meu).

Não cabe, estritamente, à alçada do crítico a pretensão de julgar quais caminhos e opções melhor se adequariam à proposta de determinado trabalho, mas

antes o dever de analisar o que foi feito; o dever da proposição de um diálogo entre seu espírito e conhecimento, e o contexto de um resultado literário, composto de escolhas que, bem ou mau, equacionam um panorama conjuntural que cabe ao analista destrinçar criticamente.

É o que procuro aqui, ao observar como central e altamente positiva a subjacente relação que se estabelece de imediato entre a ideia da musicalidade da palavra e a simbologia de ter Fernando Pessoa nascido no largo em que nasceu. Tal derivação torna-se bastante pertinente inclusivamente para o vermos como o maestro orquestrador da heteronímia (p. 10), isto é, para melhor compormos a imagem mental de uma polifonia de vozes, potencializada pela excelente ilustração de João Fazenda. Lúdica, singela, elegante e eficaz em seu libérrimo caráter onírico, ela cumpre sua função, não de legendar o já dito, mas de dialogar organicamente com o texto por meio de complementaridades e antagonismos: na esteira da relação estabelecida por Pessoa entre Alberto Caeiro, Álvaro de Campos, Ricardo Reis e o desassossegado Bernardo Soares.

Destaco também a profusão de modelos de sapatos negros orbitando, como sombras autônomas, em torno do par de calçados brancos centrais (p. 27). E, claro, o refratar-se das oito sombras (p. 9) saindo todas do pé de um só homem. Em não sendo totalmente inédita, a força dessa reiteração, produzida pelo talento do jovem desenhador lisboeta, exerce papel decisivo de visualização desta alma multifacetada, como um prisma que de sua unidade reverbera muitas identidades – fachos apontando para sentidos vários, a partir de uma única figura biológica.

Não se trata, portanto, de referirmo-nos ao veterano escritor, poeta, dramaturgo, jornalista, compositor, político e professor nascido em Cascais, José Jorge Letria. Nem tampouco ao desenhador e ilustrador lisboeta residente em Londres, com atuação em periódicos, livros, banda desenhada e capas de discos João Fazenda, Prêmio Nacional de Ilustração de 2016 em Óbidos. Trata-se, antes, de valorar o resultado individual de seus esforços artísticos, bem como a organicidade com que seus trabalhos se amalgamam, gerando possibilidades de significação eficaz, tendo por referência de eficácia aquilo que transmitir com maior poder de aprisionamento da atenção do leitor-mirim elementos como clareza, ludicidade, originalidade estilística, variedade temática e, claro, aprendizado. São alguns dos critérios que procurei adotar em minha leitura analítica.

Por fim, pretendo não deixar de comentar duas imagens marcantes do universo de Fernando Pessoa que Letria também não se priva de explorar e que parecem de algum modo cruzar-se. Uma externa ao poeta, a arca onde guardou os papeis de uma vida. E outra interna, referente à sua faculdade astrológica.

Afinal, se o ter nascido com Sol no signo de Gêmeos corroborou para que Pessoa gerasse, de si, tantos filhos, ainda que bivitelinos, não foi menor que este conhecimento milenar a importância do antigo baú que serviu de berço e manjedoura física para todo este desdobrar-se. Geminianamente, tanto o ortónimo

quanto os heterónimos tiveram parte de suas integridades, físicas e espirituais, garantidas graças ao conhecimento da Astrologia que Pessoa encerrava, e à arca de seu quarto a qual, por assim dizer, encerrava Pessoa.

Parece ter sido, destarte, com a mesma afetividade e conhecimento de causa de Pessoa sobre os assuntos planetários, que José Jorge Letria e João Fazenda lançaram-se a este breve mapa natal, trabalho em que o escritor e o ilustrador integram-se à coleção que conta com títulos infanto-juvenis a partir das vidas de ilustres personagens da história portuguesa. Propiciam, assim, a perpetuação renovada do interesse das novas gerações sobre emblemas fundamentais do passado, a fim de uma apropriação mais consistente do presente. Só assim, por esta "correia de transmissão", para usar o termo de Álvaro de Campos, é que artistas como Fernando Pessoa puderam também sonhar por escrito com um projeto de futuro.

Bibliografia

BECHARA, Thiago Sogayar (2018). *O marinheiro (de) Fernando Pessoa: heranças clássicas no drama estático*. Lisboa: Edições Colibri.

_____ (2016). "Tragicidade e heranças clássicas no drama estático O marinheiro, de Fernando Pessoa" (Introdução de Christopher Damien Auretta). *Passages de Paris*, vol. 13, p. 465-481.

BRETANHA, Sídney (texto); FORTI, Rogério (ilustrações) (2017). *E se eu fosse outros?* Taubaté: Editora Bretanha.

JÚDICE, Manuela (texto); Proença, Pedro (ilustrações) (2017). *O meu primeiro Fernando Pessoa*. Alfragide: Dom Quixote / Leya, 10. ª ed. [1.ª ed., 2006].

LETRIA, José Jorge (texto); Fazenda, João (ilustrações) (2018). *Fernando Pessoa: o menino que era muitos poetas*. Lisboa: Pato Lógico Edições / Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2.ª ed. [1.ª ed., 2014]. (Coleção Grandes Vidas Portuguesas).

PESSOA, Fernando (2014a). *Mensagem*. Estarreja: Mel Editores.

_____ (2014b). *Obra completa de Álvaro de Campos*. Edição de Jerónimo Pizarro e Antonio Cardiello; colaboração de Jorge Uribe e Filipa Freitas). Lisboa: Tinta-da-china.

_____ (2006). *Poesia 1931-1935, e não datada*. Edição: Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas e Madalena Dine. Lisboa: Assírio & Alvim.

_____ (1942). *Poesias.* Nota explicativa de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor. Lisboa: Ática. (15.ª ed., 1995.)

_____ (1914). "Impressões do Crepusculo". *Renascença*, n.º 1, Lisboa, fevereiro, p. 11.

RICHARDS, I. A. (1967). *Princípios de crítica literária*. (*Principles of literary criticism*). Trad. Rosaura Eichenberg Flávio Oliveira e Paulo Roberto do Carmo. Supervisão de Gerd A. Bornheim. Prefácio e notas: Angelo Ricci. Porto Alegre: Editora Globo / Editora da Universidade de São Paulo.

THIAGO SOGAYAR BECHARA é o autor de mais de dez livros no Brasil e na Europa, é jornalista cultural, crítico literário e mestre em Estudos de Teatro pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa com tese publicada sobre as heranças clássicas no drama estático *O Marinheiro* de Fernando Pessoa, por meio de interlocuções com a obra heteronímica. É doutorando em Estudos Portugueses e Românicos pela mesma instituição, com investigação sobre a lírica do Fado no século XX a partir também de suas marcas clássicas e trágicas, com orientação de Rui Vieira Nery. De entre outros ensaios e artigos integrantes de revistas e livros, publicou em 2016 *Tragicidade e heranças clássicas no drama estático* O Marinheiro, *de Fernando Pessoa* pela franco-brasileira *Revue Passages de Paris*, França, n.º 13. O site do autor é www.thiagobechara.com.br.

THIAGO SOGAYAR BECHARA is the author of more than ten books in Brazil and Europe. He is a cultural journalist, literary critic and magister in Theater Studies at the Faculty of Letters of the University of Lisbon with a published thesis on the classic inheritances in the static drama *O Marinheiro* by Fernando Pessoa, through interlocutions with the heteronymic work. He is a doctoral candidate in Portuguese and Romanesque Studies by the same institution, with research on the lyric of Fado in the 20th century, also from its classic and tragic traits, under the guidance of Rui Vieira Nery. Among other essays and articles included in magazines and books, in 2016 he published *Tragicidade e heranças clássicas no drama estático* O Marinheiro, *de Fernando Pessoa* [*Tragicity and classic inheritances in the static drama* O Marinheiro, *by Fernando Pessoa*] for the Franco-Brazilian *Revue Passages of Paris*, France, no. 13. The author's website is www.thiagobechara.com.br.