

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).

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 passado¹ pode parecer bizarro senão mesmo descabido, tendo em conta que, na bibliografia sobre o assunto², 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 Antero⁵, 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 lengthy 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 noutra 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 Fernando 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 *Cantos*: “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 leopordianas 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 críticas⁸. 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 literatura⁹, 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)

MILTON

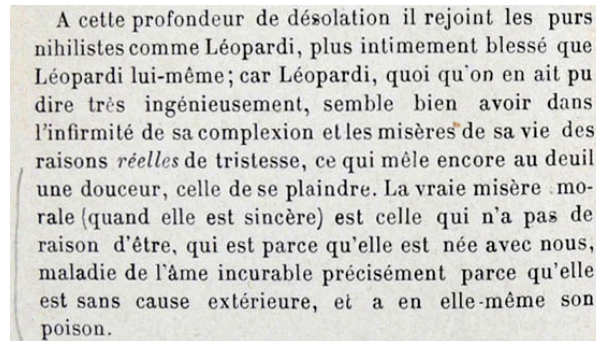
hand, is one of those great men ‘who are modest’ —to quote a fine remark of Leopardi, that gifted and stricken young Italian, who in his sense for poetic style is worthy to be named with Dante and Milton—‘who are modest, because they continually compare themselves, not with other men, but with that idea 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 Desassossego* 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 Leopardi, plus intimement blessé que Leopardi lui-même ; car Leopardi, 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 raison d'être, qui est parce qu'elle née avec nous, maladie de l'âme incurable précisément parce qu'elle est sans cause extérieure, et a en elle-même son poison.

(FAGUET, s.d.: 130) (Fig. 3)



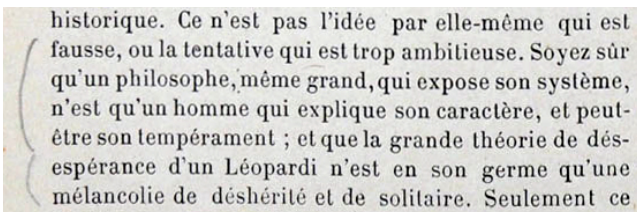
A cette profondeur de désolation il rejoint les purs nihilistes comme Leopardi, plus intimement blessé que Leopardi lui-même; car Leopardi, quoi qu'on en ait pu dire très ingénieusement, semble bien avoir dans l'infirmité de sa complexion et les misères de sa vie des raisons *réelles* de tristesse, ce 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 Leopardi 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 fautive, 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 Leopardi 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 psicologica. Criei, para uso do meu entendimento dos sistemas, 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” (PESSOA, 2007: 47).

Sempre no âmbito da cultura francesa, na Biblioteca particular há dois livros de autoria de Remy de Gourmont, recolhidos 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 resenha da antologia *Choix d'oeuvres 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 Desassossego*, 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'est 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 intertextualidade¹⁴. 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 vers, 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 antologado 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 perenne 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 relemos 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.

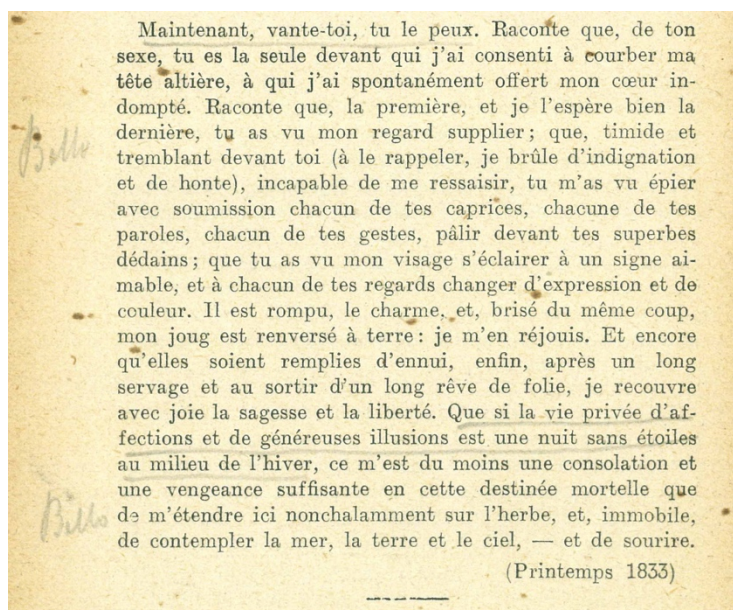


Fig. 5. Giacomo Leopardi, *Leopardi : poésies complètes*, p. 70 ([link](#))

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 percorre 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 decepção 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 redundava 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 Leopardi¹⁸:

[...] 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 recepção 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 ateísmo de Leopardi se sei que esse ateísmo 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 tímido 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 travail 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 Malabrano 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 passeggero"; e uma escolha de pensamentos²⁰.

O volume em língua italiana ([link](#)) é uma antologia escolar que não apresenta marginalia. 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 Leopardi²¹. Tendo em conta o modo como Pessoa encarava a tarefa do tradutor, no respeito do ritmo dos originais²², 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.

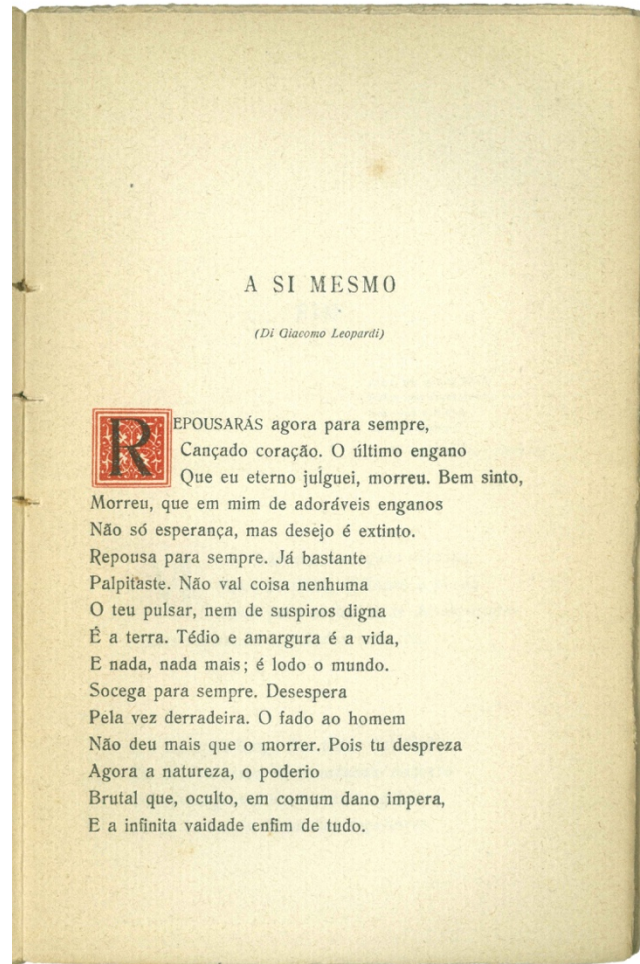


Fig. 6. Alberto Osório de Castro, *O Sinal da Sombra*, p. 277 ([link](#)).

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 Tabucchi²⁵ 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 privilegiado²⁶, 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 autre 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 primeiro²⁷ e sucessivamente Giorgia Casara, que perfilham a mesma interpretação tornam explícitos os ecos, as referências, os paralelismos implícitos nas palavras da crítica francesa²⁸. 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 crítica²⁹,

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 ‘íntimo 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 ‘amara 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 amoroso³⁰, 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 bem³², 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’eternie 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 é 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 anteriorana, e como palavras-chave³³. Por fim, em relação à transcendência evocada na terceira estrofe do poema de Pessoa, sem equivalente na obra leopardiana, vejamos 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 exegese³⁴. 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 simboliza a alma elevada que, num tempo de decadência, luta inutilmente, procura infructiferamente entrar a corrupção e a degenerescência 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 condenado” 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 conjecturar, 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 fictícia e alheia. *A maioria da gente é outra gente*, disse Oscar Wilde, e disse bem. Uns gastam a vida na busca de qualquer coisa 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 universo¹ é um mal. Um Vigny é mal ou pouco amado? O mundo é um cárcere. Um Chateaubriand sonha mais que o possivel? A vida² humana é tédio. Um Job é coberto de bolhas? A terraestá³ 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 se⁵ 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 entendimento¹ dos systemas, um criterio analyticos 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 preocupação de um individuo consigo mesmo pareceu-me sempre a introdução, 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 menos⁴ – 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-me⁵ 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 anedotas 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 opponho⁶ 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

[1-10^o]

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 sùr 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 alguém 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 atendimento] *no original.*
- 2 (ex.? ex.)] *a tinta vermelha.*
- 3 educação<.>/. \
- 4 <pele> pelo menos
- 5 <deix> esquivar-me
- 6 <quber> me oponho

3

[6-6^r a 9^r]*Teive*

Pensar que considerei uma obra este monte incoherente¹ de coisas, afinal, por escrever! Pensar, neste² momento definitivo, que me julguei com força para systematizar esses elementos todos numa obra acabada e visível³! 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 certo⁴ a minha obra se haveria feito, pois se haveria deveras feito ella, em mim⁵, e não eu a ella, como determinador.

Poderia eu⁶, bem sei, fixando-me no que era possível⁷ 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 uno⁸; 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 toda¹⁰. Se eu houvesse reconhecido na minha intelligencia uma incapacidade para¹¹ 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 abdicó.

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 esfera 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 abdicar¹⁴. 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 somente, de intimo e proprio¹⁵ a honra e¹⁶ 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 pessimistas¹⁷ 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 homem¹⁸ – 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 insatisfação 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 pobrezas¹⁹ 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 [8^r] sua fraqueza de um modo confuso e translato, que nada revela mas tambem nada vela²¹ – 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 função 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 e²³ 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 respeito²⁴ – a projecção solemne d’aquillo a que povo²⁵ 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 amor²⁶, portanto a dor é universal”? Hei de aceitar 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 inesthetics. 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 comprehendam²⁷; ou uma qualidade que se subtrahе a ellas, de modo que ellas não riem pela simples razão que não sabem²⁸. A plebe não ri da Crítica da Razão Pura.²⁹

A dignidade da intelligencia está em reconhecer que é limitada e que a realidade³⁰ 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, vejo³² os ranchos felizes dos camponezes voltar³³, cantando quasi religiosamente, no ar placido da tarde. Reconheço que a vida d’elles é alegre. Reconheço-o á beira da³⁴ 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 rapazes³⁶ 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 faz³⁷ 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 na³⁸ propria canção dos camponezes ha angustia e ansia, porque? – Porque Alvaro Coelho de Athayde, decimo quarto Barão de Teive descobriu com pena³⁹ 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 apelido 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

[6-6^r a 9^r]

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 <n>este
- 3 <visive> acabada e visível
- 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] possível] *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 esforço medonho [↑ a] que essas inteirezas envolviam. [→ me compeliavam] *acrescento e variante, a lápis.*
- 13 da <sua> inevitável 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 tres grandes [↑ poetas] pessimistas
- 18 para <homens> qualque<s>/r\ homem
- 19 <as’> essas pobrezaas
- 20 pode[,] *vírgula acrescentada a lápis.*
- 21 <cc>/v\ ela
- 22 tudo isso é função do <onanismo,> <psychci> [→ desalento da alma que não teve complemento sexual,] psychico 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> soleme 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 Raciocínio.] 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 “Raciocínio”.
- 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 apelido 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 especie¹; o igual² virar-se da mente sobre si mesma, igual insatisfação □

Os adolescentes teem, por traz de todos os seus desassocegos, o impulso cego que os conduz á vida □ Rousseau □, mas comanda Europa.³ Chateaubriand gemeu e sonhou, porém⁴ 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 [↑ igual]
- 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-23^r e 24^r]*Three Pessimists.*

The three are victims of the romantic illusion, and they are especially victims because none¹ 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 world² 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 side³, 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 evil⁴ proclaims the pagan tendency to be conscious⁵ 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 this⁶ 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 highly¹ 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

[33-34^r]

CANTO A LEOPARDI

Ah, mas da voz exanime pranteia
 O coração afflicto¹ respondendo:
 “Se é falsa a idéa, quem me deu a idéa?
 Se não ha nem bondade nem justiça
 Porque é que aneia o coração na liça²
 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 tino⁴
 Que tem do bem e o mal? Ah, se é insano⁵
 Querer justiça, porque qu’rer justiça⁶
 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

[33-34^r]

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] *sinhal de troca de posição*: O coração afflicto

- 2 Porque <me> [↑ é que] <doe> [↑ aneia] 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 paisagem de gelo interior
 Da vida, mixto vão de goso e dor.
 Mas, porque mixto, má, e porque má¹
 □
 E □ a mente
 Contempla em extase sem fé nem calma²
 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

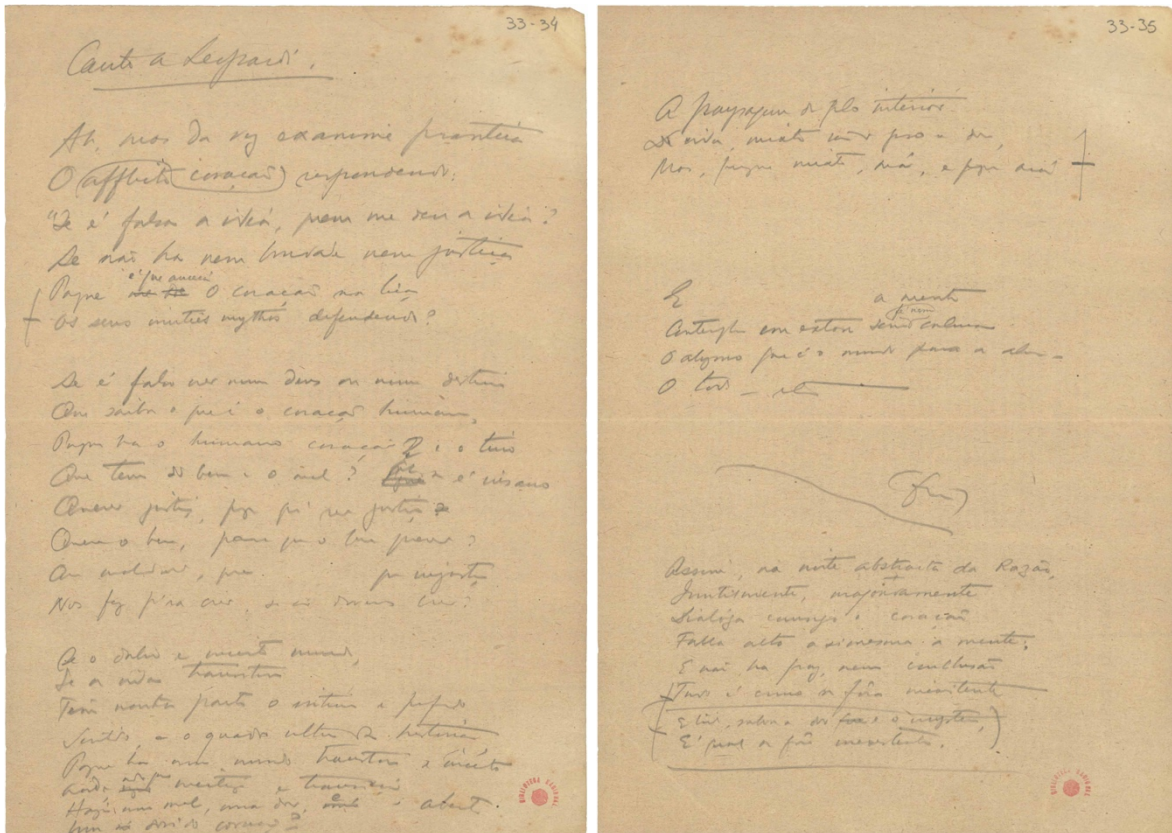
8

[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 33-35^r 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[48-12^r]

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

[48-12^r]

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/caastroalbertosriode.htm>
- CHORÃO, J. Bigotte (2005). “Leopardi Revisitado”. *Estudos Italianos em Portugal*, nova série, n.º 0, pp.101-107.
- FAGUET, Émile (s.d.). *Dix-Neuvième Siècle: Etudes Littéraires*. Paris: Société Française d’imprimerie et de librairie. CFP 8-181, <http://bibliotecaparticular.casafernandopessoa.pt/index/aut/F/faguemile.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: troisième 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*. Introdução de Franco Gavazzeni; note de 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 Patricio Ferrari. Lisboa: Guimarães.
- _____ (1886) *Os Sonetos Completos de Antero de Quental*. Porto: Livraria Portuense de Lopes & C^a – 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'oeuvre 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 Pessoaos 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 série, 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 Pessoa 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 Steffen 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.