

n.º 9

Pessoa plural

Pessoa Plural

A Journal of Fernando Pessoa Studies

GUEST EDITORS

Fabrizio Boscaglia
Duarte Drumond Braga

Onésimo Almeida
Paulo de Medeiros
Jeronimo Pizarro

EDITORS-IN-CHIEF

Special Issue:

Oriente e
Orientalismo / Orient and
Orientalism

issn: 2212-4179

Table of Contents

Número 9, primavera de 2016

(Número especial: Oriente e Orientalismo)

Issue 9, Spring 2016

(Special Issue: Orient and Orientalism)

[PART 1: Orient and Orientalism]

Número especial Oriente e Orientalismo: Introdução 2

[Orient and Orientalism Special Issue: Introduction]

Fabrizio Boscaglia & Duarte Drumond Braga

Um roteiro pessoano sobre a Índia 11

[Pessoa on India: a selection of texts]

Duarte Drumond Braga

Fernando Pessoa and Islam: 37

an introductory overview with a critical edition of twelve documents

[Fernando Pessoa e o Islão:

uma síntese introdutória com edição crítica de doze documentos]

Fabrizio Boscaglia

As coisas são coisas? Alberto Caeiro e o Zen 107

[Are Things Really Things? Alberto Caeiro and Zen]

Paulo Borges

Os Orientes de Fernando Pessoa: adenda..... 128

[The Orientes of Fernando Pessoa: an addendum]

Antonio Cardillo

As *Chronicas Decorativas* de Fernando Pessoa: 148

edição crítica de oito documentos

[Fernando Pessoa's *Chronicas Decorativas*:

critical edition of eight documents]

Fabrizio Boscaglia

Twenty-one Haikus by Fernando Pessoa	184
[Vinte e um Haikus de Fernando Pessoa]	
Patricio Ferrari & Carlos Pittella	
A Caminho do Oriente:	230
apontamentos de Pessoa sobre Teosofia e espiritualidades da Índia	
[En Route to the Orient:	
Pessoa's notes on Theosophy and the spiritualities of India]	
Pedro Teixeira da Mota	
Fernando Pessoa in India: Three Anthologies in Hindi	252
Fernando Pessoa na Índia: três antologias em Hindi]	
Rita Ray	
Waiting for Pessoa: The Works of Fernando Pessoa in Turkish.....	260
À espera de Pessoa: as obras de Fernando Pessoa em Turco]	
Hakan Atay	
A Tradução e a Introdução da Obra de Fernando Pessoa na China	270
[Translation and the Introduction of the Works of Fernando Pessoa to China]	
Cristina Zhou Miao	
Tradução e recepção de Fernando Pessoa no Japão	282
[The Translation and Reception of Fernando Pessoa in Japan]	
Kazufumi Watanabe	
A (im)possível unidade em Fernando Pessoa	293
[The (im)possible unity in Fernando Pessoa]	
Annie Gisele Fernandes	
 [PART 2]	
Imaginary poets in a real world (an unpublished lecture, 1996).....	298
[Poetas imaginários num mundo real (uma conferência inédita, 1996)]	
George Monteiro	
O distante amor ao próximo de Bernardo Soares	310
[Bernardo Soares' distant love for his neighbors]	
João Albuquerque	

Ângelo de Lima, poesia e loucura:	342
<i>Orpheu, Poesia Experimental e Edoi Lelia Doura</i>	
[Ângelo de Lima, poetry and madness:	
<i>Orpheu, Poesia Experimental, and Edoi Lelia Doura]</i>	
Ana Cristina Joaquim	
Algunas apreciaciones sobre la conexión entre	359
heteronimismo, poema y mística	
[Some ideas about the relation between	
heteronimism, poem and mysticism]	
Óscar de la Torre	
<i>Onde Estás, Mamã?</i>	370
O império, longe de Pessoa, longe dos Claridosos	
[<i>O Mother, Where Art Thou?</i>	
The Empire, far from Pessoa far from the Claridosos]	
André Corrêa de Sá	
Pierre Hourcade e a descoberta de Fernando Pessoa:	399
novas cartas e outros escritos	
[Pierre Hourcade and the discovery of Fernando Pessoa:	
new letters and other writings]	
Fernando Carmino Marques	
<i>Orpheu 1915-1965: una reedición</i>	495
[<i>Orpheu 1915-1965: a re-edition]</i>	
Alejandro Giraldo	
Autor <i>in fabula</i>: Fernando Pessoa contista	564
Author <i>in fabula</i> : Fernando Pessoa as a story writer]	
Jorge Uribe	

Nota editorial

Siglas utilizadas

BNP/E3	Biblioteca Nacional de Portugal, Espólio 3 [espólio de Fernando Pessoa] (cf. http://purl.pt/1000/1/)
BNP/E16	Biblioteca Nacional de Portugal, Espólio 16 [espólio de João Gaspar Simões]
CFP	Casa Fernando Pessoa / Biblioteca particular de Fernando Pessoa (cf. http://casafernandopessoa.cm-lisboa.pt/bdigital)
MN	Espólio Manuela Nogueira
ANSA-L	Arquivo virtual da Geração de <i>Orpheu</i> : Espólios Almada Negreiros e Sarah Affonso (cf. http://modernismo.pt/index.php/arquivos/almada-negreiros-e-sarah-affonso)

Palavras e frases traduzidas

Neste número especial dedicado a “Oriente e Orientalismo”, a revista *Pessoa Plural* hospeda contributos de autores, investigadores e tradutores que, no seu dia a dia, escrevem e traduzem utilizando línguas e alfabetos diferentes do inglês, do português e do latino; entre eles, vários investigadores da Ásia, que citam títulos e textos nas suas línguas, através dos alfabetos originais. Para facilitar, a eles a produção dos seus textos, e ao leitor a fruição dos seus contributos, optámos para dar a cada autor a possibilidade de utilizar o sistema de tradução/transliteração que achasse mais oportuno.

Número especial *Oriente e Orientalismo*

Introdução

Fabrizio Boscaglia & Duarte Drumond Braga

If fate throws a knife at you, there are two ways of catching it —by the blade and by the handle. —Oriental.¹

O presente número monográfico da revista *Pessoa Plural – A Journal of Fernando Pessoa Studies* foi concebido e projetado desde o ano de 2013, entre Portugal e Brasil, países de atuação profissional dos organizadores.² A nossa intenção foi a de oferecer aos estudiosos e leitores a oportunidade de considerar uma vasta e dispersa área da obra de Fernando Pessoa. Esta área corresponde ao âmbito temático que no título do presente número veio a ser denominado como “Oriente/Orient”. Com efeito, várias das geografias que o leitor encontrará neste número especial foram, em dados momentos da história cultural do chamado “Ocidente”, associadas à ideia de “Oriente”: Índia, China, Japão, Pérsia, “Mundo Árabe”. Pertencem, por essa razão, a uma “geografia imaginária” (SAID, 1978) que não deve ser acolhida acriticamente.

A denominação “Oriente” é, de facto, problemática. O que é o Oriente? Uma entidade geográfica, cultural, filosófica, religiosa, antropológica ou... imaginária? As imaginações acerca de um Oriente vago, distante e misterioso têm, sem dúvida, sido muitas. Nesse aspecto, ele tem sido identificado como um *outro* face a um *próprio*. Aliás, o oriental tem sido, ao longo dos séculos da imaginação europeia (e “ocidental”), sobretudo isto: o *Outro*; o Outro de um Ocidente dramático e dramatúrgico, perpetuamente em busca de autor.

Foi Edward W. Said quem de forma mais eficaz e influente destacou do magmático pano de fundo da história cultural as coordenadas da representação deste Outro. Desde 1978 – ano de publicação de *Orientalism* – a representação orientalista veio a ser cada vez mais estudada, criticada e ultrapassada, ainda que o

¹ Provérbio transcrito por Fernando Pessoa (Arquivo Manuela Nogueira).

² Gostaríamos de ressaltar que este trabalho foi feito ao abrigo de três projetos sedeados na Universidade de São Paulo, por via de Duarte Drumond Braga. A Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo apoiou a organização deste número temático no âmbito do Projeto de Pós-Doutoramento nessa instituição (número do processo 2014/00829-8). O presente número temático é também uma publicação do Projeto Temático da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (número de processo 2014/15657-8) e foi realizado ainda em articulação com o trabalho desenvolvido no LIA (Laboratório de Interloquções com a Ásia), também na Universidade de São Paulo. No caso de Fabrizio Boscaglia, a presente investigação foi desenvolvida no âmbito dos trabalhos do Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, de que é membro.

seu essencialismo continue atuante. Assim, o orientalismo que Said aponta é um resultado da prática e do pensamento, rigorosamente dicotômicos, das artes e das ciências do Velho Continente, assim como do Novo Mundo imperialista, com vistas a definir, estudar, controlar, dominar (e paradoxalmente transformar) aquele Oriente que é, por definição do próprio orientalismo, estático e fatalista. E ainda fanático, despótico, sensual; enquanto o Ocidente seria moderato, igualitário, racional, ativo. O Oriente seria sedutor; o Ocidente, argumentativo. O Oriente existiria para ser educado e conquistado; o Ocidente, aquele que é educador e conquistador. Este, aqui e agora, *à conquista*; aquele, ali e sempre, *à espera*...

Entretanto, o próprio Said veio a ser criticado por vários autores, como o antropólogo James Clifford (1988), que sustentou que o autor palestino expressaria, paradoxalmente, um olhar essencialista e dicotomizante análogo ao que ele tinha desvelado: ao retratar um Ocidente homogêneo e essencialmente orientalista-colonialista-imperialista, estaria a cristalizar uma ideia genérica e vaga de Ocidente. No entanto, o autor, já em 1978, reconhecia o orientalismo como um jogo de espelhos, pelo qual a Europa, imaginando um Outro, na verdade falava longamente acerca de si mesma.

Numa perspectiva que tente integrar criticamente os frutos de décadas de estudos e debates – abertos pelo livro de 1978, início de um longo processo de crítica cultural –, fala-se também, no século XXI, em “pós-orientalismo” (DABASHI, 2008), uma vez que eventuais binarismos críticos se têm tornado mais esfumados (CLIFFORD, 1988) no âmbito de várias disciplinas das ciências humanas. Serão então, Oriente e Ocidente, não (apenas) protagonistas de um conflito fatal, de uma dinâmica de dominação ou de trauma, mas (também) agentes de um complexo tecido de diálogos, encontros, sobreposições, espelhamentos, (re)conhecimento(s)? Oriente e Ocidente como momentos de um *continuum*? Como modalidades de um *unicum*?

Em outros casos, contudo, fala-se de um “novo orientalismo” (ALMOND, 2007) ao se sondar a demanda eurocêntrica no discurso literário da chamada pós-modernidade. Uma demanda que se manifesta de forma mais sutil e complexa, mas que não deixa de voltar a propor um padrão orientalista. Seja como for, no distanciamento (real ou suposto) da rígida ótica dicotômica, o orientalismo pode ser abordado, para além da questão civilizacional *stricto sensu*, enquanto dispositivo estético, irônico e crítico, num processo que faça *do* e reconheça *no* Oriente uma metáfora e um pretexto literário e/ou filosófico, de forma mais (auto)consciente. Pessoa intuía isto já em 1914 e, discípulo de Wilde, escrevera sobre a *inexistência* do Japão e da Pérsia naquelas *Chronicas Decorativas* – de uma ironia ímpar – que neste número são (re)editadas, constituindo textos fulcrais para a abordagem hermenêutico-metodológica do Oriente e do Orientalismo em Pessoa.

Como vários textos deste número apontam, mas é bom desde logo lembrar, Fernando Pessoa “descobre” alguns dos seus Orientes (a Índia, o “Oriente

Próximo”) quando, muito novo, recebe de Willfrid H. Nicholas, prefeito da Durban High School (onde estudou de 1899 a 1904), alguns livros como parte do Queen Memorial Prize. Pessoa escreve e pensa sobre o Oriente a vida toda, sob várias formas e instâncias. Em Pessoa, o Oriente é um tema múltiplo, transversal e presente e, mais do que um tema, um conjunto de questões estéticas, culturais, antropológicas e filosóficas. Algumas dessas ideias de Oriente que consideramos oportuno sondar em Pessoa são as seguintes: espaço e tema literário não-ideológico, imagem, meta-representação, pretexto (auto)irónico. Como um véu, que ao mesmo tempo esconde e manifesta aquela interrogação colocada no centro da experiência estética do autor-Pessoa: *quem sou eu?* Esta pergunta, dadas as peculiaridades heteronímicas da obra pessoana, também se projeta nos seus leitores.

A questão da identidade é, como se vê, fulcral. Identidade pessoal (eu) mas também e sobretudo civilizacional (nós), já que as duas coisas andam sempre juntas no pensamento daquele que se quis supra-Camões e além-eu(s), para encarar e cumprir a missão de génio literário, português, de língua portuguesa, europeu e *ocidental*. A Grécia seria a mãe; Roma, Cristandade e Inglaterra, as ancilas, isto é, as auxiliadoras; Portugal, o sacrifício mítico para um Quinto Império cuja universalidade incorpora, posteriormente, transcendendo-o e sintetizando-o, um Oriente aparentemente oculto, longínquo e silencioso; na verdade também muito próximo, nos encontros e desencontros da história e da cultura: “Outrora fui talvez, não Boabdil, mas o seu mero último olhar | Da estrada, dado ao deixado vulto de Granada”, escreve Pessoa em 1916 (PESSOA, 1916: 68). A Península Ibérica (outrora al-Andalus), a sua cultura, a Expansão, a literatura e o pensamento portugueses. Ausentes nos estudos de Said,³ são contudo lugares, vetores e perspetivas imprescindíveis para se desenvolver um discurso sobre o Oriente em Pessoa.

No âmbito dos estudos pessoanos, esse discurso não é de hoje. Há alguns textos pioneiros, como o de Seabra (1970), que já nessa data compara algumas posições filosóficas de Pessoa com o Taoísmo, ou de Cuervo-Hewitt (1985), que lê a sua poesia à luz de algumas metafísicas orientais; ou de novo de Seabra (1996) e de Feitosa (1998), ambos abrindo perspectivas em relação às referências árabe e persa em Pessoa. Quando a esta vertente, e já no âmbito da edição do espólio, considere-se o trabalho de edição das *Rubaiyat* ortónimas, a cargo de Maria Aliete Galhoz (cf.

³ O próprio autor declara: “my discussion of that domination and systematic interest does not do justice to [...] the important contributions to Orientalism of Germany, Italy, Russia, Spain and Portugal” (SAID, 1978: 17) [*o meu estudo sobre esse domínio e interesse sistemático não faz justiça [...] às importantes contribuições [ao Orientalismo] da Alemanha, da Itália, da Rússia, da Espanha, de Portugal*. (tradução de Pedro Serra; SAID, 2004: 19)]. Cf. “there are several empires that I do not discuss: the Austro-Hungarian, the Russian, the Ottoman, and the Spanish and Portuguese.” [*há alguns impérios de que não trato: o Austro-Húngaro, o Russo, o Otomano, e o Espanhol e Português* (tradução nossa)] (SAID, 1993: xxv).

PESSOA, 2008). Entretanto, a produção bibliográfica a respeito da relação de Pessoa com o Oriente começa a avolumar-se com artigos, não já comparativos, mas que trabalham com a referência direta, como o de Ángel Crespo (1988), que apresenta o interesse na figura do Buda como prova da natureza religiosa da obra pessoana, o que se complementa com trabalhos mais recentes como os de Pinto (2000) e Cardillo (2010), os dois seguindo o viés comparatista, e o de Lopo (2013), trabalhando com a referência textual direta ao Budismo. Isto mostra que, curiosamente, a presença e/ou a relação do Budismo em Pessoa é das vertentes mais exploradas; e não apenas o Zen que, de Janeira (1977) até Zhou Miao (2013), tem sido um fertilíssimo campo de *per se*. Mas é só o século XXI que surgem os trabalhos de maior fôlego, e com outras perspectivas, como os ensaios de Paulo Borges (2011) e ainda, no campo das teses, propostas a partir da questão do orientalismo, como a de Braga (2014) e a de Boscaglia (2015), sobre a questão islâmica.

Longe de esgotar as facetas orientais ou orientalistas de Pessoa, o presente número de *Pessoa Plural* é apresentado à comunidade científica e aos demais leitores como um conjunto de trabalhos que, cada um na sua vertente específica, contribui para o avanço dos estudos pessoanos, sugerindo desde logo a problemática categoria “Oriente” como uma das questões mais fecundas que a obra e o pensamento de Pessoa propõem ao estudioso, como no artigo que abre o dossiê; até porque, como se entrevê em vários destes contributos, o Oriente deixa várias vezes, em Pessoa, de ser o Outro para se tornar (de forma irónica, oculta, crítica) no Próprio ou numa maneira assumida de este pensar a si mesmo.

Quanto aos conteúdos do presente volume, as vertentes que mais foram exploradas, nos estudos e documentos, são a literária, a místico-religiosa e a cultural-civilizacional. Especial atenção foi dada ao levantamento e à edição de materiais do espólio e da biblioteca particular de Pessoa, alguns dos quais abrem perspectivas de investigação ainda por percorrer. Quanto ao muito e riquíssimo material disperso, já publicado e que estava à espera de receber um enquadramento crítico de referência, uma proposta neste sentido é oferecida, logo no primeiro contributo do *issue*, por Duarte Drumond Braga, cujo texto abre a primeira secção, a de artigos. O seu roteiro da Índia fernandina procura à partida um posicionamento metodológico que, salvaguardando a complexidade de Pessoa, intenta restituir uma perspetiva crítica e hermenêutica eficaz para orientar o leitor na navegação pelos Orientes orto e heteronímicos.

Numa perspetiva crítica, Fabrizio Boscaglia também propõe um mapa da questão islâmica, árabe e persa em Pessoa, ao mesmo tempo um roteiro mas também uma vasta síntese. Destaca-se aqui a presença do Islão e da cultura islâmica, não apenas entre os temas pessoanos, mas também como elementos hermenêuticos funcionais do pensamento de Pessoa. A questão de o Islão – em

Pessoa – ser o Outro oriental ou, antes, algo inerente ao Próprio europeu é das mais críticas e desafiantes.

Já na perspectiva da Filosofia das Religiões, Paulo Borges oferece um estudo que sonda e desvela as proximidades e diferenças entre o Budismo Zen e o pensamento daquele heterónimo que – apesar de ser supostamente o mais enraizado na mentalidade grega antiga, que o Ocidente assume como uma das suas raízes identitárias – foi várias vezes considerado o mais “oriental” pela crítica: Alberto Caeiro.

A segunda parte do número, que nesta revista é sempre dedicada à edição de documentos dos arquivos pessoais, dá continuidade a uma iniciativa que, há anos, teve no próprio Paulo Borges, na qualidade de diretor da revista *Cultura Entre Culturas*, um dos seus primeiros impulsionadores, juntamente com Jerónimo Pizarro, Patricio Ferrari e Antonio Cardillo. Em 2011, estes três investigadores publicaram, no n.º 3 da mencionada revista, um dossiê de documentos do espólio e da biblioteca particular de Pessoa, intitulado “Os Orientes de Fernando Pessoa”. Graças à disponibilização desse caderno pela direção da revista e pelos referidos autores, que muito agradecemos, esse material foi aqui reeditado por Antonio Cardillo, com uma adenda, a integrar novos documentos e inéditos. Trata-se de um contributo cuja riqueza material e textual informa acerca do surpreendente leque de possibilidades de investigação que as culturas asiáticas oferecem, nos arquivos e na escrita de Pessoa.

Após a edição das já referidas *Chronicas Decorativas*, por Fabrizio Boscaglia, os tesouros “orientais” do espólio de Pessoa mostram-se novamente em toda a sua riqueza no terceiro contributo da secção “Documentos”, no qual Carlos Pittella-Leite e Patricio Ferrari apresentam uma edição de vinte-e-um *haikai* autógrafos de Pessoa, em português e inglês, dezassete deles inéditos, introduzidos por um esclarecedor e rigoroso enquadramento biobibliográfico e filológico.

Fecham esta segunda secção dois apontamentos manuscritos de Pessoa, dedicados ao Hinduismo e à Teosofia, ou Sociedade Teosófica, editados por Pedro Teixeira da Mota. Este estudioso, ao enquadrar os dois textos no percurso intelectual, espiritual e de leituras de Pessoa, chama à atenção do leitor a íntima ligação entre temas orientais, ocultistas e espirituais na obra do escritor português.

A terceira e última parte do número, como é tradição de *Pessoa Plural*, é dedicada às resenhas. Salvo a última, em que Annie Gisele Fernandes trata do livro *Fernando Pessoa, Entre Almas e Estrelas* (2013), do pesquisador nipo-brasileiro Haquira Osakabe – recentemente falecido e que desta maneira se homenageia –, as restantes são dedicadas à apresentação e à apreciação panorâmica das traduções da obra de Fernando Pessoa em quatro países: a Índia (por Rita Ray), a Turquia (por Hakan Atay), a China (por Cristina Zhou) e o Japão (por Kazufumi Watanabe). Trata-se de testemunhos e contributos preciosíssimos, que nos permitem perceber como o escritor português tem vindo a ser conhecido e reconhecido por alguns dos

territórios sobre os quais escreveu, deixando esse “Outro” falar pela sua própria voz.

Aliás, a publicação da obra de Alberto Caeiro na China em 2013 foi um dos acontecimentos que nos despertou para a ideia de realizar este número temático, estimulando a nossa curiosidade sobre o vasto panorama das edições pessoanas na Ásia; panorama que aqui não se pretende esgotar, mas apenas começar a contemplar, em toda a sua riqueza. Por exemplo, ainda que não tenha sido possível hospedar neste volume um contributo de Hanmin Kim, tradutor coreano que está presentemente a organizar uma antologia poética de Pessoa, a sua tradução, em 2014, das *‘Prosas Escolhidas de Pessoa’* (페소 아 와 페소 아들) foi outro evento que estimulou a nossa curiosidade e impulsionou a presente iniciativa.

Seria aliás interessante, numa futura ocasião, traçar um mapa cronológico e topográfico das traduções da obra pessoana para línguas asiáticas, do Norte de África e do “Oriente Próximo”. Existem, por exemplo, países como o Irão, em que nos últimos onze anos novas traduções dos livros de Pessoa têm aparecido com uma interessante frequência e principalmente no que respeita à prosa, com duas edições do *Livro do Desassossego* (2005 e 2015). Agradecemos aqui aqueles que, como o investigador iraniano Amir Farrokh Payam, nos têm facultado estas informações e desejamos que haja uma próxima ocasião de colaboração para aprofundar estes interessantes fenómenos literários e editoriais.

Queremos, sobretudo, agradecer sentidamente a todos aqueles que nos ajudaram a realizar este trabalho. Uma palavra especial de reconhecimento vai para Jerónimo Pizarro, pela paciente, incansável e amável colaboração, bem como para Onésimo Teotónio de Almeida e Paulo de Medeiros, *co-editors in chief* da *Pessoa Plural*, pelo convite que os três nos fizeram para sermos editores convidados deste número. Reconhecemos ainda o papel desempenhado por Carlos Pittella-Leite, que muito generosamente se ofereceu para nos apoiar em várias fases e tarefas editoriais. Não gostaríamos de esquecer a contribuição de Rui Lopo, amigo, além de companheiro de viagem numa primeira fase destas rotas orientais pessoanas, quando em 1 de março de 2013 foi realizada a iniciativa que deu impulso inicial para a realização desta: o seminário “Fernando Pessoa e o Oriente”, no Museu do Oriente de Lisboa (Fundação Oriente), organizado pelos dos Centros de Filosofia e de Estudos Comparatistas da Universidade de Lisboa. Esse evento teve a organização a cargo de Fabrizio Boscaglia, Duarte Drumond Braga e Rui Lopo. Diga-se ainda que, por razões alheias à nossa vontade, a prevista contribuição deste autor sobre Budismo em Pessoa não se pôde realizar. Contudo, a sua investigação neste campo é reconhecida ao longo do dossiê.

O nosso agradecimento vai também para aqueles que ajudaram nas fases de recolha de materiais, transcrição e revisão, nomeadamente José Blanco, Patricio Ferrari, José Correia, José Barreto, Jorge Uribe, Kaitlin Beall e Pauly Ellen Bothe; a todos os autores que, com entrega, seriedade e disponibilidade, puseram ao serviço

deste projeto o seu talento, os seus estudos e os seus contributos; e finalmente aos leitores, cujo olhar, sentir e pensar se tornam, a partir de agora, em navios que poderão levar as nossas intenções para aquela “Índia nova, que não existe no espaço”. E para além dela.

Lisboa e São Paulo, 31 de maio de 2016,

Fabrizio Boscaglia & Duarte Drumond Braga

Bibliografia

- ALMOND, Ian (2007). *The New Orientalists: postmodern representations of Islam from Foucault to Baudrillard*. London: I. B. Tauris
- BORGES, Paulo (2011). *O Teatro da Vacuidade ou a Impossibilidade de Ser Eu: estudos e ensaios pessoanos*. Lisboa: Verbo.
- BRAGA, Duarte Drumond (2014). “Ao oriente do Oriente: transformações do orientalismo em poesia portuguesa do século XX. Camilo Pessanha, Alberto Osório de Castro e Álvaro de Campos”. Tese de Doutoramento em Estudos Comparatistas. Universidade de Lisboa.
- BOSCAGLIA, Fabrizio (2015). “A presença árabe-islâmica em Fernando Pessoa”. Tese de Doutoramento em Filosofia. Universidade de Lisboa.
- CARDIELLO, Antonio (2010). “Abismo y Nada Absoluto: confluencias budistas en el pensamiento de Fernando Pessoa e Nishida Kitaro”, in *El Pensar Poético de Fernando Pessoa*. Pablo Javier Pérez López e Fernando Calderon Quindós (comp.). Morata de Tajuña: Manuscritos, pp. 75-118.
- CLIFFORD, James (1988). “On Orientalism”, in *The Predicament of Culture*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- CRESPO, Ángel (1988). “Dos obras dramáticas de Fernando Pessoa”, in *HPoesia*, n.º 56-57, pp. 7-15.
- CUERVO-HEWITT, Julia (1985). “No limiar da realidade: estética e metafísica oriental na poesia de Fernando Pessoa”, in *Actas do IIº Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos*. Porto: Centro de Estudos Pessoaanos, pp. 279-293.
- DABASHI, Hamid (2008). *Post-Orientalism: knowledge and power in time of terror*. Piscataway: Transaction.
- FEITOSA, Márcia Manir Miguel (1998). *Fernando Pessoa e Omar Khayyam: o Ruba’iyat na poesia portuguesa do século XX*. São Paulo: Giordano.
- JANEIRA, Armando Martins (1977). “Zen nella Poesia di Pessoa”, in *Quaderni Portoghesi*, n.º 1, pp. 95-116.
- LOPO, Rui (2013). “Presenças do Budismo na Obra em Prosa de Fernando Pessoa”, in *Nietzsche, Pessoa e Freud. Colóquio Internacional*. Paulo Borges, Nuno Ribeiro e Cláudia Souza (orgs.). Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, pp. 157-172.
- OSAKABE, Haquira (2013). *Fernando Pessoa: entre almas e estrelas*. São Paulo: Iluminuras.
- PESSOA, Fernando (2015). کتاب دلواپسی [Livro do Desassossego]. Tradução de Jahed Jahanshahi. 2ª edição. Tehran: Negah.
- ____ (2014). 페소 아 와 페소 아들 [Pessoa e Pessoas: Prosas Escolhidas de Fernando Pessoa]. Tradução de Hanmin Kim. Seul: Workroom.
- ____ (2013). 阿尔伯特·卡埃罗 [Alberto Caeiro (Poesia e Prosa)]. Tradução de Min Xuefei. Pequim: Shangwu.
- ____ (2008). *Rubaiyat*. Edição crítica de Maria Aliete Galhoz. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- ____ (2005). کتاب دلواپسی [Livro do Desassossego]. Tradução de Jahed Jahanshahi. 1ª edição. Tehran: Negah.
- ____ (1916). “Passos da Cruz: catorze sonetos de Fernando Pessoa”, in *Centauro: Revista trimestral de literatura*, n.º 1, pp. 63-76.
- ____ (1914). “Chronicas decorativas: I”, in *O Raio*, n.º 12, pp. 7-8.
- PINTO, Gustavo Shogyo (2000). “Shinshu and the Poetry of Fernando Pessoa”, in *Shin Buddhist*, n.º 5, março [Comunicação apresentada na *European Branch Conference da Association of Shin Buddhist Studies*. Oxford: Wadham College].

- PIZARRO, Jerónimo; FERRARI, Patricio; CARDIELLO, Antonio (2011). "Os Orientes de Fernando Pessoa", in *Cultura Entre Culturas*, n.º 3, pp. 148-185.
- SAID, Edward W. (2004). *Orientalismo: representações ocidentais do Oriente*. Tradução de Pedro Serra. Lisboa: Cotovia.
- ____ (1993). *Culture and Imperialism*. London: Vintage.
- ____ (1978). *Orientalism*. New York: Pantheon.
- SEABRA, José Augusto (1996) "Fernando Pessoa, Al-Mutamid et le sébastianisme", in *O Coração do Texto / Le Coeur du texte: novos ensaios pessoanos*. Prefácio de Maria Aliete Galhoz. Lisboa: Cosmos, pp. 209-214.
- ____ (1970). "Novo ângulo de abordagem da obra do genial 'fingidor': Fernando Pessoa, contradição e lógica poética", in *Diário de Lisboa*, suplemento literário, 14 de maio e 21 de maio.
- ZHOU MIAO, Cristina (2013). "Repensar a Qualidade Zen de Alberto Caeiro", in *Cadernos de Literatura Comparada*, n.º 28, pp. 79-89.

Um roteiro pessoano sobre a Índia

Duarte Drumond Braga*

Palavras-chave

Fernando Pessoa, Oriente, Orientalismo, Índia, Hinduísmo, Budismo, Esoterismo, Opiário

Resumo

Este ensaio pretende levar a cabo uma reflexão de teor epistemológico e metodológico sobre o objeto de pesquisa que pode ser designado como “o Oriente em/de Fernando Pessoa”. Será defendida a tese de que não há vantagem em perspectivar um único e monolítico (conceito de) Oriente em Pessoa, mas antes vários orientes, não só porque os escritos de Pessoa se reportariam a mundos tão diversos quanto a Índia, a China ou a Pérsia, mas também por esses envios corresponderem a diversas necessidades, contextos e modos de escrita. Daqui se avançará a hipótese, partindo de uma análise crítica do trabalho de Edward Said, de que, na verdade, os Orientes pessoanos seriam melhor entendidos como interações com várias tradições textuais orientalistas. O presente artigo não pretende analisar um texto único de Fernando Pessoa que ilumine esta questão, mas introduzir uma reflexão, apoiada num roteiro de textos sobre a Índia, que esclareça as condições de possibilidade de uma investigação na área do(s) Oriente(s) em/de Pessoa.

Keywords

Fernando Pessoa, Orient, Orientalism, India, Hinduism, Buddhism, Esotericism, Opiary

Abstract

This essay is an epistemological and methodological study of the Orient in/of Fernando Pessoa. It argues in favour of this comprehensive object of research, questioning the usefulness of a single concept of Orient in the analysis of Pessoa's writings. These writings address such different geographies and cultures as India, China or Persia and imply different contexts, modes of writing and textual necessities, thus creating several Orientes. Using the work of Edward Said as a starting point, this essay argues that Pessoa's Orientes can be better understood as interactions with several orientalist traditions. Therefore, it does not concern only one text, but rather takes its cue from a number of Pessoa's writings on India to consider the conditions of possibility of a research on the Orient(s) in/of Pessoa.

* Universidade de São Paulo. Bolsista de Pós-Doutoramento (número do processo 2014/00829-8) da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, que apoiou a pesquisa para este texto.

De Tóquio? Universidade de Tóquio? Nada disso existe. Isso é uma ilusão.
Fernando Pessoa¹

Em 2011, Jerónimo Pizarro, Patricio Ferrari e Antonio Cardiello publicaram um dossiê intitulado “Os orientes de Fernando Pessoa”, que se volta a reproduzir, em versão aumentada, nas páginas desta revista (cf. PIZARRO *et al.*, 2011; CARDIELLO, 2016).² O método heurístico e filológico dos organizadores leva-os a apresentar uma ampla documentação: manuscritos, datiloscritos e ainda notas de leitura ou *marginalia* retirados da biblioteca privada do poeta, desta maneira mostrando que se trata de uma questão não só bem presente como transversal, sob vários aspetos e medidas, à escrita pessoana.

Com efeito, a noção de que se trata de documentos com tipos diferentes de referencialidade ao que possa ser o “Oriente” leva os organizadores a afirmar que, em Pessoa, esta questão não corresponde a uma “projeção unívoca” (PIZARRO *et al.*, 2011: 149). Se o Oriente pessoano não é unívoco, é preciso perguntar porquê. Antes de mais, é difícil encontrar uma unidade temática – e até mesmo material – entre notas, *marginalia*, poemas, fragmentos de ensaios e listas de livros com possível viés editorial-comercial. Com efeito, estes objetos falam de coisas tão diversas como poesia persa, Budismo ou a exploração da bacia do Nilo e relacionam-se com mundos tão diversos quanto a Índia, a China ou a Pérsia. Todos estes tópicos de alguma forma interseccionam a “categoria” que poderíamos designar como *Oriente*, que está longe de ser uma coordenada geopolítica auto-explicativa.³

A segunda dificuldade que se impõe à tentativa de encontrar uma unidade é o fato de aqueles elementos não corresponderem a um só interesse que, por sua vez, tenha dado origem a um gesto de escrita que possa ser isolado de forma cabal. De facto, o Oriente não emerge como uma questão dada *a priori*, mas como um

¹ “Crónica Decorativa”, *O Raio*, n.º 12, 12-9-1914. Veja-se a edição crítica deste texto no presente número da revista *Pessoa Plural* (cf. BOSCALLIA, 2016b).

² Texto oriundo do Projeto Temático da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (número de processo 2014/15657-8).

³ O vocábulo Oriente não pode representar uma geografia, mas é um *topos* que se alimenta de várias geografias. Para o ensaísta francês Raymond Schwab, em sua clássica reflexão em torno da descoberta do sânscrito pela Europa dos séculos XVIII-XX, *La Renaissance Orientale* (1950), o Oriente é um termo que deu a “volta ao mundo”, devido ao número de espaços que já lhe foi dado designar (SCHWAB, 1950: 9). Já Edward Said, propõe, em *Orientalismo* (1978), entender o Oriente como uma atribuição que é conferida por um determinado “modo do discurso”, e daí a famosa expressão “Oriente orientalizado” (SAID, 2004: 34). Como afirma o ensaísta palestino, não existe Oriente sem Ocidente: “[...] o Oriente não é um facto inerte da natureza. Não está ali, do mesmo modo que o Ocidente também não está exatamente ali. [...] esses lugares, regiões e setores geográficos que constituem o Oriente e o Ocidente, enquanto entidades geográficas e culturais – para já não dizer históricas – são criações do homem. Por conseguinte, tanto como o Ocidente, o Oriente é uma ideia que tem história e uma tradição de pensamento, de imagens, e um vocabulário que lhe deram uma realidade e uma presença no e para o Ocidente” (SAID, 2004: 5).

conjunto de questões. Ainda que transversal à obra, constitui, portanto, o que poderíamos designar como um tema pessoano em segundo grau – uma vez que não existe qualquer *corpus* textual a esse respeito agenciado pelo autor, tal como acontece, por exemplo, para o volume *Ibéria: introdução a um imperialismo futuro* (2012), claramente um projeto autónomo de escrita.

Os orientes da obra pessoana podem, então, ser encarados como um horizonte comum de referências com que o poeta se depara em segundo grau, isto é, por meio de outras inquirições. Por exemplo, o interesse pela cultura islâmica: desponta já em 1906 nos escritos filosóficos, atravessa (via António Mora) o investimento da década de 1910 em torno do Sensacionismo e Neo-paganismo,⁴ fundamenta certas posições iberistas pelo menos até 1918, reaflore no sebastianismo de Pessoa em 1928 e ainda no interesse deste por Khayyam, entre 1926 e 1935 (BOSCAGLIA, 2015a; 2016a). Já as visões da Índia, quer em verso quer em prosa, prendem-se com uma grande variedade de outras questões, nas quais a Índia (ou “Índias”) é usada como símbolo de posições e noções sócio-culturais, antropológicas ou mesmo religiosas, como em breve desenvolverei.

O objetivo destes comentários – e o deste ensaio no seu todo – não é negar a existência do objeto de pesquisa designável como “o Oriente em/de Fernando Pessoa”, mas antes propor uma reflexão de teor epistemológico e metodológico sobre ele. A tese que será defendida nas páginas seguintes é a de que não existe um Oriente em Pessoa, mas vários orientes ou mesmo orientalismos, que será um modo mais justo de apresentar o problema. Assim, o presente artigo não pretende analisar um texto único de Fernando Pessoa que ilumine esta questão, mas introduzir uma reflexão, apoiada num roteiro de textos sobre a Índia, que esclareça as *condições de possibilidade* de uma investigação nesta área.⁵

A reflexão que acabo de empreender pode, a um primeiro nível, funcionar como demonstração da típica relação de co-autoria que a natureza fragmentária da obra de Pessoa contratualiza com o pesquisador, pela identificação e tratamento de um dado *corpus* textual, neste caso relativo ao(s) oriente(s). Esta relação, mais evidente no labor filológico, de alguma forma transborda para a leitura, posição essa que tem vindo a ser defendida por Jerónimo Pizarro:

⁴ Fabrizio Boscaglia sugere: “por volta de 1916, Pessoa ‘entregou’ a Mora a tarefa de analisar a presença árabe-islâmica em dois dos principais movimentos literários e filosóficos que o próprio Pessoa estava a elaborar e pelos quais estava a moldar o heteronimismo: trata-se do *neopaganismo português* e do *sensacionismo*.” (BOSCAGLIA, 2015a: 150).

⁵ Desenvolvo essa investigação na minha tese de Doutorado *Ao oriente do Oriente: Transformações do Orientalismo em Poesia Portuguesa do Início do Século XX: Camilo Pessanha, Alberto Osório de Castro e Álvaro de Campos*, defendida em 2014 na Universidade de Lisboa.

Pessoa é ‘partes sem um todo’, como a natureza e como Caeiro, por ser esta uma definição sumária e precisa do conceito de fragmento. Quando procuramos construir um todo a partir de algumas das suas partes, correremos o risco de criar um objecto fantástico.

(PIZARRO, 2012: 174)

A atenção a uma história interna da textualidade pessoana, embora não se deva esgotar na perspectiva filológica, depende de um trabalho de organização de materiais que permita retomar uma linha de progressão baseada em ciclos textuais. É o que parece propor, por exemplo, a edição *Sensacionismo e Outros Ismos* (2009), lendo vários *corpora* de textos que, em outras edições, surgem desligados dos seus correlatos temáticos, e fornecendo uma base segura para interpretações mais respeitadoras dos elos temáticos que adquirem certas inquirições.

Se tais cauções têm de estar presentes no gesto hermenêutico que prolonga e se confunde com o gesto editorial, é de pensar que se deve, até certo ponto, assumir o “objeto fantástico” que daí resulta, no presente caso (embora num outro sentido) o Oriente. Poder-se-ia admitir, nestas linhas, que este se trataria de um tema amplo e indeterminado o bastante para ser transversal à pluralidade da escrita pessoana, daí partindo para uma discussão crítica e uma hermenêutica intempestivas. Contudo, há aqui uma questão adicional: o Oriente seria, ele mesmo, um objeto quase tão fantástico como a própria obra de Fernando Pessoa e por isso, retomando a metáfora extraída de Pessoa usada por Pizarro, o “espelho mágico” (PIZARRO, 2012: 175) que apenas de forma ilusória se deixa ler como uma unidade reunida a partir dos seus fragmentos.⁶

Em suma, interessaria menos aferir os diversos tipos de referencialidade ao Oriente na obra pessoana (que sem dúvida lá estão à partida), do que averiguar de que forma se constituem textual e retoricamente. Com esta afirmação pretendo insistir em como é mais problemático propor um (conceito ou noção de) Oriente como entidade *a priori* – o que até certo ponto é já cair na armadilha discursiva orientalista –, do que pressupor que existam vários Orientes propriamente textuais, recriados no quadro de uma obra plural. Uma forma evidente de os procurar reconstituir é trabalhando com as tradições orientalistas que cada diferente retórica do Oriente, em Pessoa, pode implicar, mas de modo seletivo e criativo.

Várias das formas de referenciar o Oriente em Pessoa são, com efeito, enquadráveis em determinadas linhas textuais orientalistas, independentemente de possuírem ou não um nível de referencialidade da ordem do testemunho biográfico, histórico ou geográfico. O discurso encarregar-se-á de produzir internamente tal referencialidade testemunhal, se necessário, como sucederá no

⁶ Acrescenta o estudioso: “Pensar Pessoa, editar Pessoa – actividades intimamente ligadas – não resgatam Pessoa, não nos devolvem uma imagem única e mágica, senão muitos Pessoas, também eles múltiplos, cuja multiplicidade já se encontrava, ou já se podia intuir, na materialidade das fontes e na forma dos textos” (PIZARRO, 2012: 192).

caso da viagem que Álvaro de Campos empreende, ou diz ter empreendido, em “Opiário”, à Índia e à China. Deste modo, o(s) orientalismo(s) pessoano(s) seriam uma via possível para encontrar uma relativa unidade num *corpus* muito vasto e diverso de referências ao Oriente.

Dos Oriente(s) em Pessoa aos orientalismo(s) pessoano(s)

No quadro da teoria de Edward Said, em *Orientalism* (1978), a alteridade do Oriente é entendida através de uma autoridade que o explica *a priori*, tornando-o acessível, porém inevitavelmente simplificado e reificado. O texto primeiro, aquele que autoriza e corrobora uma determinada perspectiva, torna-se então pretexto para novos textos. Segundo o crítico, seria este o mecanismo básico do orientalismo como construção de um saber: uma forma particular de intertextualidade, uma das ideias mais interessantes da obra *Orientalism*. Justificando a disparidade da natureza de textos que escolheu tratar, afirma:

A unidade do vasto conjunto de textos que abordo deve-se em parte ao facto de eles frequentemente remeterem uns para os outros: o orientalismo é, afinal de contas, um sistema que serve para citar autores e textos.

(SAID, 2004: 26)

Neste sentido, é legítimo entender o orientalismo como um conjunto de citações, de referências auto-suficientes, funcionando como discurso independente sobre um Outro que é gerado no seio desse mesmo discurso. Por essa razão, tal discurso dispensa a verificação do seu valor de verdade. Segundo Said (lendo Nietzsche e Foucault) o orientalismo, enquanto discurso, impõe-se como uma verdade produzida em termos retóricos e determinada em termos históricos. Um discurso bem-sucedido, como o orientalista, é aquele que consegue impor-se retoricamente, operando como um conjunto de enunciados incontestáveis. Antes de avançar, devo salientar que é este o modelo teórico pelo qual encaro o fenómeno do orientalismo. Apesar de suas conhecidas limitações,⁷ parece-me ser um modelo bastante válido.

Outra das leituras mais interessantes de Said, relacionando orientalismo e intertextualidade, é a de que o orientalismo pode ser entendido como uma biblioteca. Na visão do autor palestino, ao construir-se como um círculo de

⁷ A crítica a Said veio de todos os lados, mas a meu ver foi a teoria pós-colonial, em parte um sucedâneo do próprio Said, que lhe colocou as objeções mais consistentes. Com efeito, a crítica pós-colonial aponta como problemática a uniformização de toda uma série de autores – desde a Grécia até aos Estados Unidos do século XX – pela sua recondução ao fenómeno orientalista. Para BHABHA (1996), o discurso crítico saidiano repõe, em novos termos, um binarismo entre Ocidente e Oriente não menor do que aquele que visa denunciar. Assim, em Said tais “categorias” nasceriam de forma essencializada.

influências e de citações textuais, o orientalismo estatui-se como um arquivo de informação (SAID, 2004: 47). Ao atentar nos escritos em prosa de Ricardo Reis ou de António Mora sobre Budismo e Hinduísmo, salta à vista que aí se pretendeu apresentar um saber generalizante sobre o que seriam essas tradições. Isso transparece em expressões de Reis como “sistemas índio e cristista” (PESSOA, 2003: 92) e sobretudo em “estética hindu (oriental)” (PESSOA, 2003: 93), que adiante serão comentadas demoradamente. Daqui surge a seguinte questão: de onde vem este tipo de afirmações e como se processa a transmissão de conhecimento, isto é, quem é que Pessoa leu para afirmar isto e está aqui implicitamente a citar?

Ora, se olharmos, a partir da perspectiva saidiana, para a biblioteca particular⁸ do poeta, os livros com incidências em assuntos não-europeus que aí se encontram – muitos deles listados no dossiê “Os orientes de Fernando Pessoa” (PIZARRO *et al.*, 2011) – serão suficientes para reconhecer que o autor estaria bem informado sobre essas culturas? Trata-se sobretudo de manuais e de obras afins, fornecendo panoramas sobre tradições culturais e literaturas asiáticas, escritos por intelectuais europeus, súmulas que encerram e reificam o seu objeto numa série de constantes. Sem dúvida várias deles veiculam uma perspectiva claramente orientalista.⁹ Há que estar, portanto, consciente de que a(s) ideia(s) sobre o que seria o Oriente a que Pessoa está reagindo são filtradas pela erudição alemã, francesa e inglesa acerca da História, cultura e religiões da Ásia. O passo seguinte seria identificar, na prosa de Pessoa que trata de cultura e de civilização, marcas de uma perspectiva eurocêntrica, enformada pelo conhecimento científico oitocentista.

Todavia, a natureza da obra de Fernando Pessoa torna difícil seguir esta linha de investigação. Para começar, importa notar que o fragmento ensaístico pessoano se relaciona com o conhecimento que recebe a chancela da ciência oitocentista de forma tão apropriativa, chamemos-lhe assim, quanto o emprego em verso de alguns desses temas. Esta prosa possui uma dimensão claramente *literária*, a três níveis: pela contradição intrínseca à multiplicidade de projetos de escrita; pela questão da oscilação da atribuição autoral e, finalmente, pela dimensão de *outramento* que reside em toda a escrita pessoana.

⁸ Em linha no sítio <http://casafernandopessoa.cm-lisboa.pt/bdigital/index/index.htm>. Cf. PIZARRO *et al* (2010), catálogo bilingue em que a informação de cada título da biblioteca particular foi revista.

⁹ A este respeito, é sintomática a leitura – num estreito diálogo com a escrita, conforme demonstrado por BOSCALLIA (2015a: 169-190) – da tradução inglesa de *Sketches from Eastern History* (1892), obra com a cota CFP, 9-54 [Casa Fernando Pessoa]. A obra é da autoria do alemão Theodor Nöldeke (1836-1930), autor a quem Said apontou ter certa vez declarado que “o somatório da sua obra de orientalista viria a confirmar a ‘fraca opinião’ que tinha sobre os povos orientais” (SAID, 2004: 244). Podemos acrescentar que, em relação à Índia, algum diálogo poderá ter sido feito com a obra a de Victor Henry, *Les Littératures de L’Inde: Sanscrit, Pâli, Prâcrit* (1904), consultável pela cota CFP, 8-250.

Assim, num plano mais imediato, haveria uma constante contradição em termos da estruturação de tais projetos ensaísticos, mas também pela forma como, enquanto sistemas, ou projetos de sistemas, conseguem ser construções profundamente contraditórias entre si. Num segundo nível, há que ter em conta a questão da *atribuição* autoral, tão característica da obra pessoana, que não deixa de ocorrer também nestes *corpora* textuais, como comprova a presença da assinatura Álvaro de Campos em textos do volume *Sensacionismo e Outros Ismos* (2009), que reúne os *corpora* de prosa da década de 1910 em torno aos movimentos que o poeta vai concebendo. As grandes propostas de correntes estéticas – as quais invariavelmente articulam a dimensão poética com o pensamento do “civilizacional” (termo muito empregue nessa escrita) –, aglutinam as assinaturas orto e heterónima.

Num terceiro nível, mais vasto, toda a escrita pessoana entraria de alguma forma nesse jogo de “Devir-Outro” que, na famosa expressão de José Gil (1996), dá consistência à heteronímia. Ora, tudo isto não só põe em causa, senão mesmo bloqueia qualquer hipótese de leitura mais ingénua de uma dada afirmação que pareça apresentar uma proposição ao modo orientalista, isto é: estereotípico, essencialista, a-histórico, redutor, etc. Considere-se, a este respeito, a insistência com que a produção da década de dez em torno dos “ismos” percebe o *conhecimento* e sua prática como uma forma – notável até – de literatura entendida enquanto higiene espiritual do homem sensacionista, visando uma antropologia de perfil elitista. Em abono destas afirmações, passa-se a citar uma reflexão atribuída a Álvaro de Campos (Fig. 1), ainda que datada de 1928:

Desde que me convenci da inutilidade de qualquer esforço desinteressado, nunca mais pensei em escrever um livro; limito-me a apontamentos. Inutil por inutil, diminua ao menos a maçada. Estes apontamentos são a respeito da política do futuro. Contem um plano político. Não serão adoptados na practica, porque a practica não adopta, mas cria. Escrevo-os como se escrevesse um poema – e é esta a unica attitude razoavel que [se] recommenda a qualquer theorista: considere-se poeta, ou, se não, cale-se.

(PESSOA, 2012a: 41)

O “theorista” devém como poeta na medida em que o discurso teórico, ensaístico, filosófico é também radical e assumidamente criativo em Pessoa. Neste sentido, o discurso orientalista seria uma forma adicional de *outramento*, na qual interessaria não um mascaramento individual, mas fazer as grandes etiquetas culturais e civilizacionais (Oriente, Ocidente, Europa, Ibéria, Portugal), bem como o próprio discurso no seio do qual são geradas, entrar no jogo pessoano de construção de sistemas de pensamento estético, filosófico e político. É neste sentido que naufraga uma leitura atenta apenas ao enquadramento histórico-cultural do problema da transmissão de saber, uma vez que a elucidação do papel retórico do

discurso orientalista em Pessoa parece exigir a considerações dos três níveis de "literariedade" acima enunciados.

71A-55

A. de C.

Desde que me convenci da inutilidade de qualquer esforço desinteressado de qualquer natureza, interessei-me em escrever um livro, limitado a apontamentos. Limites por limites, diminua ao menos a minha vida. Isto apontando-las a respeito do futuro. Contar em plan-jornal. Não será adaptado ao presente. Porém, pronto não a adapto, mas não. Quero - e como se escrever a plan-jornal a minha situação normal por

Presença da
América - a
Luzes, a
2-5, Cadeia

Presença da
América - a
Luzes, a
2-5, Cadeia

Presença da
América - a
Luzes, a
2-5, Cadeia

Fig. 1. Desde que me convenci da inutilidade de qualquer esforço desinteressado (BNP/E3, 71A-55)

Antes de passar a um roteiro textual, há que sublinhar três hipóteses de trabalho para a presente investigação dos orientalismo(s) pessoano(s). Em primeiro lugar: o Oriente pessoano seria uma abstração, de ordem pragmática e metodológica, com base nos vários Orientes sobre aos quais Pessoa aludiu, como a Índia, a China ou a Pérsia, em diferentes contextos, propósitos e géneros textuais. Em segundo lugar, existiriam diversos, paralelos e coexistentes Orientes em Pessoa sob a forma de diversos, paralelos e coexistentes orientalismos, em igualmente plurais reelaboraões. Esta última proposta tem os seus perigos, que seriam supor que o Oriente em Pessoa se limitaria ao construto orientalista e, neste sentido, os orientes pessoanos *seriam* os orientalismos pessoanos. Trata-se, contudo, apenas de um método de trabalho que permite reunir, a partir de um tema que não se apresenta coeso, um *corpus* textual. Em último lugar: no Oriente pessoano parece ser mais importante a capacidade de criar um símbolo, do que o sentido denotativo. Assim, será importante ter em vista, nos textos em seguida listados, a configuração de um modo simbólico em torno da noção e imagem da Índia.

A Índia: um possível roteiro pelos orientalismos pessoanos

Tome-se em consideração o tema da Índia. Há que explorar a sua ocorrência em textos que possuem finalidades diversas, sendo aproximáveis a distintas tradições orientalistas. Apresento em seguida alguns desses textos em prol das hipóteses de leitura que acabam de ser levantadas. Entretanto, não fará sentido propor uma sistematização em tendências estanques, uma vez que estas mostram estar sujeitas a forte mobilidade interna. O objetivo das linhas seguintes não é, como volto a frisar, o de encerrar o Oriente de Pessoa “dentro” do orientalismo, mas pegar num único tema e elaborar um roteiro que mostre como a Índia possui um valor ao mesmo tempo sistémico e móvel, o que não deixará também de revelar as formas como o poeta se serve do próprio orientalismo, reelaborando tradições textuais. Insistir-se-á nesta última vertente, de modo a deixar claro que os usos temáticos da Índia são fundamentalmente apropriações e reutilizações criativas dessa tópica.

O primeiro exemplo consiste num certo orientalismo de cariz filosófico-religioso, herdado do pensamento europeu oitocentista, relativo a tópicos e conceitos centrais de tradições como o Hinduísmo e o Budismo. O *corpus* que aqui importa olhar consiste sobretudo em notas assinadas pelos heterónimos Ricardo Reis e António Mora acerca de filosofia indiana, nas quais Hinduísmo e Budismo surgem muitas vezes de forma indistinta,¹⁰ como já notou Rui Lopo (2013), o que é, aliás, herdado da *forma mentis* oitocentista. Salientou este mesmo crítico que, em Pessoa, seguindo a tradição europeia de Oitocentos, é formulado um paralelo retórico irresistível entre a Índia e a Grécia enquanto “berço[s] e sùmula[s]” (LOPO,

¹⁰ Esta produção parece dialogar com HENRY (1904), CFP, 8-250.

2013: 158) do Oriente e do Ocidente. Para Pessoa, na mesma linha, a Índia seria o repositório por excelência daquelas tradições espirituais.

O carácter sincrético, mas francamente essencializado, dessa “Grécia do Oriente” fica claro quando Reis e Mora – as atribuições oscilam entre ambos – a comparam com o que designam como “Cristismo” e com o Paganismo greco-latino, fazendo-lhes equivaler, em contrário, o Oriente como um todo uniforme e a-histórico. É o que se patenteia na expressão de uma página em prosa, não datada, de Ricardo Reis (Fig. 2):

[...] a estética hindu (oriental) [esthetica hindu (oriental)]

(PESSOA, 2003: 93)¹¹

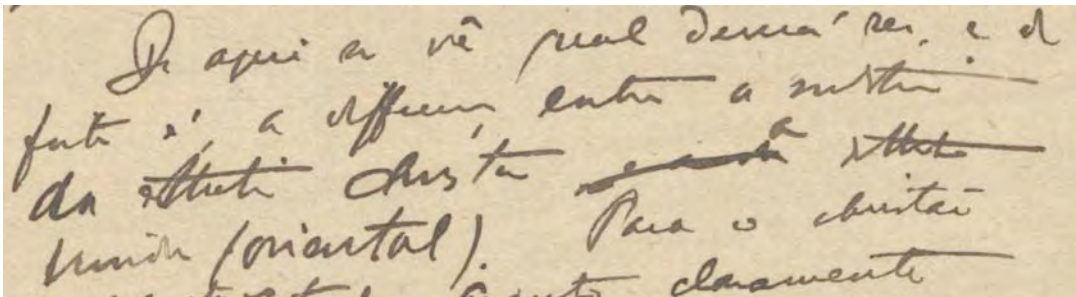


Fig. 2. BNP/E3, 21-15^o (pormenor)

A variante para o termo é bem sintomática, não só de um alargamento de significado de certos termos, mas da volubilidade de sentidos da Índia e do Oriente no qual se permite, como numa sinédoque, ora ler o todo na parte, como neste caso, ora a parte no todo. Ora, isso traz consequências na estruturação de uma forma de pensar a(s) “civilização(ões)”, a(s) “História(s)” e a(s) “cultura(s)” não apenas através de uma retórica composta de *acmes* e de *declínios*, mas sobretudo de *representatividades* e de grandes *analogias*, como Pessoa propõe logo desde os ensaios de 1912 de *A Águia*¹² e que nestes textos parece ser continuada.

Emerge em outros pontos, de forma mais clara, a leitura orientalista, herdada de Schopenhauer, do Nirvana como sendo o Nada, interpretação do pensamento europeu oitocentista muito discutida por Roger Pol-Droit. Esse autor demonstra como a persistência de certos erros de tradução e de leitura conduziu à

¹¹ Teresa Sobral Cunha, em *Poemas Completos de Alberto Caeiro* (PESSOA, 1994), atribui o texto a António Mora. Contudo, a leitura de Manuela Parreira da Silva em *Prosa* (PESSOA, 2003) de Ricardo Reis, que aqui se segue, considera uma indicação manuscrita em como se trataria de um prefácio desse heterónimo. Os primeiros editores do texto, Lind e Coelho, em *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação* (PESSOA, 1966a), avançam a data dubitativa de 1917.

¹² Conjunto de ensaios publicados em *A Águia*, órgão da Renascença Portuguesa, entre Setembro a Dezembro de 1912. Recebeu, na edição em volume (1^o ed. 1944) da responsabilidade de Álvaro Ribeiro, o título geral *A Nova Poesia Portuguesa*, pelo qual esses ensaios são geralmente referidos.

concepção de que o “índio”, como lhe chama Pessoa, procuraria uma anulação da personalidade.¹³ No mesmo texto (Fig. 3) pode ainda ler-se o seguinte:

O Nirvana é a ideia representativa da direcção da índole religiosa da Índia. Nela lemos claramente o que é essa índole, e em que difere da cristã. A introversão das actividades do espírito leva, no cristismo, à exaltação desumana da personalidade, no hinduísmo, à sua desumana desvalorização.

(PESSOA, 2003: 92)

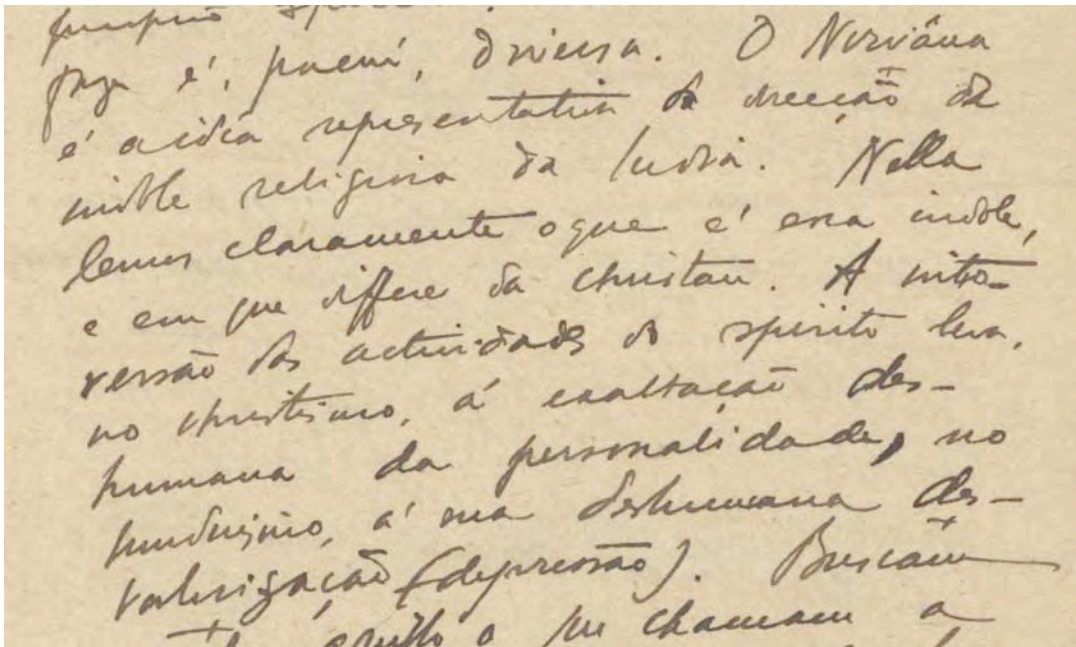


Fig. 3. BNP/E3, 21-14^v (pormenor)

Se, de um lado, o oriental é aquele que não tem personalidade, de outro, é aquele que a tem bem segura e definida. Tenha-se em consideração – apenas para permitir o contraponto – o fragmento sem data intitulado “Omar Khayyám” (Fig. 4), na leitura de Maria Aliete Galhoz:

¹³ Acrescenta Reis, no mesmo texto: “Para o cristão a beleza está em tudo quanto claramente nos faz sentir a nossa personalidade; para o oriental em tudo quanto transcende a nossa personalidade” (PESSOA, 2003: 93). Roger-Pol Droit sustenta que o pensamento europeu oitocentista identificou *Nirvana* a nihilismo: “Tous [os autores europeus] ont en commun d’avoir, plus ou moins, rapproché *Nirvana* et anéantissement, d’avoir considéré le bouddhisme comme un nihilisme, dont il fallait avoir peur [...], d’avoir lié bouddhisme et pessimisme en une pensée mortifère et négatrice, tout entière opposée à l’ordre ‘normal’ du monde – occidental, chrétien, vivant, affirmatif” (DROIT, 1997: 16). Veja-se também a peça de teatro ortónima *Shakyamuni*, pela primeira vez publicada por Teresa Rita Lopes em PESSOA (1977), lição (única) que aqui se segue. Trata-se de um texto inacabado sobre o despertar do Buda, onde de novo o Nirvana – falando com sua própria voz – se assume como a voz do Nada: “Suaves são os meus braços de sombra e os meus cabelos de esquecimento – em torno à tua alma absoluta eles se enrolarão como a Verdade Eterna. Embalar-te-á sem movimento, para sempre além de sempre, o meu colo sem fundo nem lugar” (PESSOA, 1977: 545).

Omar tinha uma personalidade; eu, feliz ou infelizmente, não tenho nenhuma. Do que sou numa hora na hora seguinte me separo; do que fui num dia no dia seguinte me esqueci. Quem, como Omar, é quem é, vive num só mundo, que é o externo; quem, como eu, não é quem é, vive não só no mundo externo, mas num sucessivo e diverso mundo interno. A sua philosophia, ainda que queira ser a mesma que a de Omar, forçosamente o não poderá ser. Assim, sem que devesas o queira, tenho em mim, como se fossem almas, as philosophias que critique; Omar podia rejeitar a todas, pois lhe eram externas; não as posso eu rejeitar, porque são eu.

(PESSOA, 2008: 79)¹⁴

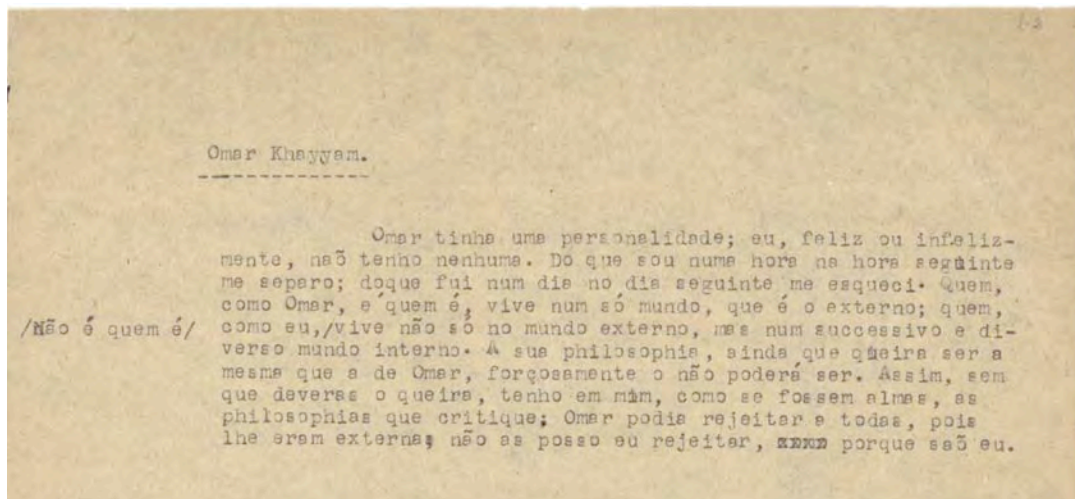


Fig. 4. BNP/E3, 1-2^r

A Pérsia do Khayyam pessoano implica, sem dúvida, um diálogo com o orientalismo inglês, por via da figura do poeta e tradutor Edward FitzGerald (1809-1883) (cf. BOSCAGLIA, 2015a: 254-292). A tradução *Rubáiyát of Omar Khayyám, the astronomer-poet of Persia rendered into English verse by Edward FitzGerald* (1910)¹⁵, é a base do interesse do poeta em torno à figura do poeta-astrónomo. Trata-se de um diálogo que excede Pessoa, característico que é da poesia moderna, como no caso de T. S. Eliot e de Jorge Luis Borges,¹⁶ o que poderá explicar o *mise en abyme* da heteronímia que o texto sugere. Ora, o mais interessante é que essa reflexão sobre a heteronímia se faz mediante um contraste com o elemento “oriental”, no qual se encontra uma estabilidade ontológica do sujeito que a voz enunciativa desconhece.

¹⁴ O fragmento é incluído em algumas edições do *Livro do Desassossego*, como as de Zenith. A primeira publicação teve lugar no volume I do *Livro do Desassossego por Bernardo Soares* (1982), na edição de Jacinto do Prado Coelho. Segue-se a edição de 2008, das *Rubaiyat* ortónimas de Pessoa, da responsabilidade de Maria Aliete Galhoz. É possível que o fragmento integrasse um projecto autónomo acerca da figura do poeta persa. Sobre Pessoa enquanto autor de poemas com formas estróficas “orientais”, para além das *Rubaiyat* persas, veja-se também o contributo de Ferrari e Pitella-Leite (2016) sobre *Haikus*, no presente número da revista *Pessoa Plural*.

¹⁵ Cf. Biblioteca Particular de Fernando Pessoa, CFP 8-296.

¹⁶ Para uma abordagem comparativa sobre a presença de Khayyam em Pessoa e Borges cf. BOSCAGLIA (2015b).

Com isso se mostra, de novo, uma quase arbitrariedade naquilo que o Oriente se permite representar relativamente a postulados acerca da diferença antropológica, bloqueando uma leitura ingênua que se prenderia aos aspectos mais redutores e estereotípicos que sobressaem no orientalismo de Reis.

Voltando à Índia filosófico-religiosa, fica claro que aqui se desenha um percurso criativo e autónomo de reflexão através de uma tradição que postula (a orientalista, menos do que o Hinduísmo em si) o esvaziamento e a renúncia¹⁷ da personalidade por parte do “oriental”, motivo que fez escola no orientalismo académico do século XIX. Por outro lado, não fica menos evidente que se está a usar o Oriente como argumento essencialmente de oposição, isto é, que serve sobretudo como contraponto, o que ilustra a sugestão inicial deste texto de que o Oriente não seria um primeiro interesse filosófico-religioso de primeira linha. No fundo, o Oriente é um argumento dentro de um discurso maior. Isto, por seu turno, não pode deixar de apontar para uma reencenação interessada e consciente de um tópico orientalista, mais do que para a importação apressada de um pré-conceito. Não por acaso o poeta Ricardo Reis e o filósofo António Mora sentem a necessidade de, ao mesmo tempo, oporem a Grécia à Índia e de serem dois acérrimos críticos do Esoterismo. É que uma outra face da Índia religiosa em Pessoa chega por via da Teosofia blavatskyana.

A Índia está presente nos comentários sobre Teosofia (cf. MOTA, 2016), que o poeta descobre em 1915,¹⁸ sendo aliás, provavelmente por via dela que a espiritualidade tradicional indiana (ou uma certa imagem sua) passa a ser um objeto de pesquisa e entra na formação do pensamento esotérico pessoano. Isso não é de estranhar, uma vez que esse movimento propôs uma fortíssima revalorização da literatura oriental na virada do século, tendo sido um dos principais ingredientes da viragem finissecular em direção ao que seria um orientalismo

¹⁷ Há uma frase manuscrita constante do dossiê organizado por Pizarro, Ferrari e Cardiello (2011) que faz parte de um esboço um pouco maior sobre a figura de Ghandi, já parcialmente publicado por Richard Zenith na fotobiografia *Fernando Pessoa* (2008): “O Mahatma Ghandi é a única figura verdadeiramente grande que ha hoje no mundo. E é isso por que, em certo modo, não pertence ao mundo e o nega” (apud PIZARRO et al., 2011: 167). O interesse pela figura de Gandhi pode ter sua origem no fato de a estada do independentista na África do Sul, entre os anos de 1893-1914, ter parcialmente coincido com a permanência de Pessoa nessa colônia britânica. No entanto, no caso específico deste esboço o viés parece ser a leitura orientalizante de renúncia e de esvaziamento do sujeito. Pessoa insinua que a tendência mística e ascética indiana é que está na base da luta pacifista pela emancipação do Mahatma.

¹⁸ Pessoa descobriu a Teosofia em 1915, tendo traduzido para Português várias obras teosóficas. Diz Yvette Centeno: “A relação deste poeta com o movimento e com a Sociedade, em Portugal, não ultrapassa o papel de estudioso e tradutor. Não consta que tenha sido filiado” (CENTENO, 2008: 849).

positivo, um “affirmative Orientalism” (KING, 2001: 52).¹⁹ Também nestes escritos pessoanos é de sublinhar o fato de a Índia funcionar de novo como uma sinédoque do Oriente, e de novo em tom negativo. Sendo assim, o inicial respeito e fascínio²⁰ conduz a um progressivo desconforto que Pessoa vai experienciando com esta tradição. Ora, tal implica um repúdio face à própria constante presença do Oriente, o que é visível neste apontamento inédito (Fig. 5), datável da década de dez [c. 1917], onde se opõe a perspectiva teosófica ao Rosacruzianismo:

A Rosicrucian is a kind of occultist a man <† to> of <†> /our/ mind can understand. He cannot understand a neo-buddhist. The detestable indian sub-jugglery, called Theosophy, so despicably, taken far from the great, though diseased beauty of the Buddhism of the East, by its □ mixture with /western/ modernities²¹

(BNP/E3, 26B-8^v)

Este trecho leva-nos a compreender a forma como o esoterismo constitui mais uma via de ingresso no Oriente de Fernando Pessoa, o que não quer dizer que exista uma modalidade esotérica do orientalismo pessoano. Pelo contrário, o que se encontra é uma necessidade em responder ao talvez excessivo (e falsificado, como a passagem dá a entender) Oriente da Teosofia.

Mas a crítica pessoana à Sociedade Teosófica – feita tanto por via do próprio discurso esotérico como fora dele (casos de Reis e Mora) – visa não apenas as suas roupagens orientalizadas. O principal incômodo, para Pessoa, consistiria na vulgarização dos princípios do Esoterismo, que defendia não deverem ser massificados, ao contrário do que a Teosofia propugnava, bem como no seu “humanitarismo” militante, visto pelo autor como uma espécie de novo supra-cristianismo, incompatível com o projeto do anti-cristianismo neo-pagão.²²

¹⁹ Com efeito, a fase madura da doutrina de Helena Blavatsky (1831-1891) foi influenciada pelo Hinduísmo e, mais tarde, pelo Budismo, sobretudo depois da sua viagem à Índia, em 1878, que deu origem à esmagadora obra em seis volumes *A Doutrina Secreta* (1888). É de notar que, instalada na Índia desde 1883, a Sociedade promoveu o combate anti-colonial.

²⁰ Visível no relato do encontro que deu origem a traduções como a da *Voz do Silêncio*, de BLAVATSKY (1916), datada de 1916. V. nota 21 deste texto.

²¹ A transcrição foi feita em colaboração com Jorge Uribe, com revisão de Jerónimo Pizarro. Cf. as leituras anteriores de Pedro Teixeira da Mota (em PESSOA, 1989) e de Steffen DIX (2014).

²² Confessa numa importante carta a Mário de Sá-Carneiro, datada de 6 de Dezembro de 1915, e que pode ser conferida pelo primeiro volume da edição de Manuela Parreira da Silva da *Correspondência*: “A Teosofia apavora-me pelo seu mistério e pela sua grandeza ocultista, repugna-me pelo seu humanitarismo e apostolismo (V. compreende?) essenciais, atraí-me por se parecer tanto com um ‘paganismo transcendental’ (é este o nome que eu dou ao modo de pensar a que havia chegado), repugna-me por se parecer tanto com o cristianismo, que não admito” (PESSOA, 1999: 182-183, ênfase do autor).

**Fig. 5. A Rosicrucian is a kind of occultist
(BNP/E3, 26B-8^r)**

Desta maneira, uma Índia-Oriente entre esoterismo e anti-esoterismo nasce destas leituras, estritamente pessoais, de Pessoa dentro das temáticas orientais, e que se fazem sentir ao longo de alguns *corpora* da década de dez como o sensacionista ou o neo-Pagão. Mas se Pessoa é um estudioso do Oriente a título privado, não se dispensa de levar a cabo, ao mesmo tempo, um pensamento sobre o coletivo nacional na sua relação com um particular imaginário oriental e, em específico, indiano. A questão é que este outro imaginário da Índia é bem mais distante de uma nação que é realidade histórica e geográfica concreta, sendo antes uma revisitação de uma Índia totalmente interna ao imaginário imperial português:

E a nossa grande Raça partirá em busca de uma Índia nova, que não existe no espaço, em naus que são construídas 'daquilo de que os sonhos são feitos'. E o seu verdadeiro e supremo destino, de que a obra dos navegadores foi o obscuro e carnal ante-arremedo, realizar-se-á divinamente.

(PESSOA, 2000a: 67)

Os artigos publicados entre setembro a dezembro de 1912, em *A Águia*, constituem a entrada em cena de Pessoa numa tradição textual portuguesa que, segundo creio, começa em 1898, quadricentenário da chegada do Gama à Índia. O período finissecular português testemunha o recrudescimento de um discurso neo-épico, que contudo não se pretende atuante numa esfera estritamente política, mas que propõe a esfera “espiritual”, “cultural” ou “poética” como campo privilegiado de ação.

Subjacente a este movimento reside a ideia de que os Descobrimentos reais dos portugueses não seriam aqueles do passado, mas sim os do futuro. Não apenas os escritos de Pessoa, mas também os de Teixeira de Pascoaes e de outros saudosistas, como Jaime Cortesão e Mário Beirão desenvolvem uma rede de analogias entre o período de expansão colonial e do futuro História de Portugal, que ajuda a cristalizar a Índia como símbolo do Império e de seus avatares. O que importaria agora seria a nação descobrir, como diz Pascoaes, “uma outra Índia” (PASCOAES, 1988: 74),²³ não já a que foi objeto da Expansão marítima, mas o futuro império cultural português por ela simbolizado. Com efeito, a “Índia nova” de Pessoa é abertamente uma construção simbólica e literária, o que a sabotagem discursiva que consiste em incluir constantemente, ao longo destes ensaios, referências a Shakespeare, sublinha.

Ora, tudo isto vai ser retrabalhado no poema “Opiário” de Álvaro de Campos, publicado no primeiro número de *Orpheu* em 1915 (Fig. 6):

²³ Diz Pascoaes, em *O Génio Português...* (1913): “O messianismo é o génio de aventura alando-se para as estrelas. Depois de criar um grande Império, ao vê-lo afundar-se nas ondas que navegara, na sua trágica aflição, dirigiu as asas para o céu, o Atlântico etéreo além do qual existe uma outra Índia” (PASCOAES, 1988: 74).

Pertenço a um genero de portugueses
 Que depois de estar a Índia descoberta
 Ficaram sem trabalho. A morte é certa.
 Tenho pensado nisto muitas vêzes.

(PESSOA, 1915: 74)

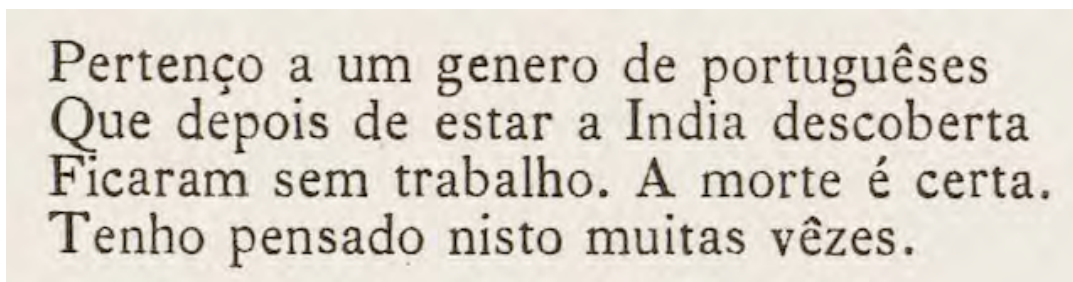


Fig. 6. F. Pessoa [Á. de Campos], "Opiário", in *Orpheu*, n.º 1 (1915) p. 74 (pormenor)

No sentido que está proposto nesta estrofe, "Opiário" não deve ser lido como citação linear dos tópicos finiseculares da decadência, como a crítica o tem entendido, mas como um dos textos de vanguarda que sinalizam o investimento de Pessoa, durante a década de 1910, em termos de reflexão crítica e poética, acerca das categorias de "decadência", "decadente" e literatura decadente". Sendo assim, ele é um texto que permite fazer a ligação entre o tema da Índia e o projeto do Atlantismo (c. 1915-1917) que, de forma explícita, recicla os mesmos interesses, atribuindo-lhes nova face: o Índico passa a ser Atlântico. Neste contexto, o poema pode ser lido como encenação de um contraponto decetivo à imagem-noção de "Índia nova" (PESSOA, 2000a: 67), bem como à de Atlântico no Atlantismo.

Inversão daquela gloriosa travessia espiritual para a segunda Índia, o desemprego português ("um genero de portugueses | [...] Que [...] | ficaram sem trabalho") é exibido como sinal exterior da vida interior do coletivo. Como proporá claramente o Atlantismo pessoano, é a partir dela que será possível instaurar um imperialismo cultural, afinal superior ao "emprego"; de outros europeus. Cabe então ao português, encarnado por um Campos que, em "Opiário", claramente se assume como europeu, não apenas lembrar-se do império como realidade pretérita, mas também trabalhar tal memória enquanto realidade que se atualiza no futuro.

Continuando nesta "Índia portuguesa", também no *Livro do Desassossego* haveria que procurar tal incidência temática. Atente-se numa curiosa passagem do fragmento "Marcha fúnebre"²⁴ (Fig. 7), na qual a Lisboa de Soares devém como pátria de um novo e superior modo da apatia "oriental", fazendo dela um segundo Oriente, como que ao modo da "Índia nova" de 1912:

²⁴ Na edição de Jerónimo Pizarro, surge com a indicação de ser posterior a 31-5-1929.

Figuras hieraticas, de hierarchias ignotas, se alinham nos corredores a esperar-te – pajens de frescura loura, jovens de $\diamond$ em scintillares dispersos de laminas nuas, em reflexos irregulares de capacetes e adornos altos, em vislumbres sombrios de ouro fosco e sedas. Tudo quanto a imaginação adoce, o que de funebre doe nas pompas, e cança nas victorias, o mysticismo do nada, a ascese da absoluta negação.

O Ganges passa tambem pela Rua dos Douradores. Todas as epocas estão neste quarto estreito – a mistura
a successão multicolor das maneiras
as distancias dos povos
e a vasta variedade das nações [...]

(PESSOA, 2013: 247-248)

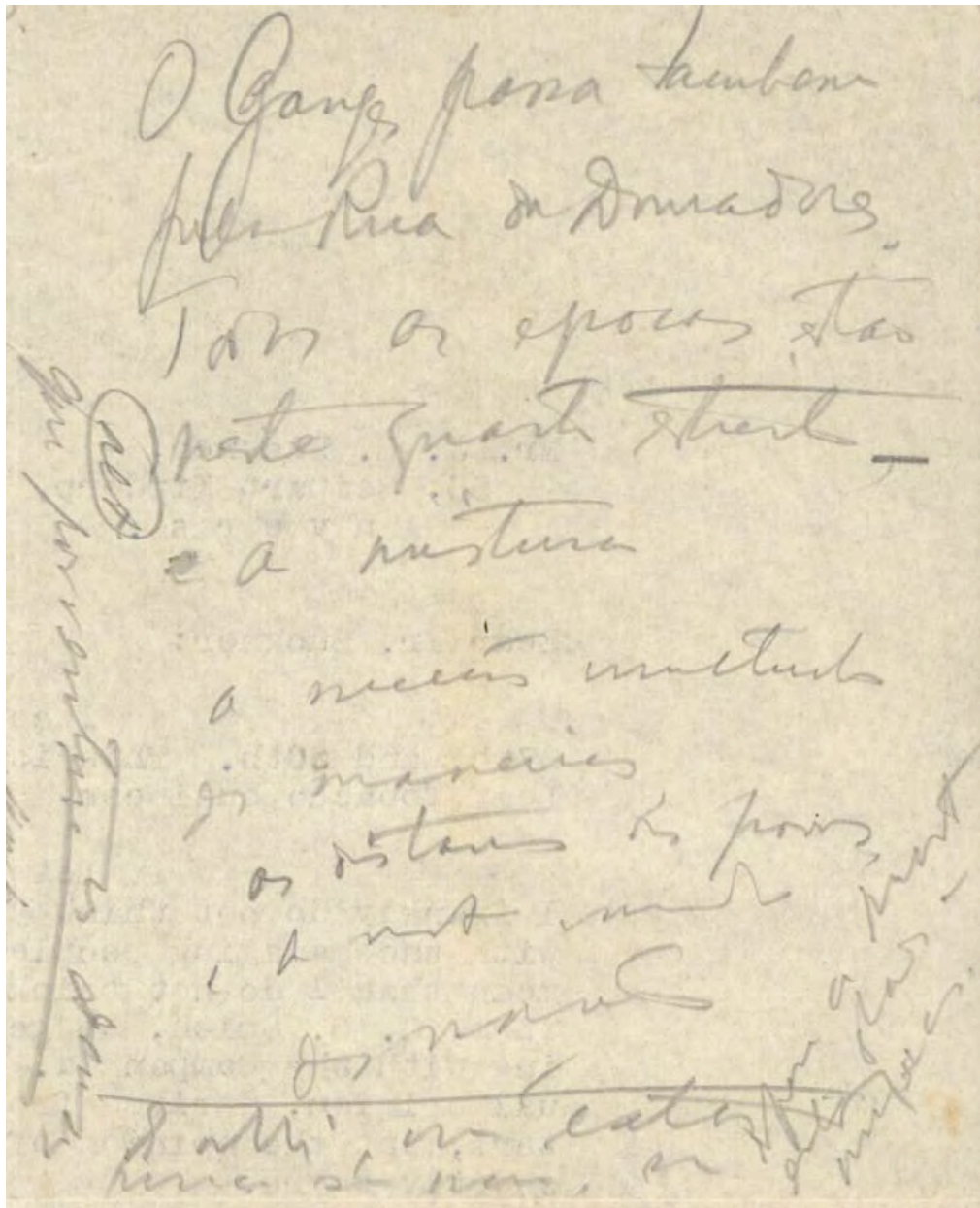


Fig. 7. BNP/E3, 114¹-18^v (pormenor)

Entre a “ascese da absoluta negação” e a frase seguinte, de teor visionário, o corte não é tão abrupto como à primeira vista se apresenta. Na primeira expressão, Pessoa alude ao imaginário europeu relativo ao misticismo indiano – o mesmo que atrás discuti a propósito de afirmações de Reis e de Mora. Ora, Bernardo Soares, pela sua voluntária e continuada prática da abulia, aproximar-se-ia de um paradoxal estado ativo de não-ação que, até certo ponto, se pode deixar representar por alguns exercícios espirituais dos habitantes das margens do Ganges. O esvaziamento meditativo desse personagem permite-lhe, com efeito, conviver visionariamente com “Todas as épocas” e com “as distancias dos povos”.

Por via deste efeito quase interseccionista, o Tejo que corre em Lisboa é também o Ganges, portador de uma milenar abulia que misteriosamente atingiu Portugal. Com esta figuração, Pessoa retoma a “inscrição sibilina”,²⁵ que ecoa em textos fundamentais da cultura portuguesa, como no episódio do sonho de D. Manuel, d’*Os Lusíadas*. Nestes textos, ligam-se os *efeitos* (isto é, os fluxos comerciais e trocas culturais) do Tejo ao do rio Ganges, funcionando como profecia dos Descobrimentos. Mas as suas implicações proféticas são, no *Livro do Desassossego*, substituídas por um império do sonho, do tédio e da anulação.

Todavia, até chegar a Bernardo Soares, há aqui uma mediação que deve ser considerada: a leitura conjunta desse tópico por Miguel de Unamuno e pelo seu correspondente luso, Manuel de Laranjeira, numa série de cartas trocadas em 1908.²⁶ É notável como, nestes dois autores, a leitura do pessimismo finissecular como um “budismo ocidental” é assumida como refluxo do movimento histórico dos Descobrimentos portugueses, pelo qual Oriente e Ocidente se uniriam no sentido de um destino sem saída, que de forma misteriosa partilhariam.

²⁵ Trata-se de uma inscrição latina encontrada (ou forjada) em Sintra, por André de Resende, no ano de 1505. Seria uma profecia do Império Português do Oriente. Francisco de Holanda incluiu o desenho das ruínas do santuário onde estaria a lápide na obra *Da Fábrica que Falece a Cidade de Lisboa* (1571). A tradução que se cita é da autoria do visconde de Juromenha e surge no contexto da obra *Cintra Pinturesca*: “Patente me farei aos do Ocidente | Quando a porta se abrir lá no Oriente. | Será coisa pasmosa quando o Indo | Quando [com] o Ganges trocar segundo vejo | Os efeitos com o Tejo” (ANÓN., 1838: 201).

²⁶ Diz Unamuno, em carta datada de 9 de Julho de 1908: “Hay veces en que creo que ustedes sin saberlo [...] han llegado al más triste fondo de la verdad humana, a la vanidad de todo lo esfuerzo [...], y entonces Antero se me aparece como un terrible profeta, vocero de todo un pueblo. Portugal, que es el extremo occidente, no se dará la mano con el extremo oriente y no habrá llegado á la terrible verdad que descubrió el Buda?” (UNAMUNO, 1943: 175). Responde Manuel Laranjeira a Unamuno, em carta de 11 de Dezembro do mesmo ano: “E talvez V. tenha razão, na verdade, em afirmar que em Portugal, cá do extremo occidente, esteja de mãos dadas com o extremo oriente na contemplação da “terrível verdade” da filosofia búdica. Não me espantaria que assim fosse: seria mesmo natural e humano. Isto significaria apenas que, tendo nós conquistado a Índia, por sua vez a Índia se vingou e nos conquistou a nós; que nós lhe conquistámos a terra e eles nos conquistaram o espírito; que nós lhe demos a escravidão e eles nos pagaram com a venenosa verdade da sua desesperada filosofia; que nós os vencemos e eles nos venceram” (LARANJEIRA, 1993: 471-472).

Deve ser ressaltada neste ponto a confluência do tópico do esvaziamento do sujeito oriental a outra dimensão do orientalismo pessoano, a “Índia nova” dos ensaios *Nova Poesia Portuguesa*. Ora, o que une estas vertentes, permitindo a ligação, é precisamente a forma como se adota um modo simbólico, pelo qual o Oriente é esvaziado de si mesmo, passando a funcionar como imagem do próprio Ocidente, o que a aludida passagem de Bernardo Soares sublinha. Tal não deixa de ser também central para entender um poema como *Opiário*, com seu “Um Oriente ao oriente do Oriente” (PESSOA, 1915: 71) – que, afinal, a ser algo de concreto, só pode ser o próprio Ocidente, reencontrado a Oriente de si mesmo.

Considerações finais

Ao terminar este ensaio, deverá ficar claro que a presente abordagem não esgota o tema do Oriente em Fernando Pessoa. Não se pretende, por exemplo, negar que possa existir uma aproximação a uma certa linha do pensamento religioso asiático, desconhecido na Europa antropocêntrica. O exemplo mais habitual consiste na comparação que alguma crítica tem proposto da poesia de Alberto Caeiro ao Budismo Zen,²⁷ proposta crítica que Paulo Borges (2016) refuta de forma convincente, em ensaio inserido no presente número da revista *Pessoa Plural*. O mesmo ensaísta, sobretudo em trabalhos recentes, tem porém vindo a comparar outros momentos da obra pessoana à posição de radical questionamento do sujeito dentro do Budismo,²⁸ sendo de ressaltar que este ensaísta costuma trabalhar sobre textos sem qualquer referência ao Oriente, lendo neles, de forma comparativa, virtualidades que se manifestariam de igual modo no chamado “pensamento oriental”.²⁹ Assim, se existem momentos de efetivo parentesco fortuito entre Pessoa e um certo Oriente, estes seriam acessíveis por via de um horizonte comparativo que não vai em busca, ao contrário do presente trabalho, da referência direta ao Oriente. Prova-o o caso de Alberto Caeiro, que em momento algum se refere ao Budismo Zen, e que vários têm insistido em aproximar a essa tradição. Por outro lado, tal fenómeno sinaliza que ambas as abordagens são possíveis.

Assim, de modo a demonstrar que o Oriente pessoano se não esgota efetivamente no orientalismo e suas tradições internas, passo a apresentar alguns documentos finais. Um bom exemplo da asserção que acabo de fazer reside num pequeno documento do espólio constante do dossiê de 2011, organizado por Jerónimo Pizarro referido no início do presente capítulo. Trata-se de uma curta

²⁷ Cf. ALMEIDA (1986) e ZENITH (1999).

²⁸ Cf. BORGES (2011).

²⁹ Sobre Pessoa e o “pensamento oriental”, cf. PERRONE-MOISÉS (1982), bem como BORGES e BRAGA (2007).

lista (transcrevo apenas a segunda folha; Fig. 9) de obras clássicas da literatura indiana, sem indicações editoriais, que não é possível determinar se chegou a ler:³⁰

Kálidása:

"Sákuntalá"

"Vikrama and Urvasé" (The Hero and the Nymph).

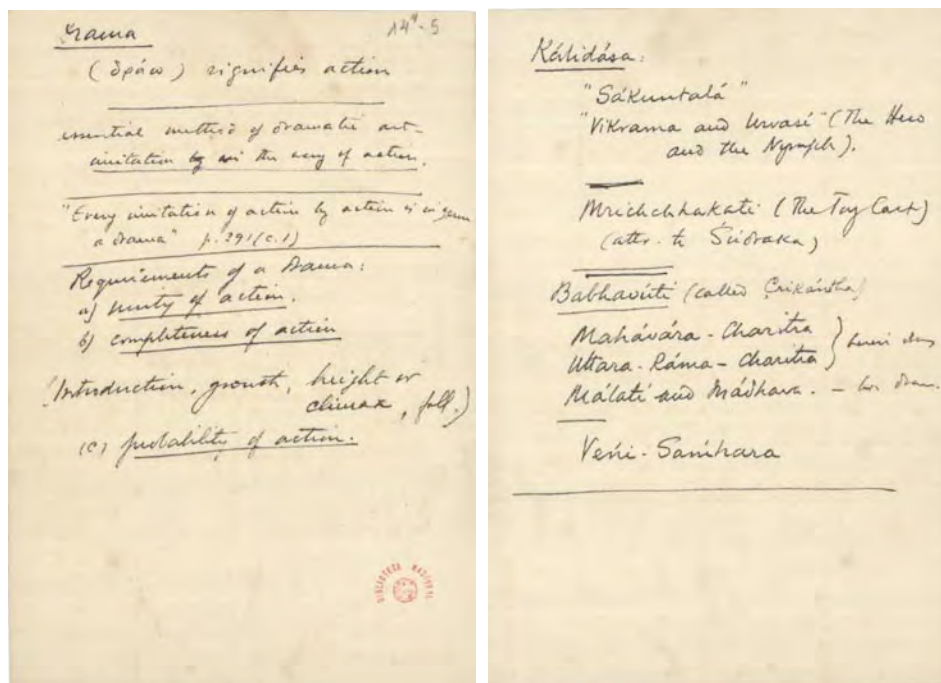
Mrichchhakatī (The Toy Cart) (attr[ibuted] to Śúdraka)

Babhavúti (called Çrikántha)

Mahāvára - Charitra	} heroic dramas
Uttara - Ráma - Charitra	
Málati and Mádhava. – love drama.	

Véni-Sanīhara

(apud PIZARRO et al., 2011: 165)



Figs. 8 e 9. BNP/E3, 14-5

O maior interesse desta lista juvenil é dar a conhecer que existe um estudo subjacente à construção de uma teoria do drama que vai para além de modelos europeus, para além dos eventuais aspetos religioso ou filosófico, que no entanto aqui parecem secundários. Portanto, não é aqui tanto a postura orientalista (no

³⁰ Pela caligrafia, pertencerá a uma época juvenil. A edição de Pizarro, publicada no dossiê é, ao que parece, a primeira. O autor destas linhas agradece a Antonio Cardiello pela ajuda na interpretação deste documento.

sentido de Said) que fica clara; antes, é a projeção de uma necessidade de conhecer o funcionamento de outros modelos literários *vis-à-vis* o europeu. O fato de a primeira parte do documento, que aqui não se mostra, teorizar acerca do *drama* confirma-o. Em outros momentos a literatura clássica da Índia, e mesmo a moderna literatura indiana é também mencionada, desde o Rig Veda até Rabindranath Tagore, o que mostra que Pessoa estava bem informado acerca das figuras-chave da literatura sul-asiática,³¹ bem como de alguns autores da chamada literatura “indo-portuguesa” de Goa³². Por exemplo, esta curiosíssima referência ao mais antigo texto da tradição hindu, não por acaso um documento (Fig. 10), intitulado “IMPERMANENCE”, onde se chega ao *Rig Veda* através de Shakespeare:

[Representative art: the Rig-Veda, the Bible. That is: either a multi-personal poet (dramatical, like W. Shakespeare, or lyrical, like Walt Whitman), or a “collective” poet: the Rig-Veda, or the Bible]

(PESSOA, 1966b: 289; cf. PESSOA, 2000b: 236-237, 245-246)

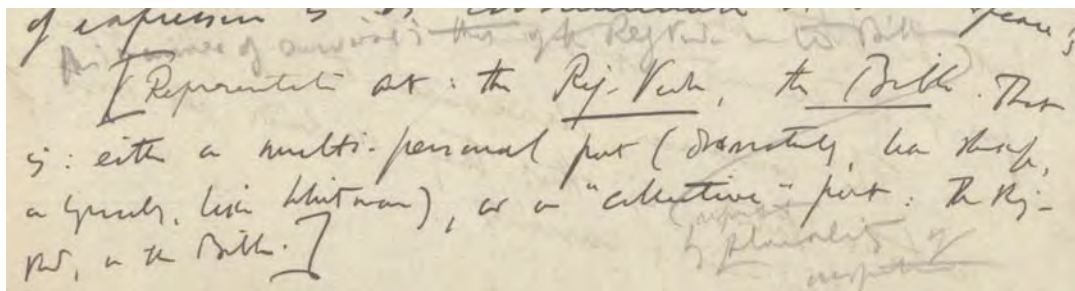


Fig. 10. BNP/E3, 19-84r (pormenor)

³¹ Existem duas obras de R. Tagore na Biblioteca Particular de Fernando Pessoa: *Gitanjali* (1922), CFP 8-536 e *Poems* (1925), CFP 8-537. Para as digitalizações das capas destas obras, cf. O dossiê “Os Orientes de Fernando Pessoa”, neste mesmo número da *Pessoa Plural*.

³² A chamada “literatura indo-portuguesa”, fruto do contato entre colonizador português e nativos do Concão. Existe desde o século XVI e possui um vasto acervo de cartas, sermões, narrativas e poesia, sobretudo ao longo dos séculos XIX e XX. Pessoa conhece alguns desses autores e, na sua biblioteca existem pelo menos duas obras: *Relâmpagos* (1888), CFP 8-307 de Fernando Leal, poeta da geração de Antero, e *Vozes da Índia* (1908), CFP 8-377 de Florencia de Moraes, autora de que não se conseguiu compilar qualquer informação. Este livro pode ter sido uma oferta de Alberto Osório de Castro, poeta português que foi jurado do Prémio Literário Antero de Quental, que premiou *Mensagem* em 1934. Com efeito, Osório viveu em Goa no início do século, e Pessoa possuía pelo menos um outro livro dele: *O Sinal da Sombra* (1922), CFP 8-97. Em *Flores de Coral* (1909) designa Moraes como “delicadíssima poetisa” (CASTRO, 2004: 460). Pessoa chegou, de resto, a fazer uso da portugalidade que alguns goeses assumiram para si como prova do que considerava serem os elementos distintivos do colonialismo português, como em BNP/E3 125 A-10: “(Verify) Os índios da Índia inglesa dizem que são índios, os da Índia portuguesa que são portugueses. Nisto, que não provém de qualquer cálculo nosso, está a chave do nosso possível domínio futuro. Porque a essência do grande imperialismo é o converter os outros em nossa substância, o converter os outros em nós mesmos” (PESSOA, 1978: 237). Nesta perspectiva, a literatura goesa seria um anexo da literatura portuguesa, o que não é ponto assente.

Este é um uso da Índia que sugere um tipo de investimento crítico que vai noutro sentido, e que parece ser diverso da pura reificação orientalista. Um tal sentido passa pela investigação das fontes indianas e asiáticas da teoria do drama e da figura do poeta coletivo, impessoalizado, em suas várias naturezas, fases e escalas de complexidade. Da mesma forma que naquela listagem de obras clássicas subjazia uma componente de teorização em torno do drama, nesta alusão rápida ao *Rig Veda* interessa a ideia de uma complexidade ou de emersoniana representatividade que, nesse caso, advém de ser um texto coletivo, talvez como Homero, mas de uma forma menos interessante que Shakespeare.

Em todos estes documentos a literatura indiana clássica é uma via para chegar à teorização do “drama em gente”, da mesma maneira que a Índia de “Opiário” é uma via para o império espiritual e cultural. Ora, isto torna de novo patente o uso do Oriente como um argumento para chegar a uma conclusão ou uma via para chegar a um outro fim.

Creio que, após a leitura deste texto, terá ficado pelo menos claro que é absurdo perguntar o que é que Fernando Pessoa *pensaria* sobre o Oriente ou sobre a Índia, uma vez que ele pensaria várias coisas – ao mesmo tempo e de formas diferentes – o que não pode senão dar origem a vários orientes, bem como a várias Índias. É certo que o Oriente não é, nesta perspectiva, um caso peculiar. Seria possível propor a mesma leitura sobre um tema mais visível como o da Grécia, por exemplo. O que aqui se discute possui, então, implicações para qualquer discurso sobre a obra de Pessoa.

Como se viu, apontar, sem grande sistematicidade, certas linhas orientistas é uma forma de encontrar uma navegabilidade pelos Orientes pessoanos, mas não retira os problemas; antes os coloca sob uma lente de aumentar. A “verdade” sobre a Índia em Pessoa, ou sobre qualquer outro tema pessoano, estaria no somatório de todas as posições possíveis, inatualizadas e até inatualizáveis, pela forma como nelas se alude ao que não se chegou sequer a prever. “Mas poderei eu levar para outro mundo o que me esqueci de sonhar?” (PESSOA, 1990: 303), pergunta-se Álvaro de Campos em poema sem título. A crítica pessoana mais recente deixou, como é sabido, de buscar uma unidade em Pessoa, mas isso não significa que o *perspectivismo* pessoano possa ser lido como um *relativismo*, uma vez que afirma que a verdade é dizê-la *de todas as maneiras* possíveis. E a unidade disso mesmo, ainda assim inacessível, tem como único nome possível *Fernando Pessoa*.

Bibliografia

- ALMEIDA, Onésimo Teotónio (1986). “Sobre a Mundividência Zen de Pessoa-Caeiro (O Interesse de Thomas Merton e D. T. Suzuki)”, in *Nova Renascença*, n.º 22, (Abril /Junho), pp. 146-152.
- ANÓNIMO [Juromenha, Visconde de] (1838). *Sintra Pinturesca*. Lisboa: Tipografia da Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Úteis.
- BHABHA, Homi K., 1994. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.
- B[LAVATSKY], H[elena] P[etrovna] (1916). *Voz do Silêncio: e outros fragmentos selectos do Livro Dos Preceitos Aureos*. Traduzido para o inglês e anotado por H. P. B. Versão Portuguesa Fernando Pessoa. Lisboa: Livraria Classica [1889].
- BORGES, Paulo (2016). “As coisas são coisas? Alberto Caeiro e o Zen”, in *Pessoa Plural — A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 9, pp. 110-130.
- ____ (2011). *O Teatro da Vacuidade ou a Impossibilidade de Ser Eu. Estudos e Ensaios Pessoaanos*. Lisboa: Verbo.
- ____ & BRAGA, Duarte (orgs.) (2007). *O Buda e o Budismo no Ocidente e na Cultura Portuguesa*. Lisboa: Ésquilo.
- BOSCAGLIA, Fabrizio (2016a). “Fernando Pessoa and Islam: an introductory overview with a critical edition of twelve documents”, in *Pessoa Plural — A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 9, pp. 38-109.
- ____ (2016b). “As *Chronicas Decorativas* de Fernando Pessoa: edição crítica de oito documentos”, in *Pessoa Plural — A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 9, pp. 151-186.
- ____ (2015b). “Pessoa, Borges and Khayyam”, in *Variaciones Borges*, n.º 40, pp. 41-64.
- ____ (2015a). “A presença árabe-islâmica em Fernando Pessoa”. Tese de Doutoramento em Filosofia. Universidade de Lisboa.
- CARDIELLO, Antonio (2016). “Os Orientes de Fernando Pessoa: adenda”, in *Pessoa Plural — A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 9, pp. 131-150.
- CASTRO, Alberto Osório de (2004). *Obra Poética*, volume 1. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- CENTENO, Yvette K. (2008). “Teosofia”, in *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*. Organização de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Caminho, pp. 848-9.
- DIX, Steffen (2014). “Democratization and the aristocracy of the occult: Fernando Pessoa between Theosophy and Rosacrucianism”, in *Pessoa Plural — A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 6, pp. 1-19.
- DROIT, Roger-Pol (1997). *Le Culte du Néant. Les Philosophes et le Bouddha*. Paris: Éditions du Seuil.
- KING, Richard (2001). *Orientalism and Religion: Postcolonial Theory, India, and ‘the Mystic East’*. London: Routledge.
- FERRARI, Patricio; PITELLA-LEITE, Carlos (2016). “Twenty-one Haikus by Fernando Pessoa”, in *Pessoa Plural — A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 9, pp. 187-232.
- GIL, José (1996). *Fernando Pessoa ou a Metafísica das Sensações*. Lisboa: Relógio d’Água.
- LARANJEIRA, Manuel (1993). *Obras de Manuel Laranjeira*. Vol. 1. Edição de José Carlos Seabra Pereira. Porto: Edições Asa.
- LOPO, Rui (2013). “Presenças do Budismo na Obra em Prosa de Fernando Pessoa”, in *Nietzsche, Pessoa e Freud. Colóquio Internacional*. Organização de Paulo Borges, Nuno Ribeiro e Cláudia Souza. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, pp. 157-172.
- MOTA, Pedro Teixeira da (2016). “A Caminho do Oriente: apontamentos de Pessoa sobre Teosofia e espiritualidades da Índia”, in *Pessoa Plural — A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 9, pp. 233-255.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla (1982). *Fernando Pessoa: Aquém do Eu, Além do Outro*. S. Paulo: Martins Fontes.

- PASCOAES, Teixeira de (1988). "O génio português na sua expressão filosófica, poética e religiosa", in *A Saudade e o Saudosismo*. Edição de Pinharanda Gomes. Lisboa: Assírio & Alvim, pp. 67-95.
- PESSOA, Fernando (2013). *Livro do Desassossego*. Edição de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Tinta-da-China, 2013.
- _____. (2012b). *Ibéria: Introdução a um Imperialismo Futuro*. Edição de Jerónimo Pizarro e de Pablo Javier Pérez Lopez. Obras de Fernando Pessoa. Nova Série. Lisboa: Ática.
- _____. (2012a). *Prosa de Álvaro de Campos*. Edição de Jerónimo Pizarro e de Antonio Cardiello. Obras de Fernando Pessoa. Nova Série. Lisboa: Ática.
- _____. (2009). *Sensacionismo e Outros Ismos*. Edição de Jerónimo Pizarro. Edição Crítica de Fernando Pessoa, Série Maior, volume X. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- _____. (2008). *Rubaiyat*. Edição de Maria Aliete Galhoz. Edição Crítica de Fernando Pessoa, Série Maior, volume I. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- _____. (2003). *Prosa de Ricardo Reis*. Edição de Manuela Parreira da Silva. Obras de Fernando Pessoa. Lisboa: Assírio & Alvim.
- _____. (2002). *Obras de António Mora*. Edição de Luís Filipe B. Teixeira. Edição Crítica de Fernando Pessoa, Série Maior, volume VI. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- _____. (2000a). *Crítica. Ensaaios, Artigos, Entrevistas*. Edição de Fernando Cabral Martins. Obras de Fernando Pessoa. Lisboa: Assírio & Alvim.
- _____. (2000b). *Heróstrato e A Busca da Imortalidade*. Edição de Richard Zenith. Lisboa: Assírio & Alvim.
- _____. (1999). *Correspondência. 1905-1922*. Edição de Manuela Parreira da Silva. Obras de Fernando Pessoa. Lisboa: Assírio & Alvim.
- _____. (1994). *Poemas Completos de Alberto Caeiro*. Edição de Teresa Sobral Cunha. Lisboa: Editorial Presença.
- _____. (1990). *Poemas de Álvaro de Campos*. Edição de Cleonice Berardinelli. Edição Crítica de Fernando Pessoa, Série Maior, volume II. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- _____. (1989). *Rosea Cruz*. Edição de Pedro Teixeira da Mota. Lisboa: Manuel Lencastre.
- _____. (1978). *Sobre Portugal. Introdução ao Problema Nacional*. Organização de Joel Serrão. Lisboa: Ática.
- _____. (1977). "Quatre Pièces Dramatiques de Pessoa", in Teresa Rita Lopes, *Fernando Pessoa et le Drame Symboliste: Heritage et Création*. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian, 1985, pp. 515-550 [Anexos].
- _____. (1966b). *Páginas de Estética e de Teoria Literárias*. Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Ática, 1966.
- _____. (1966a). *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*. Edição de Georg Lind e de Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Edições Ática.
- _____. (1944). *A Nova Poesia Portuguesa*. Edição de Álvaro Ribeiro. Lisboa: Editorial Inquérito.
- _____. (1915). "Opiário e Ode Triunfal. Duas Composições de Alvaro de Campos publicadas por Fernando Pessoa", in *Orpheu. Revista Trimestral de Literatura*, n.º 1 (Janeiro-fevereiro-março), pp. 69-83.
- PIZARRO, Jerónimo; FERRARI, Patricio; CARDIELLO, Antonio (2010). *A Biblioteca Particular de Fernando Pessoa. Fernando Pessoa's Private Library. "Acervo Casa Fernando Pessoa / House of Fernando Pessoa's Collection"*. Vol. I. Lisboa: D. Quixote.
- _____. (2011). "Os Orientes de Fernando Pessoa", in *Cultura ENTRE Culturas*, n.º 3. Organização de Jerónimo Pizarro, Patrício Ferrari e Antonio Cardiello. Lisboa: Âncora, pp. 148-185.
- _____. (2012). *Pessoa Existe?* Lisboa: Babel.
- SAID, Edward (2004). *Orientalismo*. Lisboa: Cotovia.
- SCHWAB, Raymond (1950). *La Renaissance Orientale*. Paris: Payot.

- UNAMUNO, Miguel de (1943). "Apêndice. Cartas Inéditas de Miguel de Unamuno a Manuel Laranjeira", in *Cartas*. Edição de Ramiro Mourão. Lisboa: Portugália Editora, pp. 167-182.
- ZENITH, Richard (1999). "Alberto Caeiro as Zen Heteronym", in *Portuguese Literary & Cultural Studies*, n.º 3 [Fernando Pessoa's Alberto Caeiro], pp. 101-110.

Biblioteca particular de Fernando Pessoa

- HENRY, Victor (1904). *Les Littératures de L'Inde: Sanscrit, Pâli, Prâcrit*. Paris: Hachette (CFP, 8-250).
- KHAYYAM, Omar (1910). *Rubáiyát of Omar Khayyám: the astronomer-poet of Persia rendered into english verse by Edward FitzGerald*. Leipzig: Bernhard Tauchnitz (CFP, 8-296).
- LEAL, Fernando da Costa (1988). *Relâmpagos*. Porto: Livraria Civilização (CFP, 8-307).
- MORAES, Florencia de (1908). *Vozes da Índia. Poema*. Goa: Casa Luso-Franceza (CFP, 8-377).
- NÖLDEKE, Theodor (1892). *Sketches from Eastern History*. Tradução de John Sutherland Black. London and Edinburgh: Adam and Charles Black (CFP, 9-54).
- TAGORE, Rabindranath (1922). *Gitanjali (song-offerings) and fruit-gathering*. Tradução pelo autor; introdução de W. B. Yeats. Leipzig: Bernhard Tauchnitz, 1922 (CFP, 8-536).
- ____ (1925). *Poems*. London: Ernest Benn Ltd (CFP, 8-537).

Fernando Pessoa and Islam: an introductory overview with a critical edition of twelve documents

Fabrizio Boscaglia*

Keywords

Fernando Pessoa, Islam, al-Andalus, ‘Umar Ḥayyām (Omar Khayyām), *Rubaiyat*, Islamic Philosophy, al-Mu’tamid, Orientalism, Sufism, the Literary Estate and Private Library of Fernando Pessoa.

Abstract

This paper introduces the presence of Islam and Islamic culture in the work of Fernando Pessoa. It consists of a chronological and textual overview of these themes in the author’s writing and intellectual course. Focusing primarily on Pessoa’s literary estate and private library, this paper points out and presents Pessoa’s interests in Islam, Islamic Philosophy, Arabic literature, Omar Khayyām and al-Andalus. A hermeneutical, cultural and bio-bibliographical framework is proposed and further research possibilities are suggested. The paper is followed by a publication of twelve texts from the author’s literary estate concerning these themes.

Palavras chaves

Fernando Pessoa, Islão, al-Andalus, ‘Umar Ḥayyām (Omar Khayyām), *Rubaiyat*, Filosofia islâmica, al-Mu’tamid, Orientalismo, Sufismo, Espólio e Biblioteca particular de Fernando Pessoa.

Resumo

São aqui introduzidos os temas do Islão e da cultura islâmica em Fernando Pessoa, através de uma síntese panorâmica, subdividida pelas fases cronológicas e textuais em que estes tópicos emergem na escrita e no percurso intelectual do autor. Ao dar-se atenção ao diálogo entre espólio e biblioteca particular de Pessoa, pretende-se sobretudo destacar e apresentar o interesse do escritor e pensador português por Islão, filosofia islâmica, literatura árabe, Omar Khayyām e al-Andalus. Um enquadramento hermenêutico, histórico-cultural e biobibliográfico é proposto, juntamente com outras possíveis pistas de investigação. São publicados, em anexo, doze textos do espólio do autor sobre estes temas.

* Centre of Philosophy of the University of Lisbon.

"God is great and all things are in His hand;
Both our good and our evil are His good;
Our life we cannot will nor understand,
But He knows all and all is as He would."

Fernando Pessoa¹

I. Islam in Pessoa studies

The first section of this paper focuses on earlier works by other authors explicitly and primarily concerned with the study of some aspects of Islam and Islamic culture in the work of Fernando Pessoa.² This section also mentions authors that addressed certain aspects of Islamic culture in Pessoa's work as a secondary focus of their research.³

It might be said that the first text to point out and explicitly address Pessoa's interest in the Islamic world was published during his lifetime. This text is a feature article called "Profecias fatídicas de um árabe" [*Fatidic Prophecies of an Arab*]⁴ by the Portuguese writer Mário Domingues, published in Portugal, in the *Reporter X* newspaper on May 4th 1931. In this paper I will introduce and fully transcribe Domingues' article from a copy of the newspaper that Pessoa himself kept. It is important to note that Pessoa published four texts (two under his own name) in which his interest in the Islamic world and culture is visible: a sonnet about the Muslim King Boabdil (1460-1527) in the *Centauro* magazine in 1916; three quatrains under the title "Rubaiyat" in the *Contemporanea* magazine in 1926; and two articles about the Arab-Andalusian poet al-Mu'tamid (1040-1095), in the newspaper *O "Noticias" Ilustrado* in 1928, which were signed with the initials A. F. G. of Pessoa's friend Augusto Ferreira Gomes. Apart from these four texts, to which I will return later in this paper, almost all of Pessoa's writings about Islam and Islamic culture were left unpublished at the time of his death in 1935. Some of these texts have been published during the past decades and can now be found among the several editions of Pessoa's works.

In 1968, António de Pina Coelho mentioned Arab philosophers as authors read by Pessoa during his life (Pina Coelho, in PESSOA, 1968: xv). In 1986, José Augusto Seabra presented a conference paper in Arzila, Morocco, which was published ten years later under the title "Fernando Pessoa, Al-Mutamid et le

¹ National Library of Portugal, Estate 3 (BNP/E3), 49A3-6^r (cf. PESSOA, 2006c: 16). From now on, in this paper, the name of this Estate and the abbreviation BNP/E3 are omitted.

² The research for this paper was supported by research scholarships from the Fundação para a Ciência e a Tecnologia [*Portuguese Foundation for Science and Technology*] (a Doctoral scholarship) and from the Calouste Gulbenkian Foundation (a scholarship for Foreign Researchers).

³ Having said that, I cannot exclude the possibility that other scattered references might exist.

⁴ English translations in this paper were made by the author of the paper, except when mentioned otherwise.

sébastianisme” [Fernando Pessoa, *al-Mu’tamid and Sebastianism*] (SEABRA, 1996). In that paper, the author discusses, in the context of Pessoa studies, the preliminary version (125-41^r) of one of the aforementioned 1928 articles (“As Causas Longinquas da Homenagem a Al-Motamide” [*The distant causes of the homage to al-Mu’tamid*]; G[omes], 1928a). This version had in the meantime been published by Joel Serrão in *Sobre Portugal* (PESSOA, 1978: 139), which is an anthology of Pessoa’s writings. This preliminary version, published in 1978, was also commented on by Adalberto Alves⁵ in a short review called “Pessoa e os Árabes” [*Pessoa and the Arabs*], which was published in Portugal in *Phala* magazine in 1996. In several of his own works on “Arabic” culture and its influence in Portugal, Adalberto Alves has been quoting and highlighting since 1987, passages from Pessoa’s work that give evidence of Pessoa’s interest in that culture (cf. ALVES, 1987, 2009). One year after the essays by Seabra and Alves were published, Leyla Perrone-Moisés (1997) quoted and commented in an essay two short passages by Pessoa regarding “Arabic” culture. An essay by Elsa R. dos Santos (2005) also mentions Pessoa’s interest in “Arabic” culture.

In 1998, the Brazilian researcher Márcia Manir Miguel Feitosa published a study of comparative literature on Fernando Pessoa and Omar Khayyām,⁶ the only in-depth study on this subject to this date. Focusing on Pessoa’s major interest in the Persian intellectual, Maria Aliete Galhoz published and presented Pessoa’s *Rubaiyat* in several editions of the author’s poetic work (cf. PESSOA, 2008). Other researchers have been studying or commenting on this theme, particularly Alexandrino Severino (1979), Maria Helena Nery Garcez (1990), Marcus Vinícius de Freitas (1997), Arnaldo Saraiva (1996), Patrick Quillier (*in* PESSOA, 2001) and Jerónimo Pizarro (2003 and 2012).

Within the larger context of Portuguese Thought, thinkers such as Agostinho da Silva (1958), Dalila P. da Costa (1987) and Pedro Sinde (2004) have considered Islamic themes as elements for hermeneutics and comparative studies in their works on Pessoa.

II. First references to Islam in Pessoa’s work (1903-1905)

Pessoa’s interest in Islam and Islamic civilization possibly began between 1903 and 1904. At that time he attended the Durban High School in Durban, South Africa, where he lived from 1896 to 1905 in an Anglophone and British Colonial environment. In 1903, Pessoa was awarded the Queen Memorial Prize by the dean of that school, Willfrid H. Nicholas. That prize included Harry Johnston’s work *The*

⁵ I here acknowledge the help of Adalberto Alves, who gave me bibliographical information of some of his publications of which I did not have prior knowledge.

⁶ ‘Umar Ḥayyām (1048-1131). In the paper, a simplified transliteration of this name is used (Omar Khayyām), since it is more familiar to the Anglophone reader.

Nile Quest (1903; CFP,⁷ 9-38), which contained descriptions and images of the Islamic world. At that time, Pessoa intended to purchase a copy of "The Arabian Nights" (the 1865 edition "illustr[ated] by Dalziel"). He also mentioned, in a list of writing projects, three short narratives of his authorship in English language under the general category of "Arabian tale." They were entitled "Conscience," "The Enemies" e "The Arab's Bounty" (PESSOA, 2009a: 125, 112). These narratives were not found among Pessoa's literary estate.

In 1904, Pessoa included the imaginary of the Arab world ("Arabian plan") and the Crusades ("the invading Moor;" "the hated Moor") in the English poetry of the fictitious author Alexander Search (PESSOA, 1997: 149-151). In these verses, there is a textual element connected to Pessoa's Sebastianist⁸ *corpus* ("young Sebastian") and it might be possible to find an echo of the terminology of the Crusades used by Luís de Camões ("malvado Mouro" [*evil Moor*]) in *Os Lusíadas* (CAMÕES, 2000 [1572]: II, 7, 6).

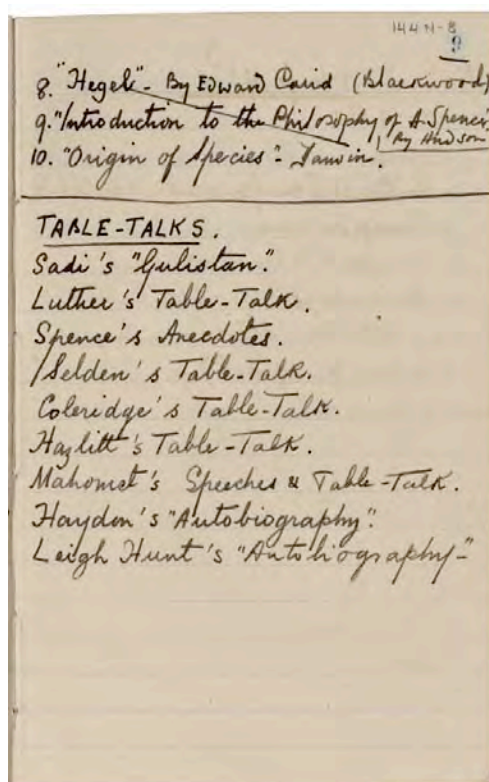


Fig. 1. BNP/E3, 144N-8*

⁷ Casa Fernando Pessoa (CFP) [Fernando Pessoa House], Fernando Pessoa's Private Library.

⁸ The term Sebastianism is commonly used in the Portuguese culture to express the conviction or hope that the solution for the country's political, social, cultural and spiritual problems, that followed the disappearing of the King D. Sebastian in the battle of Ksar el-Kebir (Morocco, 1578), will come with the (real or metaphoric) return of this King to the country. In his return, this King would free the country from the oppression of foreign countries and / or reinstate its ancient prosperity.

Between 1904 and 1905, right before and after his return to Lisbon, Pessoa read and annotated the essays “The hero as a prophet. Mahomet: Islam” by Thomas Carlyle (1903: 39-71; CFP, 8-89) and “Persian poetry” by Ralph Waldo Emerson (1902: 480-487; CFP, 8-172). Pessoa also expressed the will to buy copies of “Mahomet’s Speeches & Table-Talk” as well as of some works by medieval Persian poets, such as Khayyām (cf. FERRARI, 2010) and Sa’dī (“Gulistan”) (144N-8r; PESSOA, 2009a: 214) (Fig. 1). It is important to point out that during the following decades, Pessoa translated some scattered *ahādīṭ* [accounts] attributed to the Prophet of Islam, and that he also expressed a great interest in Persian poetry, particularly in Khayyām, as I will argue later in this paper.

According to Hubert Dudley Jennings⁹ (1984: 30), Durban and its harbour represented an uncommonly vibrant and cosmopolitan context in which Pessoa showed a great interest. It is therefore reasonable to think that Pessoa was aware of the presence of Durban’s Muslim inhabitants, also because the Durban High School was located very near to the Grey Street Mosque (built in the 1880s).

Regarding Pessoa’s Durban period, it is worth noticing that his nine years in South Africa were interrupted by a period of vacations in Portugal between 1901 and 1902. At that time, Pessoa travelled by steamboat to Lisbon on a trip that included short stops at Lourenço Marques, Zanzibar, Dar es Salaam, Porto Said and Naples. It seems that the memories of this journey and of the several stops at the harbours of cities inhabited by Muslims and in the Suez Canal, appear in some 1910s poems such as “A Passagem das Horas” [*The Passing of the Hours*] and “Opiario” [*Opiary*], the latter written “No canal de Sués, a bordo” [*Aboard ship in the Suez Canal*] by the heteronym Álvaro de Campos (PESSOA, 2014: 143; 1915: 76). During this journey to Portugal, Pessoa visited Tavira, which is Álvaro de Campos’ birthplace, and where Pessoa spent some time with his family from his father’s side.¹⁰ Tavira is in the Algarve (from the Arab *al-ġarb* [*the west*]), a region which the fictitious author António Mora described in 1916 as “a parte mais arabe do paiz” [*the most Arab part of the country*] (PESSOA, 2009b: 223), for which he meant the

⁹ On H. D. Jennings in the context of Pessoa studies, see the *special issue* of *Pessoa Plural*, n.º 8 (2015), guest edited by Carlos Pittella-Leite.

¹⁰ Looking at Pessoa’s family environment, Calvacanti Filho imagines that the influence of Arabic popular culture on the oral Portuguese tradition was noticeable in the leisure time that Pessoa spent with his relatives in their house in Durban. According to the Brazilian biographer, among the “músicas de sua preferência” [*his favourite music*] there were, “xácaras de origem árabe” [*popular songs of Arabic origin*] (CAVALCANTI FILHO, 2012: 57). It can also be noticed that, before the journey from Lisbon to South Africa, Pessoa used to visit the impressive neo-Arabic building which, since 1892, has characterized the Campo Pequeno bullring (cf. NOGUEIRA, 2005: 35) with his great-uncle Manuel Gualdino da Cunha. According to Richard Zenith (in QUEIRÓS, 2013), Manuel Gualdino da Cunha had a major role in the formation of young Pessoa’s cultural sensitivity. There are references to the neo-Arabic architecture in Lisbon (19th Century) in Pessoa’s literary estate (136-28r; cf. PESSOA, 2012b: 63; and 135C-69a; Fig. 9).

ethnic, psychic-collective and cultural heritage of al-Andalus in Portuguese mentality and culture.

Some of the elements of the adult work of Pessoa on Islam, and which I will now explore in more detail – such as the presence of European Orientalism, the literary imaginary of the Crusades and the heritage of the (Ġarb) al-Andalus in Portugal – were, therefore, directly or indirectly present in the author's biobibliographic course during his childhood and adolescence, which was lived between two continents.

III. Pessoa and Islamic philosophy (1906)

In 1906, some months after returning to Lisbon, Pessoa composed a poem in English called "Mahomet's Coffin" (PESSOA, 2009a: 263)¹¹ which has not yet been found in his literary estate, and he also read Percy Bysshe Shelley's poem "The Revolt of Islam" (PESSOA, 2009a: 219; cf. SHELLEY, 1904; CFP, 8-513: 34-164). In the same year, when he was a student at the Faculty of Letters at the University of Lisbon [*Curso Superior de Letras*], and due to his great interest in religion and philosophy, Pessoa planned to buy a copy of the Koran, as well as works by two medieval Islamic thinkers: Ibn Rušd (Averroes) and al-Ġazzālī (cf. BOSCAGLIA, 2015a: 370-371). However, these three volumes are not to be found in the collection of Pessoa's private library.

In the same period Pessoa wrote excerpts of a philosophical narrative story in English, concerning Islamic philosophy. This story narrates the dialogue between a young man eager to learn and an old Arab man called "Al-Cossar,"¹² to whom the young man asks several philosophical questions (26A-60^r to 61^v; 27¹⁸ A³-10^r; 15A-32^r and 32a^r; 15A-33; published in BOSCAGLIA, 2013).

Al-Cossar is introduced as a "poet and thinker" (26A-60^r). Accordingly, it is relevant to note that some of the medieval Islamic philosophers mentioned by Pessoa in this narrative story (26A-60^v; Fig. 3), such as Ibn Ṭufayl, Ibn Bāġġah and Ibn Sīnā (Avicenna), were also poets/writers. They can be considered to represent part of a tradition of Islamic philosopher-poets, particularly the Iberian-Andalusian tradition. I highlight this element because Pessoa considered himself to be a "poeta e pensador" [*poet and thinker*] (PESSOA, 2004: 184), like Antero de

¹¹ Around 1906, the name "Mahomet" appears in other documents in Pessoa's literary estate (BOSCAGLIA, 2015a: 80, 346-347).

¹² The name Al-Cossar was perhaps invented by Pessoa based in a word of Arab origin whose importance in Portuguese history was already present in the mind of the young Fernando. "Al-Cossar" points to the first part of the place name of Ksar el-Kebir (in Arabic *al-qaṣr al-kabīr*, [*the big castle*]), the name of the Moroccan city where King Sebastian I died/disappeared in 1578 during the "Battle of the Three Kings." The Arabic word *al-qaṣr* [*the palace, the castle*] has a similar consonant structure (and, therefore, pronunciation) with the name of the character of Pessoa's story.

Quental, whom Pessoa considered another “poeta-pensador” (15⁴-49⁵; cf. PESSOA, 1993a: 239) and his “precursor” (PESSOA, 1912b: 139). Quental was in fact an admirer of Averroes and Ibn Ṭufayl (QUENTAL, 1871: 10). The dialogue between poetry and philosophy is fundamental in Pessoa’s work, particularly in the beginning of his public activity as writer: “É portanto a philosophia do poeta, e não a do philosopho, que representa a alma da raça a que elle pertence.” [It is therefore, the philosophy of the poet and not of the philosopher that represents the soul of the race to which he belongs.] (PESSOA, 1912a: 190).

A second and important aspect to notice in this story is the fact that the young main character asks Al-Cossar to explain Aristotle’s philosophical thought: “Speak to me of God and of the world, of the soul, of matter and of spirit, unfold to me what thy mind hath made of the deep thinker of Stagira, whom thou knowest well.” (26A-60^r). The role of Islamic philosophy and civilization in the transmission of Greek philosophy (cf. BURNETT, 2005) and culture in medieval Christian Europe also attracted Pessoa’s attention. Pessoa recognized this role in several moments of his life and work, as shown by documents from his literary estate, as well as from his private library. One example of this interest is an English translation of Dante Alighieri’s *Divina Commedia* (IV, 144), in which Pessoa left a pencil mark by the side of a note in the text. This note was written by Edmund G. Gardner, the editor, and concerned the role of Islamic philosophers in the transmission and interpretation of Aristotle’s work (Fig. 2):

Avicenna (d. 1037) and Averroës (d. circa 1200) were Arabian physicians and commentators on Aristotle; it was through a Latin translation of the work of Averroës, who was known as the Commentator by excellence, that the philosophy of Aristotle first gained its supremacy in the Middle Ages.

(ALIGHIERI, 1915: 18; CFP, 8-139)

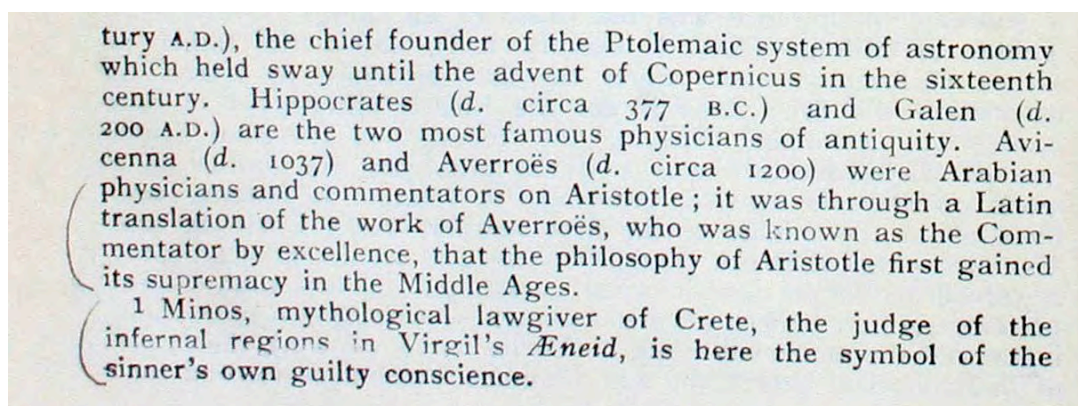


Fig. 2. D. Alighieri, *The Vision of Dante Alighieri or Hell, Purgatory and Paradise* (1915), p. 18 (CFP, 8-139) (detail)

In Pessoa’s work there are several references to the theme of Islamic civilization as keeper, interpreter and transmitter of Greek culture between the Middle Ages and the Renaissance. Here are two examples: “O primeiro estímulo

resurrecional foi o dos Arabes. Por elles primeiro accordou a barbarie medieval para a existencia profundamente verdadeira da cultura grega, que a havia de despertar da modorra do baixo-christismo que a caracterisava.” [*The first impulse for resurrection came from the Arabs. It was through them that the barbarian medieval first became aware of the true existence of the Greek culture, which would then awaken them from the numbness of the low-Christianity that characterized it.*]; in another text, concerning the scientific aspects of Cultural History, Pessoa mentions “o espirito scientifico grego, que foi missão dos arabes transmitir á Europa” [*the Greek scientific spirit, which was the Arabs’ mission to transmit to Europe*] (PESSOA, 2009b: 197, 227). This cultural and historical element becomes even more relevant in Pessoa’s thought from 1916, when the fictitious author António Mora (a Neopagan philosopher) addresses the Arabic and Islamic heritage – which the author calls “arabismo” [*arabism*], “espirito arabe” [*Arab spirit*] or “elemento arabe” [*Arab element*] (PESSOA, 2009b: 222-227) – of Portuguese Neopaganism. This aesthetic and philosophical neopaganist movement, which Pessoa intended to launch in that period, “Regeitou do arabismo tudo salvo a tradição antiga, que elle incluia. [...] Reservou, do arabismo, só o objectivismo, e com esse [...] formou novamente a alma hellenica na terra.” [*Has rejected everything from the Arabism except the ancient tradition, which it included. [...] It has kept, from Arabism, only the objectivism and with it [...] created anew the Hellenic soul in the world.*] (PESSOA, 2009b: 223).

Returning to Pessoa’s narrative story about Islamic philosophy, we find that it mentions the name of seven Islamic philosophers, whose doctrines the young man of the story wishes to learn through the words of the wise Al-Cossar (Fig. 3):

Al-Kindi, the philosopher by name, Al-Farabi, Ibn-Bâdja of Saragoza, Ibn-Sina, who wrote of medicine, Ibn-Thofail, Al-Gazali, who findeth no truth in the words of thinkers and of sage[,] and Ibn-Roshd, whom we call Averroës, □

[“]Tell me of them. I know what they said, yet I would know what they could not say.

(26A-60^v)

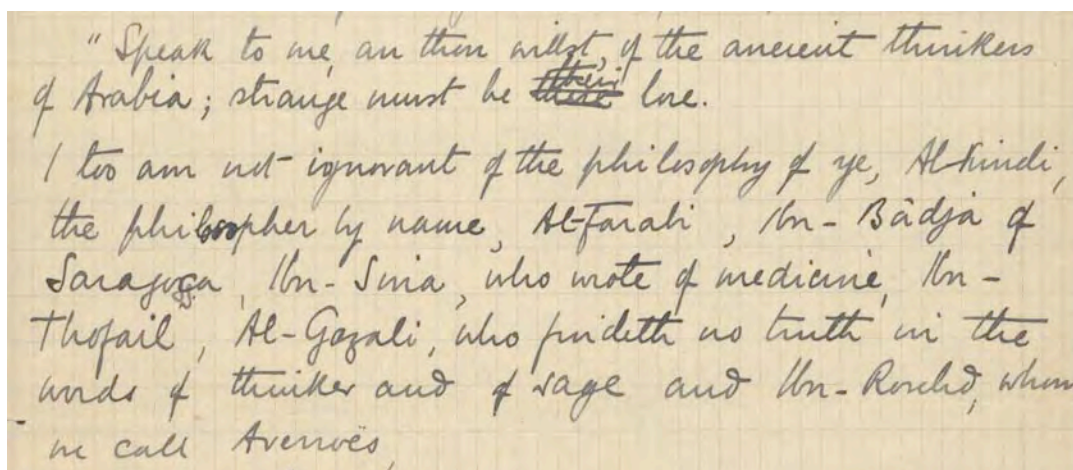


Fig. 3. BNP/E3, 26A-60^v (detail)

These Islamic thinkers (some from Arabia, others from Persia and Iberia) had been addressed by the French author Pierre Vallet in his *Histoire de la Philosophie* (1897: 170-178), a work that Pessoa (PESSOA, 2009a: 261) brought with himself from Durban to Lisbon in 1905 (FERRARI, 2012: 270). Because these names can be found in the readings and writings of Pessoa, the statement made by António de Pina Coelho that Pessoa “estuda [...] os filósofos árabes” [*studies the Arab philosophers*] (Pina Coelho in PESSOA, 1968: xv) is therefore supported.¹³

I have addressed the theological, metaphysical and ontological significance and implications of this story in an earlier philosophical study (BOSCAGLIA, 2015a: 108-119). One of those implications is about the *ontology of dream*, a fundamental aspect of Pessoa’s thought, which is approached in this story in an interesting attempt to offer an interpretation of the Islamic doctrine of the Unity and Oneness of God [*tawhīd*]: “‘Of the world everything can be said; of God nothing. Why, child? Because God alone exists and the world exists not, save in a sort of dream [...].’ [‘]Ay God alone exists, not in the way men mean, not the God men conceive. [‘]” (26A-61v).

This philosophical narrative reveals the early connection between fundamental themes in Pessoa’s thought (such as the synthesis between philosophy and poetry, the ontology of dream) and elements of Islamic civilization. I will return to this connection later in this paper.

To conclude this section, it is also important to notice that Pessoa used the “designação cómoda e generica” [*generic and comfortable designation*] (cf. SERRÃO, 1984-2000: 166) of *Arabs* to designate Muslims. By doing this, Pessoa was following a common tendency in Portuguese culture. Pessoa used this term, although he knew that, for example, the philosophers he designated as “of Arabia” were not all Arabs, since some of them were Persian and others Iberian (“Ibn-Bâdja of Saragoza”). In order to progress with the present paper, it is important to register the use of this terminology by Pessoa, which through the decades became coherently systematic in his works; and to assume this terminological and conceptual clarification as a methodological and hermeneutical aspect of this study.

IV. Islamic figures and themes in Pessoa’s orthonymic and English poetry (1910-1916)

Around 1908, Pessoa briefly mentioned again the Prophet Muḥammad in his writings on genius and mysticism. These texts directly and indirectly show the author’s readings of the British psychiatrist Henry Maudsley’s work (PESSOA,

¹³ In 1971 (vol. 2: 142), Pina Coelho published a list of books that mentioned Averroes, that Pessoa had copied from a philosophy manual by Alfred Weber (1898: 8). Three years before this publication, Pina Coelho had made the aforementioned statement.

2006a: 295; MAUDSLEY, 1874: 230) as well as of the French scholar Nicolas Perron, author of *Femmes arabes avant et depuis l'islamisme*, of which Pessoa had a copy in his private library (cf. 133L-43^r; BOSCALLIA, 2015a: 349; PERRON, 1858: 316; CFP, 3-56). It is possible that Pessoa has written the poem “A Nova Huri” [*The New Huri*] (36-2^v; cf. PESSOA, 2006b: 72-73) from reading Perron’s work. In this poem from 1910 the poet reinterprets the Islamic theme of the beautiful women of paradise (cf. *Koran*, XXXVII: 48) (*hūr*, *hūrī* in Persian [*women with dark eyes*]) (see Document 1; Fig. 12).



Fig. 4. E. W. Lane, *Account of the Manners and Customs of the Modern Egyptians* [1908], p.7 (CFP, 3-37)

Between 1912 and 1916, the Arabic imaginary and Islam are represented in several of Pessoa’s verses, notes and literary projects (see Documents 3-6; Figs. 14-17). Among these are the orthonymic poems entitled “Suite arabe,” “O Deserto,” “Dança arabe” [*Arab Suite; The Desert; Arab Dance*], of which only fragments were found (some of these fragments are here published); two poems dedicated to Scheherazade (57A-19a, 58-21^r; cf. PESSOA, 2006e: 77-78; 105), the legendary queen-storyteller of *A Thousand and One Nights*; one poem by Ricardo Reis called “Os jogadores de xadrez” [*The Chess Players*] (51-25; cf. PESSOA, 2006f: 59-62); and a poem which begins as follows: “O meu modo de ser consciente” [*My way of being*]

conscious] (42-8^r; cf. PESSOA, 2006b: 273), in which the Orientalist imaginary of silks and turbans might have been developed from a reading of Edward William Lane's *Account of the Manners and Customs of the Modern Egyptians* ([1908]; CFP, 3-37). Lane's book is a paradigmatic work of European Orientalism (SAID, 1978: 8), and was read by Pessoa from July 1911 on¹⁴ in an edition enriched by exquisite drawings, with several of them portraying men with turbans (Fig. 4).

"The Arab Sage"¹⁵ (49A3-6^r; cf. PESSOA, 2006c: 16), an English sonnet written in June 10, 1912, must also be mentioned here. In this sonnet, Pessoa represents some of the fundamental aspects of Islamic faith and thought, among them the surrender and submission to God [*islām*], the quiet acceptance of the Divine decree and predestination [*al-qadā' wa al-qadar*] and the doctrine of the Unity and Oneness of God [*tawhīd*] (see Document 2; Fig. 13).

V. A thousand and one *Desassossegos* (1914-1931)

There are other references to the Islamic imaginary in 1914. Some concern the popular imagination and folklore, within the scope of a possible English anthology of Portuguese sayings, such as "Nunca de bom mouro bom cristão. A good Moor never makes a good Christian" (PESSOA, 2010b: 38). Other references present a certain Orientalist and decadent imaginary, namely in the first period of the *Livro do Desassossego* (c. 1913-1920), "Não ter sido Madame de harem! que pena tenho de mim por me não ter acontecido isso!" [*If only I had been the Madame of a harem! What a pity this didn't happen to me!*]¹⁶ (PESSOA, 2013b: 127). Later, around 1918, there is another reference to this type of Orientalism in the *Livro* via a quote by Flaubert (1971 [1856]: 296):

As misérias de um homem que sente o tédio da vida do terraço da sua villa rica são uma cousa; são outra cousa as misérias de quem, como eu, tem que contemplar a paisagem do meu quarto num 4º andar da Baixa, e sem poder esquecer que é ajudante de guarda-livros. "Tout notaire a rêvé des sultanes"...

[*The anguish of a man afflicted by life's tedium on the terrace of his opulent villa is one thing; quite another thing is the anguish of someone like me, who must contemplate the scenery from my fourth-floor rented room in downtown Lisbon, unable to forget that I'm an assistant bookkeeper. "Tout notaire a rêvé des sultanes"...*]¹⁷

(PESSOA, 2013b: 199)

¹⁴ On the second unnumbered page of this volume the following handwritten signature and at can be found: "Fernando Pessôa."; "VII-1911."

¹⁵ Pessoa wanted to send this sonnet to some English critics in 1913 (cf. Dionísio in PESSOA, 1993b: 12).

¹⁶ Richard Zenith's translation (PESSOA, 2002b: § 343).

¹⁷ Zenith's translation (PESSOA, 2002b: Appendix 3).

The connection between eighteenth century French culture and Orientalism (see Documents 7-8; Figs. 18-22), as well as the importance of that culture to Pessoa's reception of Orientalism (cf. BRAGA, 2014 and 2016), are textual elements present in another of his 1914 publishing projects, called "Chronicas Decorativas" [*Decorative Chronicles*].¹⁸ These chronicles are fiction prose writings that mention Islamic culture, particularly the Persian poets Khayyām and Ḥāfiz (cf. BOSCAGLIA, 2016a).

Along the years and decades we may find again the Orientalist-Arabic imaginary in the *Livro*. Apart from a reference to the "paraizo do mahometano" [*mahometan's paradise*] (PESSOA, 2013b: 212) in one of the final texts of the decadent period (c. 1920), the most important references appear in some passages written around 1930. This was at the same time as the writing of Pessoa's *Rubaiyat*, inspired by the reading of Khayyām's work (PESSOA, 2008). In this second and final period of the *Livro* (c. 1929-1934) there is an explicit reference made by the fictitious author Bernardo Soares, dated 1929, to Persian *Rubaiyat*. From the office at the Rua dos Douradores, where he works, the assistant bookkeeper Soares writes:

No proprio registro de um tecido que não sei o que seja se me abrem as portas do Indo e de Samarcanda, e a poesia da Persia, que não é de um lugar nem de outro, faz das suas quadras, desrimadas no terceiro verso, um apoio longinquo para o meu desasocego.

[In the very act of entering the name of an unfamiliar cloth, the doors of the Indus and of Samarkand open up, and Persian poetry (which is from yet another place), with its quatrains whose third lines don't rhyme, is a distant anchor for me in my disquiet.]¹⁹

(PESSOA, 1929a: 42; PESSOA, 2013b: 251)

These latter passages of the *Livro* are more explicitly concerned with the aesthetic and philosophical topics of dream and imagination than with the decadent aspect from the first period of the work. In fact, these references to the Arab and Persian imaginary and cultures are particularly related to a line of thought about the ontology of imagination, which I have read in comparison with Henry Corbin's studies about the Creative Imagination [*Imagination Créatrice*] (1958) in the Sufism of the Andalusian mystic Ibn 'Arabī (cf. BOSCAGLIA, 2015a: 305-308). Here follows another excerpt, dated 1929, from the *Livro* which, like the previous quote, was published during Pessoa's lifetime in the *A Revista* magazine:

Ah, quantas vezes meus proprios sonhos se me erguem em cousas, não para me substituirem a realidade, mas para se me confessarem seus pares em eu os não querer, em me surgirem de fóra, como o electrico que dá a volta na curva extrema da rua, ou a voz do apregoador nocturno, de não sei que cousa, que se destaca, toada arabe, como um repuxo subito, da monotonia do entardecer!

¹⁸ A critical edition of Pessoa's *Chronicas Decorativas* is published by me in this issue of *Pessoa Plural*.

¹⁹ Zenith's translation (PESSOA, 2002b: § 5).

[Ah, how often my own dreams have raised up before me as things, not to replace reality but to declare themselves its equals, in so far as I scorn them and they exist apart from me, like the tram now turning the corner at the end of the street, or like the voice of an evening crier, crying I don't know what but with a sound that stands out – an Arabian chant like the sudden patter of a fountain – against the monotony of the twilight!]²⁰

(PESSOA, 1929b: 25; PESSOA, 2013b: 231-232)

We can find a later reference to *A Thousand and One Nights* (evoking the Durban period) in a passage from December 20, 1931, concerning the aesthetics and ontology of imagination:

Tenho reparado, muitas vezes, que certas personagens de romance tomam para nós um relevo que nunca poderiam alcançar os que são nossos conhecidos e amigos, os que fallam connosco e nos ouvem na vida visível e real. E isto faz com que sonhe a pergunta se não será tudo neste total de mundo uma série entre-inserta de sonhos e romances, como caixinhas dentro de caixinhas maiores – umas dentro de outras e estas em mais –, sendo tudo uma historia com historias, como as Mil e Uma Noites, decorrendo falsa na noite eterna.

[I've often noticed that certain fictional characters assume a prominence never attained by the friends and acquaintances who talk and listen to us in visible, real life. And this makes me fantasize about whether everything in the sum total of the world might not be an interconnected series of dreams and novels, like little boxes inside larger boxes that are inside yet larger ones, everything being a story made up of stories, like *A Thousand and One Nights*, unreally taking place in the never-ending night.]²¹

(PESSOA, 2013b: 422)

The capital of the Ottoman Empire and Turkey, known as Constantinople until the 1930s, is also mentioned in this excerpt from the beginning of that decade, concerning the mystic and onto-theology of imagination:

Que é viajar, e para que serve viajar? Qualquer poente é o poente; não é mister ir vel-o a Constantinopla. [...] As mesmas paisagens, as mesmas casas eu as vi porque as fui, feitas em Deus com a substancia da minha imaginação.

[What's travel and what good is it? Any sunset is the sunset; one doesn't have to go to Constantinople to see it. [...] I saw every landscape and every house because they were me, made in God from the substance of my imagination.]²²

(PESSOA, 2013b: 367-368)

In the same period, and concerning the same themes, we can find Persia once again among the imaginary and inner destinations of Soares:

²⁰ Zenith's translation (PESSOA, 2002b: § 3).

²¹ Zenith's translation (PESSOA, 2002b: § 285).

²² Zenith's translation (PESSOA, 2002b: § 138).

Na realidade, o fim do mundo, como o principio, é o nosso conceito do mundo. É em nós que as paisagens teem paisagem. Porisso, se as imagino, as crio; se as crio, são; se são, vejo-as como ás outras. Para que viajar? Em Madrid, em Berlim, na Persia, na China, nos Polos ambos, onde estaria eu senão em mim mesmo, e no typo e genero das minhas sensações? A vida é o que fazemos d'ella. As viagens são os viajantes. O que vemos, não é o que vemos, senão o que somos.

[The end of the world, like the beginning, is in fact our concept of the world. It is in us that the scenery is scenic. If I imagine it, I create it; if I create it, it exists, then I see it like any other scenery. So why travel? In Madrid, Berlin, Persia, China, and at the North or South Pole, where would I be but in myself, and in my particular type of sensations?

Life is what we make of it. Travel is the traveller. What we see isn't what we see but what we are.]²³

(PESSOA, 2013b: 445)

We might also bear in mind that in other moments of these two last excerpts, Pessoa quoted the same passage from Thomas Carlyle's *Sartus Resartus*: "'Qualquer estrada, até esta mesma estrada de Entepfuhl, te levará até ao fim do mundo.'" (PESSOA, 2013b: 445; cf. PESSOA, 2013b: 367) [*Any road, even this Entepfuhl road, will lead you to the end of the world.* (CARLYLE, 1903: 65; CFP, 8-89)] I already mentioned this work from the Scottish intellectual indirectly because it was published in the same volume in which Pessoa, having underlined this quote, also had read and underlined during his adolescence the essay "The hero as a prophet. Mahomet: Islam."

In the final years of his life, we can see that Pessoa kept returning to the initial references of his intellectual journey. Some of them (Khayyām, Carlyle, the *A Thousand and One Nights*) were directly connected to the theme and imaginary of Islam.

VI. *Rubaiyat* and the prose writings on Khayyām (1904-1935)

Omar Khayyām (1048-1131), via the English poet Edward FitzGerald's (1809-1893) literary translation and reinvention of the *Rubaiyat*, is one of the figures with whom Pessoa was most concerned during his life as a reader, thinker and writer. Khayyām's *Rubaiyat*²⁴ (quatrains), translated into English in 1859 by FitzGerald (KHAYYĀM, 1910; CFP, 8-296), is one of the works that Pessoa read, underlined and annotated the most (FERRARI, 2010) (Fig. 5). Pessoa's writing on Khayyām and the latter's presence in his writings are important aspects of his work, in direct dialogue with the *Odes* by Ricardo Reis and with the *Livro do Desassossego* (FEITOSA, 1998).

²³ Zenith's translation (PESSOA, 2002b: § 451).

²⁴ In Arabic, *rubā'īyyāt* is the plural form of *rubā'ī* [quatrain], a stanza of four lines of Persian poetry. In the present essay a simplified transliteration of this term is used (*Rubaiyat*), since it is more familiar to the Anglophone reader.

As it is known, FitzGerald's reinvention of Khayyām bears little relation to the historical figure of the poet and philosopher (NASR, 1996: 176; AMINRAZAVI, 2005: 1-17). In spite of having been one of the most notable Islamic philosophers of his time (NASR, 1996: 175-177), Khayyām was denied any affiliation with Islamic philosophical schools by FitzGerald. However, the translator admitted that the poet was a notable scientist and astronomer (*cf.* FitzGerald in KHAYYĀM, 1910: 175-179; CFP, 8-296). Khayyām's Islamic orthodoxy, as well as his predilection for Islamic mysticism (Sufism) (AMINRAZAVI, 2005: 135-136), were obscured and contrasted by the English translator, who presented a version of Khayyām as a skeptical poet and thinker, an epicurean hedonist, opposed to faith, religion and mysticism (*cf.* FitzGerald in KHAYYĀM, 1910: 171-191; CFP, 8-296).

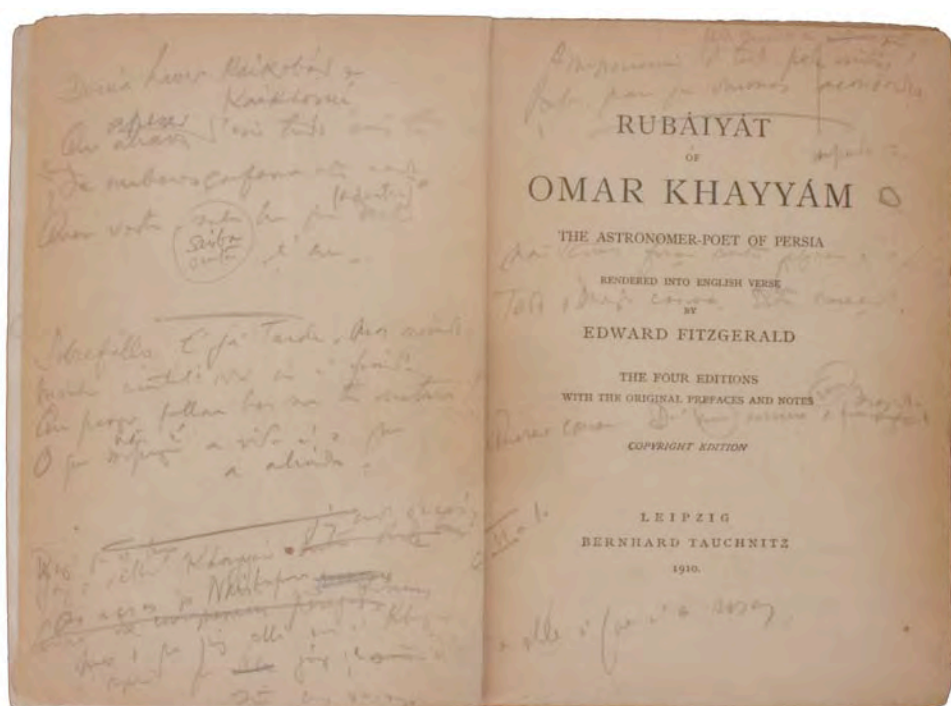


Fig. 5. O. Khayyām, *Rubāiyāt of Omar Khayyām*, rendered into English verse by E. FitzGerald (CFP, 8-296)

The image of wine, frequent in Persian medieval poetry, and therefore in Khayyām's poetry, was literally interpreted by FitzGerald, giving rise to controversy and critiques from those who were more concerned with the symbolic, mystical and esoteric meanings of *Rubaiyat* (as the Iranian philosopher Nasr; *cf.* NASR, 1996: 175-177). What is certain is that FitzGerald was able to create a very fascinating imaginary – made of roses, wine and muezzins – that attracted generations of readers and writers²⁵ and became a notable and paradigmatic case

²⁵ Many other European and Occidental writers besides Pessoa were interested in Khayyām, including Jorge Luis Borges, T. S. Elliot and Mark Twain, among others.

of Orientalism (SAID, 1978: 53, 193), and a complex philological and authorial adventure in the history of literature.

In fact, FitzGerald translated Khayyām's *Rubaiyat* from manuscripts whose authenticity is questioned and, moreover, without a thorough knowledge of the Persian language (AMINRAZAVI, 2005: 90-98, 208). He also admitted that his translation was not very rigorous: "My Translation will interest you from its *Form*, and also in many respects in its *Detail*: very unilateral as it is. Many Quatrains are mashed together: and something lost, I doubt, of Omar's Simplicity, which is so much a Virtue in him" (FITZGERALD, 1901: 345-346).

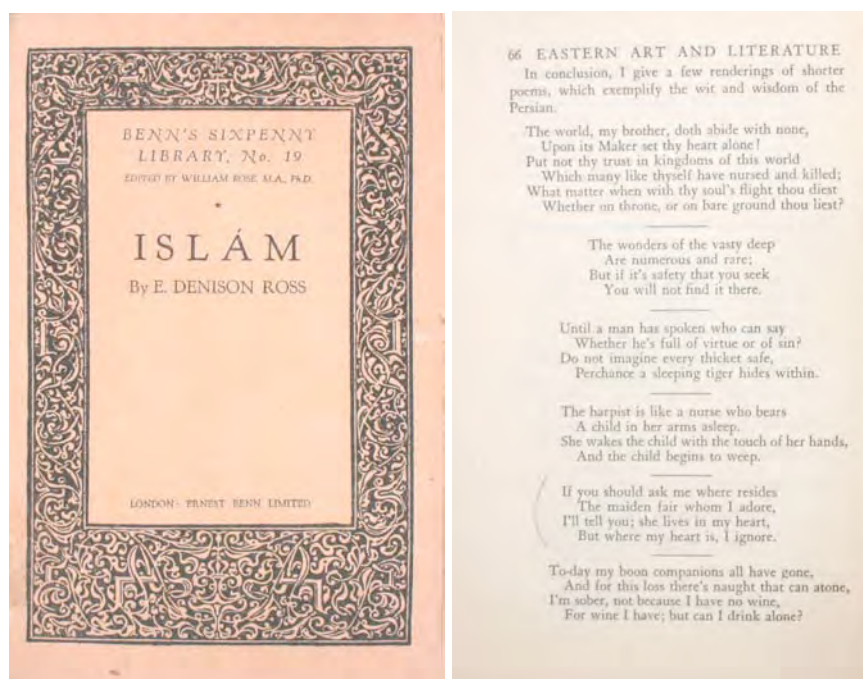
On this subject, Pessoa noted in the half title of his own copy of *Rubáiyát of Omar Khayyám*: "O[mar] K[hayyam] foi, não o author, mas a inspiração, de Fitzgerald" [*Omar Khayyām was, not the author, but FitzGerald's inspiration*]. Moreover, when translating some of Khayyām's *Rubaiyat*, Pessoa noted down (PESSOA, 2008: 137): "Traduzi-os, como os traduzira Fitzgerald, com justa e proba improbidade." [*I translated them as FitzGerald had translated them, with joust and honest improbity*]. In fact, the Portuguese author was aware that the figure of Khayyām, as reinvented by FitzGerald, represented more the Victorian poet than the medieval Persian poet and philosopher (Pessoa even mentions "Omar Khayyam, ou Fitzgerald por elle." [*Omar Khayyām, or FitzGerald in his place*]; PESSOA, 2008: 76). Pessoa, being particularly aware of the fictional dimension of literature and existence, was attracted by the aesthetic, authorial and publishing peculiarities of FitzGerald's work of translation and reinvention (cf. PIZARRO, 2012: 130).

As I previously argued, Pessoa possibly first came into contact with the *Rubaiyat* in Durban, as part of his Anglophone education in the British colonial context of South Africa (FERRARI, 2010; CARDIELLO, 2016). Possibly around 1905, shortly before his return to Lisbon, the young Portuguese writer read and underlined Ralph Waldo Emerson's essay "Persian Poetry," published in *Works of Ralph Waldo Emerson* (cf. EMERSON, 1902: 480-487; CFP, 8-172). In this essay he read quotes of Khayyām's quatrains, as well as other examples of Persian poetry, such as the verses of 'Aṭṭār and Ḥāfiz. It is also known that the Portuguese poet consulted, probably already in Lisbon, the volume of the *Encyclopædia Britannica* that has the entry "Persia" (PIZARRO *et al*, 2011: 152-153). As I mentioned before, Pessoa would later mention Khayyām and Ḥāfiz briefly in 1914, in *Chronicas Decorativas* (cf. BOSCAGLIA, 2016a).

In the previous year, 1913, Pessoa had intended to publish a literary anthology in Portugal that included Khayyām's *Rubaiyat* (48-4^r; cf. COSTA AZEVEDO, 1996: 496). Although managing to do it, the Portuguese writer always hoped to publish this work throughout the decades. His project was to publish a Portuguese translation of the poems, accompanied by an essay on the intrinsic philosophy of Khayyām's poetry, as some documents of his literary estate testify (cf. PESSOA, 2008: 75-79, 132-134; PESSOA, 2010a, vol. 2: 536-537).

In the meantime, a Portuguese edition of Khayyām's *Rubaiyat* was published by Joaquim Gomes Monteiro (1893-1950) in 1927. It is unknown if Pessoa read this edition or knew the translator. Although he intently read other translations of the *Rubaiyat*, in particular one by the Scottish Professor Thomas the Hunter Weir (WEIR, 1926; CFP, 8-662 MN), Pessoa was more interested in the famous FitzGerald's translation-rewriting entitled *Rubáiyát of Omar Khayyám*. Pessoa read several editions of this work.²⁶ The one from 1910 (printed after March 1928) is the most annotated, underlined and translated book in Fernando Pessoa's library, which has more than 1300 different titles (FERRARI, 2010: 3).

In order to know in depth Khayyām's work, Pessoa also read, during this time, works on Persian literature by Edward Granville Browne ([1925]; CFP, 8-71) and on Islamic religion, civilization and art by Edward Denison Ross (1928a, 1928b; CFP, 8-482; 9-62) (Figs. 6 & 7).



Figs. 6 & 7. E. D. Ross, *Islam* (1928b) (CFP, 9-62)
E. D. Ross, *Eastern Art and Literature* (1928a) (CFP, 8-482)

However, apart from the interest in the Persian and Muslim worlds, Khayyām is particularly connected with Pessoa's deep knowledge of English literature. Among the references to Victorian literature found in Pessoa's private library there is Gilbert Keith Chesterton's *The Victorian Age in Literature* (1914). In this work, the author dedicates some pages to FitzGerald and his Khayyām, with quotations of

²⁶ Ferrari (2010) notes the presence of Khayyām's *Rubaiyat* translated by Fitzgerald in anthologies by Quiller-Couch (1912; CFP 8-405) and Palgrave ([1926]; CFP, 8-409). These works are also in Pessoa's private library.

quatrains, commentaries on their aesthetics aspects and on the style of the translation and the musicality of the poems. Regarding this last aspect, Pessoa underlined the following commentary by Chesterton: “It is at once a tune that escapes and an inscription that remains” (CHESTERTON, 1914: 193; CFP, 8-110).²⁷

Between 1926 and 1935, the year of his death, Pessoa read Khayyām’s *Rubaiyat* eagerly, translating around forty-two of them into Portuguese, writing philosophical prose works on them and, overall, reinventing himself as an author of *Rubaiyat* in the Portuguese language (PESSOA, 2008). Pessoa wrote at least 172 quatrains in the style of the Persian author, publishing three of them in the literary magazine *Contemporanea* in 1926. Almost all Pessoa’s *Rubaiyat* remained unpublished when he died and there might still be some documents in Pessoa’s literary estate directly related with this publishing project (see Document 11; Fig. 27). As was previously seen, during the same period, in 1929, Pessoa paid homage to Persian Literature and *Rubaiyat* in a passage of the *Livro do Desassossego*, published in *A Revista*.

Pessoa’s *Rubaiyat* constitutes one of the many experiences of depersonalization that characterize his literary career (PIZARRO, 2012). As with the heteronyms, Pessoa invents a persona (a type of apocryphal and Lusophone Khayyām) that has its own literary style and philosophical thought. Pessoa even discusses the convergences and divergences between himself (ortonymic Pessoa) and “Khayyām” as an author he read and reinvented (from FitzGerald’s version):

Omar tinha uma personalidade; eu, feliz ou infelizmente, não tenho nenhuma. Do que sou numa hora na hora seguinte me separo; do que fui num dia no dia seguinte me esqueci. Quem, como Omar, é quem é, vive num só mundo, que é o externo; quem, como eu, não é quem é, vive não só no mundo externo, mas num sucessivo e diverso mundo interno. A sua filosofia, ainda que queira ser a mesma que a de Omar, forçosamente o não poderá ser. Assim, sem que devesas o queira, tenho em mim, como se fossem almas, as filosofias que critique; Omar podia rejeitar a todas, pois lhe eram externas, não as posso eu rejeitar, porque são eu.

[Omar had a personality; I, for better or worse, have none. In an hour I’ll have strayed from what I am at this moment; tomorrow I’ll have forgotten what I am today. Those who are who they are, like Omar, live in just one world, the external one. Those who aren’t who they are, like me, live not only in the external world but also in a diversified, ever-changing inner world. Try as we might, we could never have the same philosophy as Omar’s. I harbour in me, like unwanted souls, the very philosophies I criticize. Omar could reject them all, for they were all external to him, but I can’t reject them, because they’re me.]²⁸

(PESSOA, 2008: 79)

²⁷ In 1952, Jorge Luis Borges quoted the same sentence in the essay “El enigma de Edward FitzGerald,” published in *Otras inquisiciones* in 1952 (BORGES, 1974: 689-690). On Pessoa, Borges and Khayyām, see my previous study (BOSCAGLIA, 2015b).

²⁸ Zenith’s translation (PESSOA, 2002b: § 448).

The philosophical elements of the *Rubaiyat* play an important role in Pessoa's interest on Khayyām. The Portuguese writer planned the publication of a philosophical essay on Khayyām, that was not completed and of which only some fragments exist (cf. PESSOA, 2008: 75-79). The philosophy of the Persian author was interpreted by Pessoa as a combination of pessimism, nihilism, Epicureanism, fatalism, tedium and agnosticism (BOSCAGLIA, 2015a: 269-287). *Chaotic ideal* ("ideal caótico"; PESSOA, 1932a: unnumbered page) was the name that the Portuguese writer gave to the philosophy of the "sabio persa" [*Persian sage*] (PESSOA, 2008: 78), in an essay entitled "António Botto e o Ideal Estético Creador" [*António Botto and the Aesthetic Creative Ideal*], first published as a foreword in António Botto's *Cartas que me foram devolvidas* (1932: unnumbered pages). Although Pessoa was aware that FitzGerald's Khayyām did not represent the authentic thought of the Persian poet (with which Pessoa contacted through other sources, as I previously mentioned), he was, above all, interested in the philosophical elements present in FitzGerald's epicurean, pessimist and contemporary reinvention that offered, from Pessoa's perspective, a Khayyām that was a "Mestre do desconsolo e da desillusão." [*Master of sadness and disillusion.*] (PESSOA, 2008: 77).

In Pessoa's *Rubaiyat*, the presence of Khayyām's mystic-esotericism is reduced to a possible echo, which is possibly derived from readings about Khayyām other than FitzGerald's translation. Along with his interest in Khayyām, Pessoa read works by Sufi mystics and poets, such as Ḥāfiẓ e Rūmī (cf. BROWNE, [1925]; CFP, 8-71). Several names of Sufi poets and thinkers are found in Pessoa's literary estate, including the aforementioned al-Ġazzālī and Ḥāfiẓ. Some titles of works on Sufism that Pessoa wanted to purchase can also be found in his literary estate, although today they are not included in the collection of the author's private library. Some of those works are: "Bústan" and "Gulistán" by Sa'dī; an anthology of poetry by Ḥāfiẓ; "Letters from a Sûfi Teacher" of Baijnath Singh; and "Sufi Message of Spiritual Liberty" by Inayat Khan (Pessoa in PIZARRO *et al*, 2011: 175-177).

The names Ḥāfiẓ and Khayyām also appear in a handwritten note regarding the purchase of works in which Pessoa might have found a connection between the Islamic civilization and the Renaissance period in Europe. Pessoa was deeply interested in this connection, as I already mentioned: "Some work explaining sociologically (for one) the Persian poets Hafiz, Omar etc. Has it not some connection with the Renascence?" (Pessoa in Pizarro *et al*, 2011: 155).²⁹

²⁹ The same document reads: "Letourneau omits (?) all mention of Persia, remember this and get more work on Persian civilization, Is there any connection between these and the Persian poets of the 13th or 14th century Omar, Hafiz, etc. mentioned above?". In Pessoa's private library, there is also a work by Charles Letourneau ([1901]; CFP, 3-39).

Pessoa also purchased *The Rose Immortal*³⁰ by A. Bothwell Gosse (1923; CFP, 1-56), which includes English translations and analysis of several Persian poems and Sufi teachings. He purchased this work around 1923, at the same period he was trying to establish his publishing company Olisipo, where he aimed to publish some “Trad[uções] [de] Poemas Persas” [*Translations of Persian Poems*] (Pessoa in SEPÚLVEDA & URIBE, 2013: 57-79). Pessoa’s intention of publishing Persian and Arabic poems is stated by several other documents in his literary estate, among them a list of editorial projects (PIZARRO *et al.*, 2011: 151). Pessoa translated or annotated into English a sentence by the Persian and Sufi poet Sa’dī: “Property is intended for the comfort of life, not life for the piling up of wealth.” In the same list of quotes, there is also a sentence attributed to the Prophet of Islam: “If I had only two loaves of bread, I would barter one for hyacinths to nourish my soul. – Mohammed.” (MN) (Document 12; Fig. 28).

A Sufi echo can possibly be found in a small number of quatrains among Pessoa’s *Rubaiyat*, in which the agnostic and pessimistic element of the *chaotic ideal* is absent. Moving away from FitzGerald’s influence, a possible Sufi element arises:

São velhas as estrelas, elas são
Grandes. Velho e pequeno é o coração,
E contém mais do que as estrelas todas,
Sendo, sem espaço, mais que a imensidão.³¹

(PESSOA, 2008: 44)

Some resemblance can be found with traditional Sufi sayings in which God affirms, through Prophet Muḥammad: “Verily the heavens and the earth are unable to encompass Me, and the devoted, soft heart of My faithful servant is able to encompass Me” (*apud* KABBANI, 2004: 217)³²; and “*al-qalb al-mu’min ‘arš Allāh*” [*The heart of the believer is the throne of God*] (*apud* CHEBEL, 2001: 104).³³ It is possible that Pessoa has indirectly received these traditions through the Sufi poetry that he read, particularly in Khayyām’s *Rubaiyat* translated by Weir, in which the theme of the heart as symbolic organ of the mystic union with God arises: “O Heart [...] The Throne of God is thy seat” (WEIR, 1926: 50; CFP, 8-662 MN). It is possible to do a comparative reading of the aforementioned quatrain with Álvaro de Campos’ poetry. As the heteronym, “born” in the Algarve, wrote “E o meu coração é um

³⁰ This title and the theme of the rose in mysticism highlight Pessoa’s interest in Rosicrucianism/Christian Gnosticism. Pessoa also found and signalled references to Islam in a work on Rosicrucianism by Hargrave Jennings ([1907]: 245-254; CFP, 0-12). On Islam and Gnosticism in Pessoa’s work, see BOSCALLIA, 2015a: 252.

³¹ [Stars are old, they are | Great. The heart is small and old, | And it contains more than all the stars, | Being, without space, more than immensity.]

³² Translation from Arabic into English by Kabbani.

³³ In the original: “*qalbou al-mou’minine, ‘archou Allah.*”

pouco maior que o universo inteiro” [*And my heart is a little larger than the entire universe*] (Pessoa, 2014: 299).

VII. *Orpheu's Neoarabism (1916)*

The ethnic, cultural and spiritual heritage of the Iberian Peninsula, ruled by the Muslims between 711 and 1492 – the al-Andalus – is one of the main themes of Pessoa’s writings on Islamic civilization. Around 1910, during World War I (1914-1918) and the launch of the *Orpheu* magazine (1915), Pessoa decided to address, in a more systematic and significant way, that heritage in his own work and thought and in Portuguese contemporary culture, particularly in the Modernism of *Orpheu*, of which he was the central figure.

Between 1916 and 1918, Pessoa wrote the majority of his prose works concerning Islam and Islamic civilization. These works were part of Pessoa’s larger projects on Sensationism, Neopaganism (which I discuss in this section) and Iberism (which I discuss in the following section). These prose works were written and included in Pessoa’s orthonymic works as well as in the works of the fictitious author António Mora, a Neopaganist philosopher whose thought about Islam was strongly guided by Pessoa’s reading, particularly in a 1892 work by the German orientalist Theodor Nöldeke called *Sketches from Eastern History* (CFP, 9-54; cf. BOSCAGLIA, 2012).

Around 1916, Pessoa gave Mora the task of writing about the Arab and Islamic heritage in Sensationism and Neopaganism, two cultural and aesthetic movements that Pessoa was developing at that time. During that period, Pessoa was especially trying to establish Sensationism, which was the name of the artistic and philosophical movement connected to the Modernist *Orpheu* magazine (1915), founded by Mário de Sá-Carneiro and Pessoa. Regarding Sensationism, Mora wrote: “[Os sensacionistas têm] a vantagem typica do espirito arabe: a universal curiosidade activa, com que acceitam as influencias de todas as bandas, lhes aprofundam o sentido, lhes reúnem os resultados e finalmente as transformam na substancia do seu proprio espirito.” [*Sensationists have the characteristic advantage of the Arabic spirit: the universal active curiosity with which they accept influences from all places, deepen their meanings, gather their results and, finally, transform them into the substance of their own spirit*]. Accordingly, “O sensacionismo é puramente arabe” [*Sensationism is purely Arab*] and “A essa corrente chamaram os seus membros o “sensacionismo”; se houvessem tido a noção exacta das origens, ter-lhe-hiam dado, antes, o nome de neo-arabismo” [*The members of this movement called it Sensationism, however, if they had the exact notion of its origins, they would have called it Neoarabism*] (PESSOA, 2009b: 222).

In this sense, in one of his many fragmentary and sometimes contradictory theoretical postulates, Pessoa stated that the ability of “synthese de nações e de

epochas e de artes” [*synthesizing nations, epochs and arts*], which connotes Sensationism as a “marvellous synthetic movement” (PESSOA, 2009b: 75, 220), was inherited from the Islamic civilization (particularly from the al-Andalus). According to Pessoa, this synthetic ability was the element that was most characteristic of that civilization. Some words, pronounced by José Augusto Seabra, twenty-three years before the publication of those texts, gain a particularly critical relevance for this theoretical framing of Sensationism. In a conference he gave in Morocco about Pessoa in 1986, Seabra argued that the “universalidade indissociável” [*indissociable universality*] of the Islamic civilization (SEABRA, 1996: 213) is a key to understand Pessoa’s interest in the Andalusian poet al-Mu’tamid (who I will mention in a later section).

Aiming to reflect the synthetic dimension of Islamic revelation (Nasr, 1972: 130), Islamic civilization showed during its “Golden Age” the ability to protect, tolerate, integrate, recreate and transmit other cultures and past cultures. This ability is present during the medieval period and particularly in the al-Andalus (cf. JEVOLELLA, 2005: 53-54). The aforementioned quotes by Pessoa on this subject might show his debt to the historiography made by the Portuguese historian and thinker Oliveira Martins (1987 [1879]: 110-111).

Furthermore, some descriptions of Arab-Andalusian culture and mentality, as being characterized by the “imaginação poética e o misticismo naturalista” [*poetic imagination and naturalist mysticism*] (OLIVEIRA MARTINS, 1987 [1879]: 94-113) can be found in Oliveira Martins’ work. It is possible that Martins’ description of the Arab mentality, with its Orientalist echo, might also be present in Pessoa/Mora’s psychological-aesthetic theory on Sensationism as Neoarabism:

Nella [na corrente sensacionista] renasce todo o espirito arabe no que directamente arabe, não como transmissor da ideação grega. O entusiasmo de imaginação, a sensualidade intellectual da meditação e do misticismo, o esmiuçamento de sensações e de idéas, taes características revelam a psyche arabe, transportada que seja para o nosso periodo.

[In Sensationism the Arab spirit is reborn in what it has of strictly Arab and not of its transmission of the Greek ideas. The enthusiasm of imagination, the intellectual sensuality of meditation and mysticism, the detailed analysis of ideas and sensations – these characteristic show the Arab psyche, albeit transported to our own period.]

(PESSOA, 2009b: 223)

Taking Pessoa’s argument into consideration, references to the Islamic theme and heritage in works by other authors of the *Orpheu* generation thus become relevant to this paper. One of those authors was Almada Negreiros, whose first poem “Rondel do Alentejo,” written in 1913 and published in several later editions, was subtitled by him in 1929 as “uma obra-prima da poesia sensacionista” [*a masterpiece of Sensationist poetry*] (NEGREIROS, 2001: 270). This poem starts with a clear Arabic-Islamic etymological reference to the author’s

name – Almada (from the Arabic, *al-ma'dnah*, [the minaret, the tower, the lighthouse]):³⁴

Em minarête
mâte
bate
leve
verde neve
minuette
de luar.³⁵

(NEGREIROS, 1922: 68)

In a later poem called “Litoral” [*Coast*], dedicated to his friend the painter Amadeo de Souza-Cardoso, Almada (2001: 203) evidently cites (“o umbigo de moira” [*the Moorish navel*]) the drawing “Mauresques” [*moorish women*]. This is one of the XX *Dessins* by Souza-Cardoso (1911), the painter who collaborated with the planned but unpublished third edition of *Orpheu* (cf. SOARES, 2014). Another artist close to this group was the composer Ruy Coelho, author of the musical work 6 *Kacides*³⁶ *Mauresques*, possibly composed between 1911 and 1912.

The following verses from the 1910 poem “Fado” by Ângelo de Lima, another poet of *Orpheu*, can also be read as having taken the Arab and Islamic themes into consideration:

Fado – Mistério Improfundo...
Saudade – Sultana Lenda...
Legenda – História do Mundo...
– Fado – Saudade – Legenda!...
[...]
Canto dolente do Harem...³⁷

(LIMA, 2003: 62-63)

In this poem, the orientalist imaginary (the “Harem”) is used not to address the East as the *Other* but to portray elements that are generally considered to be identified specifically with Portuguese culture: *Fado* and *Saudade*. *If the aesthetic and literary imaginary is orientalist, the onto-epistemology of the culture and civilization that*

³⁴ It is possible that Almada was addressing the question of his personal, ancestral and family identity (his father was from the Alentejo)

³⁵ [In minaret | matte | taps | light | green snow | minuette | of Moonlight]. This is a tentative translation for the purposes of conveying the general meaning of the poem.

³⁶ The Arab word *qaṣīdah* refers to a kind of Arab poem that can have more than one hundred verses.

³⁷ [Fado – Mystery of Absent Depth... | Saudade – Legend from the Sultans | Legend – History of the World | - Fado – Saudade – Legend! | [...] | Mournful song of the Harem...]. This is a tentative translation for the purposes of conveying the general meaning of the poem.

underlines this work cannot be so easily considered as such. This is, as I argue, a crucial aspect to be taken into consideration for a critical and cultural study of the Islamic theme in the works of Pessoa and these authors. In fact, Orientalism and Neoarabism are mentioned by Lima, in a letter the poet sent in April 8, 1915 to the *Orpheu* magazine, as two distinct aspects. In this letter, Lima mentions the “medieval, sarraceno e, um pouco ainda, Orientalista” [*medieval, Saracen and still somewhat Orientalist*] character of *Orpheu* (apud NOGUEIRA, 2005: 79). Could this letter have driven Pessoa/Mora to write about Sensationism as a form of Neoarabism, some months later (1916)?

Apart from Sensationism, António Mora has also pointed out the Arab heritage in Neopaganism, a movement through which Pessoa wanted to restore and reinstate elements of Ancient Greek culture and mentality into contemporaneity. According to Mora, whereas Sensationism is “puramente arabe” [*purely Arab*], Neopaganism “Reservou, do arabismo, só o objectivismo,³⁸ e com esse, fundindo-o com o paganismo latente no systema catholico, formou novamente a alma hellenica na terra.” [*Has kept, from Arabism, only the objectivism, and with this, uniting it with the latent paganism in the Catholic system, recreating the Hellenic soul on earth*] (PESSOA, 2009b: 223).

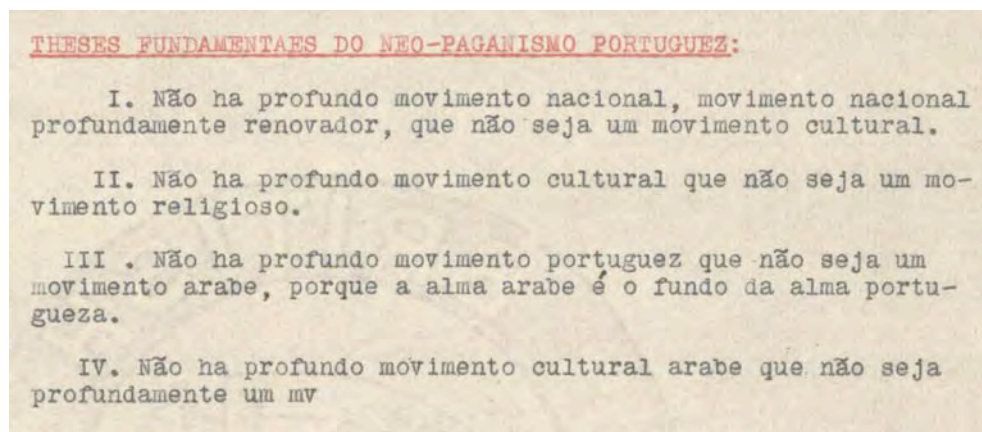


Fig. 8. 48H-23* (detail)

The orthonym Pessoa stated in a writing on Neopaganism possibly from 1918, that: “Não ha profundo movimento portuguez que não seja um movimento arabe, porque a alma arabe é o fundo da alma portugueza.” [*There is no profound Portuguese movement that is not also an Arab movement, because the Arab soul is the background for the Portuguese soul.*] (PESSOA, 2009b: 229) (Fig. 8).

The neopaganist Mora interprets Islamic spirituality, its surrender and submission to God [*islām*] and its acceptance of the Divine decree and

³⁸ The “Arab” mentality is basically defined by Mora as a combination of subjectivism (imagination and mysticism uniquely Arabic) and objectivism (scientism and fatalism via the Greek tradition) (Pessoa, 2009b: 222-227).

predestination [*al-qadā' wa al-qadar*] as follows: “Levados assim a um conceito da vontade divina como *fatalidade*, os arabes introduziam no seu monotheismo um elemento de evidente origem objectivista.” [*Thus leading to the concept of the divine will as a fatality, the Arabs introduced in their monotheism an element of evident objectivist origin.*] (PESSOA, 2009b: 225). Being Mora an “objectivist” and fatalist (in the Stoic sense; PESSOA, 2002a: 139-140; 2013c: 35), this “Islamic fatalism” is highlighted and valued by the Neopagan philosopher. Furthermore, and once again, the orientalist aestheticism (the oriental “fatalism”) is interpreted in an onto-epistemology of the *self* and not of the *other*.

To conclude this section, I want to point out that in the same year (1916) that Mora wrote about Neoarabism and Neopaganism, the orthonym Pessoa published a sonnet in the *Centauro* magazine, in which he mentions the figure of Boabdil – the late Muslim King of Granada before the Christian *Reconquista* of the city, and then of the Peninsula, in 1492:

Venho de longe e trago no perfil,
Em fórma nevoenta e afastada,
O perfil de outro ser que desagrada
Ao meu actual recorte humano e vil.

Outr’ora fui talvez, não Boabdil,
Mas o seu mero último olhar, da estrada
Dado ao deixado vulto de Granada,
Recorte frio sob o unido anil...

Hoje sou a saudade imperial
Do que já na distancia de mim vi...
Eu próprio sou aquilo que perdi...

E nesta estrada para Desigual
Florem em esguia gloria marginal
Os girasóes do imperio que morri...³⁹

(PESSOA, 1916: 68)

Following other possible comparative lines of work to be developed, a study of this sonnet could relate it with Floberla Espanca’s 1923 verses dedicated to the last Muslim King of al-Andalus:

Ah! De Boabdil fui lágrima na Espanha!

³⁹ [I come from far away and in my silhouette I bring, | In distant and shadowy form, | The silhouette of another being, unpleasant | To my actual human and vile completion. | I was once maybe not Boabdil, | But just its final gaze, from the road | Given to the abandoned shadow of Granada, | A cold horizon over the joined indigo ... | Today I am the Imperial longing | Of what already in distance from myself I saw... | I myself am what I have lost... | And on this road to Unlikeliness | The Sunflowers of the Empire that I have died | Blossom in slender marginal glory...]

E foi de lá que eu trouxe esta ansia estranha!
 Mágua não sei de quê! Saudade louca!⁴⁰

(ESPANCA, 1923: [unnumbered page])

There had also been a poem dedicated to Boabdil, some decades earlier, by the ultra-Romantic poet Soares de Passos:

Para sempre adeus pois, ó Granada!
 Adeus, muros, e torres vermelhas,
 Que brilhaes como vivas centelhas
 Nas verduras de tanto jardim!⁴¹

(SOARES DE PASSOS, 1870: 24)

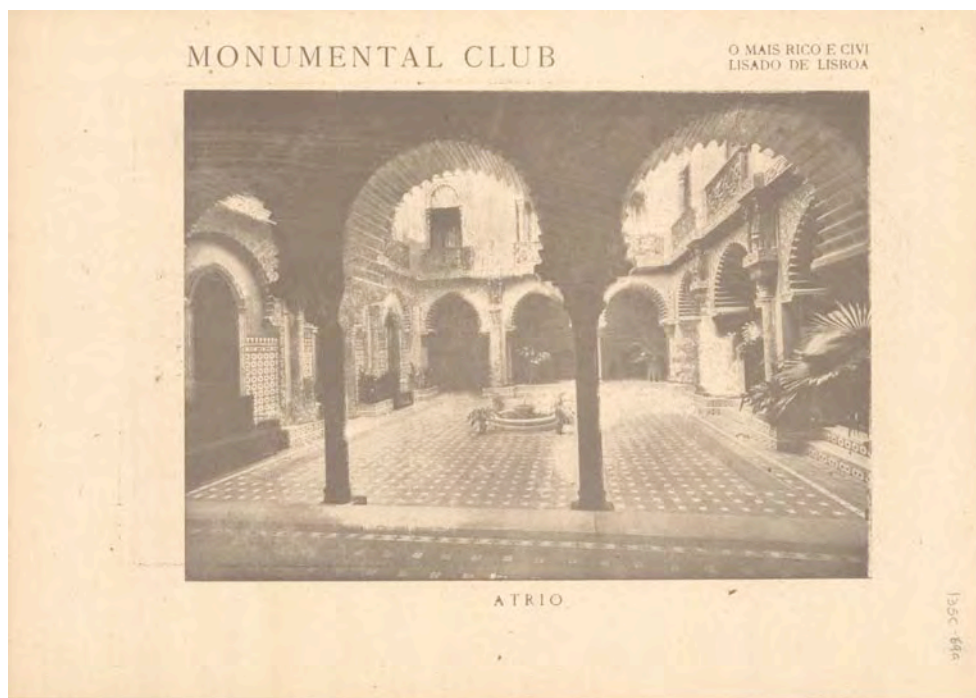


Fig. 9. *Contemporanea*, n.º 7 (1923),
 page of a dossier containing "A scena do odio" by A. Negreiros
 (BNP/E3, 135C-69A⁺)

VIII. Al-Andalus and Islam in Pessoa's Iberism, Sebastianism and "Fifth Empire" (1915-1934)

According to Pessoa, the presence of Islamic civilization over several centuries in the Iberian Peninsula created a Roman-Arab psychic and cultural background

⁴⁰ [Ah! I was Boabdil's tear in Spain! | And from there I brought this strange desire! | Pain of unknown reason! Crazy longing!]

⁴¹ [Goodbye forever, oh Granada! | Goodbye, walls and red towers, | That glow as burning sparks | In the greens of so many gardens!]

common to the people from the Iberian Peninsula: “Nós, ibericos, somos o cruzamento de duas civilizações – a romana e a arabe.” [We, Iberians, are the encounter of two civilizations – the Roman and the Arab.], “não porque fomos romano-árabes, mas porque o somos ainda.” [not because we were Roman-Arabs, but because we still are.] (PESSOA, 2012a: 72, 45). At this point Pessoa establishes a direct and indirect dialogue with theories and moments in the history of Portuguese thought, to which he is indebted. Other authors had already concerned themselves with the Arabic ethnological and cultural heritage in Portugal, such as Teófilo Braga with his theory of *Moçarabismo* (1871: 25-26), and Teixeira de Pascoaes with *Saudosismo* (1987 [1919]: 51-52; cf. PESSOA, 2012a: 47).

Concerning the history of cultures and the mythic narration of the Portuguese nation, Pessoa also mentions the scientific contribution of the Muslims to the Portuguese and Iberian maritime age of discoveries [*Descobrimentos*]: “O primeiro período da nossa historia comum, de ibericos, [...]. Foi o periodo das descobertas, onde o impulso scientifico, nado da ingerencia arabe, orientou a alma do Infante [D. Henrique].” [The first period of our common history as Iberians [...]. Was the period of the discoveries, in which the scientific impulse, born from the Arab influence, guided the soul of the Infante.]⁴² (PESSOA, 2009b: 226). In another moment, the author states: “Os saracenos – trouxeram a sciencia, que haviam aprendido dos gregos; e que os romanos não tinham aprendido. Os romanos eram empiricos e praticos, não eram speculativos nem iniciadores.” [The Saracens brought the science which they had learned from the Greeks and that the Romans had not learned. The Romans were empiric and practical, they were not speculative nor initiators.] (Pessoa in BOSCAGLIA, 2015a: 359).

Pessoa also mentions several times religious tolerance as another element of Islamic civilization and of al-Andalus, alongside the ethnic and cultural familiarity and preservation of Greek culture. In Pessoa’s Iberist writings (1915-1918), the Islamic civilization of al-Andalus is praised for being religiously tolerant: “[a] nossa grande tradição arabe – de tolerancia e de livre civilização. E é na proporção em que formos os mantenedores do spirito arabe na Europa que teremos uma individualidade à parte.” [Our great Arab tradition – of tolerance and free civilization. It is in the manner in which we are the keepers of the Arab spirit in Europe that we will have a distinct individuality.] (PESSOA, 2012a: 71) (Fig. 10).

It is important to notice that in the Iberian Peninsula, Islam has hallowed long periods of peaceful co-habitation between Jews, Christians and Muslims, according to the Islamic protection and co-habitation pact [*ḍimmah*], offered to the community of followers of other religions (People of the Book [*ahl al-kitāb*]). This co-habitation, especially during the Caliphate of Córdoba (929-1031), promoted

⁴² Infante Henrique of Portugal (1394-1460), son of the Portuguese King John I. Through his administrative direction, he is regarded as the main initiator of the Portuguese *Descobrimentos* [Age of Discoveries].

cultural dialogue and the artistic, scientific and philosophic production in the al-Andalus (cf. JEVOLLELLA, 2005: 53-54).

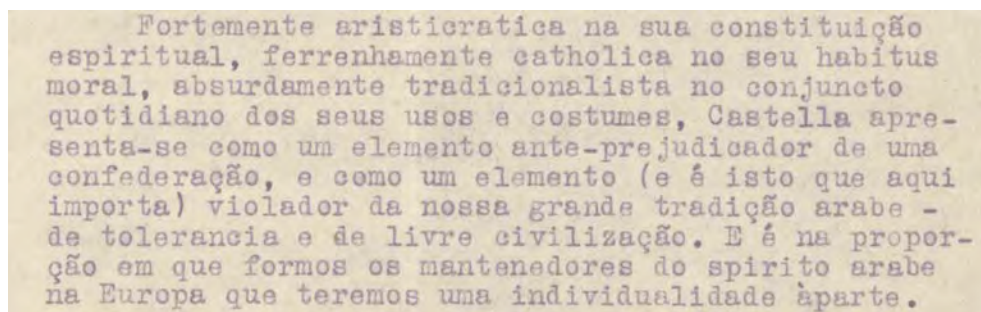


Fig. 10. BNP/E3, 97-13^r (detail)

Islamic revelation possibly interested Pessoa for some of its aspects, especially because it presents itself as the seal and confirmation of previous revelations, which are recognized by Islam in a unique, synthetic and coherent Message (cf. NASR, 1972: 130). In fact, the author's interest in Islam was mainly fostered in a period (1915-1916) in which Pessoa thought and wrote about the topic of Sensationism ("Marvellous synthetic movement") and about "Teosophia" (i. e., The Theosophical Society), which "admite todas as religiões" [*Theosophy accepts all religions*] (Pessoa in SÁ-CARNEIRO, 2015: 503-504) (cf. MOTA, 2016). It was during the translation of a theosophical text that Pessoa came across a reference to tolerance in Islam, particularly in the previously mentioned Islamic mysticism and esotericism termed *Sufism*. This work was translated into Portuguese by Pessoa and published in Lisbon in 1915 and was called *Os Ideaes da Teosophia*. In this book, the English author Annie Besant dedicated a chapter to tolerance and chose a traditional Islamic saying to address this subject. Pessoa translated the passage in question as follows:

A Tolerancia não pretende julgar e criticar os Ideaes de outrem, quer com o fim de lhe dictar as opiniões que elle deva ter, quer com o fim de lhe dar licença para ter as que tem; comprehende e submete-se á verdade de aquelle grande proverbio sufi: "Os caminhos para Deus são tantos como as respirações dos filhos dos homens."

[Tolerance does not aim to judge and criticise other's ideals, either to impose upon him the opinions he should have, or to approve the ones he has. It understands and complies to the truth of that great Sufi saying: "The paths to God are as many as the breaths of the children of man."]⁴³

(BESANT, 1915: 68-69)

In Pessoa's private library there are also some documents that show the author's particular interest in Islamic tolerance. In the work *Espronceda* by Antonio Cortón (1906: 89; CFP, 9-21) for instance, Pessoa made a pencil mark beside the

⁴³ Cf. "the Prophet said: The ways to God are as numerous as the breaths of human beings." (Shaykh Nazim Adil Haqqani *apud* KABBANI, 2005: 82).

following sentence: “[...] los árabes que invadieron la Península en el año 711, ejercían la tolerancia religiosa, hasta el punto de haber dejado á los cristianos, mediante un módico tributo, en absoluta libertad para practicar su religión.” [*the Arabs that invaded the Peninsula in 711, practised religious tolerance, even to the point of giving absolute religious freedom to the Christians, upon payment of a small fee.*].

In another document kept in Pessoa’s literary estate it can be read that Islamic civilization is politically defined by the following characteristics: “a tolerancia, e o aristocratismo arabes.” [*the Arab tolerance and aristocracy*] (Pessoa in BOSCAGLIA, 2015a: 358).

For Pessoa, recognizing the Islamic civilizational role in Iberian and Portuguese history contributes to his idea of the “Fifth Empire,”⁴⁴ inherited from the Portuguese thinker António Vieira (1608-1697) and reinterpreted by Pessoa as a new cultural, spiritual and universal age of civilization (cf. PESSOA, 2011). For Pessoa, this idea concerns the “symbolic” return of King Sebastian I (another nationalist metaphor for the above mentioned new spiritual and cultural epoch of Humanity) (PESSOA, 2011: 156). This idea (and this age) not only integrates the Islamic civilization, but also considers it as a functional vector to the fulfilment of the Fifth Empire itself.

In fact, in a text that Pessoa addresses to “toda a Iberia” [*all Iberia*] and presents himself as a “arauto medium de El-R[ei] D. Sebastião” [*mediunic herald of the King D. Sebastian*], we read that when that King reappears, the “Quinto Imperio” [*the Fifth Empire*] or the “Imperio Final” [*the Final Empire*] will begin, to fulfil the “aspiração colectiva onde se encontra o Mediterraneo e o Atlantico” [*collective aspiration where the Mediterranean and the Atlantic meet*] and to reignite “toda a reminiscencia das passadas civilizações pagãs e arabes” [*all the remembrance of past pagan and Arab civilizations*] (PESSOA, 2012a: 41-42). In fact, although Pessoa considers the “mahometana” [*Mahometan*] religion too “estreita” [*narrow*] for his own universal and syncretic Fifth Empire, the author nonetheless pondered the possibility of that religion becoming the religion of the Fifth Empire itself (PESSOA, 2011: 227-229).

According to these elements, the Muslims are possibly not the “novos infieis” [*new infidels*] that the author mentions in *Mensagem*, a fundamental text for Pessoa’s Sebastianism and idea for the Fifth Empire (PESSOA, 1934: 24.). In this way, the Portuguese national *new myth* (LOURENÇO, 2002: 243-244) loses the idea of the

⁴⁴ The term Fifth Empire is commonly used to mention a messianic and millenarist myth developed by António Vieira, in an interpretation of Daniel 2 (31-45) made in his posthumous work *História do Futuro*. According to Vieira, this Fifth Empire will be a Portuguese and Christian global Empire following the previous four: the Assyrian, the Persian, the Greek and the Roman. Sometimes connected with Sebastianism, the Fifth Empire has been an important theme in the Portuguese literature and thought. In Pessoa’s interpretation of this myth, the succession of the first four empires was: Greek, Roman, Christian, and English/Modern-European (cf. Pessoa in GOMES, 1934; CFP, 8-228).

fight against Islam, which was strongly present in the works of Camões (as I already mentioned) and Vieira (1970 [1659]: 484). Pessoa states: “[D. Sebastião c]ombaterá os “turcos”, mas não são os turcos da Turquia real, mas sim os infieis, □” [*D. Sebastian will fight the Turks, but not the Turks from the real Turkey, and rather the infidels, □*] (PESSOA, 2011: 100). Pessoa uses the language of the Crusades metaphorically stating that the infidels will be, from his perspective, those “forças anti-espirituais, começando pela Igreja Católica” [*anti-spiritual forces, with the Catholic Church as chief among them.*] (PESSOA, 2011: 101). Pessoa thinks that these forces would not allow humankind to “sentir superiormente, e de criar Arte, isto é, Literária” [*feel in a higher degree and to create Art, meaning, Literary*]. According to Pessoa, the Fifth Empire would be a future (utopian?) “imperialismo de poetas” [*imperialism of poets*] (125A-13^r; cf. PESSOA, 1978: 240), since it is literature that “obriga” [*forces*] Humankind to “sentir conscientemente, a pensar, a compreender, a sentir inteligentemente” [*to consciously feel, to think, to understand, to intelligently feel*] (PESSOA, 2011: 98-99).

To conclude this section, it is interesting to think on the possibility of a comparison between Pessoa’s works and the works of other thinkers who have addressed the Islamic presence in al-Andalus. Antero de Quental and Friedrich Nietzsche are two authors that can be read in the scope of such a comparison, as they were even mentioned by Pessoa in several moments throughout his work (BOSCAGLIA, 2016b). In 1871, Antero stated:

Nem posso também deixar esquecidos os Mouros e Judeus, porque foram uma das glórias da Península. [...]

[...] Judeus e Moiros, raças inteligentes, industriosas, a quem a indústria e o pensamento peninsulares tanto deveram, e cuja expulsão tem quasi as proporções d’uma calamidade nacional.

[*I cannot leave forgotten the Moors and the Jews because they were one of the glories of the Peninsula. [...] The Moors and the Jews, intelligent and industrious races, to whom the Peninsular thought and will are so indebted, and whose expelling almost has the proportion of a national calamity.*]

(QUENTAL, 1871: 10, 22)

Nietzsche stated, as possibly read by Pessoa in a Portuguese translation of 1916, that:

O christianismo fez-nos perder a herança da cultura antiga, fez-nos perder mais tarde a herança da cultura do islamismo. A maravilhosa civilização arabe de Hespanha, mais proxima em summa dos nossos sentidos e dos nossos gestos do que Roma e Grecia, [...] As cruzadas... pirataria em grande escala, nada mais! [...] Guerra de morte a Roma! Paz e amizade com o Islamismo.

[*Christianity made us lose the inheritance of the ancient culture, made us lose later the inheritance of the Islamic culture. The wonderful Arab civilization of Spain, closer to our senses and our gestures*

than that of Rome and Greek, [...]. The Crusades... nothing but piracy in large scale! [...] War to the death with Rome! Peace and friendship with Islam.]

(NIETZ[S]CHE, 1916: 156-157)

Around 1918, Pessoa wrote the following passage, which I have previously and partly quoted, and which seems to dialogue with Antero's (and Nietzsche's?) words:

[A] nossa grande tradição árabe – de tolerância e de livre civilização. E é na proporção em que formos os mantenedores do espírito árabe na Europa que teremos uma individualidade à parte. [...]

Vinguemos a derrota que os do Norte infligiram aos árabes nossos maiores. Expiemos o crime que cometemos, expulsando da península os árabes que a civilizaram.

[Our great Arab tradition – of tolerance and free civilization. It is in the manner in which we are the keepers of the Arab spirit in Europe that we will have a distinct individuality. [...]

Let us revenge the defeat inflicted by those from the North to our Arab ancestors. Let us redeem the crime we committed when we expelled from the Peninsula the Arabs that civilized it.]

(PESSOA, 2012a: 71, 74)

IX. Neoarabism and Heteronymism: from Al-Mu'tamid to Abd-el-Ram (1928-1931)

The role of the Muslims as “initiators” in the context of the History of Culture can be found in two more articles entitled “O Renascer de um Símbolo: Al-Motamide, o iniciador” and “As Causas Longínquas da Homenagem a Al-Motamide” [*The rebirth of a symbol: al-Mu'tamid, the initiator / The distant causes of the homage to al-Mu'tamid*]. These were probably written by Pessoa and Augusto Ferreira Gomes, having been published in 1928 in the “*Notícias*” *Ilustrado* and signed with the initials “A. F. G.” (G[OMES], 1928a and 1928b; 125-1r; PESSOA, 2011: 27, 295-299) (Fig. 11). These texts concern the figure of the poet and Muslim King Al-Mu'tamid, who was born in Beja (in Ġarb al-Andalus) and became King of Seville during the times of al-Andalus, and who praised the city of Silves (where he lived) in his poems (cf. ALVES, 1996a). There appears to be no doubt that Pessoa personally intervened as author in the production of this material, which is organically part of Pessoa's work (cf. Sepúlveda and Uribe in PESSOA, 2011: 383).

In both of these articles Pessoa and Ferreira Gomes write about a project of a homage to Al-Mu'tamid to be organized in the city of Silves and fostered by the Spanish intellectual Blas Infante Pérez (BOSCAGLIA, 2016c). In one of these articles, we may read:

[...] era de esperar que, mais tarde ou mais cedo, houvesse de ser “feita” uma “animação” do espirito arabe, [...]

“A homenagem, claramente pagã, á memória de Al Motamide, wali de Silves, despertará, nos poucos que já estão despertos, a recordação do Grande Acordo de Março de 1914.”

[one would expect that sooner or later, a revival of the Arab spirit would happen. [...] “This clearly pagan homage to the memory of Al-Motamide, the wali of Silves, will awaken, in those few already awakened, the remembrance of the Great Agreement of March 1914.”]

(125-1^r; PESSOA, 2011: 297-298)

Note the mention to the “Great Agreement of March 1914,” stipulated between the “Pagan Council” and the “Sebastianist Order.” In these cryptic words, Pessoa is probably speaking about what he himself called “o dia triumphal da minha vida” [*the triumphal day of my life*] – March 8, 1914 – which marks the day in which the heteronyms “appeared” in his work (cf. Sepúlveda and Uribe in PESSOA, 2011: 27, 295-299; SEABRA, 1996). In a famous letter to Adolfo Casais Monteiro in January 13, 1935 (PESSOA, 2013a: 641-653), Pessoa described this “triumphal day” as being a crucial myth-event in his life and as the “geneses dos heterónimos” [*the genesis of the heteronym*].

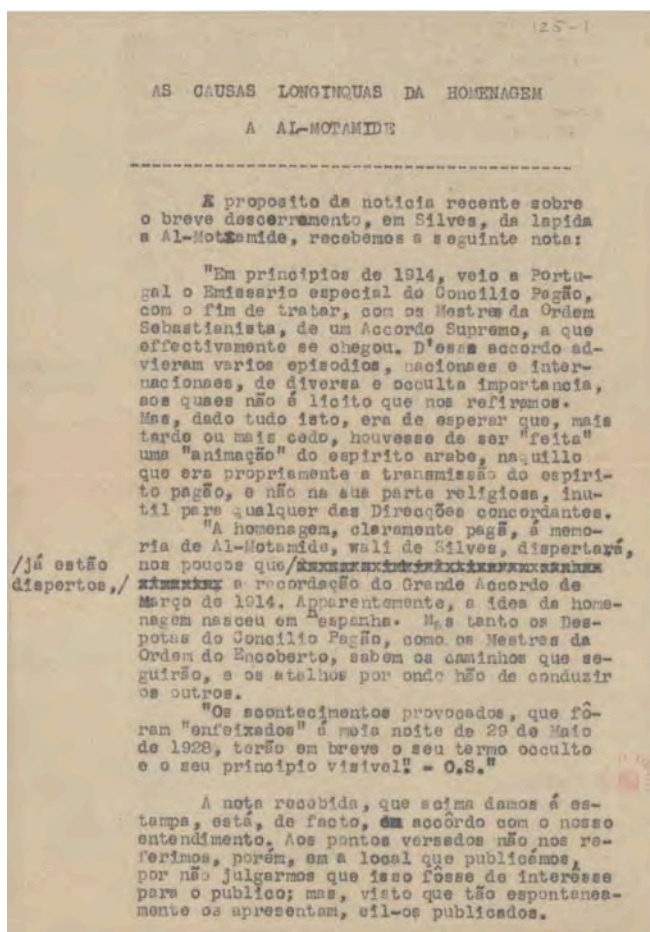


Fig. 11. BNP/E3, 125-1^r

In the aforementioned article, Pessoa seems to state that the “triumphal day,” that is, heteronymism, (and therefore, Pessoa’s work itself) was one of the “causas longinquoas” [*distant causes*] of the “animação do espirito arabe” [*revival of the Arab spirit*] in Portugal. Accordingly, Pessoa interpreted this revival as an event through which the intention, expressed by Pessoa himself around 1918, of becoming one of the “mantenedores do espirito arabe na Europa” [*keepers of the Arab spirit in Europe*] was realised. The author seems also to state that the homage to the Arab poet was one the “distant causes” for the future coming of the Fifth Empire as a new cultural and spiritual epoch of Humankind, according to the Sebastianist perspectives: “Al-Motamide pressente qualquer coisa que hoje já se desenha e que está escripto — para quem souber lêr — nas quadras de Bandarra.”⁴⁵ [*Al-Mu’tamid foreseen something that today is taking shape and that is written - to those who can read them - in Bandarra’s quatrains.*] (G[OMES], 1928b). The existence of an occult element of Islamic matrix in Pessoa’s Sebastianism and Fifth Empire can be discussed also by taking into consideration a passage from another of his writings: “Onde apparecerá [D. Sebastião] e quando? Quando não haja aguas negras e quando o Sol appareça no Occidente.” [*Where and when will King Sebastian appear? When there won’t be black waters and the Sun will rise from the West*] (PESSOA, 2011: 147). This passage seems to quote and interpret a *ḥadīth* about the Day of Resurrection, from the Prophet Muḥammad “The Hour will not come until the sun rises from the West.” (*apud* KABBANI, 2003: 241)⁴⁶.

Furthermore, Pessoa intentionally leaves open the supposition that the “Arab spirit” had a hidden role in the fundamental event of the construction of his (personal) myth. This event, as we saw, was the “triumphal day” in which the heteronyms Alberto Caeiro, Ricardo Reis, and Álvaro de Campos appeared, besides Fernando Pessoa himself as the orthonym. In this sense, the writer implicitly recognizes once again, as I argue, the legacy of al-Andalus on Portuguese culture and in his own work and thought. This legacy is pointed out by stating that the city of Silves “pagará uma divida” [*will be paying a debt*] with the planned homage to the Muslim King. According to what I have pointed out in the previous sections of this paper, this debt was – in Pessoa’s perspective – a cultural and civilizational one from Europe and the West (the Fourth Empire) to the medieval Islamic civilization.

It is possible to speculate and argue that, amongst the heteronyms, Álvaro de Campos might be the most suitable one to transmit or receive the “Arab spirit” in the “triumphal day” of Pessoa’s “Great Agreement”: Campos was born in

⁴⁵ Gonçalo Annes Bandarra (1500-1556) was a Portuguese messianic poet, whose quatrains called *Trovas* [*popular poems*] are a main reference for Vieira’s and Pessoa’s theories on the Fifth Empire (cf. PESSOA, 2011).

⁴⁶ Translation from Arabic into English by Kabbani.

Tavira, “no Algarve – na parte mais arabe do paiz” [*in the Algarve – the most Arab part of the country*] (PESSOA, 2009b: 223); he was a Sensationist – a Neo-Arabist, according to António Mora’s theory - who travelled to the Near East (cf. Pessoa, 1915); according to the Portuguese philosopher Agostinho da Silva (1958: 64), even Campos’ features “o ligam provavelmente à grande massa mourisca do Algarve” [*probably connect him to the great Muslim mass of the Algarve*].

In the same vein, and as argued by Leyla Perrone-Moisés (1997: 59): “tous les poètes de la ‘coterie’, en tant que poètes ibériques, ont un substrat arabe.” [*all the poets of the “coterie”, as Iberian poets, have an Arabic substrate.*].

There are two other figures among the list of fictitious authors invented and/or reinvented by Pessoa, who did not attain the full statute of heteronyms, but whose names allow us to suppose a literary or fictional connection to Islamic civilization. These are Hadji-Murad, a man who really existed⁴⁷ and that was reinvented by Pessoa as an author of Cabalistic writings; and Efbeedee Pasha, a writer of humorous stories in Scottish dialect, although the last name “Pasha” is clearly from a Turkish-Ottoman origin (cf. PESSOA, 2013a: 491-492, 578-588).

The occult, the art of feigning or pretending, and the al-Andalus characterize yet another document found in Pessoa’s literary estate. This document is the article “Profecias fatídicas de um árabe” by Mário Domingues, directly involving Fernando Pessoa, which was published on April 4th 1931, in the magazine *Reporter X* (135C-8_9 and 14).

On a March afternoon in 1931, Pessoa was at the Café Martinho da Arcada in the Praça do Comércio, Lisbon, chatting with a German named Hernst Herrman. This man had said something about an Arab “misterioso profeta” [*mysterious prophet*] whom he had met during a trip to Morocco. According to Herrman, in 1900 the wise Abd-el-Ram had predicted catastrophic events that he believed would happen in Portugal during the distant year of 1990.

As Pessoa listened attentively to these predictions, a third person joined them: it was the writer Mário Domingues (1899-1977) from São Tomé who had made Lisbon his home. A novelist, journalist and director of newspapers, Domingues had some friends in common with Pessoa and they both attended some of the same literary cafes of Lisbon.⁴⁸ As he arrived at the Martinho da Arcada that afternoon, he immediately decided to join Pessoa and Herrman and listen carefully to that strange conversation.

Some weeks went by until, on April 4th, 1931, in the same day in which Pessoa wrote the famous poem “Autopsicografia” [*Autopsychography*] (published in

⁴⁷ Military Caucasian leader (c. 1790-1852) and the protagonist of a posthumous novel by Tolstoy published in 1912.

⁴⁸ The Portuguese writer António Botto, a friend of Pessoa, collaborated in the weekly *Detective*, cofounded by Domingues in 1932 (cf. FERREIRA, 1974) I acknowledge José Barreto for giving me this and other important information useful for this present essay.

Presença magazine 1932), Domingues signed and published the article entitled “Profecias fatídicas de um árabe.” This article was a detailed description of the conversation that Pessoa and Herrman had held at the Martinho da Arcada. Pessoa kept the entire number of that newspaper (135C-43 e 3-15), which can be found in his literary estate. The pages and the words dedicated by Domingues to that winter afternoon are here fully republished and transcribed (see Document 9; Figs. 23-25).

As I mentioned before, Pessoa already knew Mário Domingues. Both had authored works that had been considered immoral and that were apprehended and destroyed by the Portuguese authorities. This had happened in 1923, under the initiative of a body of students called *Liga de Acção dos Estudantes de Lisboa* [*Alliance of Action of the Students of Lisbon*] (cf. BARRETO, 2012). Besides this fact, they shared the interest in the detective story genre.

This particular occasion of their encounter was the pretext for Domingues’ homage to Pessoa in the introductory lines of his article. Domingues’ article is also another document that testifies to Pessoa’s interest in Arabic and Islamic questions, which in this particular text are combined with the interest Pessoa had in mystery and the occult.

Since Pessoa spent most of his life inventing literary *personae* and fictions, it might also be reasonable to assume that Mário Domingues’ article about the “mysterious Arab prophet” could have been written in collaboration with Pessoa himself. It also might even be possible that the mysterious Arab called Abd-el-Ram whose “antepassados fôram senhores de uma parte do Algarve” [*ancestors owned a part of Algarve*], whose family members “mantiveram íntimas relações com aquela província portuguesa” [*kept intimate relations with the Portuguese province*] and that “conhece a vossa história como talvez poucos portugueses a conheçam” [*knows your history as maybe few Portuguese now it*], is a literary and ironic fiction orchestrated by Pessoa. An (involuntary?) clue that could make this an even more interesting hypothesis is the fact that Domingues’s article was published on the same day in which Pessoa wrote the verse: “O poeta é um fingidor” [*The poet is a faker*] (PESSOA, 1932b: 9).

Regardless of this possibility, this document, together with the two other documents about al-Mu’tamid, testifies to Pessoa’s will to intervene during a particularly complex political and national(ist)⁴⁹ period in Portugal, by attempting to stress the importance of the role of Islamic civilization to the formation of Portuguese culture (and, consequently, of the Fifth Empire). Concerning this subject, it should be noted that during this period some segments of Portuguese society were resistant to Islam, which was considered by some as a “perigo para as

⁴⁹ After the regicide of 1908 and the implementation of the Republic in 1910, came a long period of institutional, politic and social instability, that lead to the Military Dictatorship (1926-1928), to which followed the National Dictatorship (1928-1933) and finally the fascist Estado Novo (1933-1974).

nossas exigências nacionalizadoras” [*danger to our civilizational demands*] in the context of Portuguese colonialism in Africa (PONCES DE CARVALHO, 1929: 183-184; cf. VAKIL, 2003). It should also be noticed that the aforementioned homage planned by the city of Silves to al-Mu’tamid was cancelled (cf. BOSCAGLIA, 2016c), due to reasons associated with a nationalist and anti-Spanish matrix (INFANTE PÉREZ, 1979: 84). The homage was planned and cancelled in the same year in which Pessoa publicly intervened in the political and national question with his text *O Interregno: Defesa e Justificação da Ditadura Militar em Portugal* (1928).⁵⁰

This question therefore still arises without being answered: could Pessoa, already directly involved as an intellectual in that complex national context, have hidden his signature in the 1928 (and 1931) articles, in order not to engage directly in the controversies and tensions surrounding the Islamic theme?

Final Considerations

The presence of Islam and Islamic civilization in Pessoa’s work is beginning to be more addressed and discussed in Pessoa’s studies. Its importance lies in the interpretation and use of Arabic-Islamic themes made by the author in his project of a *Literature for Civilization*.

Pessoa considered literature to be the main cultural vehicle for furthering Civilization. He felt he had the “terrível e religiosa missão que todo o homem de génio recebe de Deus com o seu génio” [*terrible and religious mission that all man of genius receives from God with his genius*]. In the author’s own words, this mission consisted in having an “uma acção sobre a humanidade, contribuir com todo o poder do meu esforço para a civilização” [*an action over Humankind, to contribute with all the power of my effort to civilization*]. Pessoa felt he was guided by and to the “fim criador-de-civilização de toda a obra artística” [*the purpose of creating civilization of all Art*]. Accordingly, for the author, “creating civilization” is associated with the “alargamento da consciência da humanidade” [*enhancement of the consciousness of Humankind*] which he intended to pursue through his literary work, as can be read in the letter Pessoa wrote to Armando Côrtes-Rodrigues in January 19, 1915. (PESSOA, 2006d: 140-141). For the author, civilization and religion (here comprehensively considered as spirituality) are intimately connected, between themselves and with literature. Therefore, a study of Islam in Pessoa’s work has to be situated within the general framework where literature, religion and cultural-civilizational thought are related.

Pessoa thought, read and wrote about Islam and Islamic civilization during the course of, at least, thirty-two years: from the age of fifteen (in 1903) until the year of his death (in 1935). This interest especially emerged in several moments of

⁵⁰ Pessoa repudiated the contents of this publication in 1935 (PESSOA, 2013a: 655).

his life, particularly in 1906, between 1916 and 1918 and between 1926 and 1935. The author questioned and wrote about the particularities of Islamic religion and philosophy, about the cultures and mentalities of Muslim peoples, about Arabic and Persian literature and poets, and about the role of Islamic civilization in the history, culture and destiny of human civilization – especially concerning Portugal, the Iberian Peninsula and their role in the universal Fifth Empire. Over the years, Pessoa developed a coherent line of thought about Islam and Islamic civilization, expressed in a number of scattered references which, for the most part, were subordinated to his other writing projects.

For Pessoa, Islamic civilization has an important role in the History of Culture, as a *keeper and vehicle* of the philosophical and scientific culture of Ancient Greece in Christian Europe during the Middle Ages. For him, this role was particularly relevant in the Iberian Peninsula and had consequences in the European Renaissance, of which the Portuguese Discoveries were an important expression. Pessoa included and discussed this cultural role of Islamic civilization in several of his literary and philosophical projects, such as Sensationism, Neopaganism, Iberism, Heteronymism, Sebastianism and the theory of Fifth Empire.

Pessoa stated several times that there was a familiarity and even *identity* between the Arab (Arab-Islamic) and the Portuguese (or Iberian) mentalities. The Arab/Muslim is considered, in this line of thought, as partial or completely substantial to the Portuguese or Iberian own self, concerning its culture and psychology. Therefore, this Arab/Muslim is not considered as *The Oriental Other*. Pessoa's onto-epistemology is not fully inscribed in the Orientalist matrix, such as Said (1978: 2-3) describes it, although it presents aspects of the Orientalist aesthetic and terminological representation – with the presence and possible of authors such as FitzGerald, Lane, Nöldeke and perhaps Renan. For instance, concerning the *Islamic religion*, António Mora interprets it as a type of "fatalism" (a characteristic Orientalist element), which nevertheless is not considered by him as an Oriental passivity to be stigmatized, but rather as a favourable heritage of the Greek mentality and thought.

According to Pessoa, the Islamic civilization, particularly in al-Andalus, is connoted with an ability of cultural synthesis and the practice of religious tolerance. Admiring these, as well as the above-mentioned traits of Islamic civilization, Pessoa acclaimed the Islamic past of the Iberian Peninsula, stressing the cultural debt of Portugal (and therefore of Europe, the West and the world) to al-Andalus and Islamic civilization. Pessoa also wished to be, at a certain stage, an inheritor, interpreter and keeper of the Arab-Islamic cultural heritage to contemporary Europe. In addition, Pessoa expressly stated, through Mora, that the Sensationism of *Orpheu* – one of the most important manifestations of Pessoa's work and of Portuguese contemporary culture – had the same characteristics of

Islamic culture, namely its synthetic ability and the central role of imagination in Art and culture, being these characteristics a legacy of al-Andalus. The characterization of the “Arab” mentality as a *dreamer* mentality is a central hermeneutic element in the association, made in several of Pessoa’s texts, between the author’s philosophy of imagination and the Arab / Islamic theme. For the above mentioned reasons, Sensationism is called by Mora *Neoarabism*, which I suggest should be the name to be used, in Pessoa Studies, to indicate the author’s project and the author’s way to 1) recognize and reinterpret the Arabic and Islamic legacy in his own work and thought; 2) and, through his own work and thought, to keep and reaffirm this legacy in Portuguese and European cultures.

The presence of an Arab-Islamic psychological and cultural component in the “Portuguese soul” is also reflected in a more indirect, occult and critical way in Pessoa’s *Sebastianism* and idea of the *Fifth Empire*. By reinterpreting these Portuguese myths, by surpassing the literal idea of the fight against Islam which was central in previous interpretations (namely in the one made by Vieira), and by admiring some aspects of Islamic civilization such as religious tolerance and its cultural synthetic character (common to Islamic civilization and to Pessoa’s Fifth Empire), Pessoa enacts a relevant and significant operation in the History of Portuguese Thought. This operation is one of the most penetrating elements of his writings and thought about Islam, full of cultural and critical consequences (including in comparison with the work of Camões). In fact, according to Pessoa’s mythic and civilizational vision, the Arab-Islamic civilization is not seen as an enemy, but it is an *occult and functional element* in the Cultural History of Europe and the West. This element enables, mainly through the protection and transmission of the old Greek culture and mentality (the First Empire) during the Middle Ages (the Third Empire), the formation of European civilization (the Fourth Empire). Thus, for Pessoa, this element also allows the coming of the Fifth Empire as a new universal, cultural and spiritual epoch for Humankind.

However, it is important to mention that Pessoa thinks that the debt of the Fifth Empire towards Islamic civilization is on the psychological and cultural level and not on the religious (i.e., Islamic) level. Furthermore, Pessoa’s Fifth Empire is a Eurocentric and Occidentalising myth, since the imperial succession “officially” includes only Greece, Rome, Christianity and England/Modern Europe, before the Universal Fifth Empire (*cf.* Pessoa in GOMES, 1934; CFP, 8-228). Therefore, Islamic civilization is also implicitly considered by Pessoa as one of the civilizations to be culturally integrated within a new world civilizational paradigm of European and Western matrix, which is partly narrated through the imaginary – although metaphorical – of the Crusade, particularly in *Mensagem*.

Considering Pessoa’s interest in mysticism and esotericism, it seems that Pessoa has not written explicitly about this subject in Islam, although it is possible to find echoes of his readings on Sufism in some of his writings. These echoes are

contextual to his lasting and consistent interest in *Omar Khayyām*, undoubtedly one of the most read and present authors (particularly through Edward Fitzgerald's version) in Pessoa's intellectual journey. Pessoa reinterpreted the philosophy of this Persian author as a thought defined by pessimism and agnosticism, which situated Pessoa's interpretation very far from the authentic Khayyām, and closer to FitzGerald.

In conclusion, this textual overview and proposal of interpretation aims to argue that the Islamic theme should be considered a specific, functional and relevant element to the study of Pessoa's work and thought. In fact, for the above mentioned reasons, this is a relevant theme in the author's literary works, in his writings on aesthetics, in his philosophical texts and in his reflections about the History of Culture.

Critical text

1 [36-2^v] [March 3, 1910]

A Nova Huri.

Para além do silencio das estrellas
Onde nem rareado chega o grito
Da nossa dôr, nessas paragens bellas
D'onde (paragens lúcidas e bellas)
O Absurdo do Real anda proscripto.

Nesse infinito¹ além do infinito²
Que da medida do real constroe
A alma insensata em sonhos,³ que destroe
Na propria corrupção a realidade
Do conhecer □ – n'essas paragens
Com figuras de □ imagens,

Dorme, sorrindo á illusão da vida
Á falsa falsidade do viver
Uma figura extranha e indefinida
Cuja expressão⁴ □ dolorida
Não nos⁵ ensina a crêr nem a descrêr.

Dorme e dentro em⁶ seu seio que não bate
Como batem na terra os corações;
Ha como que uma vida sem remate
Quer de illusões quer de desillusões;

Dorme e não sonha porque só na vida
Se sonha; dorme; e suave e indefinida
Vae longe d'ella a idea de sentir
E nos labios subtis vaga e⁷ perdida
Uma sombra de dôr erra a⁸ sorrir.

A Nova Gera. 5/3/80.

Para além do visível das estrelas
 Onde nem raios chega o frito
 De um só, nesses pontos bellos
 S'hoi (pontos bellos e bellos)

O Universo Real anda prescripto -
~~Calor e luz~~
 N'um infinito além do infinito ^(falso)
 Que da medida do real cunctos
 A alma visivelmente ^{em si}, que destoa
 Na própria concepção e realidade
 Só com os - n'os pontos
 Com figura de ^{unidade}

Segue, em meio a' illusão da vida
 A' alma pulchra do viver
 Uma figura estranha e indefinida
 Que ~~se~~ expressa ^{Alma}
 Não temendo a cor nem a descor:

Segue e n'hoi o seu ser que não luta
 Como lutam na terra a criação;
 Há como por uma vida sem remate
 Que se illusão por a desillusão;

Segue e não sabe porque si na vida
 E sabe: dáme a mão e indefinida
 Que há 'd'ella a ^{ideia} de sentir
 E nos labios n'hoi ^{rosto} era ^{perfeito}
 Uma sombra de deu ^{com a} suavidade.

Fig. 12. BNP/E3, 36-2v

2 [49A3-6^r]

[June 10, 1912]

The Arab sage's child lay dead and blue'd
And¹ he bent nearer eyes into² the scroll
His trembling glance scarce read as understood,
But he was master of his own control.

"God is great and all things are in His hand;
Both our good and our evil are His good;
Our life³ we cannot will nor⁴ understand,
But He knows all and all is as He would."

This he thought, back of what he dreaming read,
And the reality of his dead child
Became a corner of vision, something dead
To thought; that scarce his living thinking whiled⁵
From God, whose everyness is everything.
And he read on till morn wrought its brief spring.

49A³-6

The Arab sage's child lay dead and blue'd
 And he bent nearer eyes ^{into} ~~upon~~ the skull
 His trembling glance scarce read as understood,
 But he was master of his own control.
 "God is great and all things are in His hand;
 Both our good and our evil are His good;
 Our ~~corrupt~~ life we cannot ^{fully nor} understand,
 But He knows all and all is as He would."
 This he thought, lost of what he dreaming read,
 And the reality of his dead child
 Became a corner of vision, something dead
 To thought; that scarce his living ^{thinking} ~~was~~ ^{wholly} ~~the~~ ^{was}
 From God, whose everness is everything.
 And he read on till morn wrought its brief spring.

10-11-1912

Fernando Pessoa

Fig. 13. BNP/E3, 49A3-6^r

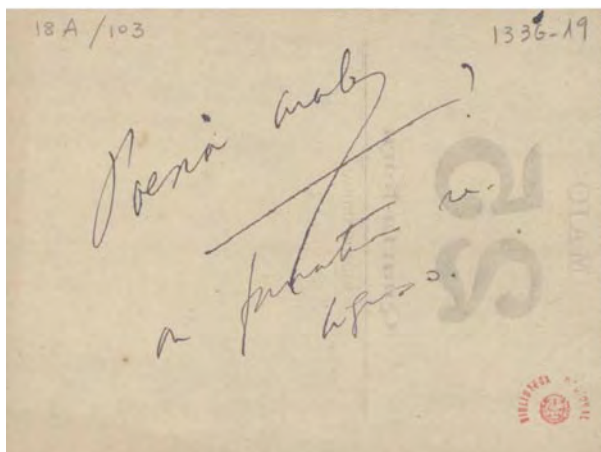
3 [133G-19^r]

[c. 1910]

Poesia arabe

—?

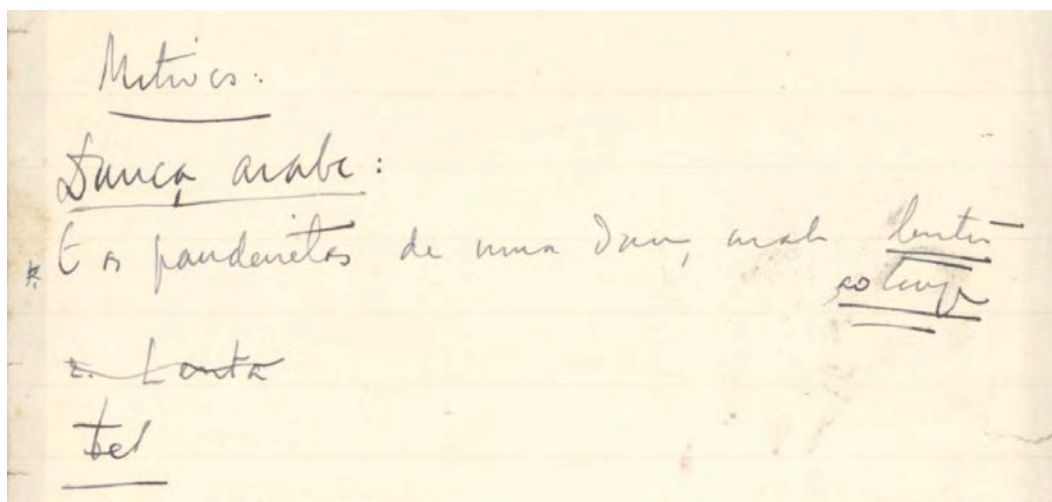
Ou fanatismo religioso.

Fig. 14. BNP/E3, 133G-19^r4 [41-49^r]

[c. 1912-1914]

Metrics:

Dança arabe:

1. E as pandeiretas^a de uma dança arabe *lentas*¹ *ao longe*²Fig. 15. BNP/E3, 41-49^r (pormenor)

^a Cf. "Que pandeiretas o silencio d'este quarto!... | As paredes estão na Andaluzia... | Ha danças sensuaes no brilho fixo da luz..." (PESSOA, 1915b).

5 [65-93^r] [c. 1914]

O Deserto – Suite lyrica.

I. A Caravana

1 – □

2 – Pela¹ arida paz sem estradas
 Longas as hostes vem...
 Arde o céu sobre o silencio que cessa,
 Sua secura o susurro que surge,
 Sem cessa singram, socegradamente² se se succedem
 Longas as hostes vem, pelo³ plaino vem...

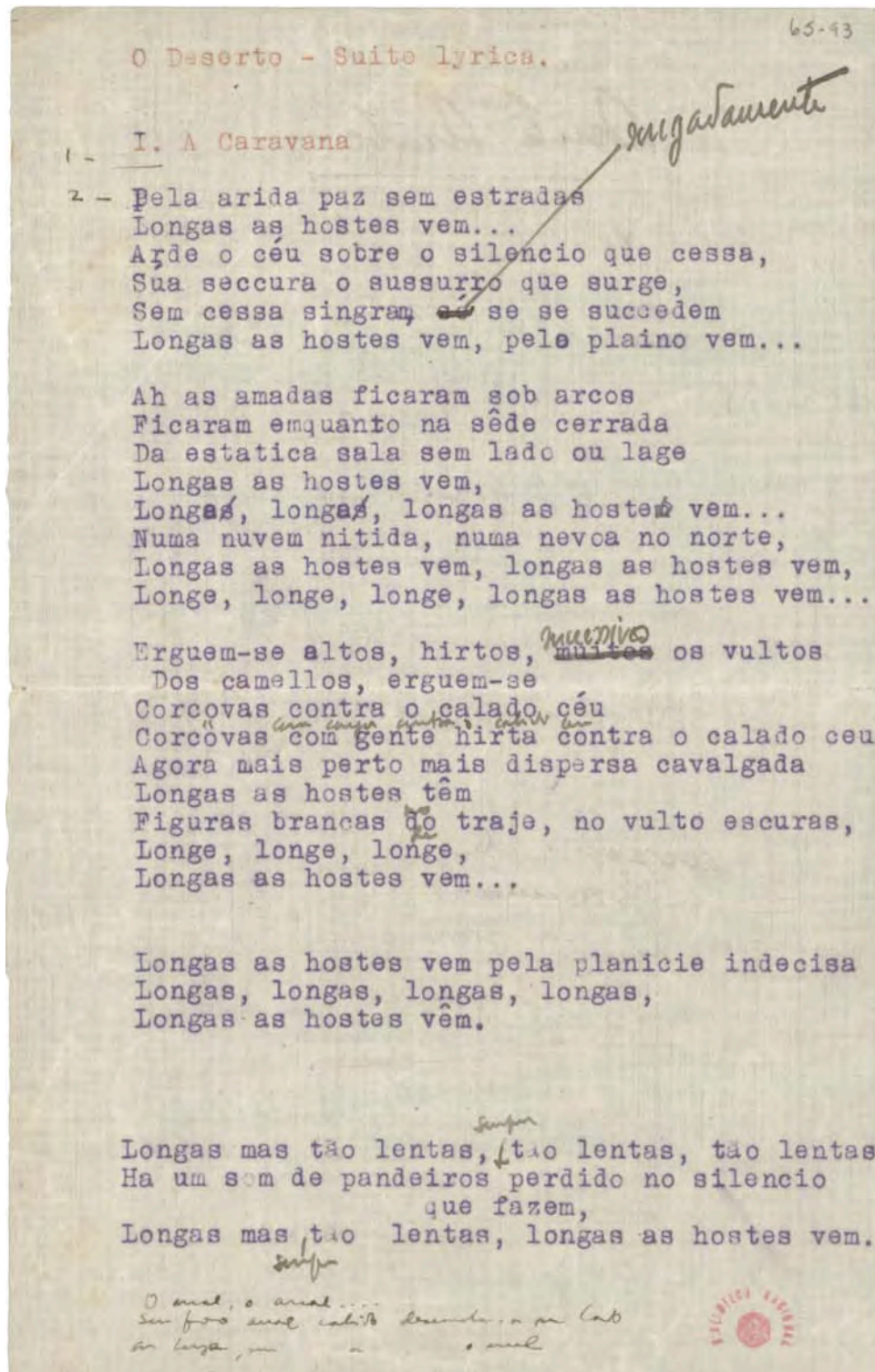
Ah as amadas ficaram sob arcos
 Ficaram emquanto⁴ na sêde cerrada
 Da estatica sala sem lado ou lage
 Longas as hostes vem,
 Longe, longe⁵, longas as hostes⁶ vem...
 Numa nuvem nitida, numa nevoa no norte,
 Longas as hostes vem, longas as hostes vem,
 Longe, longe, longe, longas as hostes vem...

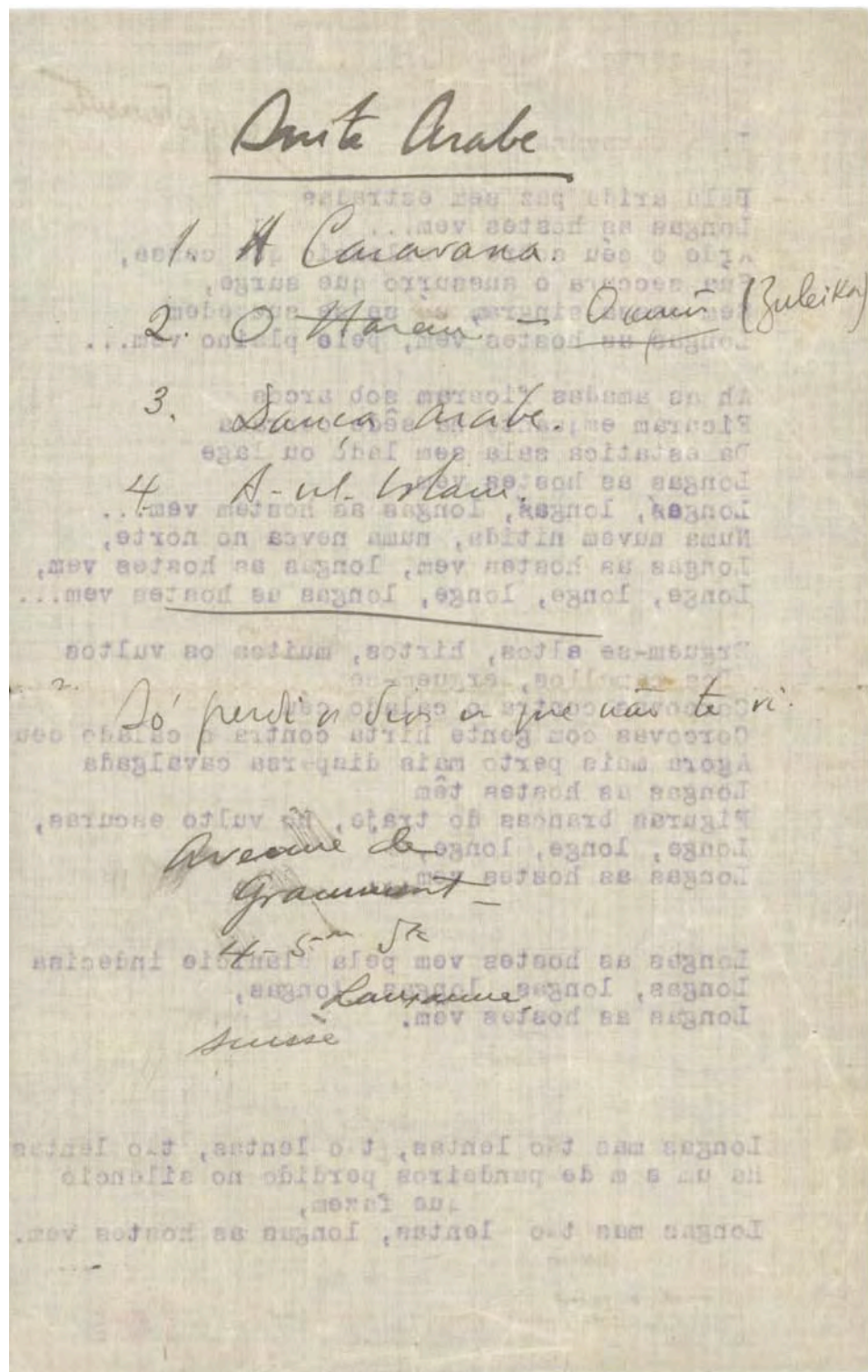
Erguem-se altos, hirtos, successivos⁷ os vultos
 Dos camellos, erguem-se
 Corcovas contra o calado céu
 [Corcovas] com carga contra o calado ceu
 Corcovas com gente hirta contra o calado ceu
 Agora mais perto mais dispersa cavalgada
 Longas as hostes têm
 Figuras brancas do⁸ traje, no vulto escuras,
 Longe, longe, longe,
 Longas as hostes vem...

Longas as hostes vem pela planicie indecisa
 Longas, longas, longas, longas,
 Longas as hostes vêm.

Longas mas tão lentas, sempre⁹ tão lentas, tão lentas
 Ha um som de pandeiros perdido no silencio que fazem,
 Longas mas sempre¹⁰, tão lentas, longas as hostes vem.

O areal, o areal...
 Sem fundo areal calido desenrola-se ao¹¹ lado
 Ao longe, sem □ a □ o areal

Fig. 16. BNP/E3, 65-93^r

Fig. 17. BNP/E3, 65-93^v

6 [65-93^v] [c. 1914]

Suite Arabe

1. A Caravana.
2. O Harem - (Zuleika)¹
3. Dança Árabe.
4. A-ul-Islam

7 [93A-14] [c. 1912]

V[ictor] H[ugo] – Feuilles d'Automne

- I. Ce siècle avait deux ans! –
 IV. Que t'importe, mon cœur, ces –
 V. Ce qu'on entend sur la montagne –
 XXXV – VI – Le soleil s'est couché –

Les Chants du crépuscule

- V – Napoléon II – (?)
 VII – □
 VIII - À Canaris
 XIV – Oh! n'insultez jamais...
 XVI – Le grand homme vaincu – (?)
 XXV – Puisque j'ai mis ma lèvre... (?)
 XXXV – Les autres en tout sens –

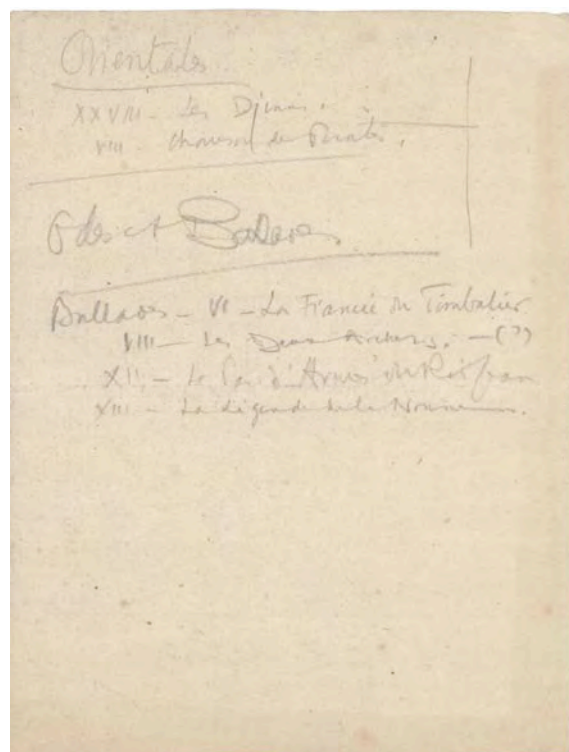
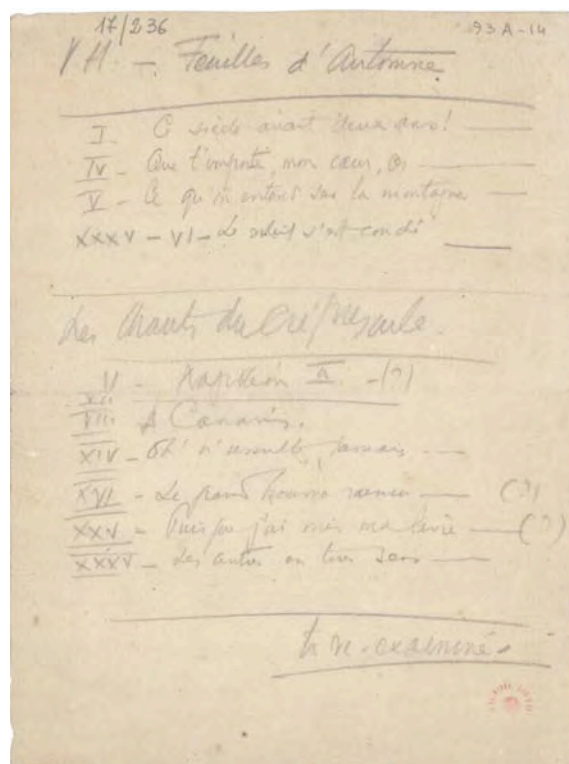
to re-examine.

[14^v] *Orientales*

- XXVIII – Les djinns.
 VIII – Chanson de Pirates.

Odes et Ballades.

- Ballades – VI - La Fiancée du Timbalier.
 VIII – Les Deux Archers. – (?)
 XII – Le Pas d'Armes du Roi Jean.
 XIII – La Légende de la nonne.



Figs. 18 & 19. BNP/E3, 93A-14

8 [93A-47] [c. 1912]

Goncourt: "Germinie Lacerteux." (0.95)

Victor Hugo: "La Légende de Siècles" – 3 vols.

(1,25 chaque): Les Châtiments.

 ; Odes et Ballades.

 [Les Orientales.

Alice Meynell: Collected Poems.

[47^v] <La Légende de Siècles:>

31 B / 147 93 A - 47
 Goncourt: "Germinie Lacerteux."
 (0.95)
 Victor Hugo: "La Légende des
 Siècles" – 3 vols.
 (1.25 chaque): Les Châtiments.
 ; Odes et Ballades.
 Les Orientales.
 Alice Meynell: Collected
 Poems.

La Légende des Siècles:

Figs. 20 & 21. BNP/E3, 93A-47

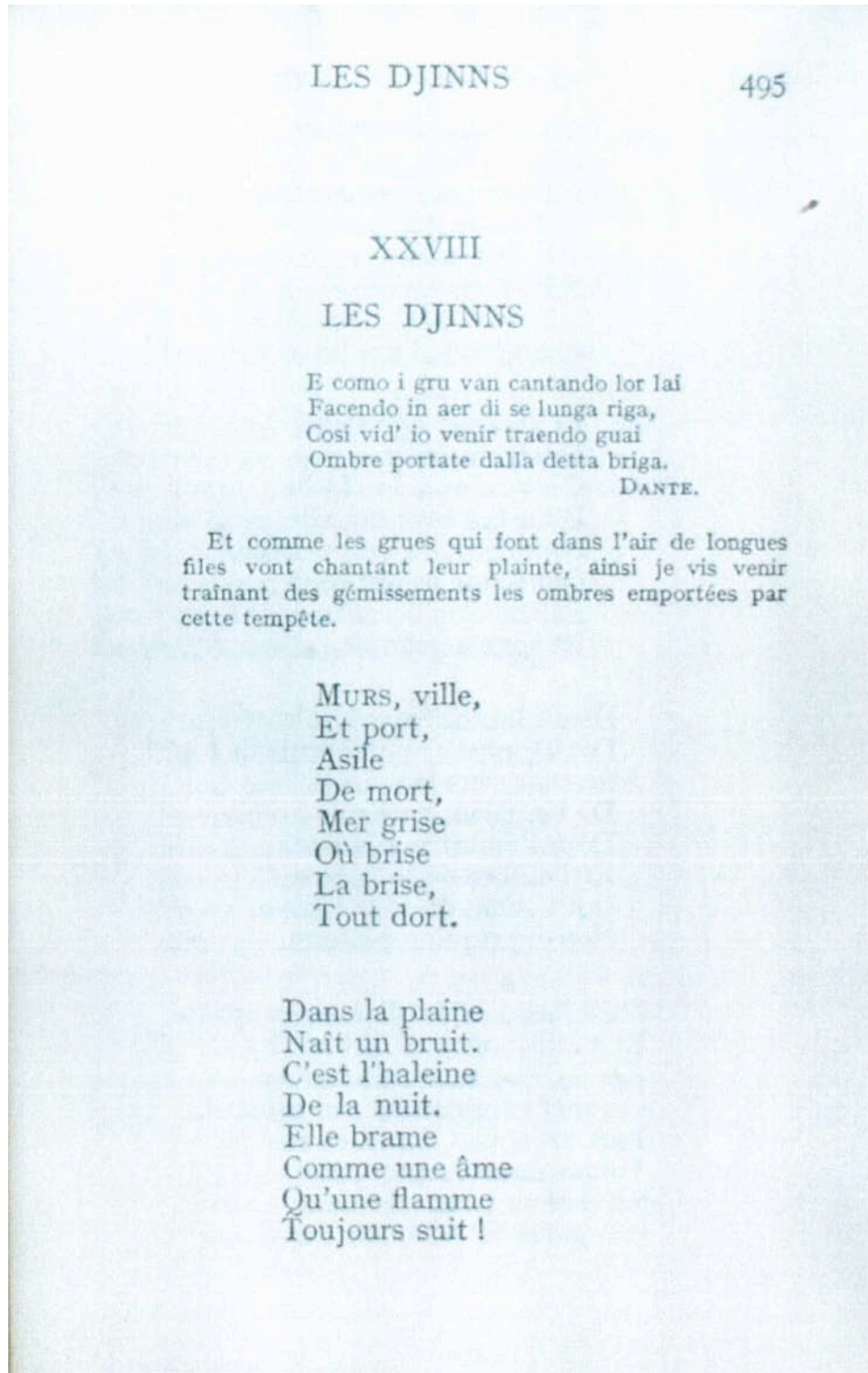


Fig. 22. V. Hugo, *Odes et Ballades ; Les Orientales*, [s. d.], p. 495 (CFP, 8-270)



Fig. 23. BNP/E3, 135C-43^r

Reporter X – Semanario das grandes reportagens, n.º 35, April 4, 1931 (cover)

9 [135C-8_9 and 14] [Reporter X, April 4, 1931]

Profecias fatídicas de um árabe

Abd-el-Ram, conselheiro de Abd-el-Krim, o homem que previu o terramoto de Messina, faz previsões sobre o mundo, em geral, e sobre o nosso país em especial – O futuro grande terramoto de Lisboa – O Tejo modificará o seu curso – Um grande vulcão em Sintra – A queda da ponte de D. Luís – Desgraça sobre desgraça – Um dilúvio universal de fogo

Houve um tempo, não muito distante, em que a mocidade literária de Lisboa costumava formar a sua tertúlia, para o cavaco amêno ou para a discussão vibrante de entusiasmo, no antigo café Martinho, a um recanto das arcadas da Praça do Comércio. Porque motivo ali se reuniam aqueles rapazes nunca eu tive ocasião de investigar ao certo. Tenho, porém, a impressão de que queriam aproveitar alguma coisa do que a geração literária anterior – Eça de Queiroz, Fialho de Almeida, Ramalho Ortigão e tantos outros homens ilustres das letras portuguesas – ali deixara de talento, de requinte intelectual flutuando invisível na mesma atmosfera que nós vieramos respirar.

Dêsse último grupo de literatos que se reunia no café sombrio e discreto, propício às longas meditações e aos devaneios da fantasia, poucos lá vão ainda e estes mesmo dispersos por entre a multidão pacata dos empregados de comércio que do meio dia para as duas costumam almoçar.

Eu próprio perdi o treino de endereçar os meus passos para aquele café. Só em dias excepcionais de vaga melancolia muito íntima, naqueles dias em que uma voz suave e misteriosa nos aconselha um ambiente de solidão, longe do mundo ruído e febricitante das artérias mais concorridas da capital, é que, instintivamente, me encaminho para lá e me deixo ficar no ângulo sombrio da sala a rememorar pequenos nada, pedaços quase esquecidos da vida passada, luminosos farrapos de sonho, enquanto lá fóra a chuva entoa uma ladaíinha triste. E rara é a vez que eu por lá apareço que à mesma mesa não venha sentar-se, sorridente e amável, aquele que foi e ainda é o frequentador mais apaixonado do velho Martinho: Fernando Pessoa, um dos poetas mais talentosos e menos reclamados da geração a que me orgulho de pertencer.

Fernando Pessoa, que foi a alma do movimento de renovação literária dos últimos vinte anos, servido por um admirável espírito crítico e voluntariamente enclausurado num círculo de ferrea modéstia que lhe ordena o abandono de todo os proveitos que a sua inteligência legitimamente podia conquistar, goza, ali no café tristonho, a volúpia do isolamento. E quando, de raro em raro, um amigo o procura naquela espécie de cenáculo, onde ele sobrevive, um alvoroço de alegria logo se desenha no seu rosto magro e, para se vingar dos largos silêncios de anos,

conversa, discorre, inventa, recita poemas inéditos, conta novelas estranhas que a sua imaginação constroi e que um pouco de preguiça intelectual o inibe de escrever.

A EVOCAÇÃO DE UM MISTERIOSO PROFETA

Fernando Pessoa preocupa-se demasiado com os problemas do Além. O ocultismo, o espiritismo, a transcendente teosofia, o labirinto complicado da astrologia, a leitura do destino de cada um através do horoscopo, são para êle coisas familiares. No entanto, só em ocasiões de excepcional bôa disposição êle comete a imprudência de sôbre elas dissertar com extraordinário brilho de palavra durante horas e horas.

Uma tarde destas – tarde sombria e chuvosa de despedida de inverno – fui encontrá-lo a um recanto do velho Martinho em entusiástica discussão com um sujeito louro, grave, de lunetas fumadas, sujeito êsse que êle me apresentou em palavras simples:

– Monsieur Ernest Hermann.

Feita esta breve apresentação, talvez para não perderem o fio da conversa, retomaram a atitude em que os fôra encontrar, isto é, o estrangeiro, falando, e Fernando Pessoa, escutando com enorme atenção. Para não interromper, sentei-me e escutei também.

– Era um homem extraordinário aquêle Abd-el-Ram – dizia o estrangeiro, continuando o seu relato em francês para o meu amigo Fernando Pessoa. – Conheci-o por ocasião da minha última visita a Casablanca, no período mais aceso da guerra entre a Espanha e os riffenhos. Esse homem, que era íntimo de Abd-el-Krim, aliava a uma grande cultura árabe um extraordinário conhecimento da mais moderna civilização europeia. O grande chefe riffenho escutava-o como se êle fôsse um verdadeiro oráculo. Dizia-se em Casablanca que êsse árabe de olhar metálico e penetrante previra com uma certeza quási matemática tôdos os triunfos e, por fim, a derrota de Abd-el-Krim. As últimas resoluções de êste fôram tomadas na ausência de Abd-el-Ram. Se o profeta estivesse a seu lado teria evitado que a França se envolvesse no conflito e lhe preparasse a derrota.

«Abd-el-Ram, apesar de vigoroso ainda, deve contar mais de oitenta anos. Êle previu, numa visão quási telepática, o terramoto de Messina, em Italia. Lembro-me de que um jornal italiano, após a grande catástrofe, publicou o seu retrato, acompanhado das suas profecias que datavam de alguns anos antes da desgraça. Nessa mesma reportagem o jornal italiano referiu-se a outras calamidades que haviam de atingir outros países e recordo-me ainda de que um dos de que êle mais se ocupou era precisamente Portugal.»

Os óculos de Fernando Pessoa tiveram scintilações de curiosidade e eu, que estivera escutando a palestra do estrangeiro num interêsse sempre crescente, não

pude reprimir a tempo um gesto de impaciência. Dir-se-ia que Ernest Hermann tinha qualquer coisa de fatídico na sua expressão e que, por um esquisito milagre de sobreposição, o seu rosto claro, os seus cabelos loiros e as suas lunetas fumadas, tinham sido repentinamente substituídas pelo rosto do árabe que êle evocava: bronzeado, narinas frementes, olhar duro que penetrasse no fundo das coisas misteriosas como o bisturi dum médico nas carnes de um doente. A voz de Ernest Hermann tornou-se cava, profunda, e as suas palavras, mais espaçadas e lentas, pareciam ditadas por um sonâmbulo.

– Abd-el-Ram – continuou o alemão – evocava nessa reportagem o terramoto que em 1755 atingira a cidade de Lisboa. E dizia: «Visiono para a grande capital portuguesa uma nova desgraça semelhante àquela que a feriu no tempo do Marquês de Pombal, dentro de um período de nove anos e mais nove vezes nove. Nessa época, felizmente, ainda afastada, Lisboa derruirá de novo; as suas sete colinas ficarão reduzidas a quatro, porque três delas, agitadas por um vendaval subterrâneo, perder-se-ão no Tejo, cujo curso mudará, tomando uma forma mais sinuosa e obrigando uma grande lingua de água a irromper sobre a cidade baixa. Mais para a foz, outra língua de água galgará sobre a margem esquerda do rio, vindo juntar-se às águas do mar a duas léguas ao sul da sua barra actual». – Ora, esta profecia foi feita no ano de 1900 e, pelas contas de Abd-el-Ram – nove anos e mais nove vezes nove –, virá a ter a sua realização em 1990.

– Podemos dormir descansados – disse eu, descerrando pela primeira vez os lábios depois que chegara ao café.

O alemão sorriu. Fernando Pessoa conservou um ar sério e enigmático que êle por vezes costuma ter quando se fala de coisas tétricas. Aproveitámos aquela pausa para mandar-mos servir os clássicos cafés. Mal sorvemos os primeiros goles logo o alemão se lançou na maré alta das previsões fatídicas do tal árabe misterioso.

O DESTINO DA PONTE DE D. LUÍS

– Mas porque motivo – perguntei eu – êsse árabe se interessa tanto por coisas de Portugal?

– Porque – elucidou Ernest – alguns dos seus antepassados fôram senhores de uma parte do Algarve em séculos idos, e ainda seu pai e seu avô mantiveram íntimas relações com aquela província portuguesa, visitando-a por várias vezes. Êle próprio esteve em Portugal por diversas ocasiões e conhece a vossa história como talvez poucos portugueses a conheçam. Não foi essa apenas a profecia fatídica que êle fez acerca de Portugal. Recordo-me perfeitamente do que êle disse, por exemplo, acerca da ponte de D. Luís, na cidade do Porto: «Sete períodos de nove anos hão-de passar sobre esta profecia, na cidade do Porto grande desgraça cairá, despenhando do alto para o fundo do Douro a sua ponte mas importante

com tudo o que nelas se encontre nesse momento. Só a providência de homens atilados, servindo-se dos recursos da sabedoria que o Alto Destino colocará ao seu alcance, poderá evitar tão grande desgraça. Acredito mais na cegueira infalível da Fatalidade do que na prudência dos homens.»

– E’ estupenda essa profecia! – exclamou Fernando Pessoa.

– Repare você – disse o alemão – que tanto esta profecia como a do terramoto estão em harmonia perfeita com as mais modernas investigações científicas. A ponte, que foi construída sob a direcção do célebre engenheiro francês Eiffel, tem uma garantia de duração que não vai além de muitos anos, a não ser que se revista tôdo aquêlc arcaboço metálico de cimento armado e se lhe façam algumas pequenas reparações que lhe permitirão sustentar-se de pé durante tempos infinitos. Quanto ao terramoto, como você sabe, é tudo quanto há de mais provavel, porque Lisboa fica muito próximo de uma grande fenda descoberta pelos sábios, que percorre a terra em linha sinuosa, abrangendo parte do Atlântico, das Republicas Sul-Americanas, galgando através do pacífico até ao Japão e regressando pelo Oriente através da China, parte da Russia e dos Balkans, até à Italia.

«Outra calamidade a que Abd-el-Ram fez referência há-de suceder também bem perto de nós. Diz êle na sua linguagem típica de profeta: «A cinco léguas da velha Olisipo (Lisboa ou cidade de Ulisses) um novo Vesuvio surgirá, dez períodos de nove anos após esta profecia ser lançada aos quatro ventos do Destino. No alto de Sintra o fogo que irromperá das entranhas da terra atingirá grande altura, servindo de atalaia à navegação mais longínqua dos mares que hoje cobrem a lendária Atlantida.»

– Dez períodos de nove anos sôbre a época da profecia – disse Fernando Pessoa¹ vêm a recaír em 1990, ou seja precisamente na altura do futuro terramoto de Lisboa. E’ natural, portanto, que a erupção de um vulcão em Sintra seja produto da mesma revolução cósmica que dará origem ao terramoto.

– Mas outras previsões, embora de menor vulto, fez Abd-el-Ram sôbre Portugal – prosseguiu o estrangeiro. – Algumas delas são bem curiosas. Uma prevê para dentro de quarenta anos a derrocada do túnel do Rossio, outra a queda da estátua de D. Pedro IV, outra ainda, o afundamento, antes do próximo terramoto, de uma rua da Baixa que assenta sôbre a velha cidade romana; outra prevê, para época não muito distante, uma furiosa invasão do Atlântico por alturas da Povoia do Varzim, e ainda outra, que me lembre, é a queda do elevador de Santa Justa.

AS GRANDES ALTERAÇÕES CÓSMICAS NO GLOBO TERRESTRE

– Agora – disse o alemão – para ficarem com uma melhor noção da enorme ciência de previsão dêsse árabe estupendo, vou evocar alguns dos grandes cataclismos mundiais que êle prevê para uma época mais longínqua que se perde

para lá do horizonte nublado de tôdas as profecias: «Um novo dilúvio de fogo, não de água, cobrirá a terra de lés a lés. O Mediterrâneo transformar-se-á num lago fechado rodeado de terra por todos os lados. As ilhas do Atlântico que ladeiam parte da Europa e da Africa submergirão como por encanto; a velha Albion irá repousar no fundo das águas; toda a parte leste do continente africano desaparecerá, formando-se um novo continente com uma larga faixa de terra constituída pelo norte de Africa ligado ao sul de Portugal, continente que se prolongará através do Oceano Atlântico, ao centro do qual ressuscitará uma grande parte da Atlantida. No Oriente, as ilhas do Japão serão devoradas pelas águas, o Mar Vermelho deixará de existir e, em seu lugar, aparecerá um grande deserto que ligará a Arabia e a India à costa Oriental de Africa.

Tive nessa noite um dos pesadelos mais aflitivos da minha vida. Sonhei que sob a minha casa um vulcão estalara, arremessando-me a alturas incomensuráveis de onde tornei a cair para acordar e maldizer as profecias de Abd-el-Krim e amigo de Ernest Hermann que Fernando Pessoa me apresentara nessa tarde melancólica de inverno.

MARIO DOMINGUES



Fig. 24. BNP/E3, 135C-8-9

Reporter X – Semanário das grandes reportagens, n.º 35, April 4, 1931, pp. 8-9

reporterX

Os "ardinas" ... por dentro e através do mundo Profecias fatídicas de um árabe

(Continuação da pag. 11)

O «ardina» parisiense usa da viveza característica da raça, para aumentar o seu comércio. Por exemplo. Como se sabe, as horas de saída dos jornais coincidem com as das entradas ou saídas do trabalho, do almoço ou do jantar, e por isso mesmo as bilhas nos *guichets* do *Métro* são intermináveis. Perdem-se 10, 15, 20 minutos para se comprar bilhete. Os vendedores de gazetas fixos nas estações do *Métro* compram os *stignets* em grande quantidade e estacionam à entrada das portas. Os apressados podem comprar-lhes os bilhetes, sem aumento de preço, mas a condição latente desse favor é: comprar-lhes também um jornal. E dessa forma vendem 10, 20, 30 vezes mais a sua mercadoria...

Tage Zeitung... Tempo... Berlim! Os jornais alemães da manhã... saem às 11 horas. E' esta, pelo menos, a edição mais procurada. A esta hora estacam às esquinas das principais ruas de todos os bairros da capital alemã grandes *camions*, logo cercados pelos vendedores. Mas os alemães são práticos, metódicos, calmos. Não correm. Vestem bem. Alguns usam uniforme. Pegam num exemplar da gazeta que vendem e fazem com ele uma espécie de chapéu, atado com um cordel à cabeça, de forma que, sobre a testa, se leia, bem claro, o cabeçalho. Os vendedores alemães não têm anedotas! Seria anti-prussiano! São uns comerciantes como quaisquer outros.

Dos vendedores dos Estados Unidos conheço apenas uma história — a história de Mark Brenette, fundador da *Chicago Tribune* e, quando morreu, proprietário dos 112 maiores diários dos Estados Unidos. Brenette começou como vendedor de jornais. Aos 10 anos entrou como «ardina» da «*Chicago Times*», que começara então e que tinha que lutar contra um adversário poderoso, «*The Star*». «*The Star*» tirava 2 milhões e «*Chicago Times*» não chegava a 100.000. O garoto apaixonou-se pela luta dos 2 diários e acabou por chamar a atenção do seu director. Este fêz-lhe avisado de que na área de Brenette, «*Chicago Times*» multiplicava a diário os compradores enquanto que «*The Star*» os perdia. «E' muito simples» — explicou Brenette. — Eu ando com um pausinho terminado com um gancho, da minha invenção. Quando chego à porta dos leitores de «*The Star*», retiro, graças ao meu pau, o exemplar que lá deixaram, e ponho a substituir a nossa gazeta. O freguês que é assíduo do outro jornal vendo que não o recebe e habituando-se à leitura do nosso acaba por desistir de «*The Star*» e por assinar o nosso. Como prémio do seu *truc* o director empregou-o nos escritórios do diário onde ele trepou até chefe de redacção, lugar que abandonou para fundar «*Chicago Tribune*». Eis uma lição para os nossos «ardinas» — o maior e o mais rico jornalista da America — começou, como eles, a vender jornais...

Os mais curiosos de todos, graças à sua organização, aos seus processos e à vida que levam, são os de Londres. O vendedor de jornais da grande capital não é um garoto, um pelotista: é um comerciante que mantém estreitas relações com as direcções das gazetas. O londrino não assina jornais: tem o seu vendedor. Cada vendedor tem a sua clientela. E as empresas, que sabem disso, entendem-se com ele para todos os detalhes do seu negócio. Por exemplo: raro é o jornal de Londres que não ofereça permanentes vantagens aos seus leitores. A concorrência é grande, e chega-se a uma luta feroz. *Daily Mail* oferece apólices de seguros; o *Daily Mirror* distribui canetas; outro rifa automóveis, outros, ainda, uma viagem ou um palácio. Quem é o intermediário entre os jornais e o leitor? O «ardina». Este é que conhece os fregueses de todos os dias. Se o freguês lhe compra o mesmo jornal 10, 20, 30 dias segui-

dos, conforme o estabelecido — ao final do prazo dá-lhe uma senha com o número para a lotaria — senhas essas que a empresa lhe fornece em quantidade, absolutamente confiada na sua bonraze e inteligência comerciais.

Os «ardinas» lisboetas não serão tão elegantes como os alemães nem tão ricos como os ingleses — mas são dos mais trabalhadores e inteligentes de todos. Garotos de 5 e 6 anos que se esforçam e lutam pela vida como homens feitos! O que eles correm por essas ruas, as distâncias que andam numa vertigem, as escadas que trepam! E que percentagem de tuberculoses! Mas os que têm arcabouço para essa batalha — resistem, robustecem e triunfam; os outros — ficam pelo caminho e são muitas dezenas todos os anos!

Assistir, aos sábados, à venda do *Reporter X* é um espectáculo curioso e por vezes comovedor. Uma semana surgiu um «ardina» novo. Vasculhou os bolsos: tinha o suficiente para 5 exemplares. Pouco depois, reapareceu a pedir-nos 10, e depois 15, 20... A última vez que entrou na casa da venda — perto das 8 horas da noite — comprou 200, e já levava 300... Outro exemplo curioso é o de um minúsculo «ardina», tão pequeno, que mal se via... Seis anos, se tanto, mas seis anos enfezados. Uma vozinha de ave que não sabe cantar... Muito tímido... estendeu-nos a mãozinha com 3 tostões. Era tudo quanto tinha e pedia para que lhe fiassemos o resto — para um exemplar do *Reporter X*... O chefe da venda sorriu-se e em vez de um abriu-lhe crédito... de cinco. «Nunca mais o vêem, profetizou um novato nessas coisas.» E errou.

E gente honrada, os «ardinas». Quando, entre eles, surge um novato suspeito, vigiam-no e expulsam-no, à menor falcatrua. Honrados, vivos e inteligentes. Quantos ditos de espírito! Há anos, estávamos, o diplomata ilustre que é Veiga Simões, o grande caricaturista Jorge Barradas e eu, abançados a uma mesa do terrço do «Martinho», quando o «Martinho» tinha terrço. Veiga Simões mostrava-nos uma série de «fotos» de uma *Kodak* de amador; e por detrás de nós, um «ardina», de mãos nos bolsos, sobraçando jornais, apregoando-os, seguira com curiosidade a nossa conversa e a vendo as «fotos» que passavam pelas nossas mãos, e subito, entre vários retratos surgiu o do próprio Veiga Simões, enroupado com a farda diplomática, debruada a oiro, o espadim, e o chapéu tracejado de arminho. O «ardina» arregala os olhos negros, compara, pasmado, a «foto» do retratado, e afastando-se, crispa o rosto e exclama, sinceramente enojado:

— Ai que o *papo* é ministro!
Outro detalhe magnífico da intuição agudíssima dos «ardinas» é o da própria compra dos jornais. Alguns nem lêr sabem. Chegam à casa da venda. Pedem um exemplar, dos primeiros que saem da máquina, abrem-no (muitas vezes de cabeçalho para baixo...) e envolvendo-o num só olhar, ordenam, sem hesitação: «Hoje quero cem exemplares mais...» ou então: «Hoje abata-me quarenta exemplares». E é infalível: Se eles abatem — é porque o jornal tem menos interesse e vende-se menos; se eles aumentam... é porque vem «notícia» sensacional e vai haver boa venda... Como o adivinhem? Como o sentem — se nem sequer sabem ler — aqueles que não o sabem? Mistério — ou antes: espírito...

Os «ardinas» lisboetas possuem já a sua associação de classe, que é das mais inteligentemente dirigidas e das mais respeitadas no meio operário. O «Reporter X», dedicando-lhes hoje este artigo, presta-lhes não só uma homenagem justa como lhes agradece o muito que ao seu entusiasmo e ao seu esforço deve o nosso triunfo invulgar.

R. X.

(Continuação da pag. 9)

soa — vêm a recair em 1990, ou seja precisamente na altura do futuro terramoto de Lisboa. E' natural, portanto, que a erupção de um vulcão em Sintra seja produto da mesma revolução cósmica que dará origem ao terramoto.

— Mas outras previsões, embora de menor vulto, fez Abd-el-Ram sobre Portugal — prosseguiu o estrangeiro. — Alguns delas são bem curiosas. Uma prevê para dentro de quarenta anos a derrocada do túnel do Rossio, outra a queda da estátua de D. Pedro IV, outra ainda, o afundamento, antes do próximo terramoto, de uma rua da Baixa que assenta sobre a velha cidade romana; outra prevê, para época não muito distante, uma furiosa invasão do Atlântico por alturas da Povoia do Varzim, e ainda outra, que me lembre, é a queda do elevador de Santa Justa.

AS GRANDES ALTERAÇÕES CÓSMICAS NO GLOBO TERRESTRE

— Agora — disse o alemão — para ficarem com uma melhor noção da enorme ciência de previsão desse árabe estuando, vou evocar alguns dos grandes cataclismos mundiais que ele prevê para uma época mais longínqua que se perde para lá do horizonte nublado de todas as profecias: «Um novo dilúvio de fogo, e não de água, cobrirá a terra de Iés a Iés. O Mediterrâneo transformará-se num lago fechado rodeado de terra por todos os lados. As ilhas do Atlântico que la-deiam parte da Europa e da Africa submergirão como por encanto; a velha Albion irá repousar no fundo das águas; toda a parte leste do continente africano desaparecerá, formando-se um novo continente com uma larga faixa de terra constituída pelo norte de Africa ligado ao sul de Portugal, continente que se prolongará através do Oceano Atlântico, ao centro do qual ressuscitará uma grande parte da Atlantida. No Oriente, as ilhas do Japão serão devoradas pelas águas, o Mar Vermelho deixará de existir e, em seu lugar, aparecerá um grande deserto que ligará a Arabia e a India à costa Oriental da Africa.

Tive nessa noite um dos pesadelos mais alitivos da minha vida. Sonhei que sob a minha casa um vulcão estalara, arremessando-me a alturas incomensuráveis de onde tornei a cair para acordar e mal-dizer as profecias de Abd-el-Ram, inspirador de Abd-el-Krim e amigo de Ernest Hermann que Fernando Pessoa me apresentara nessa tarde melancólica de inverno.

MARIO DOMINGUES

Fig. 25. BNP/E3, 135C-14

Reporter X – Semanario das grandes reportagens, n.º 35, April 4, 1931, p. 14

V. J. Martins Sarmiento : O An.
 fann. — sobre [7847
 enc.]
 p. 37-40 Summary.

J. Martins Sarmiento : "Observação
 a Citania de n. St. Hilário
 Hülsner. [Id.]

J. M. S. Lusitanos Ligeiros
 e Celtas. [5358 gul]

A. F. Simões : Arquitectura Religiosa
 em Coimbra.

A. M. Simões de Castro : Notícia his-
 tórica e descr. de St. Vella
 de Coimbra
 — os túmulos de S. M. H. S.
 Sancha

J. C. Robinson : A Antiga Erede
 Portuguesa de Britania.

S. Eduardo Saavedra : La Geografia
 Arábica de Portugal. [7847 enc]

Fig. 26. MN

10 [Manuela Nogueira Estate][n. d.]

F[rancisco] Martins Sarmento: "Os Lusitanos" – † 7847 enc.
p. 37-40 summary.

F[rancisco] Martins Sarmento: Observações á Citânia do Sr. Doutor Emilio Hübner.
ib.¹

F[rancisco] M[artins] S[armento] Lusitanos, Lígures e Celtas.
5358 azul²

A[ugusto] F[elipe] Simões: Architectura Religiosa em Coimbra. ←

A[ugusto] M[endes] Simões de Castro: Noticia historica e descr[itiva] da Sé Velha de
Coimbra

– Os tumulos de D[om] Aff[onso] H[enrique] [e de] D[om] Sancho

J[ohn] C[harles] Robinson: A Antiga Escola Portuguesa de Pintura.

D[on] Eduardo Saavedra: La Geografia Arabe de Portugal. 7847 enc[arnado]

11 [46-47^r]

[c. 1930]

Quantos o immoto Fado á mobil vida

A inutil speranza deu, fugaz e tida

Só pela consequencia de a ter nossa,

Mas □

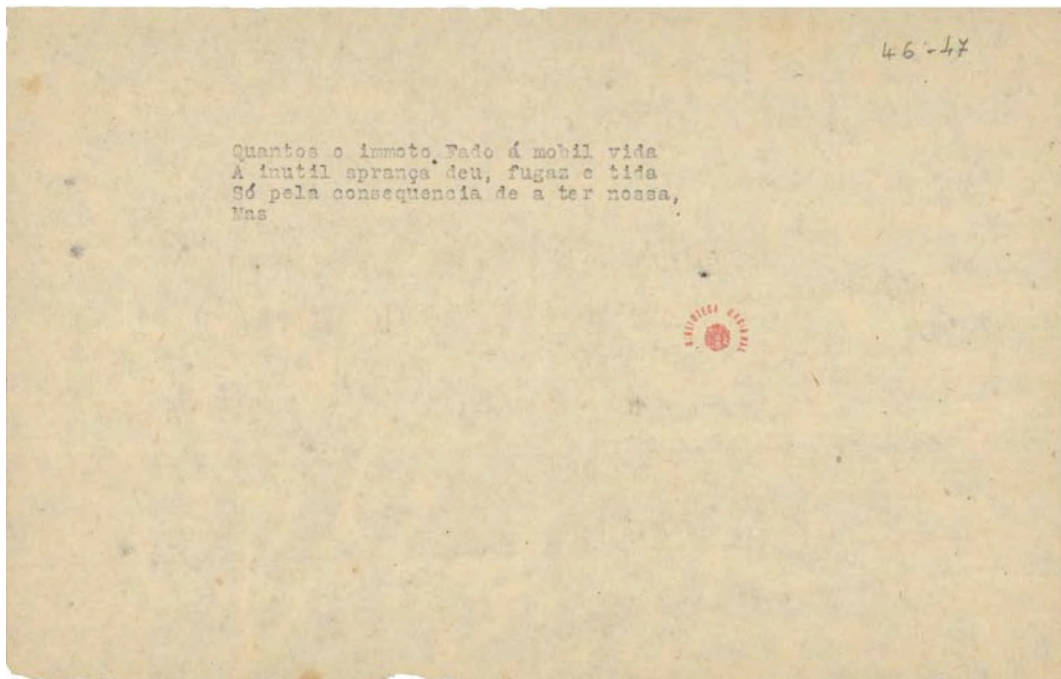


Fig. 27. BNP/E3, 46-47^r

12 [Manuela Nogueira Estate][n. d.]

Property is intended for the comfort of life, not life for the piling up of wealth. – Sa'di.¹

A finished and a perfect thought – what time it takes, how rare it is, and what an immense delight! – Joubert.

If I had only two loaves of bread, I would barter one for hyacinths to nourish my soul. – Mohammed.

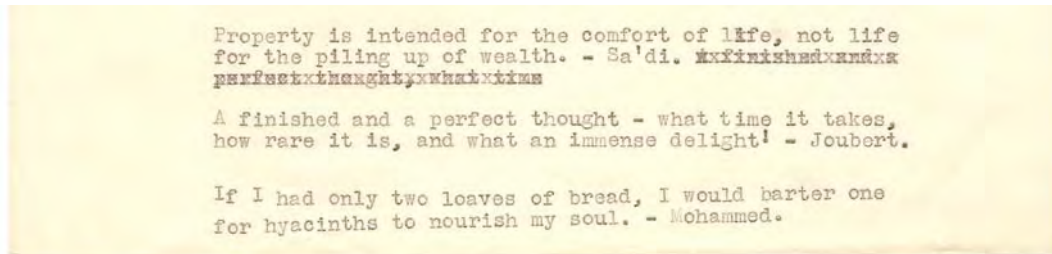


Fig. 28. MN (detail)

Genetic notes^b1 [36-2^v]

The text is in a lined sheet of notebook paper, creased horizontally in the middle, handwritten in black ink, dated of "5/3/10". Published in *Poesia 1902-1914* (PESSOA, 2006b: 72-73). In the cover of the document there is a poem by the fictitious author Vicente Guedes, published in *Eu sou uma Antologia* (PESSOA, 2013a: 336).

NOTES

- 1 Nesse infinito [↑ <Ahi além>]
- 2 infinito [↑ †]
- 3 <□>/em sonhos\,
- 4 [<†>] expressão
- 5 Não [↑ nos] ensina
- 6 sobre o [↑ dentro em]
- 7 erra [↑ vaga e]
- 8 e de [↓ erra a]

2 [49A3-6^r]

The text is in a graph sheet of notebook paper, creased horizontally in the middle, handwritten in black ink, dated "10-VI-1912". Published in *Poesia Inglesa* (PESSOA, 2006c: 16).

NOTES

- 1 [↑ but]
- 2 [↓ upon]
- 3 <†> life
- 4 cannot [↑ will nor]
- 5 <*mind †> [↑ thinking whiled]

3 [133G-19^e]

The text is in the back of a page of diary of Wednesday, May 25th, 1910, handwritten in black ink.

4 [41-49^r]

The text is in a lined sheet of notebook paper, handwritten in black ink. The title "Dança árabe" appears in some lists (cf. 65-93^v; 48E-6^r). See the following document.

NOTES

- 1 *lentas
- 2 2>/1\ . E as pandeiretas de uma dança arabe *lentas ao longe | <2. Lenta> | †

5 [65-93^r]

The text is in a paper sheet, creased horizontally in the middle, partially typed in purple and red ink, partially handwritten in black ink. This is the cover of the following document. Published in *Poesia 1934-1935 e não datada* (PESSOA, 2006g : 296-297).

NOTES

- 1 <p>/P\ela

^b Editorial note: Transcriptions from the originals follow the symbols initially used in the Fernando Pessoa Critical Edition: □ blank space, * conjectured reading, // passage doubted by author, † illegible word, < > autograph segment crossed out, </ \ substitution by overwriting (<substituted>/substitute\), < [↑] substitution by crossing out and addition in the in-between line above, [↑] addition in the in-between line above, [↓] addition in the in-between line below, [→] addition in the right-hand margin, [←] addition in the left-hand margin, <†> illegible and crossed out.

2 <só>[↑socegadamente]
 3 pel<a>o
 4 emquan<r>/t\o
 5 Long<a>/e\<s>, long<a>/e\<s>
 6 hoste<m>/s\
 7 <muitos>[↑ successivos]
 8 do [↑no ↓de]
 9 [↑sempre]
 10 mas [↓sempre]
 11 *ao

6 [65-93^v]

The text is in the back of the previous document, handwritten in black ink. In the lower part of the document there is a subsequent handwritten text (see Annex).

NOTES

1 /O †/ (Zuleika)

ANNEX

2. Só perdi a via em que não te vi.

Avenue de Granmont –

4 - † †

Lousanne,

Suisse

7 & 8 [93A-14] & [93A-47]

Two paper sheets handwritten in pencil. They contain titles of works by Victor Hugo, such as they appear in Fernando Pessoa's private library (CFP, 8-268; 8-269; 8-270: 450 and 495).

9 [135-43^r, 8_9 and 14]

Three newspaper pages kept in Pessoa's estate, containing the cover of the newspaper as well as the following news feature: Mário Domingues, "Profecias fatídicas de um árabe", in Reporter X: Semanario das grandes reportagens, n.º 35, 4 de abril de 1931, pp. 8, 9, 14.

NOTES

1 Pes- † (Conclui na pág., 14) [...] [p. 14] (Continuação da pág. 9) soa –

10 [MN]

The text in a sheet creased vertically in the middle, containing in the left side these book titles kept in the Portuguese National Library. In the rest of the sheet, more reading notes are handwritten.

NOTES

1 *ib.

2 *azul

11 [46-47^r]

The text is in a paper fragment, typed in black ink. Published in BOSCAGLIA, 2015b: 61.

12 [MN]

The text is in a sheet, typed in black ink. The sheet is part of a set of similar documents, containing a collection of quotes in English (or translated into English) by several authors.

NOTES

1 Sa'di <†>

Bibliography

I. Fernando Pessoa's books

- PESSOA, Fernando (2014). *Obra Completa de Álvaro de Campos*. Edição de Jerónimo Pizarro e Antonio Cardiello. Lisboa: Tinta-da-china.
- (2013a). *Eu Sou Uma Antologia: 136 autores fictícios*. Edição de Jerónimo Pizarro e Patricio Ferrari. Lisboa: Tinta-da-china.
- (2013b). *Livro do Desassossego*. Edição de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Tinta-da-china.
- (2013c). *O Regresso dos Deuses e outros escritos de António Mora*. Edição Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Assírio & Alvim.
- (2012a). *Ibéria: introdução a um imperialismo futuro*. Edição de Jerónimo Pizarro e Pablo Javier Pérez López; posfácios de Humberto Brito e Antonio Sáez Delgado. Lisboa: Ática [Babel].
- (2012b). *Lisboa: o que o turista deve ver / Lisbon: What the tourist should see*. Lisboa: Livros Horizonte.
- (2011). *Sebastianismo e Quinto Império*. Edição de Jorge Uribe e Pedro Sepúlveda. Lisboa: Ática [Babel].
- (2010a). *Livro do Desasocego*. Edição crítica de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. 2 vols.
- (2010b). *Provérbios Portugueses*. Compilação e tradução para o inglês de Fernando Pessoa. Edição de Jerónimo Pizarro e Patricio Ferrari. Lisboa: Ática [Babel].
- (2009a). *Cadernos*. Edição crítica de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- (2009b). *Sensacionismo e Outros Ismos*. Edição crítica de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- (2008). *Rubaiyat*. Edição crítica de Maria Aliete Galhoz. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- (2006a). *Escritos sobre Génio e Loucura*. Edição crítica de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- (2006b) [2005]. *Poesia 1902-1914*. Edição Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas, Madalena Dine. Edição original Assírio & Alvim. Lisboa: Planeta DeAgostini.
- (2006c) [2000]. *Poesia Inglesa*. Edição e tradução Luísa Freire. Edição original Assírio & Alvim. Lisboa: Planeta DeAgostini. Vol. II.
- (2006d) [1998]. *Correspondência 1905-1915*. Edição Manuela Parreira da Silva. Edição original Assírio & Alvim. Lisboa: Planeta DeAgostini.
- (2006e) [2005]. *Poesia 1915-1917*. Edição Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas, Madalena Dine. Edição original Assírio & Alvim. Lisboa: Planeta DeAgostini.
- (2006f) [2000]. *Ricardo Reis: poesia*. Edição Manuela Parreira da Silva. Edição original Assírio & Alvim. Lisboa: Planeta DeAgostini.
- (2006g). *Poesia 1934-1935 e não datada*. Edição Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas, Madalena Dine. Edição original Assírio & Alvim. Lisboa: Planeta DeAgostini.
- (2004). *Poemas de Fernando Pessoa 1931-1933*. Edição crítica de Ivo Castro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- (2002a). *Obras de António Mora*. Edição de Luís Filipe B. Teixeira. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- (2002b). *The Book of Disquiet*. Edition and translation by Richard Zenith. London: Penguin.
- (2001). *Œuvres poétiques de Fernando Pessoa*. Préface de Robert Bréchon. Édition établie par Patrick Quillier. Paris: Gallimard.

- ____ (1997). *Poemas Ingleses. Poemas de Alexander Search*. Edição crítica de João Dionísio. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- ____ (1993a). *Pessoa Inédito*. Orientação, coordenação e prefácio Teresa Rita Lopes. Lisboa: Livros Horizonte.
- ____ (1993b). *Poemas Ingleses. Antinous, Inscriptions, Epithalamium, 35 Sonnets*. Edição crítica de João Dionísio. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- ____ (1978). *Sobre Portugal: introdução ao problema nacional*. Recolha de textos de Maria Isabel Rocheta e Maria Paula Morão. Introdução e organização de Joel Serrão. Lisboa: Ática.
- ____ (1968). *Textos Filosóficos*. Estabelecidos e prefaciados por António de Pina Coelho. Lisboa: Ática. 2 vols.
- ____ (1934). *Mensagem*. Lisboa: Parceria Antonio Maria Pereira.
- ____ (1932a). "António Botto e o Ideal Estético Creador: Estudo crítico de Fernando Pessoa", in António Botto, *Cartas que me foram devolvidas*. Lisboa: Paulo Guerra, pp. [unnumbered pages].
- ____ (1932b). "Autopsicografia", in *Presença: Folha de Arte e Crítica*, n.º 36, p. 9.
- ____ (1929a). "Outro Trecho do 'Livro do Desasocego', composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa", in *A Revista da "Solução Editora"*, n.º 4, p. 42.
- ____ (1929b). "Trecho do 'Livro do Desasocego', composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa", in *A Revista [da "Solução Editora"]*, n.º 2, p. 25.
- ____ (1928). *O Interregno: Defesa e Justificação da Ditadura Militar em Portugal*. Lisboa: Núcleo de Acção Nacional.
- ____ (1926). "Rubaiyat", in *Contemporanea*, n.º 3, p. 98.
- ____ (1916). "Passos da Cruz: catorze sonetos de Fernando Pessoa", in *Centauro: Revista trimestral de literatura*, n.º 1, pp. 63-76.
- ____ (1915a). [Álvaro de Campos] "Opiario", in *"Orpheu": Revista trimestral de literatura*, n.º 1, pp. 71-76.
- ____ (1915b). "Chuva Obliqua", in *"Orpheu": Revista trimestral de literatura*, n.º 2, pp. 161-164.
- ____ (1912a). "A Nova Poesia Portuguesa no seu aspecto psychologico", in *A Águia*, n.º 9, 11, 12, pp. 86-94, 153-157, 189-192.
- ____ (1912b). "Reincidindo", in *A Águia*, n.º 5, pp. 137-144.

II. Fernando Pessoa's Private Library, House Fernando Pessoa (CFP)

- ALIGHIERI, Dante (1915). *The Vision of Dante Alighieri or Hell, Purgatory and Paradise*. Translated by Henry Francis Cary. With an introduction and notes by Edmund G. Gardner. 5th ed. London: J. M. Dent & Sons, Limited / New York: E. P. Dutton (CFP 8-139).
- BROWNE, Edward [Granville] [1925]. *Edward G. Browne (Poems from the Persian)*. Ed. Humbert Wolfe. London: Ernest Benn (CFP, 8-71).
- CHESTERTON, Gilbert Keith (1914). *The Victorian Age in Literature*. London: Williams and Norgate / New York: Henry Holt & Company / Toronto: W. M. Briggs / India: R. & T. Washbourne (CFP, 8-110).
- CARLYLE, Thomas (1903). *Sartor Resartus; On Heroes, Hero-Worship and the Heroic in History; Past and present*. London: Chapman & Hall, Ltd (CFP, 8-89).
- EMERSON, Ralph Waldo (1902). *Works of Ralph Waldo Emerson: Essays, first and second series; Representative men; Society and solitude; English traits; The conduct of life; Letters and social aims; Poems; Miscellanies; Embracing nature; Addresses, and lectures*. London: George Routledge & Sons, Limited (CFP, 8-172).
- CORTÓN, Antonio (1906). *Espronceda*. Madrid: Casa Editorial Velásquez (CFP, 9-21).

- GOMES, Augusto Ferreira (1934). *Quinto Império*. Prefácio de Fernando Pessoa. Lisboa: António Maria Pereira (CFP, 8-228).
- GOSSE, A. Bothwell (1923). *The Rose Immortal*. Third impression. London: William Rider & Son. (CFP, 1-56).
- JENNINGS, Hargrave [1907]. *The rosicrucians: Their rites and mysteries*. Fourth edition, revised. London: George Routledge and Sons / New York: E. P. Dutton and Co (CFP, 0-12).
- JOHNSTON, Harry (1903). *The Nile Quest: a record of the exploration of the Nile and its basin*. With illustrations from drawings and photographs by the author and others. With maps by J. G. Bartholomew. London: Lawrence and Bullen (CFP, 9-38).
- KHAYYÁM, Omar (1910). *Rubáiyát of Omar Khayyám: the astronomer poet of Persia*. Rendered into English verse by Edward Fitzgerald. Leipzig: Bernhard Tauchnitz [printed after March 1928] (CFP, 8-296).
- LANE, Edward William [1908]. *Account of the Manners and Customs of the Modern Egyptians*. London: J. M. Dent & Co. / New York: E. P. Dutton & Co. (CFP, 3-37).
- LETOURNEAU, Charles [1901]. *La psychologie ethnique: mentalité des races et des peuples*. Paris: Schleicher Frères (CFP, 3-39).
- NÖLDEKE, Theodor (1892). *Sketches from Eastern History*. Translated by John Sutherland Black. London and Edinburgh: Adam and Charles Black (CFP, 9-54).
- PALGRAVE, Francis Turner [1926]. *The Golden Treasury of the Best Songs and Lyrical Poems in the English Language*. Oxford: University Press (CFP, 8-409).
- PERRON, Nicolas (1858). *Femmes arabes avant et depuis l'islamisme*. Paris : Nouvelle / Alger : Tissier (CFP, 3-56).
- QUILLER-COUCH, Arthur (1912). *The Oxford Book of Victorian Verse*. Oxford: Clarendon Press (CFP 8-405).
- ROSS, E[dward] Denison (1928a). *Eastern Art & Literature: With special reference to China, India, Arabia and Persia*. London: Ernest Benn Limited (CFP, 8-482).
- ____ (1928b) *Islam*. 2nd ed. London: Ernest Benn Limited (CFP, 9-62).
- SHELLEY, Percy Bysshe (1904). *The complete poetical works of Shelley*. Including materials never before printed in any edition of the poems. Ed. Thomas Hutchinson. Oxford: Clarendon (CFP, 8-513).
- WEIR, Thomas Hunter (1926). *Omar Khayyám The Poet (The Wisdom of the East Series)*. London: John Murray (CFP, 8-662 MN).

III. Fernando Pessoa's Literary Estate: National Library of Portugal, Estate 3 (BNP/E3)

- DOMINGUES, Mário (1931). "Profecias fatídicas de um árabe", in *Reporter X – Semanário das grandes reportagens*, n.º 35, May 4, pp. 8-9 e 14 [135C-8_9 and 14].
- NEGREIROS, Almada (1923). "A scena do odio", separata de *A Contemporanea*, n.º 7, p. 11 [135C-67 to 71v].

IV. Other

- ALVES, Adalberto (2009). "Alguns ecos árabes na literatura portuguesa", in *Portugal e o Islão: novos escritos do crescente*. Lisboa: Teorema, pp. 65-95.
- ____ (1996a). *Al Mu'tamíde, poeta do destino*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- ____ (1996b). "Pessoa e os Árabes", in *Phala*, n.º 49, p. 161.
- ____ (1987). *O meu Coração é Árabe: poesia luso-árabe*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- AMINRAZAVI, Mehdi (2005). *The Wine of Wisdom: The Life, Poetry and Philosophy of Omar Khayyam*. Oxford: Oneworld.

- BARRETO, José (2012). "Fernando Pessoa e Raul Leal contra a campanha moralizadora dos estudantes em 1923", in *Pessoa Plural – A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 2, pp. 241-270. https://www.brown.edu/Departments/Portuguese_Brazilian_Studies/ejph/pessoaplural/Issue2/PDF/I2A08.pdf
- BESANT, Annie (1915). *Os Ideais da Theosophia*. Tradução de Fernando Pessoa. Lisboa: Livraria Clássica Editora de A. M. Teixeira.
- BORGES, Jorge Luis (1974). *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé.
- BOSCAGLIA, Fabrizio (2016a). "As *Chronicas Decorativas* de Fernando Pessoa: edição crítica de oito documentos", in *Pessoa Plural – A journal of Fernando Pessoa studies*, n.º 9, pp. 151-186.
- (2016b). "Nietzsche, Pessoa e o Islão: Notas sobre a receção de *Der Antichrist* por Fernando Pessoa", in *Nietzsche e Pessoa: Ensaios*. Bartholomew Ryan, Marta Faustino e Antonio Cardiello (org.). Lisboa: Tinta-da-china, pp. 143-158.
- (2016c). Fernando Pessoa, Blas Infante e al-Mu'tamid: do al-Andalus ao 'dia triunfal'", in *Colóquio-Letras*, n.º 191, pp. 148-160.
- (2015a). "A presença árabe-islâmica em Fernando Pessoa". Tese de Doutoramento em Filosofia. Universidade de Lisboa.
- (2015b). "Pessoa, Borges and Khayyam", in *Variaciones Borges*, n.º 40, pp. 41-64.
- (2013). "Presence of Islamic philosophy in unpublished writings by the young Fernando Pessoa", in *Pessoa Plural – A journal of Fernando Pessoa studies*, n.º 3, pp. 151-190. http://www.brown.edu/Departments/Portuguese_Brazilian_Studies/ejph/pessoaplural/Issue3/PDF/I3A09.pdf
- (2012) "Fernando Pessoa leitor de Theodor Nöldeke: notas sobre a receção do elemento árabe-islâmico em Pessoa", in *Pessoa Plural – A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 1, 2012 pp. 163-186. https://www.brown.edu/Departments/Portuguese_Brazilian_Studies/ejph/pessoaplural/Issue1/PDF/I1A04.pdf
- BOTTO, António (1932). *Cartas que me foram devolvidas*. Lisboa: Paulo Guerra.
- BRAGA, Duarte Drumond (2016) "Um roteiro pessoano sobre a Índia", in *Pessoa Plural – A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 9, pp. 11-37.
- (2014). "Ao oriente do Oriente: transformações do orientalismo em poesia portuguesa do século XX. Camilo Pessanha, Alberto Osório de Castro e Álvaro de Campos". Tese de Doutoramento em Estudos Comparatistas. Universidade de Lisboa.
- BRAGA, Teophilo (1871). *Epopéas da Raça Mosárabe*. Porto: Imprensa Portuguesa Editora.
- BURNETT, Charles (2005). "Arabic into Latin: the reception of Arabic Philosophy into Western Europe", in *The Cambridge Companion to Arabic Philosophy*. Peter Adamson and Richard C. Taylor (ed.). Cambridge: Cambridge University Press, pp. 370-404.
- CARDIELLO, Antonio (2016). "Os Orientes de Fernando Pessoa: adenda", in *Pessoa Plural – A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 9, pp. 131-150.
- CAMÕES, Luís de (2000) [1572]. *Os Lusíadas*. Leitura, prefácio, e notas de Álvaro Júlio da Costa Pimpão. Apresentação de Aníbal Pinto de Castro. Lisboa: Ministério dos Negócios Estrangeiros-Instituto Camões. 4.ª ed.
- CAVALCANTI Filho, José Paulo (2012). *Fernando Pessoa: uma quase autobiografia*. Porto: Porto Editora. 3.ª edição.
- CHEBEL, Malek (2001). *Dictionnaire des Symboles Musulmans: rites, mystique et civilisation*. Paris: Albin Michel.
- CORBIN, Henry (1958). *L'Imagination Créatrice dans le soufisme d'Ibn' Arabî*. Paris: Flammarion. 2.ª édition.
- COSTA AZEVEDO, Maria da Conceição Fidalgo Guimarães (1996). *Fernando Pessoa, Educador: encontro de si próprio, consciência da missão, fidelidade ao ser*. Braga: APPACDM.

- FEITOSA, Márcia Manir Miguel (1998). *Fernando Pessoa e Omar Khayyam: o Ruba'iyat na poesia portuguesa do século XX*. São Paulo: Giordano.
- FLAUBERT, Gustave (1971) [1856]. *Madame Bovary*. Édition de Claudine Gothot-Mersch. Paris: Garnier.
- G[OMES], A[ugusto]F[erreira] (1928a). "As Causas Longinquoas da Homenagem a Al-Motamide", in *O "Noticias Illustrado"*, n.º 6, July 22, p. 15.
- ____ (1928b). "O Renascer de um Simbolo: Al-Motamide, o Iniciador", in *O "Noticias" Illustrado*, n.º 5, July 15, p. 22.
- ESPANCA, Flôrbela (1923). *Livro de "Sóror Saudade"*. Lisboa: Edição da autora.
- FERRARI, Patricio (2012). "Meter and Rhythm in the Poetry Fernando Pessoa". Tese de Doutoramento em Linguística. Universidade de Lisboa.
- ____ (2010). "Anotações", in *Casa Fernando Pessoa: Biblioteca Digital*. Web. Consultado em maio de 2016, <http://casafernandopessoa.cm-lisboa.pt/bdigital/index/anotacoes3.htm>
- FERREIRA, Reinaldo (1974). *O Táxi n.º 9297*. Lisboa: Arcádia.
- FITZGERALD, Edward (1901) [1894]. *Letters of Edward FitzGerald in two volumes*. First edition 1894. Reprinted 1901. London/New York: MacMillan and Co. Vol. I.
- FREITAS, Marcus Vinícius de (1997). "Um 'Rubai' de Ricardo Reis, ou apontamentos para uma biografia intelectual de Fernando Pessoa", in *Tabacaria*, n.º 5, pp. 39-46.
- INFANTE PÉREZ, Blas (1979) [1931]. *La verdad sobre el complot de Tablada y el Estado libre de Andalucía*. Reed. Granada: Aljibe.
- JENNINGS, H[ubert] D[udley] (1984). *Os Dois Exílios: Fernando Pessoa na África do Sul*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, Centro de estudos pessoanos.
- JEVOLELLA, Massimo (2005). *Le Radici Islamiche dell'Europa*. Milano: Boroli.
- KABBANI, Shaykh Muhammad Hisham (2005). *Pearls and Corals*. Fenton: Islamic Supreme Council of America.
- ____ (2004). *Classical Islam and the Naqshbandi Sufi Tradition*. Introduction Shaykh Nazim Adil Al-Haqqani. Foreword Seyyed Hossein Nasr. Fenton: ISCA.
- ____ (2003). *The Approach of Armageddon? An Islamic Perspective*. Washington: Islamic Supreme Council of America.
- KHAYYAM, Omar (1927). *Robaiyat: livro de quadras de Omar Khayyam – poeta persa do século XI*. Tradução portuguesa com um estudo biográfico do autor por [Joaquim] Gomes Monteiro. Lisboa: Diário de Notícias.
- LIMA, Ângelo de (2003). *Poesias Completas*. Organização, prefácio e notas por Fernando Guimarães. Lisboa: Assírio & Alvim. 2.ª ed.
- LOURENÇO, Eduardo (2002). *Poesia e Metafísica: Camões, Antero, Pessoa*. Lisboa: Gradiva.
- MAUDSLEY, Henry (1874). *Le Crime et la folie*. Paris: G. Baillière.
- MOTA, Pedro Teixeira da (2016). "A Caminho do Oriente: Apontamentos de Pessoa sobre Teosofia e espiritualidades da Índia", in *Pessoa Plural – A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 9, pp. 233-255.
- NASR, Sayyed Hossein (1996). *The Islamic Intellectual Tradition in Persia*. Ed. Mehdi Amin Razavi. Richmond: Curzon.
- ____ (1972). *Sufi Essays*. New York: State University of New York Press.
- NEGREIROS, Almada (2001). *Poemas*. Edição de Fernando Cabral Martins, Luís Manuel Gaspar, Mariana Pinto dos Santos. Lisboa: Assírio & Alvim.
- ____ (1922). "Rondel do Alentejo", in *Contemporanea*, n.º 2, pp. 68-70.
- NERY GARCEZ, Maria Helena (1990). *O Tabuleiro Antigo: uma leitura do heterônimo Ricardo Reis*. São Paulo: EDUSP.
- NIETZ[S]CHE, Frederico [Friedrich] (1916). *O Anti-Christo: estudo critico sobre a crença christã*. Tradução de Carlos José de Menezes. Lisboa: Guimarães.

- NOGUEIRA, Manuela (2005). *Fernando Pessoa: imagens de uma vida*. Apresentação de Maria Aliete Galhoz. Prefácio de Richard Zenith. Lisboa: Assírio & Alvim.
- OLIVEIRA MARTINS, J[oaquim] P[edro de] (1987) [1879]. *História da Civilização Ibérica*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- PASCOAES, Teixeira de (1987) [1919]. *Os Poetas Lusíadas*. Introdução intitulada “Reflexões sobre Teixeira de Pascoaes” por Joaquim de Carvalho reflectidas por Mário Cesariny. Lisboa: Assírio & Alvim.
- PEREIRA DA COSTA, Dalila L. (1987). *O Esoterismo de Fernando Pessoa*. 3.^a edição revista, aumentada de uma introdução e um posfácio por António Quadros. Porto: Lello & Irmão.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla (1997). “Fernando Pessoa, le juif-grec”, in *Littérature*, n.º 107, pp. 54-63.
- PINA COELHO, António de (1971) *Os Fundamentos Filosóficos da Obra de Fernando Pessoa*. Lisboa: Verbo. 2 vols.
- PIZARRO, Jerónimo (2012). “Pessoa e Khayyam”, in *Pessoa existe?*. Lisboa: Ática [Babel], pp. 127-149.
- ____ (2003). *Los “Robaiyyat” de Fernando Pessoa: antologia de un libro inconcluso*. Lisboa: Colibri.
- PIZARRO, Jerónimo; FERRARI Patricio; CARDIELLO Antonio (2011). “Os Orientes de Fernando Pessoa”, in *Cultura entre Culturas*, n.º 3, pp. 148-185.
- PONCES DE CARVALHO, José Peixoto (1929). “Da Direcção dos Serviços e Negócios Indígenas”, in *BGC*, n.º 44, pp. 183-184.
- QUEIRÓS, Luíz Miguel (2013). “Pessoa é essa papelada sem fim” [Richard Zenith’s interview], in *ípsilon*, January 18, pp. 16-19.
- QUENTAL, Antero de (1871). *Causas da Decadência dos Povos Peninsulares nos ultimos tres séculos*. Discurso pronunciado na noite de 27 de Maio na sala do Casino Lisbonense. Porto: Typographia Commercial.
- SÁ-CARNEIRO, Mário de (2015). *Em Ouro e Alma: correspondência com Fernando Pessoa*. Lisboa: Tinta-da-china.
- SAID, Edward W. (1978). *Orientalism*. New York: Pantheon.
- SANTOS, Elsa Rodrigues dos (2005). “Traços da literatura árabe na literatura portuguesa”, *Actas dos XI Cursos Internacionais de Verão de Cascais: vol. 1 – Nós e os Árabes*. Cascais: Câmara Municipal de Cascais, Instituto de Cultura e Estudos Sociais, pp. 93-119.
- SARAIVA, Arnaldo (1996). *Fernando Pessoa Poeta Tradutor de Poetas: os poemas traduzidos e o respectivo original*. Porto: Lello.
- SEABRA, José Augusto (1996) “Fernando Pessoa, Al-Mutamid et le sébastianisme”, in *O Coração do Texto | Le Coeur du Texte: novos ensaios pessoanos*. Prefácio de Maria Aliete Galhoz. Lisboa: Cosmos, pp. 209-214.
- SEPÚLVEDA, Pedro; URIBE, Jorge (2013) “Planeamento editorial de uma obra em potência: o autor crítico e tradutor Thomas Crosse”, in *Colóquio/Letras*, n.º 183, pp. 57-79.
- SERRÃO, Joel [org.] (1984-2000). *Dicionário de História de Portugal*. Porto: Figueirinhas. vol. 1.
- SEVERINO, Alexandrino (1979). “Rubaiyat, um poema desconhecido de Fernando Pessoa”, in *Actas do I Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos*. Porto: Brasília Editora, Centro de Estudos Pessoaanos, pp. 45-57.
- SILVA, Agostinho da (1958). *Um Fernando Pessoa*. Lisboa: Guimarães.
- SINDE, Pedro (2004). “Fernando Pessoa messianista”, in *Teoremas de Filosofia*, n.º 10, pp. 52-70.
- SOARES, Marta de Almeida Loução (2014). “Amadeo e Orpheu: para o desenvolvimento das relações entre Amadeo de Souza-Cardozo e a revista Orpheu”. Tese de Mestrado em História da Arte Contemporânea. Universidade Nova de Lisboa.
- SOARES DE PASSOS, A[ntónio] A[ugusto] (1870). *Poesias*. Porto: Casa de Cruz Coutinho. 5.^a ed.
- VAKIL, AbdoolKarim (2003). “Questões inacabadas: colonialismo, Islão e Portugalidade”, in Margarida Calafate Ribeiro e Ana Paula Ferreira [eds.], *Fantasma e Fantasias Imperiais no Imaginário Português Contemporâneo*. Porto: Campo das Letras, pp. 255-293.

- VALLET, Pierre (1897). *Histoire de la Philosophie*. Cinquième édition, revue et augmentée. Paris: A. Roger et F. Chernoviz.
- VIEIRA, P. António (1970). *Cartas*. Ed. J. Lúcio de Azevedo. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- WEBER, Alfred (1898) [1892]. *History of Philosophy*. Authorized Translation by Frank Thilly, from the fifth French edition. New York: Charles Scribner's Sons.

As coisas são coisas?

Alberto Caeiro e o Zen

Paulo Borges*

Palavras-chave

Alberto Caeiro, budismo Zen, vacuidade, compaixão, coisas.

Resumo

O artigo visa investigar o fundamento e a pertinência das proximidades apontadas entre a poesia de Alberto Caeiro e o budismo Zen por vários intérpretes pessoais, particularmente a respeito da questão de *śūnyatā*, a “vacuidade”, não-existência intrínseca dos fenómenos ou interdependência universal, cujo reconhecimento na tradição budista se traduz no dinamismo sabedoria-compaixão. Perante a tese caeiriana da existência substancial das “coisas” e a ausência de uma ética da compaixão, cremos haver uma divergência fundamental entre a sua poesia e qualquer forma de visão-experiência budista do mundo, incluindo a Zen. Isto não obsta a que, a um nível formal e mais exterior, sejam compreensíveis várias das afinidades entre Caeiro, o budismo e o Zen apontadas pelos referidos intérpretes.

Keywords

Alberto Caeiro, Zen Buddhism, emptiness, compassion, things.

Abstract

The article aims at investigating the foundation and the relevancy of the closeness pointed out by several interpreters of Fernando Pessoa between Alberto Caeiro's poetry and Zen Buddhism, particularly on what concerns *śūnyatā*, the “emptiness”, the non-intrinsic existence of the phenomena or the universal interdependency, which are recognised by the Buddhist tradition as the wisdom-compassion dynamism. In view of the thesis of Caeiro about the substantial existence of “things” and the absence of an ethics of compassion, we believe that there is a fundamental divergence between his poetry and any form of Buddhist vision or experience of the world, including Zen. This doesn't imply that, at a more formal and outer level, aren't understandable some of the affinities between Caeiro, Buddhism and Zen pointed out by the same interpreters.

* Professor no Departamento de Filosofia da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

A tese da afinidade entre a poesia de Alberto Caeiro e o budismo Zen

Tende a predominar nos estudos pessoanos a tese da afinidade entre a poesia de Alberto Caeiro e o budismo Zen, destacando-se como excepção a justa análise de Richard Zenith (1999), que mostra bem várias diferenças entre Caeiro e o Zen, sendo a principal, a nosso ver, que o poeta português se interessa mais pela natureza do que pelo *satori* ou iluminação. A tese surgiu antecipadamente avalizada com o prestígio de autoridades internacionais como D. T. Suzuki (*apud* ALMEIDA, 1986) e Thomas Merton (1966). Onésimo Teotónio Almeida (1986) deu conta de como o segundo, um eminente contemplativo católico muito interessado pela espiritualidade oriental e Zen em particular, deu a conhecer alguns poemas por si traduzidos de *O Guardador de Rebanhos* a D. T. Suzuki, o grande divulgador do Zen no Ocidente, e este reconheceu “uma grande qualidade zen” na poesia caeiriana. O mesmo Onésimo Teotónio Almeida refere outros nomes que apontam na mesma direcção – Leyla Perrone-Moisés (2008: 924; notamos todavia as reservas desta), Armando Martins Janeira e Helena Barros – e conclui inequivocamente: “De qualquer modo, Caeiro é um poeta Zen”.

Entre outros, como Cristina Zhou Miao (2013), que considera que a “qualidade zen” de Caeiro vem de uma reacção à filosofia de Kant e Schopenhauer, também José Eduardo Reis (2007) e Julieta Marques de Almeida (2007) dedicaram à questão estudos bem fundamentados e argumentados que apontam a mesma afinidade, embora seja de notar que nenhum destes três intérpretes teve em conta a leitura diversa de Richard Zenith. O primeiro (2007: 336-337), profundo conhecedor do Zen, considera que muitos dos versos de Caeiro são “uma ilustração poética de uma experiência do mundo aquém dos mecanismos habituais da sua comum representação, de uma experiência directa da realidade tangível que tem como correlato um estado de plena consciência definido negativamente no Budismo Zen por não-mente” ou pelo menos “um estado meta-intelectual em que a coexistência do ser, do ver e do agir predominam sobre a representação conceptual do mundo”. Neste sentido, a sabedoria entrevista em Caeiro seria “congenial” com a *prajñā* budista, a sabedoria da consciência desperta ou iluminada, que vê as coisas tal qual são, “libertas ou desembaraçadas de reconfigurações conceptuais e vazias de natureza própria” (REIS, 2007: 339). Já Julieta Marques de Almeida (2007: 349) defende que a “paz caeiriana” vem do “conhecimento da vacuidade” que o poeta “encontra precisamente quando procura a essência das coisas”. Ambos os intérpretes estabelecem assim um íntimo nexos entre a experiência de Caeiro e a experiência central do Despertar búdico, a compreensão vivencial de *śūnyatā*, termo sânscrito traduzido habitualmente como “vacuidade”. Reconhecendo a aparente pertinência de muitas das proximidades apontadas entre Caeiro e o Zen, gostaríamos todavia de submeter a tese desta afinidade a uma investigação conduzida precisamente pela intenção de averiguar

até que ponto se pode encontrar realmente uma experiência da vacuidade na obra do heterónimo pessoano. Para o efeito, comecemos por ver o que significa esta em contexto budista.

O que é a vacuidade no budismo?

Śūnyatā, termo sânscrito habitualmente traduzido como “vacuidade”, vem de *śūnya*, que significa “zero, nada”, mas também “vazio”, o qual por sua vez procede da raiz *svi-*, com o significado de “oco” e que em última instância procede da raiz proto indo-europeia *keu-*, com os sentidos de “inchar” e “crescer”. Aqui se pode intuir o sentido profundo da vacuidade como indicação de que as formas das coisas ou fenómenos que percebemos, aparentemente bem delimitadas e reais, na verdade não possuem qualquer realidade substancial e intrínseca, sendo como bolhas dentro de água ou bolas de sabão que, apesar de claramente aparentes, são desprovidas de substância interna, são interiormente vazias ou ocas e por isso interdependentes e impermanentes. *Śūnyatā* designa assim a natureza autêntica das coisas, entendida no *Mahāyāna* – tradição budista em que o Zen se insere – como a ausência de ser em si e por si, ou seja, de substancialidade, de todos os fenómenos, incluindo do “eu” que os apreende. Esta visão diferencia-se segundo as escolas filosóficas no seio do próprio *Mahāyāna*, defendendo a perspectiva *Cittamātra* que a vacuidade dos fenómenos é a vacuidade da dualidade sujeito-objecto que ilusoriamente surge na consciência, sendo esta todavia real, ao passo que a escola *Madhyāmika* sustenta que a vacuidade de todos os fenómenos inclui a da própria consciência (cf. CORNU, 2001: 345-346). Seja como for, a filosofia budista insiste que a vacuidade não é sinónimo de mero vazio e muito menos de “nada”, apontando antes a transcensão dos dois extremos do essencialismo – a afirmação de uma essência permanente, independente e singular nos fenómenos – e do niilismo – a afirmação de que nada existe em absoluto ou de que tudo finalmente se aniquila. Neste sentido, vacuidade é sinónimo de origem interdependente ou coprodução condicionada (*pratītya-samutpāda*): o mundo e a consciência surgem como fenómenos interdependentes, nada existindo em si e por si, ou seja, absolutamente, mas apenas em correlação. Como expõe o Buda Gautama: “Existindo isto, aquilo vem a existir. Da aparição disto vem aquilo; estando isto ausente, aquilo não existe; pela cessação daquilo, isto cessa” (*Samyutta Nikāya*, II, 28; cf. BODHI, 2000)¹. É importante compreender que isto inclui a própria vacuidade, conceito negativo que é ele mesmo interdependente do conceito de existência intrínseca que visa precisamente desconstruir: é neste sentido que na lista dos dezasseis tipos de vacuidade figura a vacuidade da vacuidade (cf. CORNU, 2001: 645; GYAMTSO RINPOCHE, 2001; BORGES, 2010: 104-133).

¹ As traduções para português no presente artigo são nossas, salvo nos casos de obras traduzidas para português que se encontram listadas na Bibliografia.

A visão da vacuidade expõe-se nalguns sutras fundamentais do *Mahāyāna*, que estão no centro da tradição Zen, a começar pelo *Prajñāpāramitā sūtra*, que afirma não haver qualquer distinção entre as formas físicas e materiais e a vacuidade, o que igualmente se aplica a todos os demais agregados (*skandhas*) da experiência: sensações, percepções, formações volitivas e estados de consciência. Como diz o texto (cf. CORNU e CARRÉ, 2011: 77): “[...] as formas são vacuidade e a própria vacuidade são as formas: a vacuidade não é diferente das formas e as formas não são diferentes da vacuidade. A vacuidade é o que as formas são e as formas são o que é a vacuidade”. É assim que os dois últimos dos quatro selos budistas, que no *Mahāyāna* servem de critério para distinguir uma visão-experiência budista do mundo, enunciam que “nenhuma coisa existe em si e por si” e que “o nirvana transcende os conceitos” (KHYENTSE, 2009: 11) (todos os conceitos, budistas e não budistas, incluindo os de “coisas”, “existência” e “nirvana”). É por isso que o grande filósofo budista da vacuidade, Nāgārjuna, abre a sua obra fundamental, *Madhyamaka-kārikās*, descrevendo a “coprodução condicionada”, sinónimo de vacuidade e da natureza autêntica das coisas, como um estado “sem nada que cesse ou se produza, sem nada que seja aniquilado ou que seja eterno, sem unidade nem diversidade, sem chegada nem partida”, acrescentando que ela é a “abençoada pacificação das palavras e das coisas” (NĀGĀRJUNA, 2002: 35, 311)². Com efeito, a dialéctica desconstrutiva de Nāgārjuna visa libertar a experiência-consciência de todo e qualquer modo de instauração do real segundo o regime conceptual e lógico-discursivo, mostrando a insustentabilidade das quatro possibilidades de tomar posição a respeito de alguma coisa – é, não é, é e não é, nem é nem não é (A, não-A, A e não-A, nem A nem não-A) –, o tetralema ou *catuskoti*, que conduz à emancipação de “todos os pontos de vista”, aqui identificada com a experiência da vacuidade, que se perde se for erroneamente convertida num novo ponto de vista ou proposição: “Os Vitoriosos proclamaram que a vacuidade é o facto de escapar a todos os pontos de vista. Quanto àqueles que fazem da vacuidade um ponto de vista, eles declararam-nos incuráveis” (cf. NĀGĀRJUNA, 2002: 173)³. Com efeito, é apoiando-se na “verdade convencional e mundana” (*samvrti-satya*), uma verdade pragmática que rege a comunicação e o convívio social e que admite acriticamente a existência objectiva das coisas e seres designados pelas palavras e conceitos, que segundo Nāgārjuna (2002: 306)⁴ os Budas ou consciências despertas mostram a “verdade de sentido último” (*satyam ca paramārthatah*), que já não é do domínio da predicação ou proposição, pois não se refere a um objecto que se possa conhecer e ensinar (cf.

² Vv. 24, 18.

³ Vv. 13, 8. Nāgārjuna (2002: 309, vv. 24, 11) adverte que “a vacuidade, mal compreendida, perde o ser humano com inteligência curta, como uma serpente mal agarrada ou uma fórmula mágica mal aplicada”.

⁴ Vv. 24, 8.

Bugault *in* NĀGĀRJUNA, 2002: 306-307), consistindo antes numa experiência que paradoxalmente é a de um ver a verdadeira natureza das coisas e dos seres não os vendo, pois “quando o pensamento intencional cessa de se mover em busca de um alimento, a coisa sobre a qual se procura colocar um nome cessa também” (NĀGĀRJUNA: 2002: 233)⁵. A essa experiência chama Nāgārjuna (2002: 346)⁶ “meditação vivida” (*bhāvanā*) da “coprodução condicionada” ou vacuidade, que põe fim à ignorância que, neste caso, não consiste em não se ver uma determinada realidade objectiva, com estatuto substancial e ontológico, mas em se pretender ver uma qualquer realidade objectiva, substancial e ontológica, existente em si e por si, num mundo onde ela jamais se verifica e tudo se dá em termos correlacionais e fenomenológicos. Por essa razão o *Sutra do Diamante* (cf. CORNU e CARRÉ, 2011: VII, 29), central no Zen, defende que o Buda e o Dharma não são “objectos apreensíveis” e que o Buda “não ensinou qualquer doutrina que seja”, o que Nāgārjuna (2002: 334)⁷ confirma nesta estância lapidar: “Abençoada é a pacificação de todo o gesto de apropriação, a pacificação da proliferação das palavras e das coisas. Jamais um qualquer ponto doutrinal foi ensinado a quem quer que seja pelo Buda”.

É o convite ao que o Buda Gautama designou como “nobre silêncio” e que faz da sua dinâmica compassiva e do Dharma não o ensinamento de uma nova doutrina alternativa e mais verdadeira do que outras, ou a única verdadeira, mas antes uma via para o “abandono de todas as opiniões”, o que Guy Bugault compara à “abstinência intelectual” de Pirro de Élis (NĀGĀRJUNA, 2002: 364)⁸. Este “abandono de todas as opiniões” inclui pois tanto as que reificam as coisas, seres e fenómenos como realmente existentes, quanto as que os consideram como irreais (ou reais e irreais e nem uma coisa nem outra), convidando a uma abertura da consciência para além de qualquer forma de conceptualização, que pretende sempre agarrar e encerrar a inapreensível fluidez do real num quadro manipulável pelo entendimento humano, conforme a sugestão etimológica do *conceptum* latino ou do *Begriff* alemão.

Esta é a via do meio, que convida a emancipar a experiência das noções correlatas de ser e não-ser e a compreender os “seres” e as “coisas” da percepção convencional como fenómenos e configurações dinâmicas que a cada instante se metamorfoseiam enquanto interdependentes de múltiplas causas e condições elas próprias interdependentes de múltiplas causas e condições em constante metamorfose, num processo infinito. Neste sentido, os “seres” e as “coisas” não são

⁵ Vv. 18, 7.

⁶ Vv. 26, 11.

⁷ Vv. 25, 24. Cf.: “Do seu Despertar à sua total extinção, o Tathāgatha não pronunciou uma só palavra nem pronunciará, pois não falar é a própria palavra do Buda” (*The Lankāvatārasūtra*; cf. SUZUKI, 1968: 143).

⁸ Cf. vv. 27, 30.

propriamente “seres” e “coisas”, mas antes “produtos, acontecimentos, mais exactamente sinergias ou coproduções (no sentido fílmico da palavra)” onde nada corresponde à noção de *id-entidade*, pois nada é apenas si-mesmo sem ter em si simultaneamente toda a aparente alteridade. As supostas entidades (*bhāva*) não são seres em si ou substâncias (*svabhāva*) (cf. Bugault in NĀGĀRJUNA, 2002: 25). Na verdade última, não há “seres”, “entes” ou “coisas”, mas antes fenómenos em constante mutação e interdependência, livres de qualquer característica, predicado ou atributo intrínsecos. Não há “seres”, “entes” ou “coisas”, mas sim fluxos de acontecimentos e actos em devir, “‘encruzilhadas de relações’, entrecruzamentos e interacções perpetuamente móveis”, em constante “aparição-desaparição” (DROIT, 2010 : 47). Se tudo se revela “um conjunto de relações condicionais”, não há sequer “seres”, “entes” ou “coisas” em relação (DROIT, 2010: 55): como diz o Buda no *Sutra do Diamante* (cf. CORNU e CARRÉ, 2011: VI, 27; XXIII, 61), o “Despertar” é desprovido de noções de “eu”, “ser animado”, “vida” e “indivíduo”. Ser e não-ser revelam-se as máscaras conceptuais de um real *entre-ser*: a questão não é o shakespeariano “ser ou não ser”, mas sim *entre-ser* (cf. HANH, 2012: 413, *passim*). Se na flor vemos o ar, a terra, o sol, a água e a consciência que a percebe como “flor”, se vemos que a flor é apenas constituída por elementos não-flor, se vemos na flor todo o universo, vemos realmente a flor vendo que ela não é “flor”, vendo que é vazia do conceito de “flor”. Se vemos na flor apenas a “flor”, vemos apenas o conceito de “flor”, vemos apenas uma convenção linguística e social, vemos apenas uma ficção, ou seja, não vemos nada. O mesmo se aplica a todas as percepções.

Segundo os ensinamentos do *Mahāyāna* expostos por Dilgo Khyentse Rinpoche (2007: 172), é do reconhecimento da vacuidade que vem a compreensão da não diferenciação entre si e os outros, o fim do auto-acarinhamento e a espontaneidade da compaixão que beneficia os seres “sem qualquer esforço”.

Vejamos então se uma experiência ou compreensão da vacuidade se encontra de algum modo presente na experiência/visão do mundo patente na poesia de Alberto Caeiro (*O Guardador de Rebanhos, Poemas Inconjuntos*), que permita confirmar a tese da sua afinidade com o Zen. Começemos por expor as linhas fundamentais dessa experiência/visão do mundo.

O que são as coisas em Caeiro?

Um aparente ponto de convergência entre Caeiro e o Zen (mas extensivo ao budismo em geral e no fundo a todas as tradições espirituais da humanidade, na sua vertente dita “mística”) é a desconsideração do “pensar” – sobretudo enquanto pensar conceptual - como via de acesso à realidade: “O Mundo não se fez para

pensarmos nele | (Pensar é estar doente dos olhos) | Mas para olharmos para ele e estarmos de acordo..." (*Guardador II*, em PESSOA, 1986: I, 743).⁹

Este estar de acordo com o mundo em alternativa à cisão e distanciamento do pensar, que Alberto Caeiro assume como a "eterna inocência" de "amar" e "não pensar" (*Guardador II*, em PESSOA, 1986: I, 743), não deixa de o aproximar de uma tradição universal particularmente marcada na sabedoria chinesa. François Jullien (2009: 25-32, 34-36) mostra e aprofunda o contraste entre as tradições platónico-aristotélica e cartesiana, que respectivamente fazem começar a filosofia no estranhamento e inquietação do espanto e na cisão da dúvida em relação à doação imediata da realidade sensível, e a tradição chinesa, cuja sabedoria, diferente da filosofia, repousa na serena harmonia e conformidade com a natureza sensível e pacífica das coisas.

Para Caeiro "pensar é essencialmente errar" (*Inconjuntos*, em PESSOA, 1986: I, 793), "pensar é não compreender", sendo os "sentidos" e em particular a visão que permitem aceder à "eterna novidade do mundo" (*Guardador II*, em PESSOA, 1986: I, 742-743) velada pela uniformidade abstracta e generalizadora das representações conceptuais e linguísticas, que em vez da riqueza da percepção sempre diversa de cada árvore real e concretamente vista, tocada, escutada e cheirada, nos dão a pobreza do conceito-palavra "árvore". "Vale mais a pena ver uma coisa sempre pela primeira vez que conhecê-la" (*Inconjuntos*, em PESSOA, 1986: I, 782), pois o conhecer, na medida em que é mediado pelos esquemas fixos da representação, nunca acompanha em primeira mão a experiência da constante metamorfose do real: "nada torna, nada se repete, porque tudo é real" (*Inconjuntos*, em PESSOA, 1986: I, 788). A consciência humana, reflexiva e representativa, é assim doente, confusa e estúpida perante a "clara simplicidade | E saúde em existir | Das árvores e das plantas!" (*Guardador IV*, em PESSOA, 1986: I, 745). A "filosofia" e as interrogações e especulações metafísicas sobre o "mistério das cousas", o seu "sentido oculto" e a sua "constituição íntima" ou o "sentido íntimo do Universo" não têm assim sentido algum, sendo um artifício e uma falsidade acrescentados à pura presença sensível das "cousas", cujo "único sentido íntimo [...] | É elas não terem sentido íntimo nenhum", tal como o seu "único sentido oculto [...] | É elas não terem sentido oculto nenhum" ou serem o seu "único sentido oculto" (*Guardador V e XXXIX*, em PESSOA, 1986: I, 746-747, 770-771; Fig. 1). O centro da experiência ontognosiológica de Caeiro é o "olhar para as cousas" (*Guardador V, VIII*, em PESSOA, 1986: I, 747, 750), que supostamente as oferece na sua pura

⁹ Na mesma obra, vejam-se também o poema V, bem como este verso do poema XXX: "A minha alma é simples e não pensa" (*Guardador*, V e XXX, em PESSOA, 1986: 745, 765) (para uma edição crítica da obra de Caeiro, veja-se: PESSOA, 2015 e 2016). François Jullien (2009: 25-32) mostra e aprofunda o contraste entre a tradição cartesiana, que começa a filosofia pela cisão da dúvida, e a tradição chinesa, que valoriza a harmonia e a conformidade.

presença e exterioridade objectivas, irreduzíveis às fantasias do pensamento e da representação.

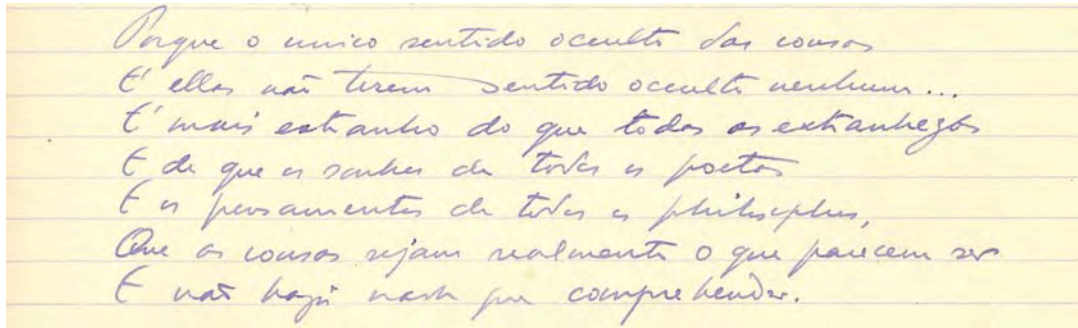


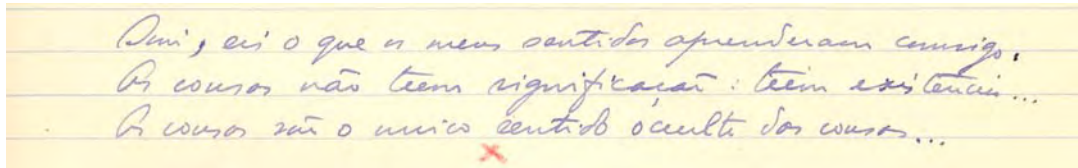
Fig. 1. BNP/E3, 145-33: (pormenor)¹⁰

Este é um “olhar” calmo, imune à interrogação e ao espanto,¹¹ ou seja, como já notámos, à inquietação originária de onde Platão (*Teeteto*, 155 d) e Aristóteles (*Metafísica*, 982b e 983a) consideram proceder a filosofia (embora, num outro sentido, Caeiro não deixe de dizer que “a espantosa realidade das cousas | É a minha descoberta de todos os dias”) (*Inconjuntos*, em PESSOA, 1986: I, 786). Um olhar que não vê nas “cousas” senão as próprias “cousas” e não outra coisa ou realidade oculta de que elas fossem a mera manifestação, expressão ou símbolo, o que acontece sempre que ao ver se acrescente o pensar (*Guardador*, XXIV, em PESSOA, 1986: I, 761). Um olhar que vê “as árvores e as flores” por não ter “filosofia nenhuma” (*Inconjuntos*, em PESSOA, 1986: I, 781).

Mas o que são as próprias “cousas”? São “existência apenas”, com as suas imediatas qualidades visualmente sensíveis, “cor e forma”, desprovidas de qualquer atributo conferido pelo juízo humano, como a beleza. As “cousas” “simplesmente existem”, e com elas a “Natureza”, livres da “personalidade” e mesmo do “nome” que a “linguagem dos homens” lhes confere. A “Natureza” não é assim um “ente”, sendo pura exterioridade, sem um interior, sem um “dentro” (*Guardador*, XXVI-XXVIII, em PESSOA, 1986: I, 723, 764). Alheias aos “sonhos de todos os poetas” e aos “pensamentos de todos os filósofos”, “as cousas [...] são realmente o que parecem ser” e nada mais há a compreender senão aquilo que os sentidos de Caeiro “aprenderam sozinhos: – | As cousas não têm significação: têm existência” (*Guardador*, XXXIX, em PESSOA, 1986: I, 770-771) (Fig. 2).

¹⁰ A sigla BNP/E3 indica o espólio de Fernando Pessoa guardado na Biblioteca Nacional de Portugal (Espólio 3).

¹¹ “O meu olhar azul como o céu | É calmo como a água ao sol. | É assim, azul e calmo, | Porque não interroga nem se espanta...” (*Guardador* XXIII, em PESSOA, 1986: I, 761).

Fig. 2. BNP/E3, 145-33^r (pormenor)

“Ser uma cousa é não significar nada, | Ser uma cousa é não ser susceptível de interpretação” (*Inconjuntos*, em PESSOA, 1986: I, 784). “Cada cousa é o que é” e o seu existir é por si só uma perfeição: “basta existir para se ser completo” (*Inconjuntos*, em PESSOA, 1986: I, 786). As “cousas” existem existindo, sem explicação e sem razão (*Inconjuntos*, em PESSOA, 1986: I, 793). As coisas naturais, como as flores e os rios, possuem “uma existência verdadeiramente real” (*Guardador*, XXXI, em PESSOA, 1986: I, 766) e essa é aliás “a única missão no Mundo”, que abrange o próprio ser humano: “existir claramente, | E saber fazê-lo sem pensar nisso” (*Guardador*, XXXII, em PESSOA, 1986: I, 767). Os humanos, as pedras e as plantas são diferentes, mas todos igualmente existentes e reais e por isso incomparáveis (cf. *Inconjuntos*, em PESSOA, 1986: I, 785-786).

Para sentir plenamente a “Natureza”, o poeta procura despir-se do que aprendeu, “desembrulhar”-se de ser Alberto Caeiro para ser quem realmente é, reverter ao minimalismo de “um animal humano que a Natureza produziu” e remover ainda essa especificidade da sensibilidade humana para sentir a Natureza apenas, “e mais nada”. Proclama-se “Descobridor da Natureza” e “Argonauta das sensações verdadeiras” na medida em que supõe dissolver toda a subjectividade no puro sentir da objectividade absoluta, até então velada pelo acrescento do pensamento à sensibilidade: “Trago ao Universo um novo Universo | Porque trago ao Universo ele-próprio” (*Guardador*, XLVI, em PESSOA, 1986: I, 774-775). Fica o suposto de haver uma sensibilidade pura e impessoal, livre de toda a subjectividade, que seria como que o “Universo” a experimentar-se imediata e directamente, sem a interferência de qualquer sujeito. Na verdade, como diz Caeiro, “a realidade não precisa de mim” (*Inconjuntos*, em PESSOA, 1986: I, 789).

Em última instância, prosseguindo a desconstrução do modo humano de pensar e sentir, Caeiro vê que afinal “não há Natureza, | Que Natureza não existe”, mas apenas “montes, vales, planícies”, “árvores, flores, ervas”, “rios e pedras”, sem “um todo a que isso pertença”, pois “um conjunto real e verdadeiro | É uma doença das nossas ideias” e “a Natureza é partes sem um todo” (*Guardador*, XLVII, em PESSOA, 1986: I, 775). Com efeito, compreender o mundo com o pensamento é achar as coisas “todas iguais”, ao passo que compreendê-lo com os olhos é compreender “que as cousas são reais e todas diferentes umas das outras” (*Inconjuntos*, em PESSOA, 1986: I, 790). Caeiro gosta de uma pedra por ela não ter “parentesco” algum consigo (*Inconjuntos*, em PESSOA, 1986: I, 787).

Os *Poemas Inconjuntos* alteram todavia a posição de O *Guardador de Rebanhos* acerca da “Natureza” ser “partes sem um todo”. Segundo Caeiro, “se o homem

fosse, como deveria ser, | Não um animal doente, mas o mais perfeito dos animais”, teria “um sentido do “conjunto” ou do “total” das cousas” e não um “pensamento” ou “ideia” disso, mas isso implicaria não ter “noção do “conjunto” ou do “total””, pois o sentido disso “não vem de um total ou de um conjunto | Mas da verdadeira Natureza talvez nem todo nem partes” (*Inconjuntos*, em PESSOA, 1986: I, 791-792).

Se a “Natureza” é irreduzível às categorias humanas, constitutivamente antinômicas e dicotômicas, e assim impredicável em absoluto, a verdade é que os *Poemas Inconjuntos* confirmam e não deixam de predicar a sua transcendência, exterioridade e independência – ou dos seus sinónimos “Universo” e “Realidade” – em relação ao pensamento e ao sujeito: “A Realidade é apenas real e não pensada”; “O Universo não é uma ideia minha. | A minha ideia do Universo é que é uma ideia minha”. Tal como as palavras falham ao pretender expressar qualquer pensamento, “assim falham os pensamentos quando querem exprimir qualquer realidade” (*Inconjuntos*, em PESSOA, 1986: I, 792). Pese esta afirmação, Caeiro não deixa de formular uma teoria muito precisa do que para si é equivalente, ser real, ser, existir: “Ser é estar em um ponto”, o que não acontece com o pensamento (*Inconjuntos*, em PESSOA, 1986: I, 793). “Estar” vem do latino *stare*, que significa estar de pé, estar imóvel, subsistir, manter-se e também estar decidido e estar a favor ou contra alguém. Para Caeiro ser implica a clara definição, delimitação e demarcação de uma coisa que está aqui e não ali, no espaço, e que é isto e não aquilo. Ser é ser um ponto ôntico distinto de outros pontos ônticos e do espaço envolvente. Ser é existir e existir é ser diferente, como se precisa nas declarações que Álvaro de Campos regista do seu mestre Caeiro em “Notas para a recordação do meu mestre Caeiro”: “tudo é diferente de nós, e por isso é que tudo existe” (PESSOA, 1986: I, 736). Que tudo ao mesmo tempo mude constantemente e por isso seja sempre visto pela primeira vez não parece anular esta identidade ôntica: “A gente não é já o mesmo nem a flor a mesma” (“Notas”, em PESSOA, 1986: I, 737), mas ser gente e flor é algo que sempre se mantém e nunca se confunde. A existência, sinónimo de realidade, supõe a diferença, a alteridade e a multiplicidade irreduzíveis: “Existir é haver outra coisa qualquer”, “ser real é haver outras coisas reais”, “ser real é ser uma coisa que não é essas outras coisas, é ser diferente delas” (PESSOA [Campos], 1997: 44, 60). Há uma “inevitável exterioridade” do mundo em relação ao sujeito, o “mundo exterior” é “tipo” ou “exemplo de Realidade”, ao ponto de ele ser evidente, mas o sujeito não: “Sei que o mundo existe, mas não sei se existo” (*Inconjuntos*, em PESSOA, 1986: I, 795-796; cf. *Inconjuntos*, em PESSOA, 1986: I, 798-799). Esta afirmação matiza-se todavia quando admite que se “não estiver no mundo, o mundo será diferente” (*Inconjuntos*, em PESSOA, 1986: I, 802).

Todavia, esta mesma exterioridade e independência do mundo e das coisas em relação ao sujeito, que exige “apenas vê-las; | vê-las até não poder pensar

nelas”, livres de todas as categorias ou formas *a priori* do entendimento e da sensibilidade humanos, como o “tempo” e o “espaço”, conduz ao limite a descartar todas as afirmações que ao longo da obra caeiriana não deixam de se fazer sobre as “cousas”, incluindo serem “reais”: “Eu nem por reais as devia tratar. | Eu não as devia tratar por nada” (*Inconjuntos*, em PESSOA, 1986:I, 801). A realidade das coisas, tão marcadamente enfatizada nos poemas e afirmações de Caeiro como irredutível ao pensamento e ao sujeito, é afinal ainda uma construção mental que deve ser abandonada ou trata-se apenas da ideia humana acerca da realidade das coisas, que seria então efectivamente existente? A nosso ver, tudo indica ser esta segunda hipótese que deve ser considerada, mas voltaremos mais à frente a esta passagem, para a analisar mais aprofundadamente, no ponto seguinte deste estudo.

Para concluir, cabe observar que esta visão/experiência de um mundo onde tudo é distinto, separado e independente parece conduzir a uma ética da aceitação total do que é tal como é, da indiferença contemplativa e da abstinência de agir que se cumpre no simples “existir claramente” “sem pensar nisso”, com o “egoísmo natural das flores | E dos rios que seguem o seu caminho | Preocupados sem o saber | Só com o florir e ir correndo”. Talvez seja antes uma não-ética, radicalmente alheia ao humanismo e ao antropocentrismo, pois a Caeiro não importam “os homens | E o que sofrem ou supõem que sofrem”: se forem como ele “não sofrerão” (“a infelicidade dos outros [...] | [...] não se cura de fora”) (*Guardador*, XXXII, em PESSOA, 1986: I, 766-767, 784). Como diz, “Todo o mal do mundo vem de nos importarmos uns com os outros, | Quer para fazer bem, quer para fazer mal” (*Guardador*, XXXII, em PESSOA, 1986: I, 767). A “imperfeição” que há no mundo, o haver “gente que erra” e “gente doente” são aliás coisas que enriquecem a diversidade e multiplicidade do mesmo mundo e aumentam o número de sensações que se podem ter em termos de “ver e ouvir” (*Guardador*, XLI, em PESSOA, 1986: I, 772). O que outros vêm como mal é afinal uma riqueza em termos existenciais e estéticos. “Haver injustiça é como haver morte” e Caeiro aceita-a como “aceita uma pedra não ser redonda, | E um sobreiro não ter nascido pinheiro ou carvalho” (*Inconjuntos*, em PESSOA, 1986: I, 784). Nesta visão, o chamado mal não reside num estado objectivo e indesejável do mundo que se possa e deva alterar, mas antes e precisamente nesse mesmo desejo de alterar que apenas manifesta uma percepção e vontade subjectivas. Perante os que defendem o dever ser e o não dever ser e que as pessoas e as coisas seriam melhores se fossem diferentes, Caeiro responde que seriam apenas diferentes e conformes ao querer de alguém, nada mais. Demarcando-se de todos os que pretendem melhorar o mundo, escreve: “Ai de ti e de todos que levam a vida | A querer inventar a máquina de fazer felicidade!” (*Inconjuntos*, em PESSOA, 1986: I, 781) (Fig. 3).

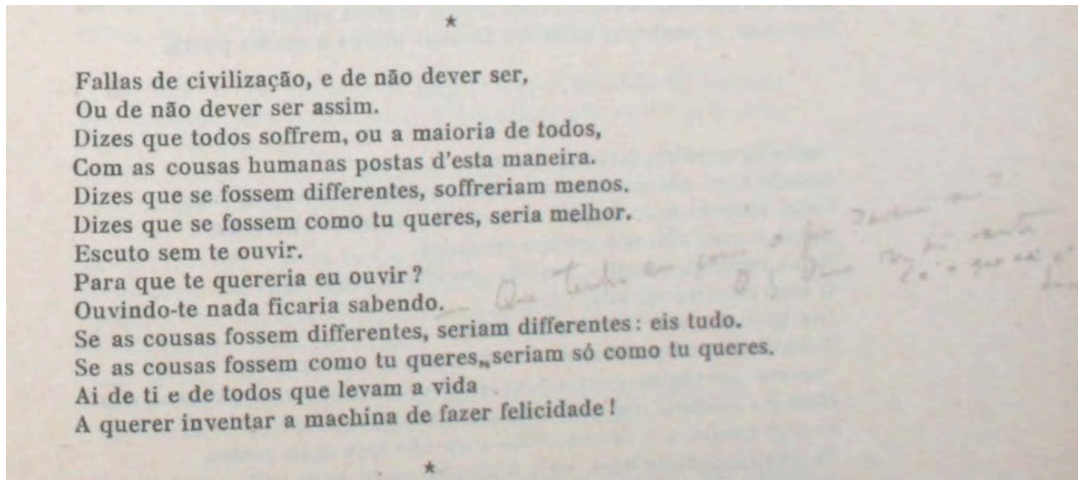


Fig. 3. Espólio Manuela Nogueira (pormenor)
[*Athena*, n.º 5, 1925, p. 197]

Exposta a visão/experiência budista da vacuidade e a visão/experiência da natureza das coisas em Caeiro, estamos em condições de proceder ao balanço final que nos permita verificar ou não a tese da afinidade entre a poesia de Caeiro e o budismo Zen.

As coisas são coisas à luz da vacuidade budista? “Caeiro é um poeta Zen”?

Parece-nos evidente que, além da afinidade geral atrás apontada entre Caeiro e o Zen por via da sua desconsideração do “pensar” em prol de uma experiência não-conceptual e imediata do real (mas que não é afinal específica do Zen, sendo comum a todas as tradições espirituais da humanidade, mormente na sua vertente dita “mística”), para que Caeiro possa ser considerado um poeta Zen é antes de mais necessário que possa ser considerado um poeta budista, dentro da tradição na qual o Zen se integra, o *Mahāyāna*. Como referimos, esta tradição assume “quatro selos” como critério de reconhecimento de uma via como budista, ou seja, conducente ao Despertar da consciência para a natureza autêntica de todas as coisas, a natureza original de si mesma e de todos os fenómenos. Enunciemos agora os quatro, pois antes só indicámos os dois últimos, e verifiquemos se de algum modo estão presentes na visão-experiência do mundo de Alberto Caeiro: “Todas as coisas compostas são impermanentes. | Todas as emoções são dor. | Nenhuma coisa existe em si e por si. | O nirvana transcende os conceitos” (KHYENTSE, 2009: 11).

1. Em relação ao primeiro selo, vimos que a poesia de Caeiro desenvolve uma ontologia das coisas, uma teoria do seu ser ou natureza, onde elas existem na medida em que são radicalmente distintas umas das outras e inconfundíveis, mantendo as suas determinações singulares: enquanto existir, um ser humano é sempre um ser humano, uma pedra é sempre uma pedra, uma árvore é sempre

uma árvore. Por outro lado, esta determinação ôntica não parece ser composta por partes ou elementos agregados, pois, se isso acontecesse, seria redutível a eles como seus constituintes últimos, não existiria substancialmente como ser humano, pedra ou árvore e estaria sujeita à decomposição e recomposição numa outra determinação ôntica: o ser humano, a pedra e a árvore poderiam devir e tornar-se outra coisa. Mesmo quando diz que “A Natureza é partes sem um todo”, o poeta detém-se nos “montes, vales, planícies”, “árvores, flores, ervas”, “rios e pedras” (*Guardador*, XXXII, em PESSOA, 1986: I, 775-776) e não prossegue decompondo essas “partes” noutras “partes”, como se cada uma delas tivesse uma existência singular, simples, indecomponível e por isso permanente. Sendo assim, a mudança ou impermanência inerentes a tudo ser sempre outro e visto pela primeira vez, como diz Caeiro (cf. *Guardador* XXXII, *Inconjuntos*, em PESSOA, 1986: I, 737, 782), não deixam de ser uma mudança e impermanência contidas na imutabilidade e permanência de haver sempre um ser humano, uma pedra e uma árvore que mudam continuamente, mas sem deixarem de ser a cada instante a entidade individual e inconfundível que são, distinta de todas as demais, o que seria deixarem de existir. Neste sentido, uma mais funda impermanência, embora exista, fica remetida para a extinção e fim dos entes e das coisas animadas ou inanimadas, sendo apenas aí que se revelam como “bolas de sabão”, “passageiras como a Natureza” (*Guardador* XXV, em PESSOA, 1986: I, 762), transformando-se então noutra coisa, o que não acontece ao longo da sua existência, onde a identidade e o ser primam sobre a mutação e o devir, ao contrário da impermanência budista que, estando intimamente associada à coprodução condicionada, à interdependência e à vacuidade, como vimos e veremos, impede o conceito de que algo subsista apenas isto ou aquilo um único instante. Por estes motivos, não parece que o primeiro selo budista se aplique de todo à visão-experiência do mundo de Alberto Caeiro.

2. O segundo selo diz que “Todas as emoções são dor”, no sentido de serem passageiras e perturbadoras, implicando o conflito da percepção dualista do mundo dilacerada pelo apego e aversão ao que o sujeito ilusoriamente percepçiona como separado de si e assim a insatisfação que frustra a expectativa constante de uma felicidade duradoura. Cremos neste caso que Caeiro se aproxima até certo ponto desta posição, mas de modo nenhum com os mesmos supostos budistas, pois como vimos há no heterónimo pessoano um mundo realmente distinto do sujeito e nesse sentido uma dualidade sujeito-objecto evidenciada pela sensação imediata e não pensada, embora ela supostamente ofereça o mundo livre de distorções subjectivas. É precisamente esta diferença e exterioridade radical do mundo objectivo em relação ao sujeito que descarta as emoções e as paixões psicológicas, a par do “pensar”, como nada tendo a ver com a ordem das coisas, obscurecendo a sua clara visão e gerando o sofrimento de querer alterá-la. Caeiro questiona: “Mas que tem a ver com o poente quem odeia e ama?”, no contexto do

seu distanciamento do ódio e da compaixão motivados pelas supostas injustiças e sofrimentos que os humanos padecem, dizendo que se forem como ele – aceitando o que é tal como é – “não sofrerão” e concluindo: “Todo o mal do mundo vem de nos importarmos uns com os outros, | Quer para fazer bem, quer para fazer mal” (*Guardador XXXII*, em PESSOA, 1986: I, 766-767). Todavia, como vimos e veremos, a conotação budista das emoções com *dukkha* – não apenas sofrimento puro e duro, mas mal-estar e insatisfação fundamental – não se distancia do dinamismo amoroso e compassivo que é inseparável da visão das coisas tal qual são, ou seja, da sabedoria. Na visão-experiência budista, bem como no seu fecundo diálogo com a investigação neurocientífica contemporânea, o amor e a compaixão são qualidades do ser profundo e da consciência desperta e não emoções psicológicas fugazes, trazendo consigo não sofrimento, mas antes sentimento de autorrealização e felicidade (cf. FREDRIKSON, 2013; RICARD, 2013).

3. Quanto ao terceiro selo, “nenhuma coisa existe em si e por si”, que vimos coincidir com o âmago da visão-experiência budista enfatizado no Zen – a vacuidade (*śūnyatā*) ou interdependência universal –, é significativa e inequivocamente o que mais se afasta da visão-experiência do mundo de Alberto Caeiro. Se a compreensão vivencial da vacuidade desconstrói e dissipa a percepção convencional do mundo, mostrando que na verdade não há “seres”, “entes” ou “coisas”, nem sequer em relação – pois se tudo é relação, não há coisas em relação –, mas antes fenómenos interdependentes em constante fluxo metamórfico, desprovidos de qualquer substância ou atributo intrínsecos, inapreensíveis por qualquer categoria, sem qualquer identidade ou diferença, unidade ou multiplicidade reais, desaparece tudo o que Caeiro afirma como mais inequivocamente evidente, ou seja, as *coisas só coisas*, na sua realidade exterior, objectiva e múltipla, nas suas existências independentes, nas suas diferenças individuadas irreduzíveis umas às outras e à consciência sensorial que as apreende. À luz da visão-experiência de *śūnyatā*, à luz de *prajñā*, a sabedoria, as coisas, os entes e os seres deixam de surgir como coisas, entes e seres, tudo se desreifica, desentifica e desontologiza ou desessencializa, numa miríade de fenómenos claramente aparentes mas desprovidos ou vazios de qualquer realidade intrínseca, o que situa a consciência na via do meio entre essencialismo e niilismo. Como aponta Guy Bugault, se *prajñā* é uma gnose, é uma paradoxal *gnose agnóstica*, não apenas porque nela se dá uma definitiva *epoché*, uma suspensão de qualquer juízo e tese sobre a natureza do real, mas mais radicalmente porque nela se evidencia a ausência tanto do sujeito como do objecto, sendo um conhecimento que se cumpre não conhecendo e reconhecendo o infundado de tudo o que se julga conhecer, a começar por haver sujeito, objecto e conhecimento. Num sentido, mais do que conhecimento, é a sabedoria prática de viver com esse reconhecimento da insubstancialidade universal uma vida livre, amorosa e compassiva. Num outro,

sendo a sabedoria da vacuidade universal, que vê a inconsistência de todas as coisas, transcende-se a si mesma, reconhecendo “a vanidade da própria sabedoria” (BUGAULT, 1968: 228-229). O que se manifesta pelo riso ou sorriso de muitos iluminados, a começar pelo do próprio Buda, ao constatar o paradoxo de, para falar aos seres e levá-los à libertação, ter de ser dar nomes aos “dharma” (fenómenos, coisas) que “são não nascidos, não destruídos, absolutamente vazios, impronunciáveis, inomináveis, indizíveis, inexprimíveis” (NĀGĀRJUNA, 1981: 442; cf. BORGES, 2013a e 2013b). Note-se que, se Caeiro também busca autojustificar o seu discurso por uma concessão pedagógica, ao argumentar que por escrever para ser lido se sacrifica por vezes à “estupidez de sentidos” dos “homens falsos”, dizendo “que as flores sorriem” ou que “os rios cantam”, não é senão para assim dar mais a sentir “A existência verdadeiramente real das flores e dos rios” (*Guardador*, XXXI, em PESSOA, 1986: I, 766) (Fig. 4).

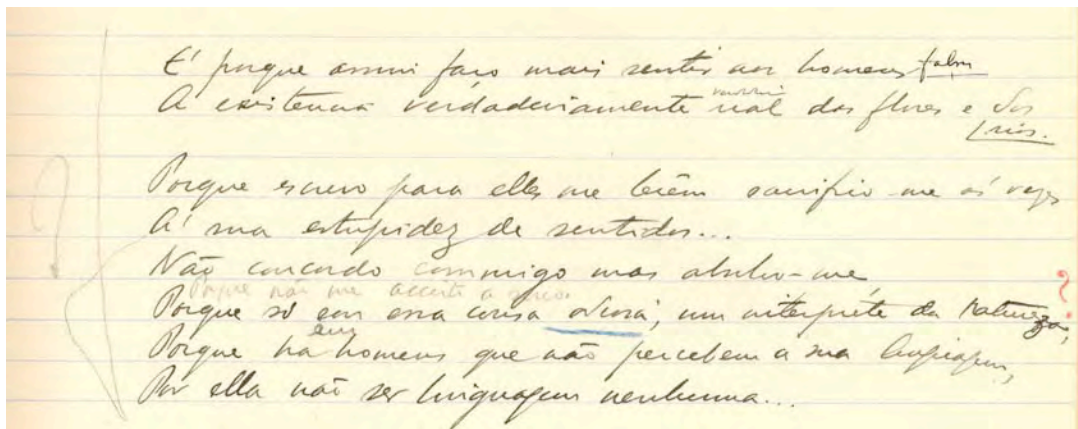


Fig. 4. BNP/E3, 145-28^r (pormenor)

As coisas realmente coisas de Caeiro não parecem assim equivaler aos *dharma* budistas (que abrangem tudo o que se manifesta, material ou imaterial), pois se as coisas caeirianas são existência pura, cujo “único sentido íntimo [...] | É [...] não terem sentido íntimo nenhum”, tal como o seu “único sentido oculto [...] | É [...] não terem sentido oculto nenhum” ou serem o seu “único sentido oculto” (*Guardador* V e XXXIX, em PESSOA, 1986: I, 746-747, 770-771) (*Guardador*, V, em PESSOA, 1986: I, 746-747; cf. *Guardador*, XXXIX, em PESSOA, 1986: 770-771), já os *dharma* budistas são vazios de toda a apreensão segundo as quatro possibilidades de enunciação lógica: existentes, não-existentes, existentes e não-existentes, nem existentes nem não-existentes. É nesse sentido, e não no da pura existência que sustenta Caeiro, que eles são desprovidos de “significação” e de “sentido último”, sendo o Despertar (*bodhi*) a compreensão trans-conceptual disso mesmo (cf. BUGAULT, 1968: 230). A esta luz, pode-se considerar que a visão-experiência de Caeiro fica ainda refém dos conceitos de “coisas”, “existência” e “realidade” intrínsecas, bem como de exterioridade, sem se dar conta de que nada disso pode ser efectivamente sentido – visto, ouvido, tocado, cheirado, saboreado – , mas

apenas, ainda e sempre pensado (em função dos seus opostos conceptuais: não-coisas, inexistência e irreabilidade).

Dito isto, há passagens na obra de Caeiro que não deixam de sugerir convergências com a visão-experiência da vacuidade, embora claramente excepcionais em relação àquelas que enfatizam a substancialidade das coisas do mundo. A primeira é quando escreve que as “bolas de sabão” que uma criança larga “São translucidamente uma filosofia toda”, “Claras, inúteis e passageiras como a Natureza” (*Guardador*, XXV, em PESSOA, 1986: I, 762). Como vimos no início do ponto 2 deste estudo, a imagem das “bolas de sabão” é particularmente sugestiva de *śūnyatā*, vacuidade, a partir da etimologia da raiz *svi-*, que significa “oco”, procedente da raiz proto indo-europeia *keu-*, que remete para “inchar” e “crescer”. As bolas de sabão são assim uma metáfora da natureza profunda de todas as coisas, claramente aparentes na sua forma definida, mas substancialmente vazias e sem um limite real que as separe umas das outras e do espaço insubstancial e aberto onde tudo se manifesta, pois a fina película que desenha os seus contornos e as configura é ao mesmo tempo inseparável do espaço interno e externo, que são o mesmo. As bolas de sabão são uma imagem eloquente e concreta da célebre passagem do *Prajñāpāramitā sūtra*, central no *Mahāyāna* e no Zen: “[...] as formas são vacuidade e a própria vacuidade são as formas: a vacuidade não é diferente das formas e as formas não são diferentes da vacuidade. A vacuidade é o que as formas são e as formas são o que é a vacuidade” (cf. CORNU e CARRÉ, 2011: 77). Todavia, por tudo o que já expusemos, não parece ser propriamente isso que Caeiro pretende transmitir nesta passagem. Se examinarmos o contexto, o que o poeta diz é que toda a “Natureza” é como as “bolas de sabão”: claramente presente, inútil no sentido em que se cumpre nessa mesma existência e aparência sensível, sem ser meio para algo distinto ou símbolo de algo distinto, e impermanente, pois está sempre a mudar, embora essa mudança seja feita, como vimos, da mudança de entidades que, enquanto mudam e existem, permanecem o que são: coisas, entes e seres com identidades bem marcadas e distintas entre si. O que Caeiro diz é que as “bolas de sabão” são precisamente aquilo “que parecem ser”, que elas “são aquilo que são” na sua aparência visível de “amigas dos olhos como as cousas”, sem que ninguém pretenda que elas sejam mais do que isso (*Guardador*, XXV, em PESSOA, 1986: I, 762). Assim são todas as coisas e assim seria a nossa visão delas, se verdadeiramente as víssemos. É isto e apenas isto que Caeiro diz, sem colocar em causa, como na visão-experiência budista da vacuidade, que as coisas/bolas de sabão sejam apenas coisas/bolas de sabão, pois se as virmos tal como são veremos nelas a interdependência e logo a presença no que se conceptualiza como coisas/bolas de sabão de tudo o que se conceptualiza como não-coisas/bolas de sabão: a água e os seus múltiplos constituintes, causas e condições, o sabão e os seus múltiplos constituintes, causas e condições, a palhinha e os seus múltiplos constituintes, causas e condições, a

criança e os seus múltiplos constituintes, causas e condições, as consciências que as percebem e que percebem isto, bem como os seus múltiplos constituintes, causas e condições, ou seja, levando esta análise ao infinito, o céu, a terra e tudo o que coexiste, todo o universo ou todo o multiverso. É isto que o budismo e o Zen dizem, indicando ao mesmo tempo que tal é indizível, pois é da natureza do pensamento-linguagem humanos não o poderem dizer senão traindo-o ao delimitá-lo nas suas categorias, conceitos e enunciados sempre duais e antinómicos. É todo o contrário disto o que afirma Caeiro, com a sua doutrina das coisas só coisas, a começar por ser uma doutrina.

A outra passagem que poderia convergir com a visão-experiência budista da vacuidade é a que referimos no final do ponto 3 deste estudo, quando Caeiro, precisamente por não querer pensar nas coisas como isto ou aquilo e apenas querer “pensar nelas como cousas”, aspirando a não “separá-las de si próprias” conferindo-lhes predicados e atributos, proclama, numa veemente radicalização da sua demanda que num primeiro momento parece colocar em causa o registo dominante do seu discurso e até da sua visão: “Eu nem por reais as devia tratar. | Eu não as devia tratar por nada” (*Inconjuntos*, em PESSOA, 1986: I, 801). Todavia, estas coisas *intratáveis* no sentido de alheias a qualquer relação, a que não pertencem em última instância quaisquer predicados ou características conferidos pela mente, nem sequer o de serem “reais”, permanecem paradoxal e absolutamente “coisas”, pois aquilo a que o poeta aspira é a “Vê-las até não poder pensar nelas, | Vê-las sem tempo, nem espaço. | Ver podendo dispensar tudo menos o que se vê” (*Inconjuntos*, em PESSOA, 1986: I, 801). Na verdade, nada se altera em relação ao motivo fundamental d’*O Guardador de Rebanhos*, que é precisamente um ver imediatamente as “cousas” sem qualquer mediação representativa, sem qualquer modo de as “pensar”, o que inclui naturalmente o pensá-las/designá-las como “reais”: “O essencial é saber ver, | Saber ver sem estar a pensar” (*Guardador XXIV*, em PESSOA, 1986: I, 761). Ainda que indizíveis e impensáveis, há realmente coisas para ver com os olhos e não com o pensamento, o que é conforme à psicologia e gnosiologia caeirianas que separam radicalmente sentir e pensar, considerando que o primeiro dá acesso ao real enquanto o segundo dele extravia. Não é o que acontece na filosofia e na experiência budistas, onde os cinco agregados (*skandha*) - formas materiais (*rūpa*), sensações (*vedanā*), percepções (*samjñā*), formações kármicas ou volitivas (*samskāra*) e (fluxo de) consciência dualista (*viññāna*) – são completamente interdependentes na constituição de uma experiência do mundo condicionada pela ilusão da crença na realidade intrínseca das três esferas conceptuais que são sujeito, objecto e acção.¹² É esta percepção do mundo, fundada na distinção entre eu e não-eu, nós e eles, sujeito e objecto, ser humano e coisas do mundo, que desaparece no Despertar ou Iluminação que os

¹² Como se diz num texto clássico, a prática do *bodhisattva* consiste em “não albergar conceitos de sujeito e objeto” (THOGME, *apud* KHYENTSE RINPOCHE, 2007: 137).

reconhece como meros correlatos conceptuais interdependentes e assim vazios ou desprovidos de existência intrínseca: “[...] quando o ego-eu desaparece, então também desaparece o mundo ‘objectivo’” (ABE, 1989: 7). É claro que nada disto acontece na visão-experiência de Alberto Caeiro, onde toda a experiência subjectiva do pensar se silencia e anula na pura experiência sensorial da evidência do impensável e indizível mundo exterior e objectivo. As sensações (*vedanā*) caeirianas, que supostamente oferecem essa pura objectividade do mundo, nada têm a ver com a *prajñā* budista, que revela sujeito, objecto e sua relação (como entidades distintas) como meras miragens. Do ponto de vista budista, a visão-experiência de Caeiro permanece apegada a uma visão essencialista do mundo objectivo que se considera um obscurecimento da consciência, um sério obstáculo ao seu despertar para a natureza interdependente e insubstancial do real e da mente que o apreende e uma porta sempre aberta para o sofrimento, embora este aparentemente esteja ausente da visão serena e pacífica do heterónimo pessoano. Como escreve o mesmo D. T. Suzuki (1972: 253) que todavia considerou Caeiro, a nosso ver precipitadamente, um poeta com espírito Zen: “Enquanto permanecer o mínimo *dharma*, coisa ou pessoa ou pensamento, permanece um ponto de fixação de onde pode nascer a construção de um mundo de pluralidades e, por consequência, de desejos e de penas”. Tudo isto a nosso ver amplamente confirma o completo afastamento entre a visão-experiência de Caeiro e o terceiro selo da visão-experiência budista, cujo centro é a vacuidade, essencial no Zen. Se o tema do vazio é central e recorrente no Pessoa ortónimo (e nalgum Bernardo Soares), e se já lhe apontámos algumas afinidades (relativas) com algumas concepções da *śūnyatā* budista (BORGES, 2011: 18-19), parece claro que nada disto se aplica a Caeiro, que precisamente se destaca como o heterónimo mais distante destas concepções.

4. Resta o quarto selo, “o nirvana transcende os conceitos”, também formulado como “o nirvana é a paz”. A palavra sânscrita *nirvāṇa* vem do termo *nibbāna* da língua pali, que significa “extinção” (RAHULA, 1978: 58) ou “ausência de sopro (*nir-VĀ*)” (BUGAULT, 1968: 62), que no contexto do *Mahāyāna* onde se inscreve o Zen não significa o fim de alguma coisa realmente existente, mas antes a cessação ou “pacificação” do impulso da intencionalidade apropriativa própria da mente conceptual responsável pela “proliferação das palavras e das coisas” e com ela das doutrinas acerca da realidade. Como diz lapidarmente Nāgārjuna (2002: 334; cf. BUGAULT, 1968: 68)¹³: “Abençoada é a pacificação de todo o gesto de apropriação, a pacificação da proliferação das palavras e das coisas. Jamais um qualquer ponto de doutrina foi ensinado a quem quer que seja pelo Buda”. Isto faz com que, sempre na perspectiva do *Mahāyāna*, o *nirvāṇa* seja indistinto do *samsāra* – “Não há nenhuma diferença entre o *samsāra* e o *nirvāṇa*. Não há nenhuma diferença entre o

¹³ Vv. 25, 24.

nirvāna e o *samsāra*” (NĀGĀRJUNA, 2002: 332)¹⁴ – , na medida em que designa um estado alheio a todas as dicotomias conceptuais: “Sem eliminação nem aquisição, sem nada que seja destruído, sem nada que perdure, sem nada que cesse ou venha a produzir-se, tal é o que se chama *nirvāna*” (NĀGĀRJUNA, 2002: 326)¹⁵. É precisamente por isso que, ao contrário do *Hīnayāna*, o *Mahāyāna* fala de um “*nirvāna* não estático” onde a sabedoria não-dual e não-conceptual se acompanha da compaixão pela qual o *bodhisattva* age no mundo enquanto houver um único ser imerso na confusão e sofrimento do *samsāra*” (CORNU, 2001: 392-393).

Parece mais uma vez evidente que nada disto acontece na visão-experiência do mundo de Alberto Caeiro. Aqui também há algo que transcende os conceitos e que pacifica o sujeito que apenas o sente sem pensar e sem as emoções inerentes ao pensamento, mas são as coisas do mundo objectivo e exterior, real e intrinsecamente existentes. Ou seja, precisamente aquilo que vimos ser desconstruído pelo terceiro selo, afim à experiência da vacuidade (*śūnyatā*) ou interdependência universal de todos os fenómenos, incluindo a mente. À luz do terceiro selo, como vimos, as “coisas” objectivas de Caeiro são inseparáveis do conceito de as haver, ainda que como absolutamente inefáveis. E à luz do quarto selo, se o *nirvāna* transcende os conceitos, isso implica efectivamente todos os conceitos, budistas e não-budistas, incluindo os de *samsāra* e *nirvāna* e os de coisas, existência e realidade. Se a visão-experiência do Buda e do Zen, ou seja, na sua perspectiva, a visão-experiência desperta, livre de conceitos, conduz a uma total abstenção doutrinal, já a visão-experiência de Caeiro parece fixar-se numa doutrina fundada na irrecusável e inabalável presença sensível (sobretudo visível) das coisas do mundo, que por isso mesmo, enquanto é uma doutrina, não parece ser oferecida pela sua pura sensação, mas antes pelo pensamento-linguagem que se lhes acrescentam, no que nos parece uma contradição incontornável da proposta caeiriana. A par disto, como também já vimos, há em Caeiro uma indiferença (não-)ética ou uma ética da abstenção de agir que repousa numa paz estática (até um certo ponto afim ao que o *Mahāyāna* critica no *Hīnayāna* budista) e que se afasta incomensuravelmente da inseparabilidade entre a sabedoria e o incansável dinamismo amoroso e compassivo no *Mahāyāna* e no Zen em geral.

Por todos estes motivos, sustentamos que, contrariamente a algumas aparências mais exteriores e imediatas e às leituras de muitos e muito qualificados intérpretes, Alberto Caeiro não pode de modo nenhum ser considerado um “poeta Zen” nem um poeta budista. Alberto Caeiro não é um “poeta Zen”, mas apenas o poeta Alberto Caeiro.

¹⁴ Vv. 25, 19.

¹⁵ Vv. 25, 3.

Bibliografia

- ABE, Masao (1989). *Zen and Western Thought*. Edited by William R. Lafleur. Foreword by John Hick. Honolulu: University of Hawaii Press.
- ALMEIDA, Onésimo Teotónio (1986). "Sobre a mundividência Zen de Pessoa-Caeiro (O interesse de Thomas Merton e D. T. Suzuki)", in *Nova Renascença*, n.º 22, pp. 146-152.
- ARISTOTE (1986). *Métaphysique*. Traduction de Jules Tricot. Paris: J. Vrin.
- BODHI, Bhikkhu [trad.] (2000). *The connected discourses of the Buddha: A translation of the Saṃyutta Nikāya by Bhikkhu Bodhi*. Somerville: Wisdom Publications.
- BORGES, Paulo (2013a). "O sorriso do Buda", in *Prontuário do Riso*. Coordenação, edição e organização de Nuno Crespo. Lisboa: Tinta-da-China, pp. 191-202.
- ____ (2013b). "O sorriso do Buda", in *Budismo e Filosofia*. Organização de Deyve Redyson. São Paulo: Fonte Editorial, pp.193-205.
- ____ (2011) *O Teatro da Vacuidade ou a impossibilidade de ser eu. Estudos e ensaios pessoais*, Lisboa: Verbo.
- ____ (2010). *Descobrir Buda. Estudos e ensaios sobre a via do Despertar*, Lisboa: Âncora Editora.
- BUGAULT, Guy (1968). *La notion de "prajñā" ou de sapience selon les perspectives du "Mahāyāna"*. Paris: E. de Boccard.
- CORNU, Philippe (2001). *Dictionnaire Encyclopédique du Bouddhisme*. Paris: Éditions du Seuil.
- CORNU, Philippe; CARRÉ, Patrick [trad.] (2001). *Soûtra du Diamant et autres soûtras de la Voie médiane*. Traduit du tibétain par Philippe Cornu, du chinois et du sanskrit par Patrick Carré. Paris: Fayard, 2001.
- DROIT, Roger-Pol (2010). *Le Silence du Bouddha et autres questions indiennes*. Paris: Hermann.
- FREDRIKSON, Barbara (2013). *Love 2.0*. London: Hudson Street.
- GYAMTZO RINPOCHE, Khenpo Tsultrim (2001), *Progressive Stages of Meditation on Emptiness*. Translated and arranged by Shenphen Hookham. Auckland: Zhyisil Chokyi Ghatsal.
- JANEIRA, Armando Martins (1977), "Zen nella Poesia di Pessoa", *Quaderni Portoghesi*, n.º 1, pp.95-116.
- HANH, Thich Nhat (2012). *Awakening the Heart. Essential buddhist sutras and commentaries*. Berkeley: Parallax Press.
- JULLIEN, François (2009). *L'invention de l'idéal et le destin de l'Europe*. Paris: Éditions du Seuil.
- KHYENTSE, Dzongsar Jamyang (2009). *O que não faz de ti um budista*. Tradução de Paulo Borges, Alfragide: Lua de Papel.
- KHYENTSE RINPOCHE, Dilgo (2007). *The Heart of Compassion. The Thirty-Seven Verses on the Practice of a Bodhisattva*, translated by Padmakara Translation Group. Boston/London: Shambhala, 2007.
- MARQUES DE ALMEIDA, Julieta (2007). "'Meu Deus! Que budismo me esfria no sangue!' Visões e apreensões da vacuidade no grupo (de) Pessoa", in *O Buda e o Budismo no Ocidente e na Cultura Portuguesa*. Organização de Paulo Borges e Duarte Braga. Lisboa: Ésquilo, pp. 343-357.
- MERTON, Thomas (1966), "Translator's note", "Twelve Poems [by] Fernando Pessoa", in *ND: New Directions in Prose and Poetry* 19. Ed. J. Laughlin. New York: New Directions, p. 299.
- NĀGĀRJUNA (2002). *Stances du Milieu par Excellence (Madhyamaka-kārikās)*. Traduit du sanskrit par Guy Bugault. Introduction et notes de Guy Bugault. Paris: Gallimard.
- ____ (1981). *Mahāprajñāpāramitāsāstra*. Vol. 1. Louvain-La-Neuve: Université de Louvain.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla (2008), "Zen" in *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*. Coord. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Caminho, pp.921-924.
- ____ (2001), *Fernando Pessoa – Aquém do Eu, Além do Outro*, Martins Fontes, 3.a ed.
- PESSOA, Fernando (2016). *Obra Completa de Alberto Caeiro*. Edição de Jerónimo Pizarro e Patricio Ferrari. Lisboa: Tinta-da-china.

- ____ (2015). *Poemas de Alberto Caeiro*. Edição de Ivo Castro. Edição Crítica de Fernando Pessoa. Série Maior. Vol. IV. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- ____ (1997) [Álvaro de Campos]. *Notas para a recordação do meu Mestre Caeiro*. Edição de Teresa Rita Lopes. Lisboa: Editorial Estampa.
- ____ (1986). *Obras*. Introduções, organização, biobibliografia e notas de António Quadros e Dalila Pereira da Costa. Vol. 1. Porto: Lello & Irmão.
- PLATON (2010). *Théétète*. Œuvres complètes. Tome VIII. 2e partie. Texte établi et traduit par Auguste Diès. Paris: Les Belles Lettres.
- RAHULA, Walpola (1978). *L'enseignement du Bouddha d'après les textes les plus anciens*. Etude suivie d'un choix de textes. Préface de P. Demiévielle. Paris: Éditions du Seuil.
- REIS, José Eduardo (2007). "Porque veio o Alberto Caeiro do Ocidente?", in *O Buda e o Budismo no Ocidente e na Cultura Portuguesa*. Organização de Paulo Borges e Duarte Braga. Lisboa: Ésquilo, pp. 319-342.
- RICARD, Matthieu (2013). *Plaidoyer pour l'altruisme. La force de la bienveillance*. Paris: NiL.
- SUZUKI, Daisetz Teitaro (1972). *Essais sur le Bouddhisme Zen*. Traduits sous la direction de Jean Herbert. Préface de Jean Herbert. Paris: Albin Michel.
- ____ (1968) [trad.]. *The Lankāvatārasūtra*. Translated by Daisetz Teitaro Suzuki. London: Routledge.
- ZENITH, Richard (1999), "Alberto Caeiro as Zen Heteronym", in *Portuguese Literary and Cultural Studies*, n.º 3, pp. 101-109.
- ZHOU MIAO, Cristina (2013). "Repensar a Qualidade Zen de Alberto Caeiro", in *Cadernos de Literatura Comparada*, n.º 28, pp. 79-89.

Os Orientes de Fernando Pessoa: adenda

Antonio Cardillo*

Palavras-chave

Fernando Pessoa, Biblioteca Nacional de Portugal [Espólio 3], Casa Fernando Pessoa [Biblioteca Particular de Fernando Pessoa], Revista *Cultura Entre Culturas*, Kālidāsa, Buda, Khayyām, Ella Adelia Fletcher, Om, Filosofia Intercultural.

Resumo

Apresentam-se aqui documentos do espólio de Fernando Pessoa e da sua biblioteca particular referentes a padrões antropológicos, espirituais e estéticos das tradições asiáticas. Alguns deles integraram um dossiê publicado pela primeira vez na revista *Cultura Entre Culturas*. O contributo resgatado, precedido por um conjunto de novos testemunhos, alguns inéditos, permite traçar uma cartografia mais completa de nomes e obras de poetas, filósofos e mestres espirituais, descobertos por Pessoa em virtude do seu fervoroso “vício” pela leitura.

Keywords

Fernando Pessoa, National Library of Portugal [Archive 3], Fernando Pessoa's House [Fernando Pessoa's Private Library], *Cultura Entre Culturas* Journal, Kālidāsa, Buda, Khayyām, Ella Adelia Fletcher, Om, Intercultural Philosophy.

Abstract

This selection of documents from Pessoa's archive and private library deals with anthropological, spiritual and aesthetic issues from the Asiatic traditions. Some of these documents first appeared in the journal *Cultura Entre Culturas*. Accompanied by a set of new documents, both published and unpublished, this selection offers a more complete array of works by poets, philosophers and spiritual masters that Pessoa discovered throughout a life deeply devoted to the art of reading.

* Instituto de Filosofia da Nova (IFILNOVA) – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

Em Setembro de 2011, a revista *Cultura ENTRE Culturas*, votada ao encontro dialogante de tradições, civilizações e domínios à partida sem elos intrínsecos, lançava o seu terceiro número. A revista continha um caderno especial (ver o anexo desta minha adenda), em homenagem a Fernando Pessoa, com escritos e notas transcritos a partir do confronto de documentos autógrafos. Também revelava páginas da biblioteca particular do escritor, representativas de um aspecto pouco estudado da obra pessoana: a incidência da variedade e da pluralidade de culturas que o Oriente, desde sempre, abrange como lugar definido e não definido pelos mapas.

Passados cinco anos da publicação de “Os Orientes de Fernando Pessoa”, a sensação de que tal estudo guarda intacta a sua actualidade inspirou o intuito de o resgatar e complementar. Decidiu-se, então, por um lado, propor aqui o antigo dossiê para que o formato digital valorize e preserve ainda mais toda a sua riqueza e complexidade material e, por outro, dilatar a recepção das artes e das sabedorias orientais na obra de Pessoa, acrescentando material suplementar.

Em cada texto Pessoa cumpre uma viagem nunca feita ao Oriente, através de incursões literárias de grande valor – como a composição de poemas segundo as regras formais do *haiku* japonês ou da *rubā’i* persa – em que interage com tradições milenárias e propõe novas configurações do saber.

A exigência de acalmar a fome atávica resultante do perene interrogar, a necessidade de lenir o martírio consubstancial ao seu inesgotável raciocinar, a urgência em evitar a redução do plano fenoménico e da consciência à unidade, incitaram Pessoa a traçar, desde muito cedo, precisas coordenadas com as quais poderia direccionar a sua passagem sobre o palco da vida; uma espécie de dispositivo de equilíbrio por meio do qual dominasse o seu espírito, num vislumbre de coerência para, ao menos, mitigar as suas agitadas incoerências.

Pessoa leu todas as principais teorias filosóficas da tradição ocidental, desde Heráclito a Górgias, de Platão a Descartes, de Pascal a Berkeley, de Bergson a Hegel; deleitou-se com Byron, Keats, Mallarmé, Novalis, Poe, Oscar Wilde e Guerra Junqueiro, interessou-se por evolucionismo, psicanálise, positivismo, idealismo e niilismo, mas também mergulhou em Kālidāsa, Khayyām, Ḥāfiz, Neẓāmi, Tagore, Confúcio e Buda, não para desautorizar a autoridade dos primeiros, mas para procurar novos abrigos e respostas mais sólidas face aos enigmas do universo. Lá onde a física abrange a metafísica, lá onde a razão aceita o irracional, lá onde as fronteiras da filosofia e da poesia se tornam porosas e criam brechas, fendas por onde escorre uma sapiência que reconhece a unidade como multiplicidade, o todo como partes, o monólogo como diálogo...

Adiantando-se às grandes questões-chave da “filosofia intercultural”,¹ Pessoa não se contentou em registar a existência de múltiplas culturas, de afinar a

¹ Para uma introdução a estas questões no contexto do pensamento contemporâneo, veja-se: PASQUALOTTO (2008).

sua assimilação mediante adaptações originais; tentou, inclusive, procurar as formas através das quais estas beneficiam do conhecimento recíproco e do seu confronto.

É o caso de dois poemas, um redigido em francês a 21 de Novembro de 1913 (Fig. 1), e outro em português a 5 de Setembro de 1934 (Fig. 2), cuja evocação do Oriente está longe de ser coincidente com o imaginário “pomposo, fanático e quente” de “Dois Excerptos de Odes” de Álvaro de Campos. Esses dois poemas dizem respeito ao Oriente não como um espaço concreto, mas como uma imagem poética. Daí que fiquem na primeira secção, “Do Oriente”.

Na segunda, “Das Tradições Hindu e Budista”,² encontram-se: um conhecido poema do autor fictício Alexander Search intitulado “Nirvâna” (Fig. 3), dois textos diferentes encimados pela indicação “Buddha” (Figs. 4 e 5), destinados, respectivamente, à peça *Sakyamuni* e ao cancionero ortónimo – e um terceiro que sintetiza o espírito budista (Fig. 6) – e ainda dois exemplos de páginas sublinhadas e anotadas de livros da biblioteca particular de Fernando Pessoa (Figs. 7 e 8). Trata-se de documentos que mostram o envolvimento de Pessoa com a figura de Buda (LOPO, 2013), de modo tanto filosófico quanto literário; o seu interesse pela noção hindu-budista de Nirvana e pelas suas implicações no contexto da filosofia europeia oitocentista; e ainda pela prática mántrica.

Finalmente, a terceira e última secção, “Dos Géneros Líricos da Ásia”, inclui algumas listas inéditas de livros que Pessoa terá consultado ou tencionava adquirir (Figs. 9, 10 e 11), documentos que, tal como uma carta de 1923 (Fig. 12), testemunham o fascínio de Fernando Pessoa por diversos géneros líricos da Ásia, tais como a *rubā’i* e o *haiku*. Interessam especialmente as referências a Kālidāsa, Khayyām e Sa‘dī e a uma antologia de poemas chineses, das épocas T’ang, Han e Song, publicada em 1912 numa rara tradução em inglês.³

² Estudos sobre Pessoa e estas tradições são publicados no presente número da revista *Pessoa Plural* (cf. BORGES, 2016; MOTA, 2016).

³ Agradeço a Jerónimo Pizarro, Patricio Ferrari, José Barreto e Filipa Freitas pela ajuda de leitura de algumas passagens problemáticas.

Documentos

Do Oriente: não como um espaço concreto, mas como uma imagem poética.

1. [Vers plus loin]

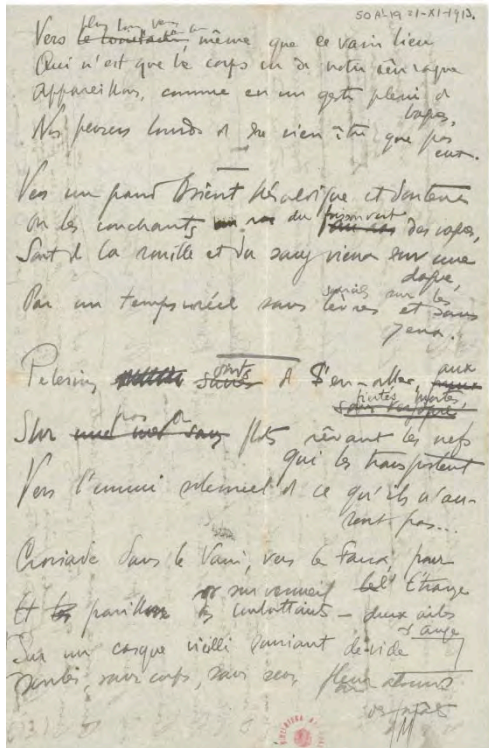


Fig. 1. BNPF/E3, 50A1-19⁴

21-XI-1913

Vers plus loin, vers plus loin même que ce vain lieu
Qui n'est le corps nu de notre rêve vague
Appareillons, comme en un geste plein de bagues,
Nos penses lourdes de ne rien être que par eux.

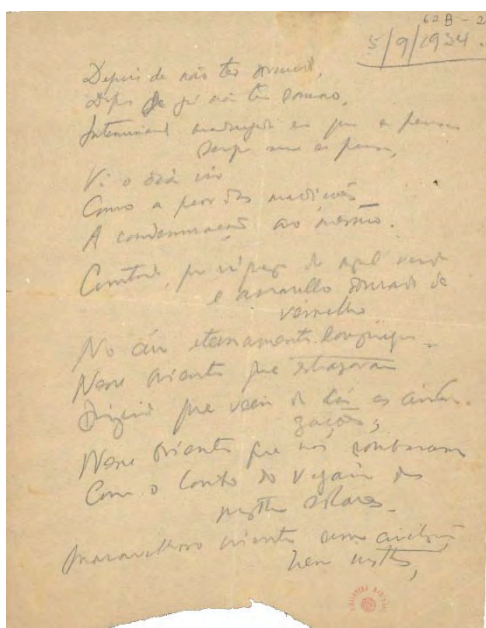
Vers un grand Orient héraldique et douteux
Où les couchants au ras du frisson vert des vagues,
Sont de la rouille et du sang vieux sur une dague,
Par un temps irréel sans sourcils sur les yeux.

Pèlerins saints de s'en-aller aux fiertés mortes,
Sur Pas de flots rêvant les nefs qui les transportent
Vers l'ennui solennel de ce qu'ils n'auront pas...

Croisade au vain, vers le Faux, pour l'Étrange
Et pavillon or sur vermeil – deux ailes d'ange
Seules, sans corps, sans sens, fleurs obscures de mâ.

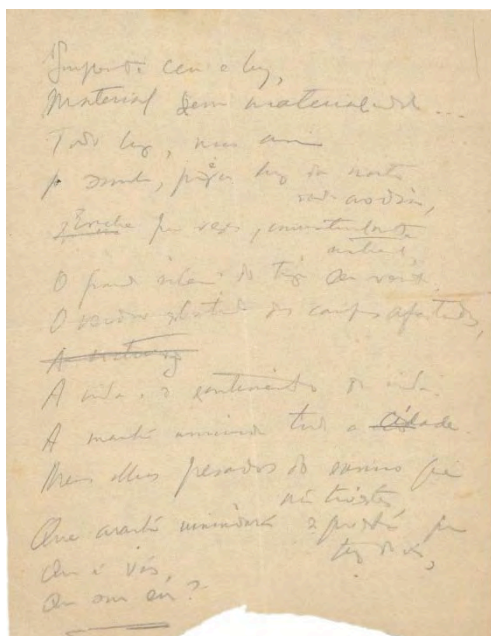
⁴ Para a edição crítica deste documento, veja-se: PESSOA (2014a: 90, 329).

2. [Depois de não ter dormido]



5/9/1934

Depois de não ter dormido,
Depois de já não ter somno,
Interminável madrugada em que se pensa
sempre sem se pensar,
Vi o dia vir
Como a pior das maldições –
A condennação ao mesmo.
Comtudo, que riqueza de azul verde
e amarello dourado de vermelho
No céu eternamente longinquo –
Nesse oriente que estragaram
Dizendo que veem de lá as civilizações;
Nesse oriente que nos roubaram
Com o Conto do Vigário dos mythos solares.
Maravilhoso oriente sem civilizações
nem mythos



Simplesmente ceu e luz,
Material sem materialidade...
Todo luz, mas assim
A sombra, que é a luz da noite dada ao dia,
Enche por vezes, inimitavelmente natural,
O grande silencio do trigo sem vento,
O verdor esbatido dos campos afastados,
A vida e o sentimento da vida.
A manhã innunda toda a cidade.
Meus olhos pesados do somno que não tivestes,
Que manhã innundará o que está por traz de vós,
Que é vós,
Que sou eu?

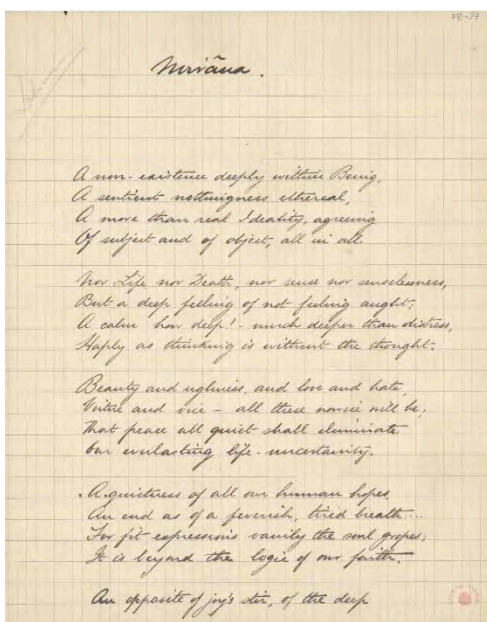
Fig. 2. BNP/E3, 62B-2⁵

⁵ Para a edição crítica deste documento, veja-se: PESSOA (2014b: 305-306, 656).

Das Tradições Hindu e Budista: sobre o envolvimento de Pessoa com a figura de Buda e com o budismo.

3. Nirvâna

Nirvâna.

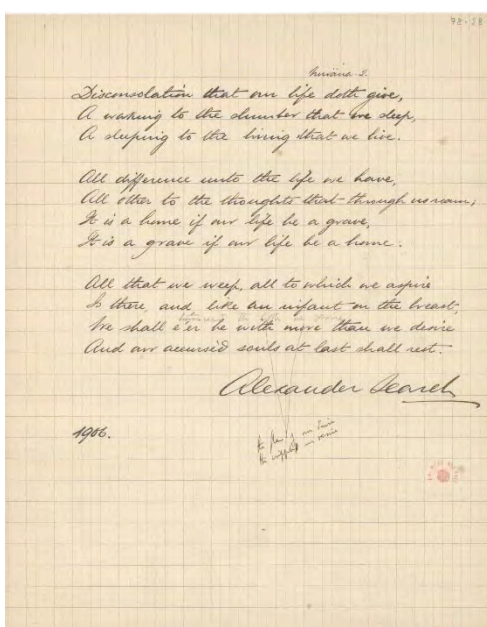


A non-existence deeply within Being,
A sentient nothingness ethereal,
A more than real Ideality, agreeing
Of subject and of object, all in all.

Nor Life, nor Death, nor sense nor senselessness,
But a deep feeling of not feeling aught;
A calm how deep! – much deeper than distress,
Haply as thinking is without the thought.

Beauty and ugliness, and love and hate,
Virtue and vice – all these nowise will be;
That peace all quiet shall eliminate
Our everlasting life - uncertainty.

A quietness of all our human hopes,
An end as of a feverish, tired breath...
For fit expressions vainly the soul gropes;
It is beyond the logic of our faith.



An opposite of joy's stir, of the deep
Disconsolation that our life doth give,
A waking to the slumber that we sleep,
A sleeping to the living that we live.

All difference unto the life we have,
All other to the thoughts that through us roam;
It is a home if our life be a grave,
It is a grave if our life be a home.

All that we weep, all to which we aspire
Is there, and like an infant on the breast,
We shall e'er be with more than we desire
And our accursed souls at last shall rest.

Alexander Search.

1906

Figs. 3a e 3b. BNP/E3, 78-27^r e 28^v

⁶ Para a edição crítica deste documento, veja-se: PESSOA (1997: 131-132, 408).

4. Buddha | Tornado a Negação Absoluta

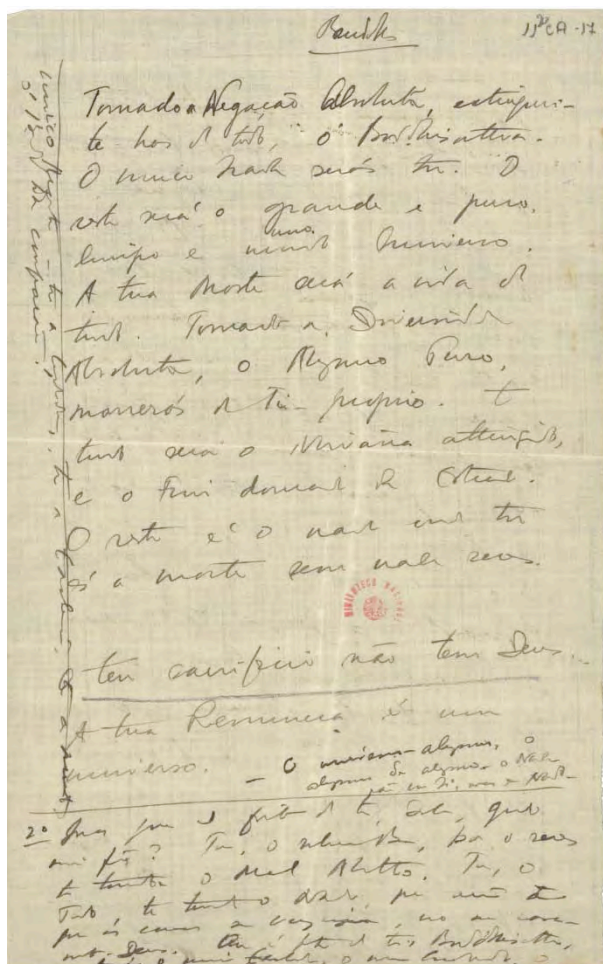


Fig. 4. BNP/E3, 11²CA-17¹⁹

Buddha

Tornado a Negação⁷ Absoluta, extinguir-te has de tudo, ó Boddhisattva. O Unico Nada serás tu. O resto será o grande e puro, limpo e uno⁸ Universo. A tua Morte será a vida de tudo. Tornado a Diversidade Absoluta, o Abysmo Puro, morrerás de Ti-proprio. E tudo será o Nirvâna attingido, e o Fim dourado da Estrada. O resto é o nada onde tu és a morte sem nada seres.

O teu sacrificio não tem Deus...

A tua Renuncia é um universo.

— O universo-abysmo, o abysmo do abysmo, o Nada não em Si mas em Nada.

2º. Mas que é feito de ti, Senhor, quando assim fôr? Tu, o soberano Bem, por o seres tu tambem o Mal Absoluto. Tu, o Tudo, tu tambem o Nada, que não + que as cousas se +, no seu casamento-Deus. Que é feito de ti, Boddhisattva, que és o unico Exilado, o unico Condenado, o unico Morto – tu a Bondade tu a Excelencia, tu a Morte, ó Buddha da compaixão!

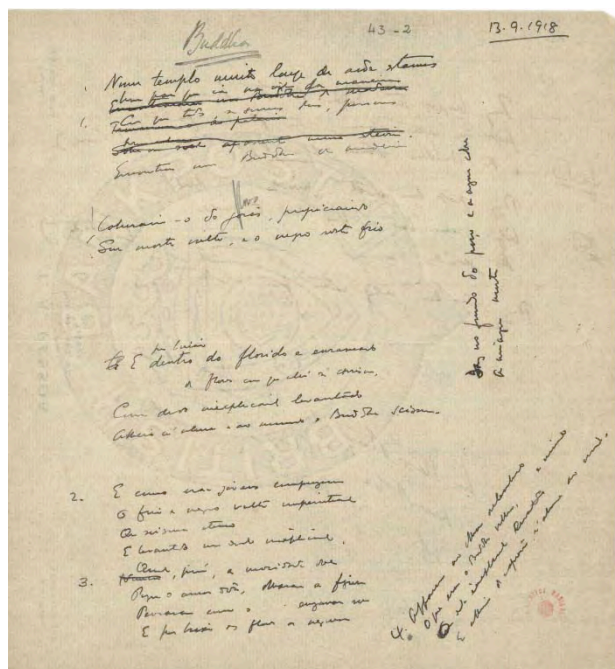
⁷ <n>/N\egação

⁸ mudo [↑ uno] variantes alternativas.

⁹ O documento aqui transcrito foi inicialmente publicado, com algumas diferenças e com a omissão das últimas quatro linhas, por Teresa Rita Lopes (cf. LOPES, 1977: 547).

5. *Buddha* | Num templo muito longe

13-9-1918

BuddhaFig. 5. BNP/E3, 43-2^{r10}

¹⁰ Para a edição crítica deste documento, veja-se: PESSOA (2005: 172, 404-405).

6. [Porque acima de tudo]

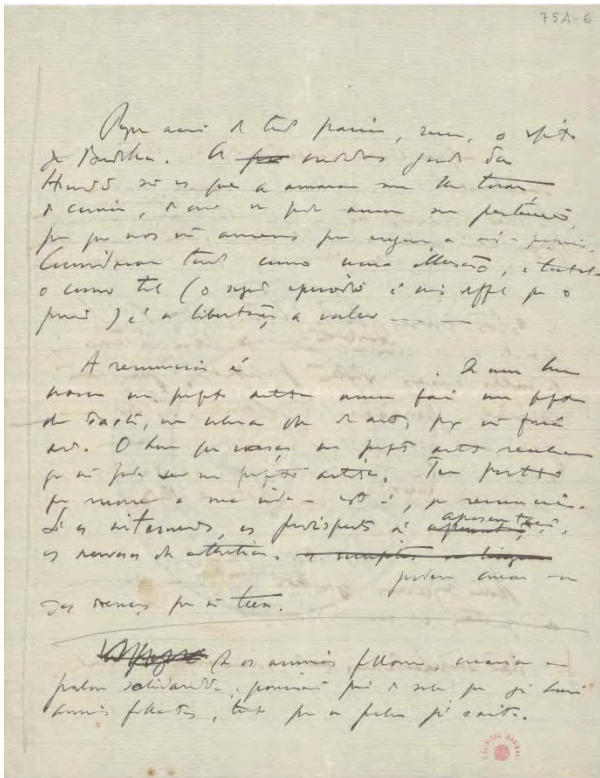


Fig. 6. BNP/E3, 75A-6¹⁵

Porque acima de tudo paira, sereno, o espírito do Buddha. Os verdadeiros¹¹ grandes da humanidade são os que a amaram sem lhe tocar, de cima, de onde se pode amar sem pertencer, por que nos só amamos por engano a nos-próprios. Considerar tudo como uma illusão, e tratá-lo como tal (o segundo episodio é mais difficil que o primeiro) é a libertação a valer...

A renúncia é □. Se um homem nasce um perfeito artista nunca fará uma perfeita obra de arte, nem nenhuma obra de arte, porque não fará nada. O homem que nasce um perfeito artista reconhece que não pode ser um perfeito artista. Tem portanto que morrer a sua vida – isto é, que renunciar. Só os internados, os predispostos á aposentação¹², os nervosos da esthetica, podem¹³ curar-se das doenças que não teem.

Se¹⁴ os animais fallassem, creariam a palavra solidariedade; passariam pois de saber que já havia animais fallantes, tanto que a palavra já existe.

¹¹ Os <po> verdadeiros

¹² á <aposentação> [↑ aposentação]

¹³ <os escriptores> <† lingua> podem

¹⁴ <†> Se

¹⁵ Publicado pela primeira vez em PESSOA (2003: 365-366). Este escrito será contemporâneo de textos de 1924 (75A-8, 75A-9 e 75A-11) transcritos em PESSOA (2012: 220-223).

7. [Marginalia 1]

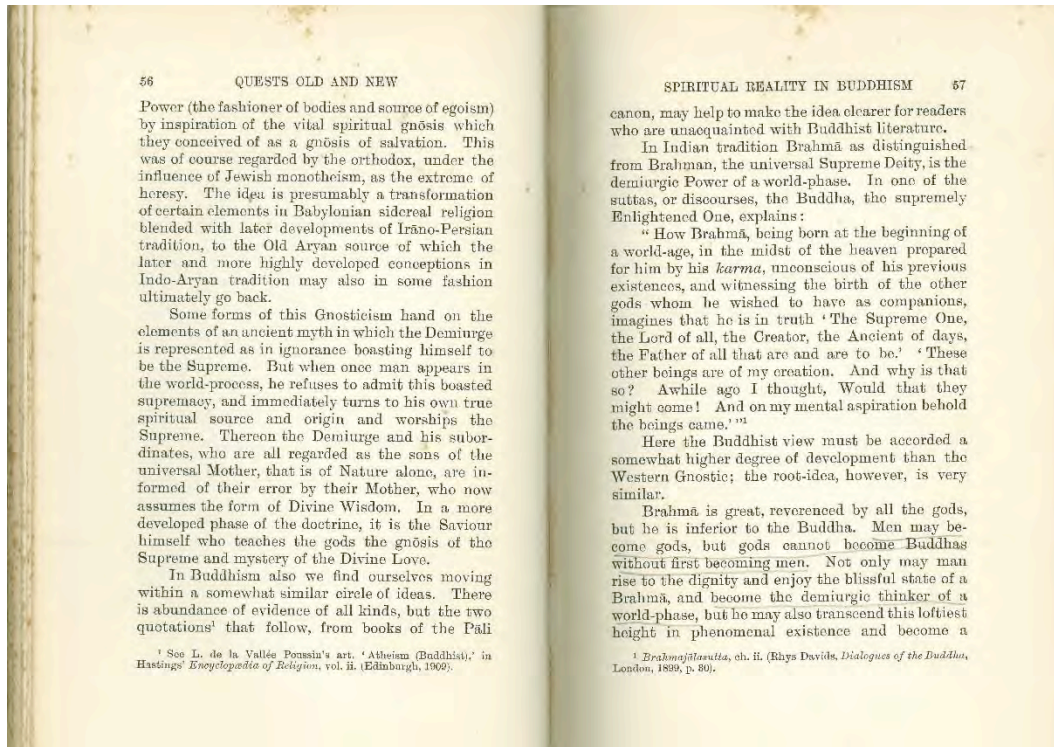


Fig. 7. CFP, 1-105, pp. 56-57

MEAD, George Robert Stow (1913). *Quests Old and New*. London: G. Bell & Sons, Ltd., pp. 56-57 (CFP, 1-105). Fac-símile do volume na biblioteca particular de Fernando Pessoa. Sublinhado: "Men may become gods, but gods cannot become Buddhas without first becoming men [...] [man may] become the demiurgic thinker of a world-phase".

8. [Marginalia 2]

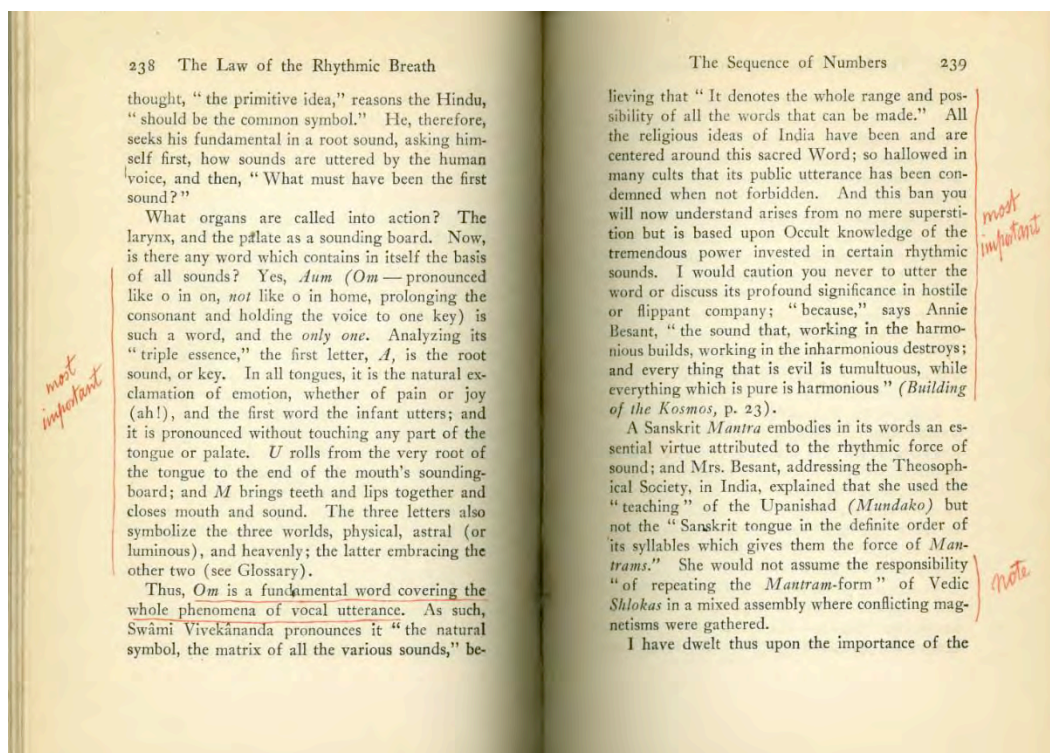


Fig. 8. CFP, 1-44, pp. 238-239¹⁶
 most important | mos important | note

FLETCHER, Ella Adelia (1913). *The Law of the Rhythmic Breath: teaching the generation, conservation, and control of vital force*. London: William Ryder & Son, Limited., pp. 238-239 (CFP, 1-44). Fac-simile do volume na biblioteca particular de Fernando Pessoa. Sublinhado: "Om is a fundamental word covering the whole phenomena of vocal utterance".

¹⁶ O circunflexo na assinatura manuscrita "Fernando Pessôa" que se encontra neste volume, sugere que a leitura do livro é anterior à carta de 4 de Setembro de 1916, enviada a Armando Côrtes-Rodrigues. Nessa carta, Pessoa anuncia "uma grande alteração" na sua vida: a decisão de tirar o acento circunflexo do seu apelido, para perder o ^ que prejudicava o seu nome "cosmopolitamente" (PESSOA, 1945: 79).

Dos Géneros Líricos da Ásia: sobre o fascínio de Pessoa por diversos géneros líricos da Ásia, tais como a rubā'i e o haiku.¹⁷

9. [Lista 1]

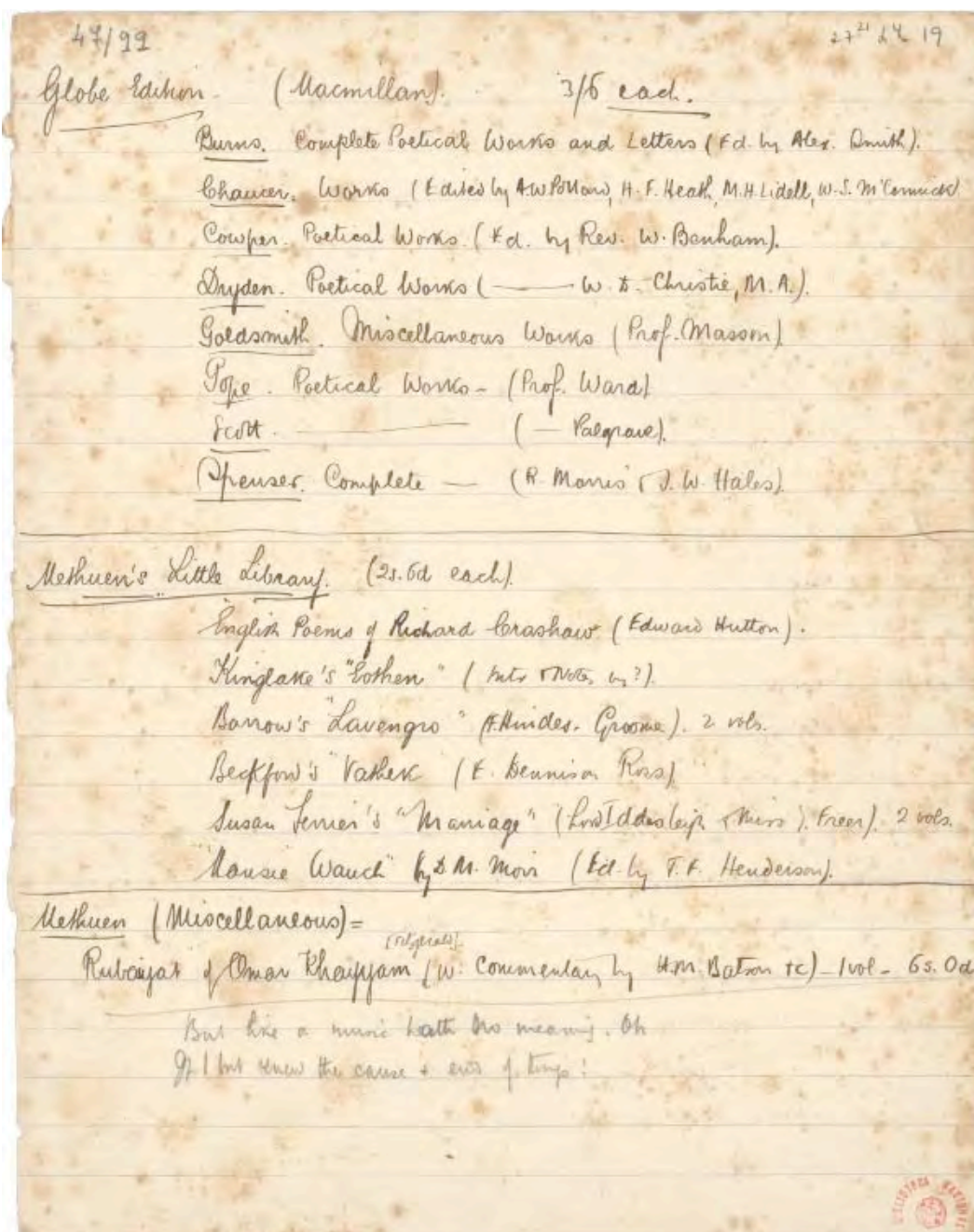


Fig. 9. BNP/E3, 27thL4-19^r

¹⁷ Sobre os haikus de Pessoa, veja-se: FERRARI e PITTELLA-LEITE (2016), neste número da revista *Pessoa Plural*.

Globe Edition (Macmillan). 3/6 each.

Burns. Complete Poetical Works and Letters (Ed. by Alex[ander] Smith)
 Chaucer. Works (Edited by A. W. Pollard, H. F. Heath, M. H. Lidell, W. S. M'Cormick).
 Cowper. Poetical Works (Ed. by Rev. W. Benham).
 Dryden. Poetical Works (——— W.D. Christie, M.A.).
 Goldsmith. Miscellaneous Works (Prof. Masson).
 Pope. Poetical Works - (Prof. Ward).
 Scott. ————— (— Palgrave).
 Spenser. Complete — (R. Morris & J. W. Hales).

Methuen's Little Library. (2s. 6d each).

English Poems of Richard Crashaw (Eduard Hutton).
 Kinglake's "Eothen" (Intr[oduction] & Notes by? ¹⁸).
 Barrow's "Lavengro" (F. Hindes Groome). 2 vols.
 Beckford's "Vathek" (E. Denison ¹⁹ Ross).
 Susan Ferrier's "Marriage" (Lord Iddesleigh & Miss. G. Freer). 2 vols.
 "Mansie Wauch" by D. M. Moir (Ed[ited] by T.F. Henderson).

Methuen (Miscellaneous) =

Rubaiyat of Omar Khayyam, [Fitzgerald]. (W[ith] [a] commentary by H.M. Batson etc)²⁰ – 1 vol. 6s. Od. ²¹

But like a music hath no meaning. Oh
 If I but knew the cause & end of things! ²²

¹⁸ Informação não esclarecida em: "A Catalogue of Books and Announcements of Methuen and Company, October 1902" (<https://www.mirrorservice.org/sites/gutenberg.org/4/6/5/0/46506/46506-h/46506-h.htm#c5>; web, consultado em Maio de 2016).

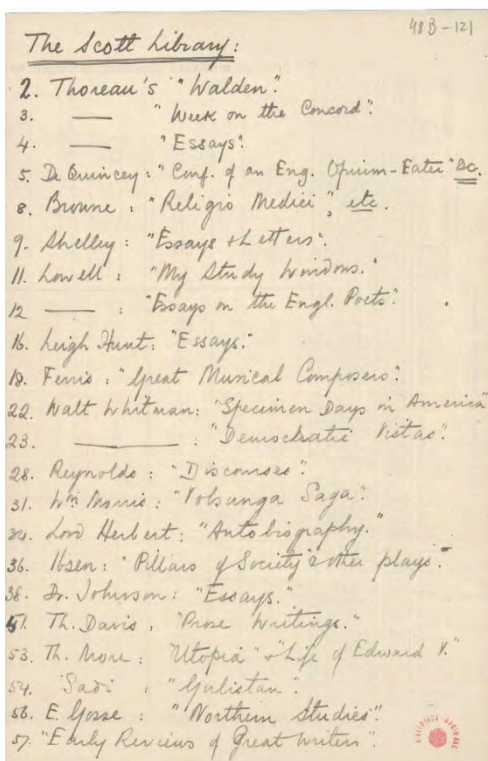
¹⁹ Dennison] *no original*.

²⁰ Na informação editorial sobre este livro, falta: "and a Biography of Omar by E. D. Ross."

²¹ Patricio Ferrari refere este documento num texto de apresentação da biblioteca digital de Fernando Pessoa: "Urdindo a sua obra em grande parte a partir de livros, talvez nenhum o tenha inspirado tanto como os *Rubáiyát* de Omar Khayyám na versão inglesa de Edward FitzGerald. Como se pode depreender de uma lista de livros feita por Pessoa nos seus tempos escolares em Durban (*cf.* BNP/E3, 27²¹ L⁴-19), este título era-lhe conhecido desde muito cedo. Ao longo da sua vida, foram várias as edições através das quais contactou com versos deste autor persa. Entre os volumes conservados na sua biblioteca particular encontram-se quatro com poesia de Khayyám: *The Oxford Book of Victorian Verse* (*cf.* CFP 8-405), antologia publicada em 1912, onde foram incluídos alguns poemas de Omar Khayyám na secção dedicada ao poeta e tradutor Edward FitzGerald; e a colectânea *The Golden Treasury of the Best Songs and Lyrical Poems in the English Language* (*cf.* CFP 8-409), numa reedição de 1926. Enquanto as duas selecções dos *Rubáiyát* nestas antologias não apresentam anotações, é no *Omar Khayyám The Poet* por Thomas Hunter Weir (*cf.* CFP, 8-662 MN), levado ao prelo também em 1926 e no *Rubáiyát of Omar Khayyám* (Fig. 13), reimpresso depois de Março de 1928, que Pessoa deixará *marginalia*" (FERRARI, 2010). Sobre Pessoa e Khayyám, *cf.* FEITOSA (1998); BOSCAGLIA (2015a, 2015b, 2016a e 2016b).

²² Versos que podem pertencer à "Ode to Music". Veja-se a folha 49B⁴-94r, que contém um fragmento desta ode atribuível a Charles Robert Anon, autor fictício activo entre 1903 e 1906.

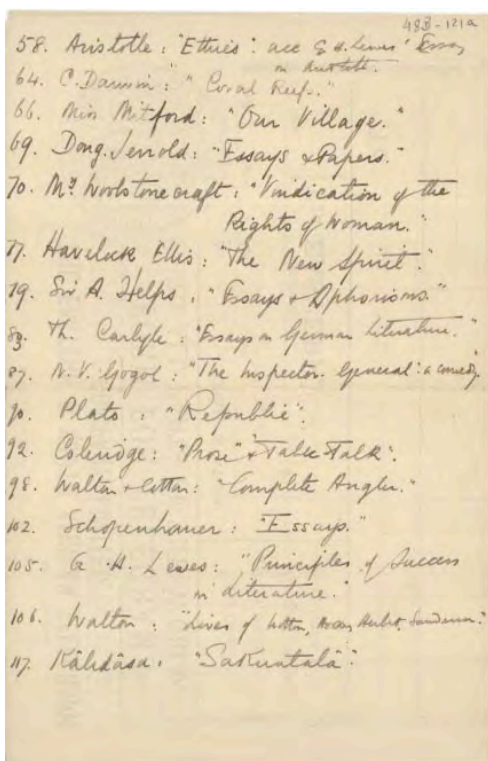
10. [Lista 2]

Fig. 10a. BNP/E3, 48B-121^r

The Scott Library:

2. Thoreau's "Walden".
3. — "Week on the Concord".
4. — "Essays".
5. De Quincey: "Conf. of an Eng. Opium-Eater" DC.²³
8. Browne: "Religio Medici", etc.
9. Shelley: "Essays and Letters".
11. Lowell: "My Study Windows".
12. — : "Essays on the Eng[lih] Poets".
16. Leigh Hunt: "Essays".
18. Ferris: "Great Musical Composers".
22. Walt Whitman: "Specimen Days in America"
23. — : "Democratic Vistas".
28. Reynolds: "Discourses".
31. W[illia]m Morris: "Voslunga Saga".
34. Lord Herbert: "Autobiography".
36. Ibsen: "Pillars of Society and other plays".
38. Dr. Johnson: "Essays".
51. Th[omas] Davis: "Prose Writings".
53. Th[omas] More: "Utopia and Life of Edward V".
54. Sadi: "Gulistan".
56. E[dmund] Gosse: "Northern Studies".
57. "Early Reviews of Great Writers".

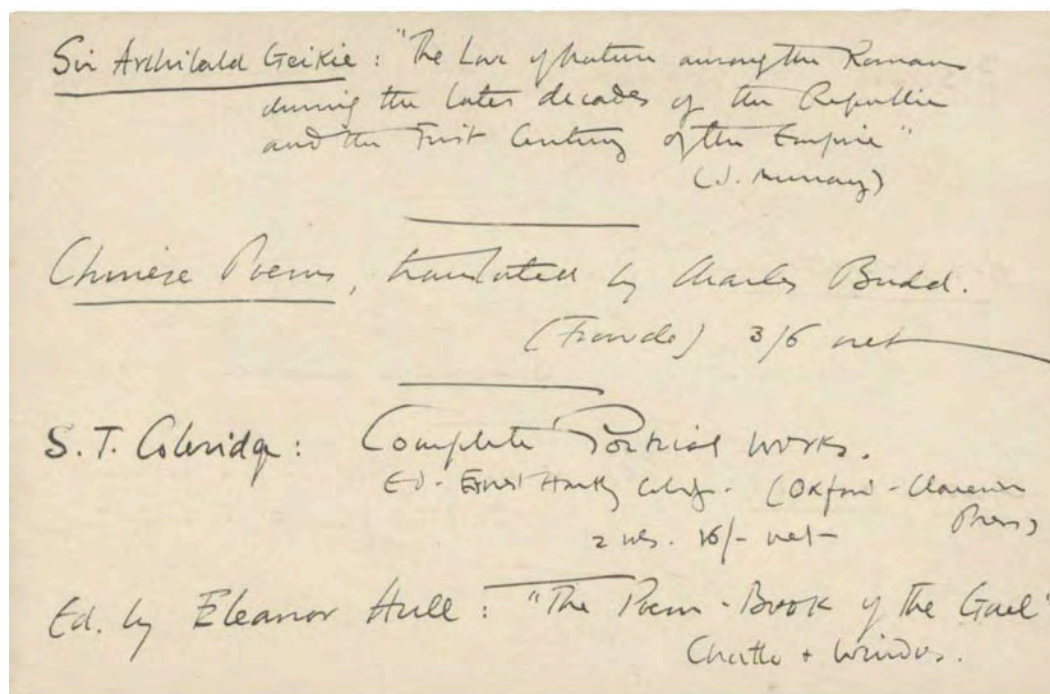
²³ A referência apontada por Pessoa parece remeter para o livro *De Quincey's Confessions of an English opium-eater*, Boston: D.C. Healt, 1898. Acerca da presença de De Quincey na obra de Pessoa e, em particular, no poema "Opiário" de Álvaro de Campos, sustenta David Jackson: "His escape into opium references the romantic tradition described in Thomas De Quincey's *Confessions of an English Opium-Eater* (1922), implied in the poem's satire of English travelers on board. De Quincey sketches the opium-eater as a philosopher 'in the phantasmagoria of *his* dreams', who claims to possess a superb analytical intellect and eye for the mysteries of human nature. Campos's poem plays on De Quincey's aphoristic and witty themes, whereby he affirms that consciousness is a greater burden than a wife or a carriage [...], the sense that his own self has been counterfeited [...], and that Oriental dreams have left him with sensations of astonishment and abomination, 'a sense of eternity and infinity that drove me into an oppression as of madness'" (JACKSON, 2010: 7).

Fig. 10b. BNP/E3, 48B-121a^r

58. Aristotle: "Ethics". all G[eorge] H[enry] Lewes' Essay on Aristotle
64. C[harles] Darwin: "Coral Reefs".
66. Miss Mitford: "On Village".
69. Doug[las]. Jerrold: "Essays and Papers".
70. M[ar]y Wollstonecraft: "Vindication of the Rights of woman".
77. Hovelock Ellis: "The New Spirit".
79. Sir A. Helps: "Essays and Aphorisms".
83. Th[omas] Carlyle: "Essays on German Literature".
87. N[icolai] V[asilievich]: "The Inspector-General: a comedy".
90. Plato: "Republic".
92. Coleridge: "Prose and Table-Talk".
98. Walton and Cotton: "Complete Angler".
102. Schopenhauer: "Essays".
105. G[eorge] H[enry] Lewes: "Principles of Success in Literature".
106. Walton: "Lives of Wotton, Hooker, Herbert, Sanderson".
117. Kâlidâsa: "Sakuntalâ".²⁴

²⁴ Trata-se de uma lista que já existia em finais do século XIX e que Pessoa terá copiado das páginas finais de um livro por volta de 1905.

11. [Lista 3]

Fig. 11. BNP/E3, 93A-63^v

Sir Archibald Geikie: "The Love of Nature among the Romans during the later decades of the Republic and the First Century of the Empire" (J. Murray)²⁵

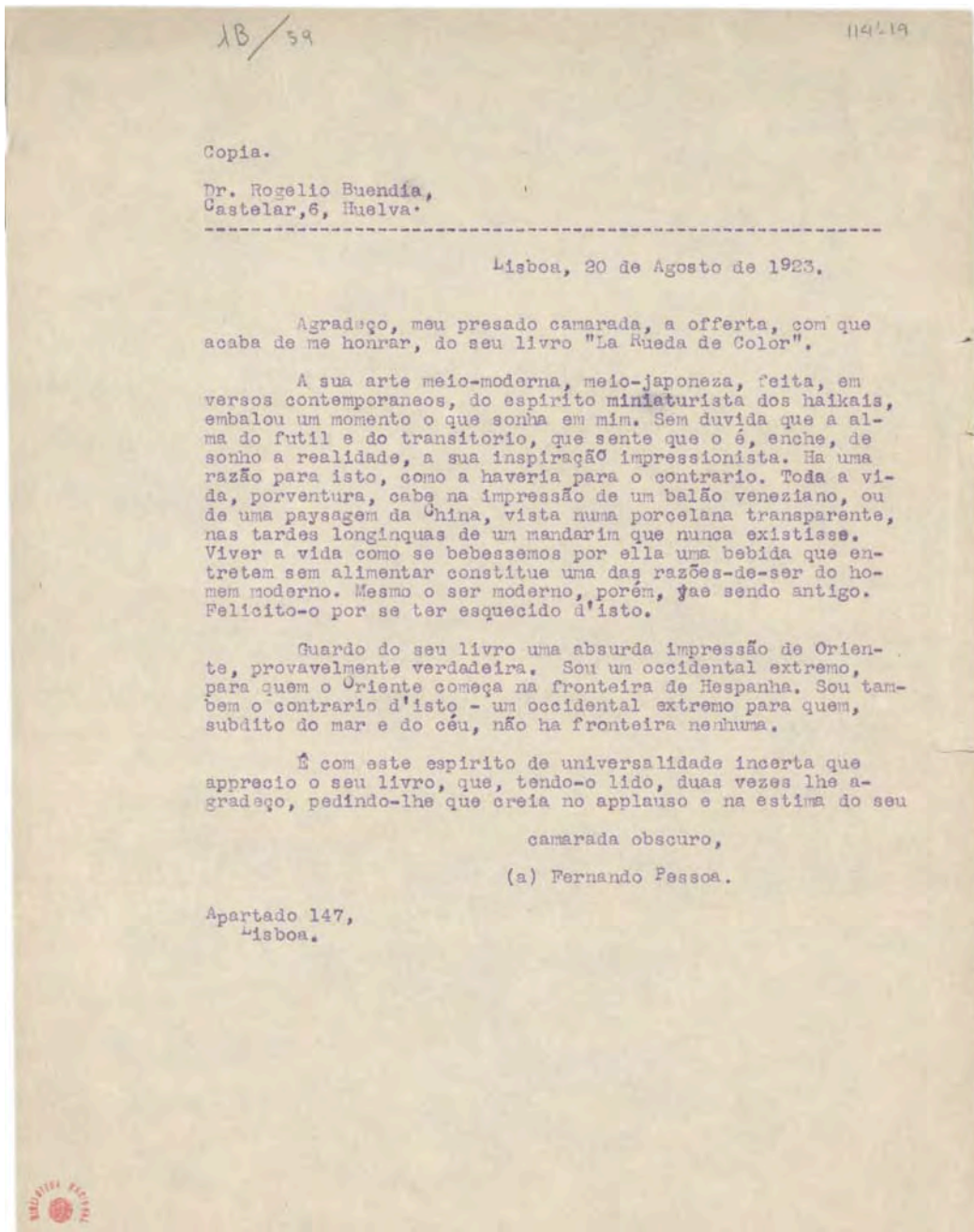
Chinese Poems, translated by Charles Budd. (Frowde) 3/6 net

S[amuel] T[aylor] Coleridge: Complete Poetical works. Ed. Ernest Hartley Coleridge. (Oxford Clarendon Press) 2 vols. 16/- net.

Ed[ited] by Eleanor Hull: "The Poem - Book of the Gael." Chatto & Windus.

²⁵ Livro publicado em 1912, tal como os seguintes.

12. [Carta a Rogelio Buendía]

Fig. 12. BNP/E3, 1141-19²⁶

²⁶ Relativamente à correspondência entre Pessoa e os ultraístas espanhóis, cf. SÁEZ DELGADO (1999 e 2005).

Copia.

Dr. Rogelio Buendía,
Castelar, 6, Huelva.

Lisboa, 20 de Agosto de 1923.

Agradeço, meu presado camarada, a offerta, com que acaba de me honrar, do seu livro “La Rueda de Color”.

A sua arte meio-moderna, meio-japoneza, feita, em versos contemporaneos, do espirito miniaturista dos *haikais*, embalou um momento o que sonha em mim. Sem duvida que a alma do futil e do transitorio, que sente que o é, enche, de sonho a realidade, a sua inspiração impressionista. Ha uma razão para isto, como a haveria para o contrario. Toda a vida, porventura, cabe na impressão de um balão veneziano, ou de uma paysagem da China, vista numa porcelana transparente, nas tardes longinquoas de um mandarim que nunca existisse. Viver a vida como se bebessemos por ella uma bebida que entretém sem alimentar constitui uma das razões-de-ser do homem moderno. Mesmo o ser moderno, porém, vae sendo antigo. Felicito-o por se ter esquecido d'isto.

Guardo do seu livro uma absurda impressão de Oriente, provavelmente verdadeira. Sou um occidental extremo, para quem o Oriente começa na fronteira de Hespanha. Sou tambem o contrario d'isto — um occidental extremo para quem, subdito do mar e do céu, não ha fronteira nenhuma.

É com este espirito de universalidade incerta que apprecio o seu livro, que, tendo-o lido, duas vezes lhe agradeço, pedindo-lhe que creia no applauso e na estima do seu

camarada obscuro,

(a) Fernando Pessoa.

Apartado 147,
Lisboa.

Bibliografia

- BORGES, Paulo (2016). "As coisas são coisas? Alberto Caeiro e o Zen", in *Pessoa Plural — A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 9, pp. 110-130.
- BOSCAGLIA, Fabrizio (2016a). "Fernando Pessoa and Islam: an introductory overview with a critical edition of twelve documents", in *Pessoa Plural — A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 9, pp. 38-109.
- ____ (2016b). "As *Chronicas Decorativas* de Fernando Pessoa: edição crítica de oito documentos", in *Pessoa Plural — A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 9, pp. 151-186.
- ____ (2015a). "Pessoa, Borges e Khayyam", in *Variaciones Borges*, n.º 40, pp. 41-64.
- ____ (2015b). "A presença árabe-islâmica em Fernando Pessoa". Tese de Doutoramento em Filosofia. Universidade de Lisboa.
- BRAGA, Duarte Drumond (2016). "Um roteiro pessoano sobre a Índia", in *Pessoa Plural — A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 9, pp. 11-37.
- ____ (2014). "Ao oriente do Oriente: transformações do orientalismo em poesia portuguesa do século XX. Camilo Pessanha, Alberto Osório de Castro e Álvaro de Campos". Tese de Doutoramento em Estudos Comparatistas. Universidade de Lisboa.
- FEITOSA, Márcia Manir Miguel (1998). *Fernando Pessoa e Omar Khayyam: o Ruba'iyat na poesia portuguesa do século XX*. São Paulo: Giordano.
- FERRARI, Patricio (2010). "Anotações", in *Casa Fernando Pessoa: Biblioteca Digital de Fernando Pessoa*. Web. Consultado em Maio de 2016.
<http://casafernandopessoa.cm-lisboa.pt/bdigital/index/anotacoes.htm>
- FERRARI, Patricio; PITELLA-LEITE, Carlos (2016). "Twenty-one Haikus by Fernando Pessoa", in *Pessoa Plural — A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 9, pp. 187-232.
- FLETCHER, Ella Adelia (1913). *The Law of the Rhythmic Breath: teaching the generation, conservation, and control of vital force*. London: William Ryder & Son, Limited (CFP, 1-44).
- JACKSON, David K. (2010). *Adverse Genres in Fernando Pessoa*. New York: Oxford University Press.
- LOPES, Maria Teresa Rita (1977). *Fernando Pessoa et le drame symboliste. Heritage et creation*. Preface de Rene Etiemble. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian.
- LOPO, Rui (2013). "Presenças do Budismo na Obra em Prosa de Fernando Pessoa", in *Nietzsche, Pessoa e Freud. Colóquio Internacional*. Organização de Paulo Borges, Nuno Ribeiro e Cláudia Souza. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, pp. 157-172.
- MEAD, George Robert Stow (1913). *Quests Old and New*. London: G. Bell & Sons, Ltd. (CFP, 1-105).
- MOTA, Pedro Teixeira da (2016). "A Caminho do Oriente: apontamentos de Pessoa sobre Teosofia e espiritualidades da Índia", in *Pessoa Plural — A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 9, pp. 233-255.
- PASQUALOTTO, Giangiorgio (2008) [org.]. *Per una filosofia interculturale*. Milano-Udine: Mimesis.
- PESSOA, Fernando (2014a). *Poèmes français*. Édition établie et annotée par Patricio Ferrari avec la collaboration de Patrick Quillier. Préface de Patrick Quillier. Paris: Éditions de la Différence.
- ____ (2014b). *Álvaro de Campos: Obra Completa*. Edição de Jerónimo Pizarro e Antonio Cardiello; colaboração de Jorge Uribe e Filipa Freitas. Lisboa: Tinta-da-China.
- ____ (2013). *Eu sou uma antologia: 136 autores fictícios*. Edição de Jerónimo Pizarro e Patricio Ferrari. Lisboa: Tinta-da-China.
- ____ (2012). *Prosa de Álvaro de Campos*. Edição de Jerónimo Pizarro e Antonio Cardiello; colaboração de Jorge Uribe. Lisboa: Ática.
- ____ (2008). *Rubaiyat*. Edição de Maria Aliete Galhoz. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

- ____ (2005). *Poemas de 1915-1920*. Edição de João Dionísio. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- ____ (2003). *Escritos Autobiográficos, Automáticos, e de Reflexão Pessoal*. Edição de Richard Zenith. Colaboração de Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Assírio & Alvim.
- ____ (1997). *Poemas de Alexander Search*. Edição de João Dionísio. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- ____ (1945). *Cartas a Armando Côrtes-Rodrigues*. Introdução de Joel Serrão. Lisboa: Confluência.
- PIZARRO, Jerónimo; FERRARI, Patricio; CARDIELLO, Antonio (2011). "Os Orientes de Fernando Pessoa", in *Cultura Entre Culturas*, n.º 3, pp. 148-185.
- ____ (2010). *A Biblioteca Particular de Fernando Pessoa*. Lisboa: D. Quixote.
- SÁEZ DELGADO, Antonio (2015). *Pessoa y España*. Valencia: Pre-textos.
- ____ (1999). *Órficos y ultraístas: Portugal y España en el diálogo de las primeras vanguardias literarias (1915-1925)*. Mérida: Editora Regional de Extremadura.

Arquivos de Fernando Pessoa

Biblioteca Nacional de Portugal, Espólio 3 (BNP/E3)

Casa Fernando Pessoa, Biblioteca particular de Fernando Pessoa (CFP)

 jerónimo pizarro, patricio ferrari, antonio cardiello

os Orientes de Fernando Pessoa

«Cheguei á Índia em Janeiro de mil oitocentos e noventa e dois».¹

Vicente Guedes

Existem lugares do mundo, enclaves de histórias e tradições milenares, que uma convenção meramente eurocêntrica situa a leste do continente que Gregos e Romanos foram os primeiros a civilizar. São promontórios, montanhas, planícies, ilhas e penínsulas que unem os antigos e modernos territórios árabe, persa, palestiniano e indiano aos remotos solos chinês e nipónico, e de onde, desde a mais antiga noite dos tempos, irradiaram os ensinamentos de Buda, Confúcio e Maomé. Atravessar tais territórios significa transitar por rotas especulativas, cortar por atalhos divergentes dos monismos científico e religioso de raiz ocidental, cada vez mais insustentáveis numa época de efervescente globalização à escala planetária. Colher a vastidão desse património civilizacional equivale a incorporar novos paradigmas culturais, espirituais e estéticos; assimilar outras formas de perceber e experimentar o Real: entregarmo-nos às diferenças e às alteridades, anulando a fronteira que separa a familiaridade do eu particular dos múltiplos graus de inteligibilidade do desconhecido.

Embora Fernando Pessoa nunca tenha visitado o Oriente, revisitou-o em inúmeras ocasiões. Dos vestígios dessas viagens surgiu o nosso intuito de traçar alguns dos caminhos percorridos pelo autor, horizontes de uma cartografia constituída pelas mais diversas vozes de filósofos e poetas. Desde as já conhecidas traduções de quartetos de Omar Khayyâm – manuscritas no exemplar ainda hoje presente na sua biblioteca particular (cf. *Rubaiyat*, 2008) – à tradução de alguns versos do *Fruit-Gathering* [*Colher de Frutos*] de Rabindranath Tagore e de Nezâmi (estes últimos acompanhados de escansão), passando por extensas listas de literatura clássica hindu onde curiosamente encontramos a «Mrichchhkatī (The Toy Cart)» –

¹ «Cheguei á Índia em Janeiro de mil <nove>/oito\centos e <dois> noventa e dois» (Biblioteca Nacional de Portugal/Espólio 3, 27²⁰-S³-6^v). O título «A Tortura pela escuridão» é acompanhado da seguinte atribuição «V[icente] Guedes» (cf. 27²⁰-S³-5 a 8). Transcrevem-se as variações dos diferentes textos aqui apresentados a partir dos originais do espólio de Fernando Pessoa (BNP/E3), utilizando os mesmos símbolos na edição crítica do autor: □ espaço deixado em branco; * leitura conjectural; / / lição posta em dúvida pelo autor; † palavra ilegível; <>/\ substituição por sobreposição; [↑] acréscimo na entrelinha superior; [↓] acréscimo na entrelinha inferior; [→] acréscimo na margem direita; [←] acréscimo na margem esquerda. Os segmentos autógrafos riscados, ao contrário do que é feito na edição crítica, serão reproduzidos tal como se encontram no original.

peça construída em torno da troca de identidade entre personagens –, este dossiê pretende ilustrar a duradoira relação que Pessoa manteve através dos livros com o Oriente.

Notas, esboços, apontamentos e até alguns projectos de índole comercial não haveriam de escapar a esse Oriente pessoano. Assim o demonstram o plano para uma «*Anthologia Geral*» de literaturas que incluiria, entre outras, as hindu, chinesa, persa, japonesa e hebraica, ou as listas datáveis de 1915 onde figuram obras da «*Theosophical Publishing Society*», algumas das quais Pessoa chegaria de facto a traduzir para a colecção «*Theosofica e Esoterica*».

Haverá quem diga que o Oriente de Pessoa é longínquo, vago, mental. Mas outros, reparando por exemplo nos fragmentos aqui apresentados sobre Ghandi, talvez se recordem de que em Janeiro de 1897, data do desembarque do Mahatma em Durban, o jovem poeta português já se encontrava nessa cidade sul-africana havia um ano. E talvez também se recordem que em Agosto de 1901, quando Pessoa regressou a Lisboa, o vapor que o transportou e à família atravessou o Oceano Índico e o canal de Suez, e que essa viagem se repercutiu num eco autobiográfico na visita à Índia constante da frase em epígrafe tirada de um texto assinado por Vicente Guedes. Então que razões haverá para restringir o Oriente de Pessoa a este plano ou aquele, quando o roteiro dos documentos que estivemos a reunir nos coloca precisamente nos antípodas de uma projecção unívoca?

Estaremos longe desta redução se à tal experiência oriental juntarmos outra não menos determinante: a da mediação a partir do Ocidente, dessa «*Passage to India*»² cantada por uma das figuras da literatura que Pessoa tanto admirou, ou seja, Walt Whitman. Na mesma senda, a partir deste encontro de poetas, como negar que 1892 – data escolhida para a viagem à Índia no texto de Guedes – não seja um *clin d’œil* ao ano da morte do autor de *Leaves of Grass* ou que estas últimas «folhas» que Álvaro de Campos atira ao Oriente não sejam outra saudação, outra maneira de incansavelmente o explorar?

² Walt Whitman. «*Passage to India*», in *Leaves of Grass*. London & New York ; Toronto & Melbourne: Cassell & Company, 1909, pp. 380-388. (Casa Fernando Pessoa, 8-580). Na folha da guarda figurão a seguinte assinatura e data : «Fernando Pessôa | 16.5.1916».

Uma folha de mim lança para o Norte,
 Onde estão as cidades de Hoje cujo ruído amei como um ~~beijo~~. *Corpo*
 Outra folha de mim lança para o Sul
 Onde estão os mares e as aventuras que se sonham.
 Outra folha minha atira ao Occidente,
 Onde arde ao rubro tudo o que talvez seja o futuro,
 E ha ruídos de grandes machinas e grandes desertos rochosos
 Onde as almas se tornam selvagens e a moral não chega.
 E a outra, as outras, todas as outras folhas -
 Ó occulto tocar-a-rebate dentro em minha alma ! -
 Atira ao Oriente,
 Ao Oriente, d'onde vem tudo, o dia e a fé,
 Ao Oriente pomposo e fanatico e quente,
 Ao Oriente excessivo que eu nunca verei,
 Ao Oriente buddhista, brahmanista, shintoista,
 Ao Oriente que é tudo o que nós não temos,
 Que é tudo o que nós não somos,
 Ao Oriente onde - quem sabe? - Christo talvez ainda hoje viva,
 Onde Deus talvez exista ~~realmente~~ e mandando tudo...
Com corpo

(BNP/E3, 70-3º; cf. *Poemas de Álvaro de Campos*, 1992: 43-44).

Uma folha de mim lança para o Norte,
 Onde estão as cidades de Hoje cujo ruído amei como [↑ a] um beijo. [↑ corpo.]
 Outra folha de mim lança para o Sul
 Onde estão os mares e as aventuras que se sonham.
 Outra folha minha atira ao Occidente,
 Onde arde ao rubro tudo o que talvez seja o futuro,
 E ha ruídos de grandes machinas e grandes desertos rochosos
 Onde as almas se tornam selvagens e a moral não chega.
 E a outra, as outras, todas as outras folhas -
 Ó occulto tocar-a-rebate dentro em minha alma ! -
 Atira ao Oriente,
 Ao Oriente, d'onde vem tudo, o dia e a fé,
 Ao Oriente pomposo e fanatico e quente,
 Ao Oriente excessivo que eu nunca verei,
 O/Alo Oriente buddhista, brahmanista, shintoista,
 Ao Oriente que é tudo o que nós não temos,
 Que é tudo o que nós não somos,
 Ao Oriente onde - quem sabe? - Christo talvez ainda hoje viva,
 Onde Deus talvez exista realmente [↓ com corpo] e mandando tudo...

Jerónimo Pizarro
 Patricio Ferrari
 Antonio Cardillo

[48-55]

Anthologia Geral.

Poesia hindu. Te (muse (?))

- chinesa
- persa.
- japonesa.
- hebraica. (in "anthologia antiga" só-?)
- grega.
- romana.
- arabe.
- assyria (?)

() Abrange desde o Rig-Veda ao Symbolismo moderno.

Or in the original languages, w. trans-
lations, all? —

Or several anthologies of the languages
(modern) — lang. = dead lang.
being translated in all the
others.

Anthologia Geral.

Poesia hindu.

e prosa (?)

- chinesa
- persa.
- japonesa. (ou "anthologia
- hebraica. antiga" só-?)
- grega.
- romana.
- arabe.
- assyria (?)

Abrange desde o Rig-Veda ao
Symbolismo moderno.

Or in the original languages, w[ith] trans-
lations, all? —

Or several anthologies of the languages
(modern) — lang. = dead languages
being translated in all the
others.

[551-13]

References to P. 2 = a

(a) Early Christian civilization

(b) Arab civilization dates from
about 620-650 & last 5 cen-
turies (about 650-1150)

(c) Catholic civilization (middle ages
proper;

(d) (Transition period of the Renas-
sance — 1300-1500) Note!

Middle Ages 350-

References to †

†

p. 2 = a

(a) Early Christian Civilization

(b) Arab civilization dates from
about 620-650 & last 5 cen-
turies (about 650-1150)

(c) Catholic civilization (middle ages
proper;

(d) (Transition period of the Renas-
sance — 1300-1500) Note!

Middle Ages 350-

Nbs 93-69-a

Engl. Lit - Art. Poetry (Review notes).

Vol. XIX - pp. 256 to 273

257. - Def. "Absolute poetry is the concrete and artistic expression of the human mind in emotional and rhythmical language."
257. - Exceedingly poor example of "art poetry" quoted for George Herbert's Spanish Gipsy.
- 257 "While prose requires intellectual life and emotional life, poetry seems to require not only intellectual life and emotional life but rhythmical life, this last being the most important of all according to many critics, though Aristotle is not among them."

Omar Khayyam: text (critical edition) with translation - E. H. Whinfield, 1883.

Chodkowski - Théâtre persan, nouv. éd. Paris, 1878

Gobineau - Religions et philosophies de l'Asie Centrale, Paris, 1866.

Sadi:

Hafiz:

S. Robinson: Persian Poetry for English Readers. 1883.

→ Burton: tr. into E. by W. Clarke, London, 1879

into F. by Barbier de Meynard, Paris, 1880.

Gustafson: tr. E. Eastwick (1852), and Platts (1873)

tr. fr. Deffenhery (1858)

Kulliyat (Complete works)



Notes

Encyclopædia Britannica – Art[icle] Poetry (Theodore Watts).³
Vol. XIX – pp. 256 to 273

257.– Def[inition] “Absolute poetry is the concrete and artistic expression of the human mind in emotional and rhythmical language.”

257. – Exceedingly false example of “not poetry” quoted from George Eliot’s “*The Spanish Gipsy*.”⁴

257 “while prose requires intellectual life and emotional life, poetry seems to require not only intellectual life and emotional life but rhythmic life, this last being the most important of all according to many critics, though Aristotle is not among these.”

Omar Khayyam: text (critical edition) with
translation – E. H. Whinfield, 1883.

Chodzko – Théâtre⁵ persan. nouv[elle] éd. Paris, 1878

Gobineau – Religions⁶ et philosophies de l’Asie Centrale.

Paris, 1866.

Sádi:
Háfiz:

S[amuel] Robinson: Persian Poetry for English Readers. 1883.

Bústán: tr[anslated] into E[nglish] by W[ilberforce] Clarke, London, 1879
into F[rench] by Barbier de Meynard, Paris, 1880.

Gulistán: tr[anslated] E[nglish] Eastwick (1852), and Platts (1873)
tr[anslated] Fr[ench] Defrémery (1858)

Kulliyát (Complete Works)

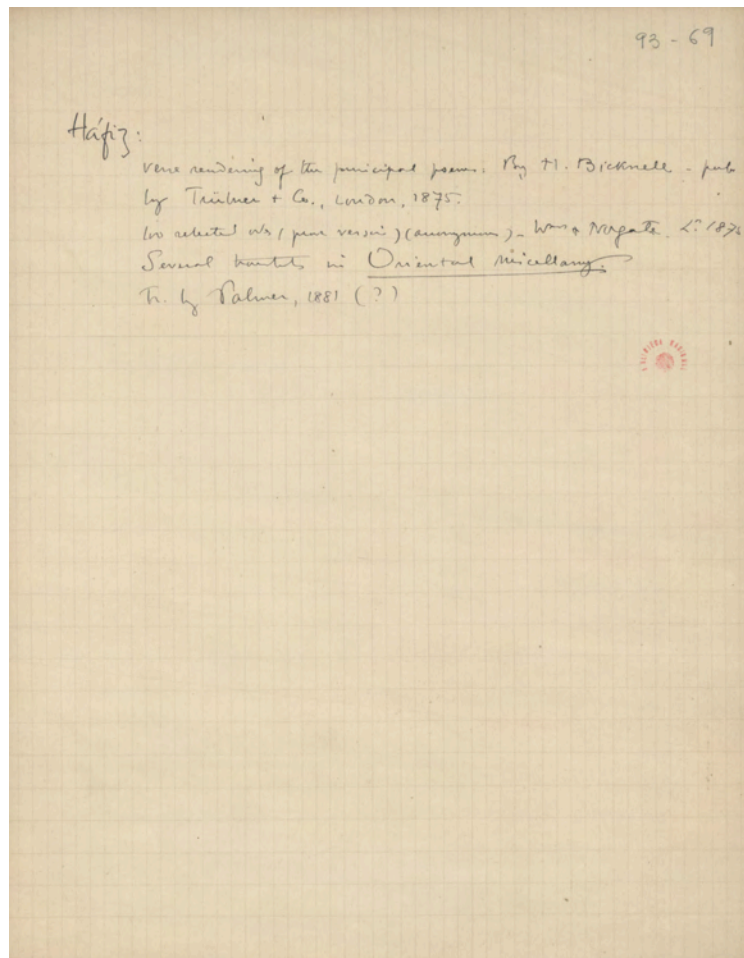
³ Theodore Watts-Dunton, que entrou no Omar Khayyám Club em 1896 (cf. D’Ambrosio, 1989: 92), foi o autor do famoso artigo «Poetry», publicado na 9.ª edição da *Encyclopædia Britannica* em 1885. Este artigo e outro sobre «Persia» encontram-se no mesmo volume. Ver Pizarro [2011].

⁴ «Speech is but broken light upon the depth | Of the unspoken; even your loved words | Float in the larger meaning of your voice | As something dimmer.»

⁵ «Théâtre» no original.

⁶ «Religions» no original.

[93-69r]



Háfiz:

Verse rendering of the principal poems: By H. Bicknell – pub[lished]
 by Trübner & Co., London, 1875.

100 selected odes (prose version) (anonymous) – W[illia]ms & Norgate. L[ondo]n 1875

Several translations in *Oriental Miscellany*.

Tr[anslated] by Palmer, 1881 (?)

[14⁴-27⁷]

Some work on the Byzantine Empire.

Some work explaining sociologically (for one) the Persian poets Hafiz, Omar etc. Has it not some connection with the Renaissance?

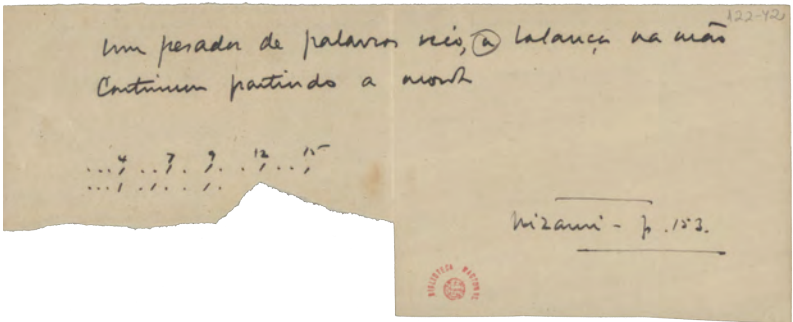
Letourneau omits (?) all mention of Persia – remember this & get some work on Persian civilization – Is there any connection between this & the Persian poets of the 13th or 14th century Omar, Hafiz, etc. mentioned above)?

Some work on the Byzantine Empire.

Some work explaining sociologically (for one) the Persian poets Hafiz, Omar etc. Has it not some connection with the Renaissance?

Letourneau⁷ omits (?) all mention of Persia – remember this and get more work on Persian civilization – Is there any connection between these and the Persian poets of the 13th or 14th century Omar, Hafiz, etc. mentioned above)?

⁷ Na Biblioteca Particular de Fernando Pessoa encontra-se o seguinte exemplar: Charles Letourneau [1901]. *La Psychologie ethnique: mentalité des races et des peuples*. Paris: Schleicher Frères. 556 p. 19 cm. «Bibliothèque des sciences contemporaines». (CFP, 3-39).

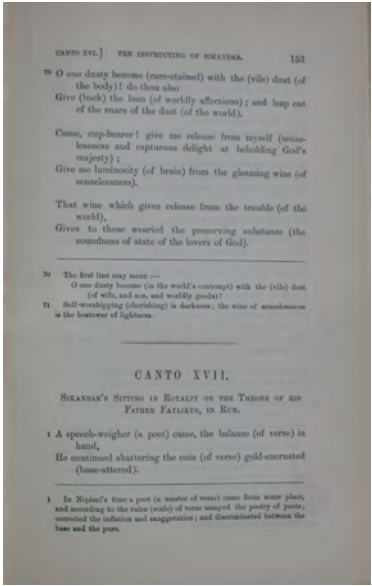
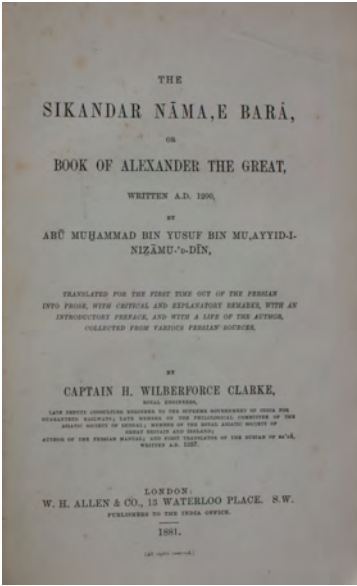


[122-42]

Um pesador de palavras veio, a balança na mão
Continuu partindo a moeda

4 7 9 12 15
.../.../.../.../.../
.../.../.../.../...

Nizami – p[age] 153.



Abū Muḥammad Bin Yusuf Bin Mu, Ayyid-l-Nizāmu-'d-Dīn. *The Sikandar Nāma, E Barā; or Book of Alexander the Great.* Translated for the first time out of the Persian into prose, with critical and explanatory remarks, with an introductory preface, and with a life of the author, collected from various Persian sources by Captain H. Wilberforce Clarke. London: W. H. Allen & co, 1881. (CFP, 9-1).

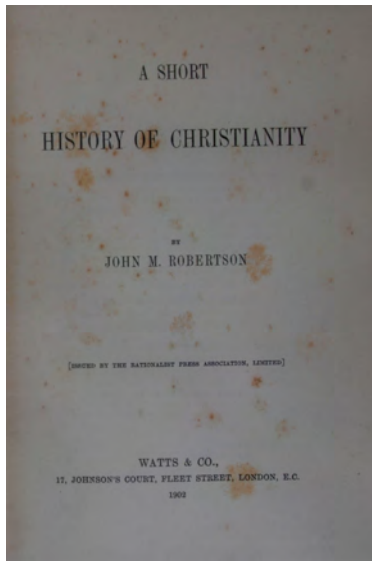
[108-92r]

H. y a D.
 Jews & Orientals (H.G. Wells -
 12 st[ories] & a dr[eam], p. 135) live
 quicker than we.

H[istory] of a D[ictatorship]

Jews & Orientals (H[erbert] G[eorge] Wells -
 12 st[ories] & a dr[eam], p. 135) live
 quicker than we.^a

^a «It seemed to me that so far Gibberne was only going to do for any one who took his drug exactly what Nature has done for the Jews and Orientals, who are men in their teens and aged by fifty, and quicker in thought and act than we are all the time».

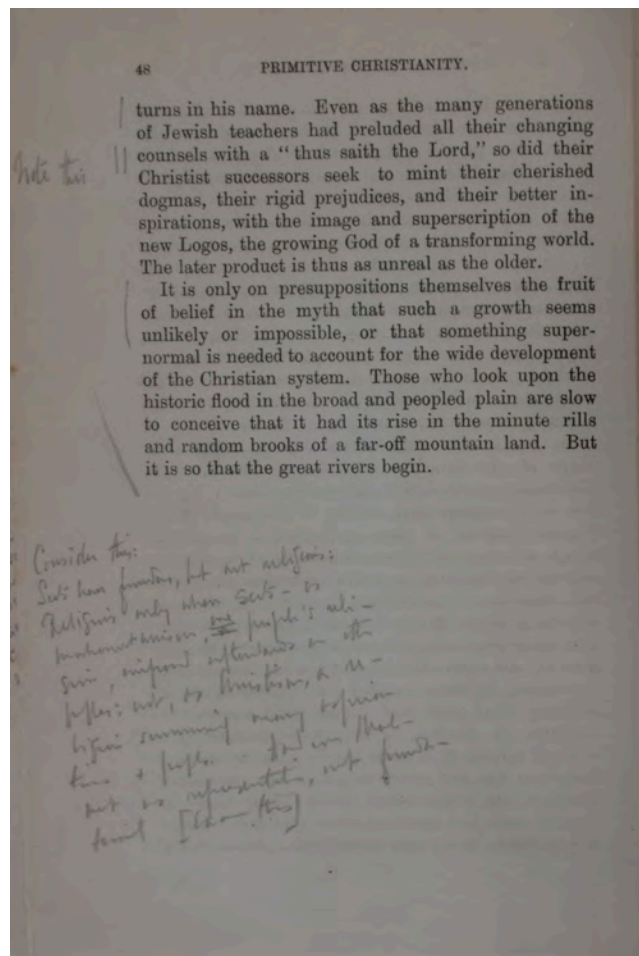


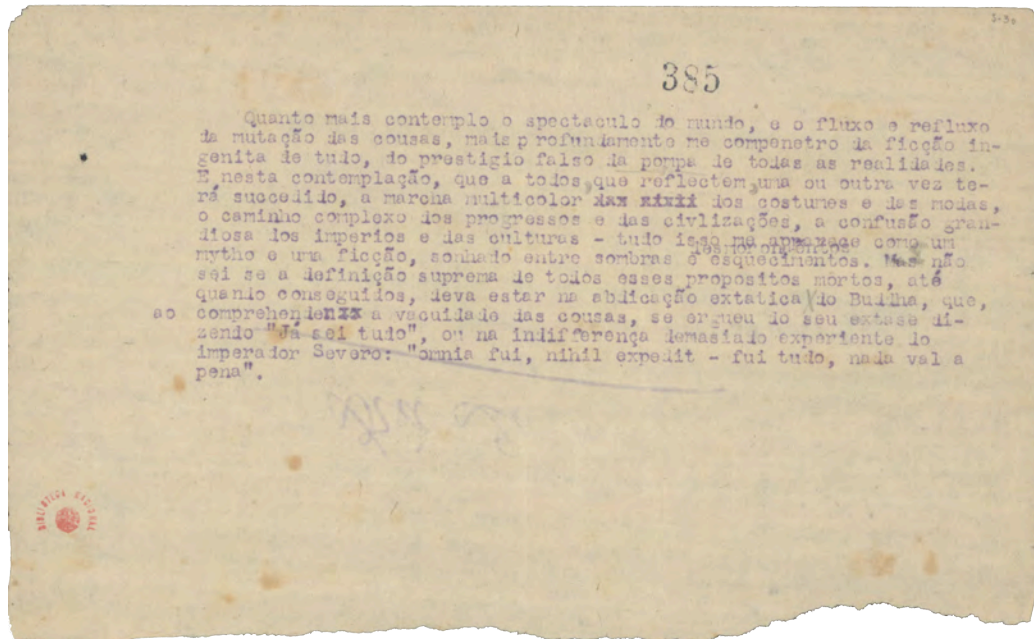
John Mackinnon Robertson.

A Short History of Christianity. London: Watts & Co, 1902 (CFP, 2-55).

Note this

Consider this:
Sects have founders, but not religions:
Religions only when Sects – as
Mahometanism, & [↑ one] people's
religion, imposed afterwards on other
peoples; not, as Christism, a
religion summoning many aspira-
tions and peoples – And even Maho-
met was representative, not founda-
tional [examine this]

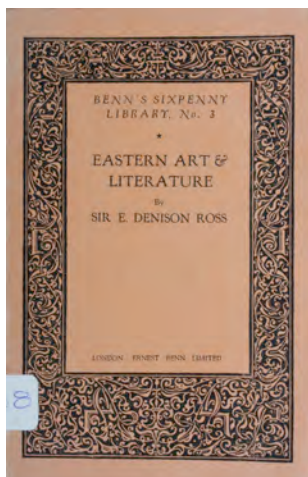


[5-30]⁸

Quanto mais contemplo o espectáculo do mundo, e o fluxo e refluxo da mutação das cousas, mais profundamente me compenetro da ficção ingênita de tudo, do prestígio falso /da pompa/ de todas as realidades. E nesta contemplação, que a todos, que reflectem, uma ou outra vez terá succedido, a marcha multicolor ~~das civil~~ dos costumes e das modas, o caminho complexo dos progressos e das civilizações, a confusão grandiosa dos imperios e das culturas – tudo isso me apparece como um mytho e uma ficção, sonhado entre sombras e esquecimentos [↑ desmoronamentos]. Mas não sei se a definição suprema de todos esses propositos mortos, até quando conseguidos, deva estar na abdicação extatica do Buddha, que, ao comprehender a vacuidade das cousas, se ergueu do seu extase dizendo “já sei tudo”, ou na indiferença demasiado experiente do imperador Severo: “omnia fui, nihil expedit – fui tudo, nada val a pena”.⁹

⁸ Para a edição crítica deste documento ver *Livro do Desasocego*, 2010: 143 e 721.

⁹ Ver um texto intitulado «Omar Khayyam», em que Pessoa diz que o tédio do poeta e filósofo persa é o tédio de «quem mediu todas as religiões e todas as philosophias e depois disse, como [...] *Septimio Severo*: “Omnia fui, nihil”, “Fui tudo; nada vale a pena”» (1-5; cf. Edição Crítica de Fernando Pessoa, volume I, *Rubaiyat*, 2008: 78).



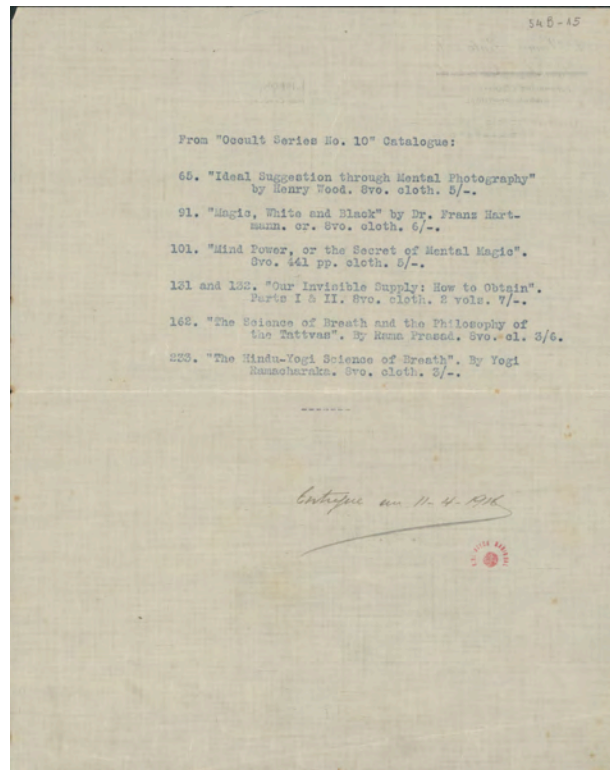
Edward Denison Ross. *Eastern Art & Literature: with special reference to China, India, Arabia, and Persia.* London: Ernest Benn Limited, 1928. (CFP, 8-482).

25 EASTERN ART AND LITERATURE
ing a "square," is pronounced in the first tone, meaning "a home" in the second tone, meaning "to spin" in the third tone, and meaning "to release" in the fourth tone.

But this is not the only reason why Chinese character writing held undisputed sway throughout her history; another reason is, no doubt, the inherent love of beautiful design, which found full scope in the art of calligraphy. The Chinese are, above all things, an artistic people, and their artistic genius reveals itself in a vast variety of forms and mediums. Among their earliest products are those executed in bronze, notably bowls and vases, which in beauty of form and design have a charm and dignity all their own; and it would seem that they were incapable of producing anything that was not the acme of refined taste. The same is true of most of their pottery and porcelain, though not of all; for some of their early clay figures do not reach the highest standards, while the porcelain of the Manchu period is sometimes quite unworthy of its place of origin.

In architecture they show great independence of outside influences, and, in spite of a certain sameness about all Chinese palaces and temples, there is never monotony, and the outlines and proportions always evoke a feeling in the beholder which differs from that produced by other buildings—a sort of Chinese sensation, as it were. The main feature of a Chinese building is its massive roof with its decorative gutters and brilliant glazed tiles. Archways, generally raised as memorials, pagodas, and graceful bridges, are usually made of wood and brick, though marble is sometimes employed with wonderful effect. The same is true of

[54B-15']

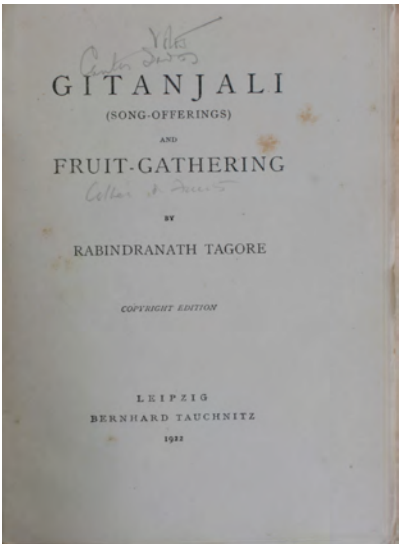
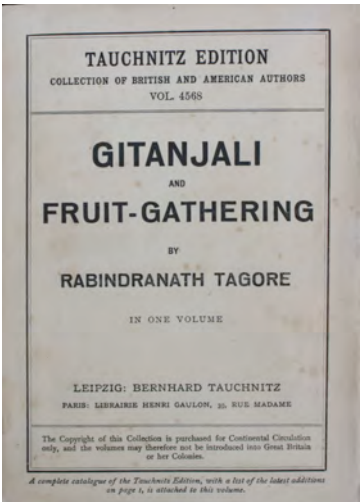


From "Occult Series No. 10" Catalogue:

65. "Ideal Suggestion through Mental Photography"
by Henry Wood. 8vo. cloth. 5/-.
91. "Magic, White and Black" by Dr. Franz Hart-
mann. cr. 8vo. cloth. 6/-.
101. "Mind Power, or the Secret of Mental Magic".
8vo. 441 pp. cloth. 5/-.
- 131 and 132. "Our Invisible Supply: How to Obtain".
Parts I & II. 8vo. cloth. 2 vols. 7/-.
162. "The Science of Breath and the Philosophy of
the Tattvas". By Rama Prasad. 8vo. cl. 3/6.
233. "The Hindu-Yogi Science of Breath". By Yogi
Ramacharaka. 8vo. cloth. 3/-.

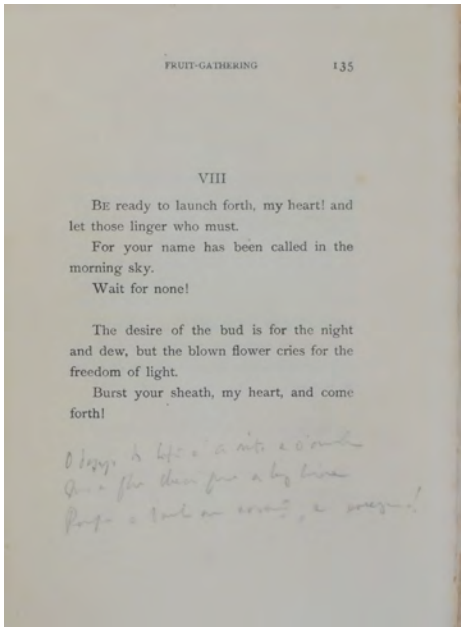
Entregue em 11-4-1916

Rabindranath Tagore (1922). *Gitanjali Song-offerings and Fruit-gathering*.
Introduction by W. B. Yeats. Leipzig: Bernhard Tauchnitz, 1922. (CFP, 8-536).



Cantos Dados [↑ Votos]

Colher de Frutos



O desejo do botão é a noite e o orvalho
Mas a flor cheia para a luz livre
Rompe a bainha em coração, e emerge!

XL

O FIRE, my brother, I sing victory to you.
You are the bright red image of fearful
freedom.

You swing your arms in the sky, you
 sweep your impetuous fingers across the
 harp-string, your dance music is beautiful.

When my days are ended and the gates
 are opened you will burn to ashes this
 cordage of hands and feet.

My body will be one with you, my heart
 will be caught in the whirls of your frenzy,
 and the burning heat that was my life will
 flash up and mingle itself in your flame.

Is a image beautiful in P. Lohr's hand

És a imagem vermelha viva da liberdade temível

XLII

I CLING to this living raft, my body, in
 the narrow stream of my earthly years. I
 leave it when the crossing is over.

And then?

I do not know if the light there and the
 darkness are the same.

The Unknown is the perpetual freedom:
 He is pitiless in his love.

He crushes the shell for the pearl, dumb
 in the prison of the dark.

You muse and weep for the days that
 are done, poor heart!

Be glad that days are to come!
 The hour strikes, O pilgrim!

*Se contenta
 que ha dias a
 vir.*

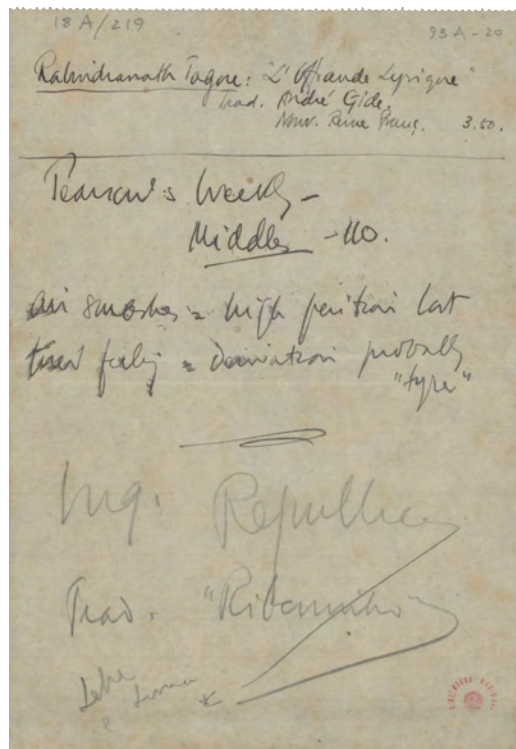
Sê contente de
 que ha dias a
 vir.

[93A-20*]

Rabindranath Tagore: "L'Offrande Lyrique"
Trad. André Gide.
Nouv[elle] Revue
Franç[aise]^b 3.50.

Pearson's Weekly –
Middles – 110.
Air smashes = high position lat
tired feeling = derivation probably
"tyre"

Inq[uerito] Republica
Trad[ução] "Ribeirinho"
Lebre e Lima



^b Rabindranath Tagore, *L'offrande lyrique* [Gitanjali], traduction d'André Gide, Paris, Nouvelle revue française, 1913.

[144-5v]

Kālidāsa:

"Sākuntalā"
"Vikrama and Urvasī" (The Hero
and the Nymph).

Mrichchhakatī (The Toy Cart)
(attr. to Śūdraka)

Bābhavūtī (called Çrikānthā)
Mahāvāra - Charitā } *part of the*
Uttara-Rāma - Charitā } *heroic dramas*
Mālatī and Mādhava. - *Love drama.*

Veñi-Saṇihara

Kālidāsa:

"Sākuntalā"
"Vikrama and Urvasē" (The Hero
and the Nymph).

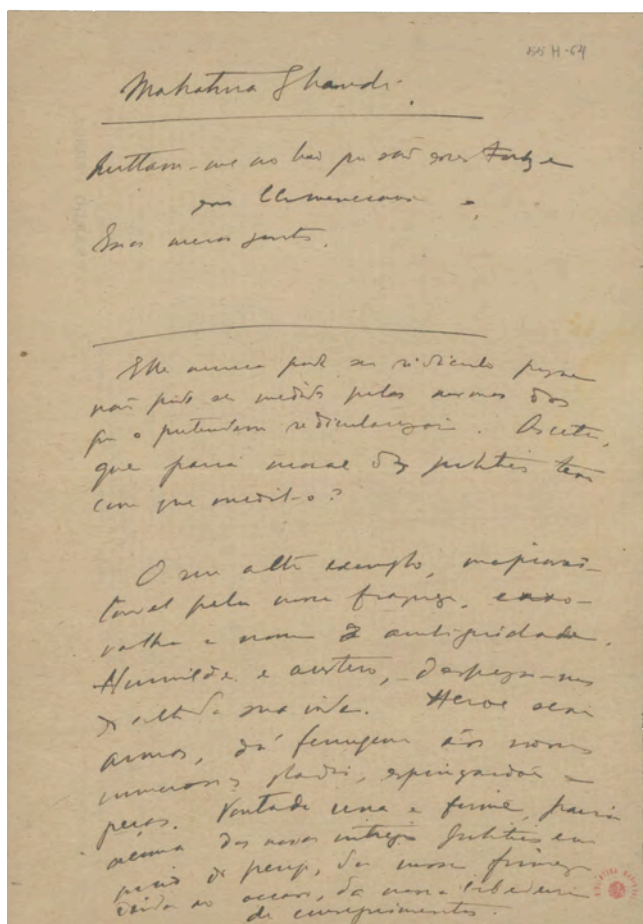
Mrichchhkati (The Toy Cart)
(attr[ibuted] to Śūdraka)

Bābhavūti (called Çrikānthā)

Mahāvāra-Charita }
Uttara-Rāma-Charita } heroic dramas

Mālatī and Mādhava. - Love drama.

Veñi-Saṇihara



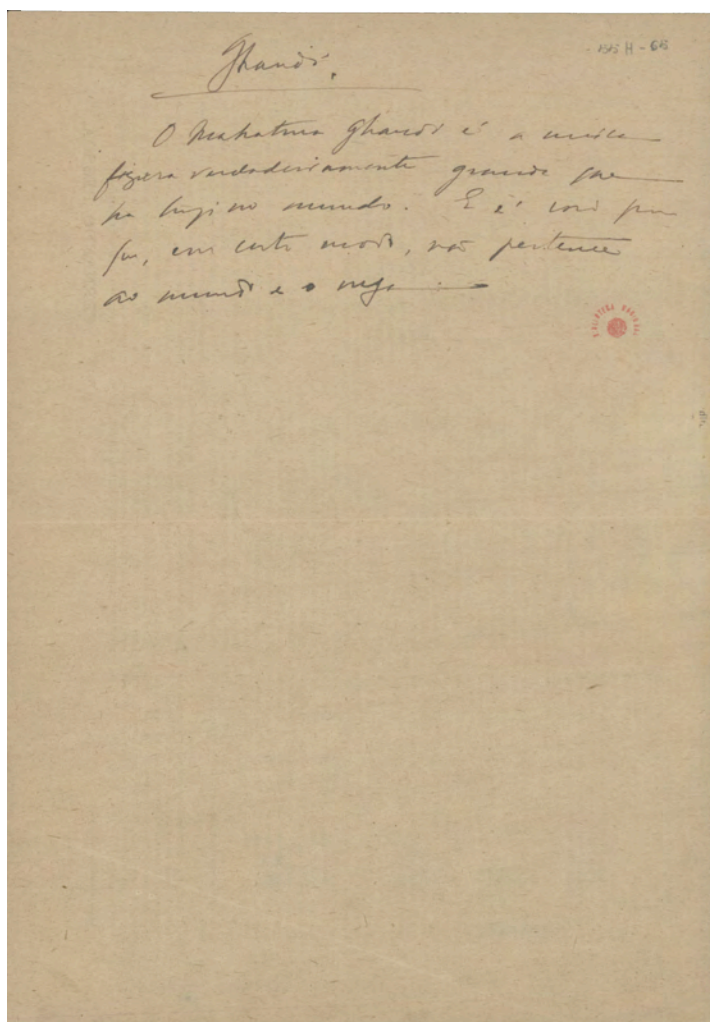
[55H-64]

Mahatma Gandhi.

Mettam-me no lixo que são esses †
esses † e
Esses meros santos.

Elle nunca pode ser ridiculo porque
não pode ser medido pelas normas dos
que o pretendem ridicularizar. Asceta,
que paria moral dos politicos tem
com que medil-o?

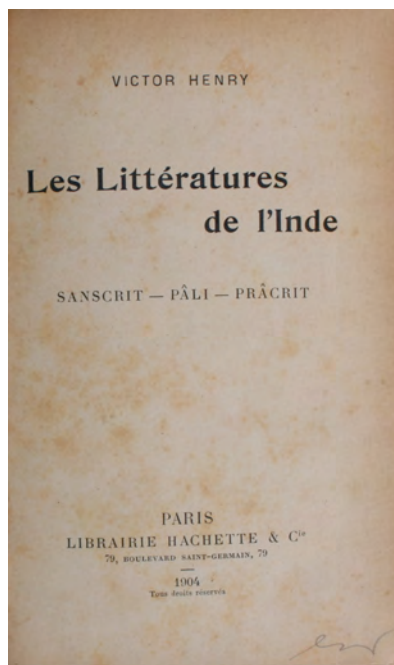
O seu alto exemplo, inaprovei-
tavel pela nossa fraqueza, enxo-
valha a nossa ambiguidade.
Humilde e austero, despreza-nos
do alto da sua vida. Heroe sem
armas, dá ferrugem aos nossos
numerosos gladios, espingardões e
peças. Vontade una e firme, paira
acima das nossas intrigas politicas em
meio do perigo, da nossa firmeza
vinda ao accaso, da nossa bebedeira
de conguimentos.

[55H-65r]¹⁰

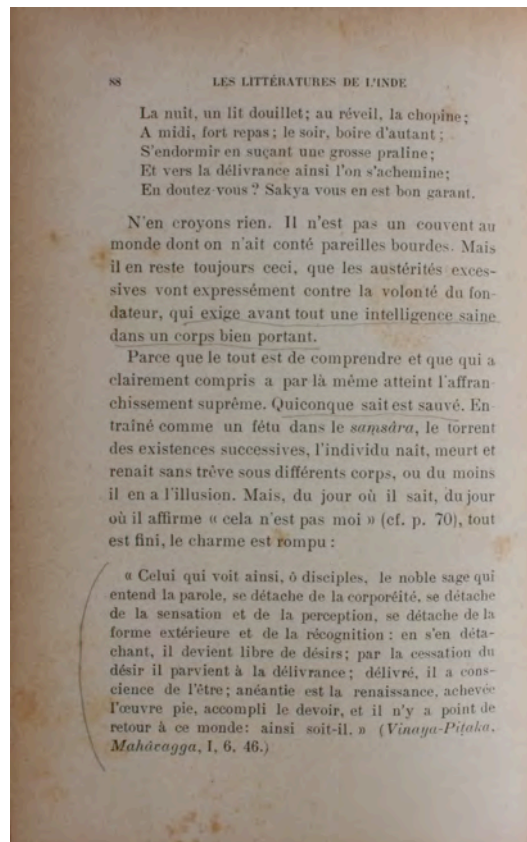
Ghandi.

O Mahatma Ghandi é a única figura verdadeiramente grande que ha hoje no mundo. E é isso por que, em certo modo, não pertence ao mundo e o nega.

¹⁰ Os dois documentos sobre Ghandi, aqui transcritos, foram inicialmente publicados, com algumas diferenças, por Richard Zenith (cf. 2008: 50-51).



Victor Henry. *Les Littératures de l'Inde: sanscrit, pâli, prâcrit.* Paris: Librairie Hachette & Cie, 1904. (CFP, 8-250).



celui-ci demeure le monisme essentiellement cher à l'esprit hindou, et c'est lui qui domine en réalité la pensée des philosophes même d'éducation et de principes dualistes. Toutes leurs divergences semblent s'accorder et se fondre en cette négation et cette affirmation transcendantes : — Rien n'est; l'Un est Tout. — Le platonisme n'a eu qu'un temps en Grèce; le Védânta est vraiment la philosophie de l'Inde.

The Theosophical Publishing Society: (161, New Bond Street, London, W.).

Brother Atisha: An Exposition of the Doctrine of Karma. net. 1/-

Annie Besant: The Ancient Wisdom. net 5/-

" : The Pedigree of Man. net 2/-

" : A Study in Karma. net 2/-

" : An Introduction to Yoga. net 2/-

" : Esoteric Christianity. net 2/-

" : The Wisdom of the Upanishads. net 2/-

" : The Bhagavad Gita. 4th. ed. net. 6d. (wrappers).

" : Theosophy and the Theosophical Society. net 2/-

" and C.W. Leadbeater: Man: His Nature, How and Whither. net 12/-

H. P. Blavatsky: The Secret Doctrine. 3 vols. 50/- net.

" : Isis Unveiled. 2 vols. net 21/-

Claude Bragdon: A Primer of High Space (the Fourth Dimension). net 4/6.

Bhagavan Das: The Science of the Emotions. 2nd ed. net 4/6.

" : Pranava Vada. 3 vols. 15/-

Extracts from the "Vahan". (comp.) net 7/6

W. Kingland: A Child's History of Atlantis. net 1/-

" : The Esoteric Basis of Christianity. net 3/6.

" : Physics of the Secret Doctrine. net 3/6.

C. W. Leadbeater: Man, Visible and Invisible. net 10/6

" : The Hidden Side of Things. 2 vols. 15/- net.

" : The Other Side of Death. net 2/-

" : Clairvoyance. net. 2/-

" : Dreams. net 1/6

" : A Text-Book of Theosophy. - 1/6 net

Free Press



[48B-56r]¹¹

The Theosophical Publishing Society: (161, New Bond Street. London. W).

Brother Atisha: An Exposition of the Doctrine of Karma. net. 1/-

Annie Besant : The Ancient Wisdom. net 5/-

" : The Pedigree of Man. net 2/-

" : A Study in Karma. net 2/-

" : An Introduction to Yoga. net 2/-.

" : Esoteric Christianity. net 5/-.

" : The Wisdom of the Upanishads. net 2/-.

" : The Bhagavad Gitâ. 4th. ed[ition] net. 6d. (wrappers).

" : Theosophy and Theosophical Society. net 2/-

" and *C[harles] W. Leadbeater: Man: Whence, How and Whither. net 12/-*

H[elena] P[etrovna] Blavatsky: The Secret Doctrine. 3 vols. 50/- net.

" : Isis Unveiled, 2 vols. net 21/-.

Claude Bragdon: A Primer of High[er] Space (The Fourth Dimension).

Bhagavan Das : The Science of the Emotions. 2nd ed. net 4/6.

" : Pranava vada. 3 vols. 18/-.

Extracts from the "Vahan". (800 p.) net 7/6

W[illiam] King[s]land : A Child's [Story]¹² of Atlantis. net 1/-

" : The Esoteric Basis of Christianity. net 3/6.

" : Physics of the Secret Doctrine. net 3/6.

C[harles] W. Leadbeater: Man Visible and Invisible. net 10/6

" : The Hidden Side of Things. 2 vols. 16/- net.

" : The Other Side of Death. net 8/.

" : Clairvoyance. net 2/-

" : Dreams. net 1/6.

" : A Text-Book of Theosophy. — 1/6 net

¹¹ Testemunho datável de 1914. Esta lista de livros contém uma referência às três obras de Charles Webster Leadbeater, que Pessoa, sob encomenda, traduzirá para o português entre 1915 e 1916. Publicadas todas pela Livraria Clássica Editora, circularam em Portugal com os títulos *Compêndio de Theosophia* (1915), *Auxiliares Invisíveis* e *A Clarividência* (ambos de 1916) .

¹² «History» no original.

- C. W. Leadbeater: Invisible Helpers. net 1/6.
 : The Astral Plane net 1/-
 : The Devachanic Plane net 1/-
Dr. A. Maugham: Scientific Considerations of Theosophy. net 2/6.
- G. R. S. Mead: Thrice-Greatest Hermes. 3 vols. net 30/-
 : Fragments of a Faith Forgotten. net 20/6
 : Did Jesus Live 100 B.C.? - net 9/-
 : Quarta Old and New. net 7/6
 : Some Mystical Adventures. net 6/-
 : The Gospels and the Gospel. net 4/6.
 : Plotinus, Introduction to the works of. net 1/-
Mrs. ~~Constance~~ ^{Constance} ~~Clifford~~ ^{Clifford}: Traces of a Hidden Tradition... net 3/6
 : Mystical Traditions. net 4/-
Rama Prasad: Nature's Finest Forces. net 3/6.
G. H. Mylre: Is Theosophy Anti-Christian. net 6d.
W. Scott-Eliot: The Lost Lemuria. ~~net 2/6~~ in 1 vol. 5/6 net.
 : The Story of Atlantis. ~~net 2/6~~
A. P. Sinnett: Esoteric Buddhism. net 2/6.
 : The Growth of the Soul. net 5/-
 : The Occult World. net 2/6
 : Occult Songs. net 2/6
 : In the Next World. net 1/6.
 : Apollonius of Tyana. net 4/-
Johan Van Manen: Some Occult Experiences. net 1/6.
E. D. Walker: Reincarnation. net 3/6 (an anthology of the study of forgotten truths.)
A. H. Ward: The Seven Rings of Development. 1/-
 : Masonic Symbolism net 2/6

[56v]

C[harles] W[ebster] Leadbeater: Invisible Helpers. net 1/6.

/ : The Astral Plane net 1/-

: The Devachanic Plane net 1/-

Dr. A. Marques: Scientific Corroborations of Theosophy. net 2/6.

G[eorge] R[obert] S[tow] Mead : Thrice-Greatest Hermes. 3 vols. net 30/-

: Fragments of a Faith Forgotten. net 20/6

: Did Jesus Live 100 B.C? – net 9/-

: Quests Old and New. net 7/6

: Some Mystical Adventures. net 6/-

: The Gospels and the Gospel. net. 4/6.

: Plotinus, Introduction to the Works of. net 1/-

Mrs. Cooper Oakley: Traces of a Hidden Tradition... net 3/6

" : Mystical Traditions. net 4/-

Rama Prasad: Nature's Finer Forces. Net 3/6.

G[eorge] H[erbert] Whyte: Is Theosophy Anti-Cristian. Net 6d.

W[illiam] Scott-Elliot: The Lost Lemuria. ~~net 2/6~~ in 1 vol. 5/6 net.

" : The Story of Atlantis [and] ~~net 2/6~~

A[lfred] P[ercy] Sinnett : Esoteric Buddhism. net 2/6.

: The Growth of Soul. net 5/-

: The Occult World. net 1/6.

: Occult Essays. net 2/6

: In the Next World. net 1/6.

: Apollonius of Tyana. net 1/-

Johan Van Manen: Some Occult Experiences. net 1/6.

E[dward] D[wight] Walker: Reincarnation. net 3/6 an anthology of

A Study of Forgotten Truth.

A[rthur] H. Ward: The Seven Rays of Development. 1/-

" : Masonic Symbolism net 2/6

- L. A. Broman: The Mysteries of the Qabalah. net 1/-
 " and Elias Grewing: The Cosmic Wisdom. net 1/-
Clement of Alexandria: Extracts from the writings of. - net 1/-
Mrs. Dale: Indian Palmistry. net 1/-
Dream of Ravan. 2/6 net.
Prof. M. N. Dvivedi: The Māndūkyaopaniṣad etc. net 4/-
 " • Yoga-Sutra. net 3/-
W. G. Hooper: The Universe of Ether and Spirit. net 4/6
 " Aether and Gravitation. 5/- net (pub. 12/6 net)
Three Years in Tibet. net 7/6
Lopuchinski: Some Characteristics of the Interior Church. net 3/6.
Samuel Rieu: on the Egyptian Mysteries. net 10/6.
Rev. F. Montague Powell: Studies in the Lesser Mysteries. net 4/6.
Golden Verses and other Pythagorean fragments. net 1/6
Commentaries of Hierocles on the Golden Verses of Pythagoras. net 2/6.
The Pythagorean Society of Crotona. alt. 6d.
L. Schram: Theosophical Analogies in the "Divina Commedia." net 1/-
Shri Kriya net 3/6.
Bairnath Singh: Letters from a Sāfi Teacher. net 1/6 (Hobbes & Mans)



[48B-56a^r]

L[eonard] A. Bosman: *The Mysteries of the Qabalah*. net 1/-
 " and Elias Gewurz: *The Cosmic Wisdom*. net 1/-¹³
Clement of Alexandria: *Extracts from the Writings of*. – net 1/-
 Ms. Dale: *Indian Palmistry*. net 1/-
 Dream of Ravan. 2/6 net.
 Prof. M[anila] N[abhubhai] Divedi : *The Mândûkyopanishad etc.*¹⁴ net 4/-
 " : *Yoga-Sutra*. net 3/-
 W[illiam] G. Hooper : *The Universe of Ether and Spirit*. net 4/6
 " : *Aether and Gravitation*. 6/- net (pub. 12/6 net)
 Three Years in Tibet. net 7/6
Lopukhin: *Some Characteristics of the Interior Church*. net 3/6.
Jamblichus on the Egyptian Mysteries. net 10/6.
 Rev. F[rederick] Montagu Powell: *Studies in the Lesser Mysteries*. net 1/6.
Golden Verses and other Pythagorean Fragments. net 1/6
Commentaries of Hierocles on the Golden Verses of Pythagoras. net 2/6.
The Pythagorean Sodality of Crotona. net 6/-.
 L. Schram: *Theosophical Analogies in the "Divina Commedia"*. net 1/-
 Shuking. net 3/6.
 Baijnath Singh. *Letters from a Sûfi Teacher*. net 1/6 (*Philosophy of Islam)

¹³ Cf. *The Theosophist*. April 1914 – June 1914: 156. Nesta revista e nesta data, a autora, Annie Besant, anuncia a publicação do livro *The Cosmic Wisdom* de Bosman e Gewurz.

¹⁴ *The Mândûkyopanishad: with Gaudapâda's Kârikâs and the Bhâshya of S'ankara*.

478-60

Books:

Yone Noguchi: "The Spirit of Japanese Poetry"
(J. Murray. 2s. net)

Prof. Inayat Khan: "Sufi Message of Spiritual
Liberty" (Theosophical Publishing
Co. 2/6 net).

Frank G. Layton: "Philip's Wife" (A.C. Fifield,
1s. net) (a play)

Adelaide Procter: "Legends and Lyrics" (Mil-
ford, 1/6 net).

Charles McEvoy: (plays)

"David Ballard"-3 acts -(Bullen, 1/net)

"When the Devil was Ill" (Bullen, 1/net)

"All that Matters" (Haymarket Theatre,
1/)

"Gentlemen of the Road" (Bullen, 6d).

"Lucifer" (Bullen, 6d).

Serge Persky: "Russian Novelists" (Frank Palmer,
3/6 net)



[48B-60*]

Books:

Yone Noguchi: "The Spirit of Japanese Poetry"
(J. Murray, 2s. net)

Prof. Inayat Khan: "Sufi Message of Spiritual
Liberty" (Theosophical Publishing,
Co. 2/6 net).

Frank G. Layton: "Philip's Wife" (A. C. Fifield,
1s. net) (a play)

Adelaide Procter: "Legends and Lyrics" (Mil-
ford, 1/6 net).

Charles McEvoy: (plays)

"David Ballard" – 3 acts – (Bullen, 1/net)

"When the Devil was Ill" (Bullen, 1/net)

"All that Matters" (Haymarket Theatre,
1/)

"Gentlemen of the Road" (Bullen, 6d).

"Lucifer" (Bullen, 6d).

Serge Persky: "Russian Novelists" (Frank Palmer,
3/6 net)

- Studies in Mysticism, and Certain Aspects of the
Secret Tradition* - by Arthur Edward Waite.
1908. 348 pp. [Sanger. 10/6 for 4/6].
- Mysteries of Freemasonry*, by J. Fellows.
374 pp. [Sanger 2/6].
- Religious Systems of the World*. 524 pp.
Sonnenschein [Sanger. 10/6 for 4/6].
- The Economic Transition in India*.
By Sir Theodore Morrison. J. Murray. 5/- net.
- Japanese Poetry*.
By Basil Hall Chamberlain. J. Murray. 7/6 net.
- Revolutions of Civilisation*.
By W. Flinders Petrie. Harper. Cloth, 2/6 net.
- Francis Bacon*.
By G. Walter Treves. (Times B.C. 6/- for 3/6).
- British Imperialism in the Eighteenth Century*
By G. B. Hertz. (Times B.C. 6/- for 4/6).
- The Laws of Heredity*.
By G. Archdall Reid. (T.B.C. 2/- for 1/6).
- Practical Astrology*
By Alan Leo. (T.B.C. 6/- for 3/-).
- The Science of Life*
By J. Arthur Thomson. (T.B.C. 5/- for 2/6).
- The Foundations of the Nineteenth Century*.
By H. S. Chamberlain. J. Lane. 2v. 52/- net.
- The Problem of Existence*.
By Manmath C. Mahlik. 1904. (Heffer. 6/6 for 3/4).
- Portuguese Nyassaland*.
By W. B. Worsfold. 1899. (Heffer 7/6 for 3/6).
- The Unwritten Sayings of Christ*.
By C. G. Griffinklofe. (Heffer 3/- net).
- The Story of Crime*.
By H. L. Adam. (Sanger 10/6 for 4/6).



[48B-75^r]

- Studies in Mysticism and Certain Aspects of the
Secret Tradition – by Arthur Edward Waite.
1906. 348 pp. (Sawyer. 10/6 for 4/3).
- Mysteries of Freemasonry, by J. Fellows.
374 pp. (Sawyer. 2/6).
- Religious Systems of the World. 824 pp.
Sonnenschein (Sawyer. 10/6 for 4/6).
- The Economic Transition in India.
By Sir Theodore Morison. J. Murray. 5/- net.
- Japanese Poetry.
By Basil Hall Chamberlain. J. Murray. 4/6 net.
- Revolutions of Civilisation.
By W[illiam] Flinders Petrie. Harper. Cloth. 2/6 net.
- Francis Bacon.
By G[eorge] Walter Steeves¹⁵. (Times B. C. 6/- for 3/6).
- British Imperialism in the Eighteenth Century.
By G. B. Hertz. (Times B. C. 6/- for 4/-).
- The Laws of Heredity.
By G. Archdale Reid. (T. B. C. 21/- for 12/6).
- Practical Astrology.
By Alan Leo (T. B. C. 6/- for 3/-).
- The Science of Life.
By J. Arthur Thomson (T. B. C. 5/- for 2/6).
- The Foundations of the Nineteenth Century.
By H. S. Chamberlain. J. Lane. 2 v. 32/- net.
- The Problem of Existence.
By Manmath C. Mallick. 1904. (Heffer. 10/6 for 3/6).
- Portuguese Nyasaland.
By W. B. Worsfold. 1899 (Heffer 7/6 for 3/6).
- The Unwritten Sayings of Christ.
By C. G. Griffinhoofe. (Heffer 3/- net).
- The Story of Crime.
By H. L. Adam. (Sawyer 10/6 n. for 4/6).

¹⁵ « George Walter Steeves Steeves », no original. Referência a *Francis Bacon: a sketch of his life, works and literary friends, chiefly from a bibliographical point of view, by, with forty-three illustrations*. London: Methuen, 1910.

- Modern England. By A. W. Bonn. (Watts & Co) 2 v. 7/- net.
- Concise History of Religion. By F. J. Gould.
3 v. (Watts & Co). 11/-
- A Short History of Free Thought.
By J. M. Robertson. 2 vols. 2/- net. (R.P.A.)
- The Transformation of Christianity.
By C. T. Gorman. (R.P.A.) 1d.
- Early Shelley Pamphlets.
By Percy Vaughan (R.P.A.) 6d.
- The Religion that Fulfills.
By F. J. Gould. (R.P.A.) 4d.
- The Origins of Christianity.
By Thomas Whittaker. (R.P.A.) 3/6 net.
- Philosophy and Christianity
By David Irvine. (R.P.A.) 1/6 net.
- A Persian Trilogy [An J. Pearson]
By William MacCall (R.P.A.) 6d.
- A Critical Essay on the Philosophy of History
By Thomas Whittaker (R.P.A.) 6d.
- The New Philosophy of History [from "his and hers"]
By J. S. Stewart-Glenzie. 1873.
(ask about "The Modern Revolution").
- Plays of J. M. Synge.
Penguin Edition. 4 vol. [Trinity] - 10/- net.

[75v]

Modern England. By A. W. Benn. (Watts & Co) 2 v. 7/- net.

Concise History of Religion. By F. J. Gould.

3 v. (Watts & Co). 11/-

A Short History of Freethought.

By J. M. Robertson. 2 vols. 21/- net. (R[ationalist] P[ress] A[ssociation])

The Transformation of Christianity.

By C. T. Gorham. (R[ationalist] P[ress] A[ssociation].) 1 d.

Early Shelley Pamphlets.

By Percy Vaughan. (R[ationalist] P[ress] A[ssociation]) 6 d.

The Religion that Fulfils.

By F. J. Gould. (R[ationalist] P[ress] A[ssociation]) 4 d.

The Origins of Christianity.

By Thomas Whittaker. (R[ationalist] P[ress] A[ssociation]) 3/6 net.

Philosophy and Christianity.

By David Irvine. (R[ationalist] P[ress] A[ssociation]) 1/6 net.

A Nirvana Trilogy on J[ames] Thomson

By William Maccall. (R[ationalist] P[ress] A[ssociation]) 6 d.

A Critical Essay on the Philosophy of History.

By Thomas Whittaker. (R[ationalist] P[ress] A[ssociation]) 6 d.

The New Philosophy of History. (preface to "Isis and Osiris").

By J. S. Stuart-Glennie. 1873.

(ask about "The Modern Revolution").

Plays of J[ohn] M[illington] Synge.

Pocket Edition. 4 vols. (French) – 10/- net.

Anexo I
Livros da Biblioteca Particular de Fernando Pessoa
com referência a autores ou tradições de matriz oriental

Classe 0
(Generalidades)

(The) *Aryan Path*, vol. 2, n.º 2, Bombay, February, 1931. (CFP, 0-27 LMR).

Classe I
(Filosofia. Psicologia)

FLETCHER, Ella Adelia (1913). *The Law of the Rhythmic Breath: teaching the generation, conservation, and control of vital force*. London: William Ryder & Son, Limited. 372, [16] p. (CFP, I-44).

GAULTIER, Jules de (1910). *De Kant à Nietzsche*. 4^{ème} ed. Paris: Mercure de France. 356, [8] p. (CFP, I-52).

LEADBEATER, Charles Webster (1911). *Clairvoyance*. 3rd ed. London: The Theosophical Publishing Society. 181 p. (CFP, I-85).

MEAD, George Robert Stow (1913). *Quests Old and New*. London: G. Bell & Sons, Ltd. 338 p. (CFP, I-105).

VATSYAYANA, Mallanaga [1891]. *Le Kama Soutra: règles de l'amour de Vatsyayana (morale des brahmanes)*. Traduit par Pierre Eugène Lamairesse. Paris: [s.n.]. 297 p. «Théologie hindoue». (CFP, I-155).

(The) *Voice of the Silence: and other chosen fragments from the Book of the Golden Precepts* (1913). Trad. H[elena] P[etrovna] B[lavatsky]. Eight reprint. London: Theosophical Publishing Society. 100 p. (CFP, I-172 MN).

Classe 2
(Religião. Teologia)

ANESAKI, Masaharu (1907). *Religious History of Japan: an outline with two appendices on the textual history of the Buddhist scriptures*. Tokyo: [s.n.]. 74, [2] p. «Revised for private circulation from the article written for the Encyclopedia Americana». (CFP, 2-2).

JEREMIAS, Alfred (1902). *The Babylonian Conception of Heaven and Hell*. Translated by J. Hutchison. London: David Nutt. 52 p. «The Ancient East, n.º 4». (CFP, 2-26).

MALVERT [pseud.] (1903). *Resumo da História das Religiões. Versão de Heliodoro Salgado*. Lisboa: Minerva do Commercio. 36 p. «Associação do Registo Civil». (CFP, 2-36).

ROBERTSON, John Mackinnon (1902). *A Short History of Christianity*. London: Watts & Co. 429, [2] p. (CFP, 2-55).

(A) *Translation of the Treatise Chagigah from the Babylonian Talmud*. With introduction, notes, glossary, and indices by Rev. A. W. Streane. Cambridge: The University Press, 1891. 166, [1] p. (CFP, 2-68).

Classe 3 (Ciências Sociais. Direito. Administração)

PERRON, Nicolas (1858). *Femmes arabes: avant et depuis l'islamisme*. Paris: Librairie Nouvelle; Alger: Tissier, Libraire-éditeur. 611 p. (CFP, 3-56).

Classe 8 (Linguística. Filologia. Literatura)

BROWNE, Edward [1925]. *Edward G. Browne (Poems from the Persian)*. London: Ernest Benn Ltd. 31 p. «The Augustan Books of English Poetry, second series, number ten». «Edited by Humbert Wolfe». (CFP, 8-71).

ERMAN, Adolf (1927). *The Literature of the Ancient Egyptians*. Translated into English by Aylward M. Blackman. London: Methuen & Co. Ltd. 320, [8] p. (CFP, 8-173).

HENRY, Victor (1904). *Les Littératures de l'Inde: sanscrit, pâli, prâcrit*. Paris: Librairie Hachette & Cie. 335 p. (CFP, 8-250).

KHAYYAM, Omar (1910). *Rubáiyât of Omar Khayyâm*. The astronomer poet of Persia rendered into English verse by Edward Fitzgerald. Leipzig: Bernhard Tauchnitz. 247, [32] p. «Collection of British and American Authors, n.º 4231». (CFP, 8-296).

ROSS, Edward Denison (1928). *Eastern Art & Literature: with special reference to China, India, Arabia, and Persia*. London: Ernest Benn Limited. 80 p. «Benn's Sixpenny Library, n.º 3». (CFP, 8-482).

TAGORE, Rabindranath (1922). *Gitanjali Song-offerings and Fruit-gathering*. Introduction by W. B. Yeats. Leipzig: Bernhard Tauchnitz. 255, [32] p. «Collection of British and American authors, n.º 4568». (CFP, 8-536).

TAGORE, Rabindranath (1925). *Rabindranath Tagore*. London: Ernest Benn. 31 p. «The Augustan Books of Poetry edited by Edward Thompson». (CFP, 8-537).

WEIR, Thomas Hunter (1926). *Omar Khayyâm The Poet (The Wisdom of the East Series)*. London: John Murray. 95, [4] p. (8-662 MN).

Classe 9 (Geografia. História. Biografia)

Abū Muḥammad Bin Yusuf Bin Mu, Ayyid-I-Nizāmu-'d-Dīn. *The Sikandar Nāma, E Barā; or Book of Alexander the Great*. Translated for the first time out of the Persian into prose, with critical and explanatory remarks, with an introductory preface, and with a life of the author, collected from various Persian sources by H. Wilberforce Clarke. London: W. H. Allen & co. 832 p. (CFP, 9-1).

- CAMPOS, Joachim Joseph** (1919). *History of the Portuguese in Bengal: with maps and illustrations*. Introduction by F. J. Monahan. Calcutta: Butterworth & Co. Ltd.; Winnipeg: Butterworth & Co.; Sydney: Butterworth & Co. Ltd; London: Butterworth & Co. 283 p. (CFP, 9-13).
- CARON, Agustin Pierre** (1901). *Confúcius: sa vie et sa doctrine*. Paris: Librairie Bloud et Cie. 64 p. «Science et religion. Etudes pour le temps present, n.º 174». (CFP, 9-15).
- GILES, Herbert Allen** (1911). *The Civilization of China*. London: Williams & Norgate; New York: Henry Holt & Co.; Toronto: WM. Briggs; India: R. & T. Washbourne, Ltd. 256, [8] p. «Home university library of modern knowledge, n.º 19». (CFP, 9-30).
- JOHNSTON, Harry** (1903). *The Nile Quest: a record of the exploration of the Nile and its basin*. With illustrations from drawings and photographs by the author and others. With maps by J. G. Bartholomew. London: Lawrence and Bullen, Ltd. 341 p. (CFP, 9-38).
- NÖLDEKE, Theodor** (1892). *Sketches from Eastern History*. Translated by John Sutherland Black. London and Edinburgh: Adam and Charles Black. 288 p. (CFP, 9-54).
- ROSS, Denison** (1928). *Islam*. 2nd ed. London: Ernest Benn Limited. 80 p. «Benn's sixpenny library, n.º 19». (CFP, 9-62).

Anexo II

Alguns estudos/edições sobre Fernando Pessoa e o Oriente

- ALMEIDA, Julieta Marques de (2007). *Meus Deus! Que budismo me esfria no sangue! – Visões e apreensões da vacuidade no grupo (de) Pessoa* in AA. Vv., *O Buda e o budismo – No ocidente e na Cultura portuguesa*. Paulo Borges & Duarte Braga organizadores. Lisboa: Ésquilo, pp. 343-357.
- ALMEIDA, Onésimo Teotónio (1986). *Sobre a mundividência Zen de Pessoa-Caeiro (O interesse de Thomas Merton e D. T. Suzuki)*, in AA. Vv., *Nova Renascença*, N.º 22, Volume 6, Abril/Junho, 1986, pp. 146-152.
- BORGES, Paulo (2010). *Índias espirituais e ilusão em Teixeira de Pascoaes e Fernando Pessoa ou de Portugal como centro do descentramento e re-Orientação do Velho Mundo europeu-ocidental*, in Id., *Uma Visão Armilar do Mundo – A vocação universal de Portugal em Luís de Camões, Padre António Vieira, Teixeira de Pascoaes, Fernando Pessoa e Agostinho da Silva*. Lisboa: Verbo, pp. 59-87.
- _____. (2001). “Posso imaginar-me tudo, porque não sou nada”. *Vacuidade e auto-criação do sujeito em Fernando Pessoa*, in AA.VV., *Poiética do Mundo, Homenagem a Joaquim Cerqueira Gonçalves*. Lisboa: Edições Colibri / Departamento de Filosofia e Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, pp. 353-364.
- BOSCAGLIA, Fabrizio (2011). *Khayyām na obra e na biblioteca de Pessoa. Entre poesia, filosofia e ecos de sabedoria Sufi* in AA. Vv., *Cultura Entre Culturas*. Lisboa: Âncora, pp.131-146.
- CARDIELLO, Antonio (2010). *Abismo y Nada absoluto: confluencias budistas en el pensamiento de Fernando Pessoa e Nishida Kitarō* in AA. Vv., *El Pensar poético de Fernando Pessoa*. Pablo Jávier Pérez López, Fernando Calderón Quindós compiladores. Morata de Tajuña: Editorial Manuscritos, pp. 75-118.
- _____. (2007). *Anattā e Anicca nella poetica interstiziale di Fernando Pessoa* in AA. Vv., *O Budismo uma proximidade do Oriente – ecos, sintonias e permeabilidades no pensamento português*. Lisboa: Revista Lusófona de Ciência das Religiões, Ano VI, n.º 11, pp. 167-173.

- CUERVO-HEWITT, Júlia (1985). *No limiar da realidade: Estética e metafísica oriental na poesia de Fernando Pessoa*, in. AA. Vv., *Actas do II Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos*. Porto: Centro de Estudos Pessoaanos.
- FEITOSA, Márcia Manir Miguel (1998). *Fernando Pessoa e o Omar Khayyam: o Ruba'iyat na poesia portuguesa do século XX*. São Paulo: Editora Giordano.
- GALHOZ, Maria Aliete Farinho das Dores (2008). *Khayyam in Dicionário de Fernando Pessoa e do modernismo português*. Coordenação de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Caminho.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla (2008). *Zen in Dicionário de Fernando Pessoa e do modernismo português*. Coordenação de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Caminho.
- _____. (1982). *Fernando Pessoa – Aquém do eu, além do outro*, São Paulo: Martins Fontes, pp. 113-159.
- PIZARRO, Jerónimo [2011]. «From FitzGerald's *Omar* to Pessoa's *Rubaiyat*», in *Everyone and Everywhere: Essays on Fernando Pessoa*, Mariana de Castro (org.). Suffolk: Tamesis.
- PIZARRO, Jerónimo, Patricio FERRARI, Antonio CARDIELLO (2010). *A Biblioteca Particular de Fernando Pessoa*. Acervo da Casa Fernando Pessoa. Lisboa: Dom Quixote, vol. I.
- REIS, José Eduardo (2007). *Porque veio o Alberto Caeiro do Ocidente*; J. M. de Almeida, *Meus Deus! Que budismo me esfria no sangue! – Visões e apreensões da vacuidade no grupo (de) Pessoa* in AA. Vv., *O Buda e o budismo – No ocidente e na Cultura portuguesa*, Paulo Borges & Duarte Braga organizadores. Lisboa: Ésquilo, pp. 319-342.

Bibliografia

- BESANT, Annie. *The Theosophist. April 1914–June 1914*. Adyara-Madras: Theosophical Publishing House.
- PESSOA, Fernando (2010). *Livro do Desasociego*, edição de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. Edição Crítica de Fernando Pessoa, Série Maior, vol. XII.
- _____. (2008). *Rubaiyat*, edição de Maria Aliete Galhoz. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. Edição Crítica de Fernando Pessoa, Série Maior, vol. I.
- _____. (1992). *Poemas de Álvaro de Campos*, edição de Cleonice Berardinelli. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. Edição Crítica de Fernando Pessoa, Série Menor.
- PIZARRO, Jerónimo [2011]. «From FitzGerald's *Omar* to Pessoa's *Rubaiyat*», in *Everyone and Everywhere: Essays on Fernando Pessoa*, Mariana de Castro (org.). Suffolk: Tamesis.
- PIZARRO, Jerónimo, Patricio FERRARI, Antonio CARDIELLO (2010). *A Biblioteca Particular de Fernando Pessoa*. Acervo da Casa Fernando Pessoa. Lisboa: Dom Quixote, vol. I.
- STEEVES, George Walter (1910). *Francis Bacon: a sketch of his life, works and literary friends, chiefly from a bibliographical point of view*. With forty-three illustrations. London: Methuen.
- ZENITH, Richard (2008). *Fotobiografias século XX. Fernando Pessoa*. Rio de Mouro: Círculo de Leitores.

***As Chronicas Decorativas* de Fernando Pessoa:** edição crítica de oito documentos

Fabrizio Boscaglia*

Palavras-chave

Fernando Pessoa, Crónicas, *Chronicas Decorativas*, Japão, Pérsia, Omar Khayyam, Orientalismo, Oscar Wilde.

Resumo

São aqui apresentados e transcritos documentos do espólio de Fernando Pessoa, destinados ao projeto editorial intitulado *Chronicas Decorativas*, elaborado e parcialmente publicado pelo autor em 1914. À transcrição da primeira e única crónica publicada em vida pelo escritor português (n' *O Raio*), juntam-se a versão preparatória ou alternativa do mesmo escrito ficcional, mais três outros textos pertencentes ao mesmo projeto, acompanhados por outros documentos do espólio do escritor, relacionados com os referidos materiais.

Keywords

Fernando Pessoa, Chronicles, *Chronicas Decorativas*, Japan, Persia, Omar Khayyam, Orientalism, Oscar Wilde.

Abstract

Documents from the estate of Fernando Pessoa are introduced and transcribed here; they are part of the editorial project titled *Chronicas Decorativas* ('*Decorative Chronicles*'), which was created and partially published by the author in 1914. In addition to the transcription of the first and only chronicle published (in *O Raio*) during the life of the Portuguese writer, we present: the preparatory or alternative draft of the same fictional work, three texts intended to the same project, and other documents from Pessoa's literary estate related to aforementioned materials.

* Centro de Filosofia – Universidade de Lisboa.

Soube hoje uma cousa que me desgostou – que a Persia realmente existe.

Fernando Pessoa¹

O projeto editorial intitulado *Chronicas Decorativas* estreou a 12 de setembro de 1914, com a publicação, no n.º 12 do jornal *O Raio*, da primeira de uma série de prosas ficcionais de Fernando Pessoa, agrupadas sob esse nome (Figs. 3 e 4). O assunto desse escrito inaugural – o encontro ocorrido em Lisboa entre o narrador e um professor universitário japonês chamado Boro – é o eixo narrativo à volta do qual se desenvolvem considerações de tom humorístico acerca da assumida e paradoxal *inexistência do Japão*, país descrito enquanto entidade imaginária e apenas bidimensional, só sedeadada na superfície de bules e chávenas. Dada esta firme convicção, o narrador não quer aceitar – e acha totalmente absurda e irreal, apesar de testemunhada pela sua própria experiência – a existência de um japonês, vindo de um impossível *Japão real* e professor numa também impossível Universidade de Tóquio.

Foi esta a única *Chronica Decorativa* publicada em vida por Pessoa, que logo após este primeiro episódio deixou de colaborar com *O Raio*. Contudo, no espólio pessoano, ficaram mais documentos destinados a este projeto editorial que aqui publicamos, juntamente com o mencionado texto sobre o Japão. Compõem-se, estes materiais, de: a versão preparatória ou alternativa da já referida *Chronica*, escrita a 22 de agosto de 1914; uma segunda *Chronica* produzida no mesmo dia e também dedicada à inexistência de outro país do Oriente (a Pérsia); dois escritos, ambos intitulados *Chronicas Decorativas*, do mesmo período, dedicados à estética, ontologia, antropologia e psicologia do inexistente.

O projeto das *Chronicas Decorativas* surgiu no período entre a estreia de Pessoa n' *A Águia* com os artigos sobre a “Nova Poesia Portuguesa” (1912-1913) e o lançamento da revista *Orpheu* (1915). Trata-se de uma fase de progressivo amadurecimento e afinamento das intenções, posições e perspetivas intelectuais e estéticas de Pessoa, no seu caminho para cumprir o destino de autoelegido “supra-Camões” (PESSOA, 1912: 107), génio literário português e universal, que em 1914 já não se queria alinhar ao Saudosismo da Renascença Portuguesa e que estava aliás a preparar, juntamente com Mário de Sá-Carneiro, a grande iniciativa modernista, sensacionista e cosmopolita das Letras nacionais.

No que diz respeito à presença de temas políticos nacionais, eles são aparentemente ausentes na *Chronica* publicada em vida, enquanto se encontram ironicamente evocados na que se desbrucha sobre a Pérsia, através de uma menção aos “dementados” monárquicos portugueses, possivelmente os do movimento chamado Integralismo Lusitano, contra o qual Pessoa publicou em 1915 o escrito

¹ Biblioteca Nacional de Portugal, Espólio 3 (BNP/E3), 92L-78v. Ver texto crítico, documento n.º 3.

intitulado “O Preconceito da Ordem”, no único número de *Eh Real!*. Note-se, a este respeito, que nas *Chronicas Decorativas* Pessoa mascara-se de “homem amante da Tradição e da Ordem”. Há aqui a destacar um aspeto caricatural, satirizante, com a redução ao absurdo das doutrinas dos integralistas.

Quanto ao fundador e diretor do jornal *O Raio*, Américo d’Oliveira, este tinha sido o fundador d’*O Republicano* em Alcobaça (1908)² e tinha participado na revolução de 5 de outubro de 1910. Em 1914, durante o governo de Afonso Costa (Partido Democrático), Américo d’Oliveira era militante do Partido Evolucionista, após a divisão em três partidos (Democráticos, Unionista, Evolucionista) do Partido Republicano. Pessoa tê-lo-á conhecido nos cafés de Lisboa e o facto de ambos se encontrarem desiludidos com a recém-nascida República terá constituído o elo que levou Pessoa a colaborar n’*O Raio*. Este jornal, na sequência da anterior iniciativa editorial *A Caveira*, também dirigida pelo Américo d’Oliveira e extinguida em inícios de 1912, era uma publicação de militância e crítica política, atenta às questões da política internacional – era iminente o início da Primeira Guerra Mundial – e aberta, em menor medida, a algumas contribuições literárias, como a de Pessoa.

Não sabemos se Américo d’Oliveira pensava que a literatura tinha n’*O Raio* um papel *decorativo*, mas não se pode excluir que o título dado por Pessoa à sua colaboração possa (ironicamente?) ter a ver com uma crítica à ideia de marginalidade da literatura no contexto das *crônicas* políticas que ocupavam então muito espaço na imprensa portuguesa.

Portugal, outrora primeiro país europeu a chegar ao Japão nos tempos dos Descobrimentos (1543),³ era em 1914 – vinte e quatro anos após o Ultimato Britânico, após a Implantação da República (1910) e na véspera da Primeira Guerra Mundial (1915) – um país que ocupava uma certa marginalidade na geopolítica mundial, com intelectuais como Pascoaes que exortavam publicamente a nação à entrada em guerra contra a Alemanha (cf. BARRETO, 2014). Não se pode excluir que estes elementos possam ter suscitado em Pessoa a intenção de ironizar sobre um suposto *decorativismo* da nação portuguesa na contemporaneidade e sobre a (auto)alienação dos portugueses perante si próprios e a história. Por essa razão, o humor e o absurdo de um narrador português, cuja mentalidade alucinada já não é capaz de admitir a existência real do Japão (ou da Pérsia, nem de aceitar os resultados da ciência), apesar da sua nação ser herdeira de tão gloriosos antepassados e *descobridores*. Daí que seja interessante assinalar que Pessoa voltou a

² Redator deste jornal naquele período foi Raul Proença. Agradecemos a José Barreto por nos ter facultado esta e outras informações acerca de Américo d’Oliveira.

³ Quanto às ligações culturais entre estes dois países, no presente número da revista *Pessoa Plural* é publicada uma resenha sobre as traduções da obra de Pessoa no Japão (cf. WATANABE, 2016). Note-se também que Pessoa escreveu *Haikus* (cf. FERRARI e PITELLA-LEITE, 2016; CARDIELLO, 2016).

ocupar-se do tema do “Provincianismo Português” com um escrito a ele dedicado, em 1928 (cf. URIBE, 2015).

No que diz respeito ao tema e ao imaginário do Oriente, patentes nas duas *Chronicas* sobre Japão e Pérsia, eles terão a ver, na linha do enquadramento proposto por Duarte Braga (2014, 2016) sobre o Modernismo de *Orpheu*, já não ou não apenas com a (meta)representação do Oriente enquanto o *outro* geo-civilizacional, antes com uma reflexão crítica, pós-decadentista e subjetivista sobre o *próprio*, português e europeu. Esta perspetiva de estudo, juntamente com as referências diretas aos poetas persas “Omar Khayyam” e “Hafiz”⁴ nestes documentos, fazem das *Chronicas Decorativas* um projeto textual particularmente pertinente no que respeita ao estudo do Orientalismo em Pessoa e nas Letras portuguesas do início do século XX.⁵

É importante assinalar a menção a Khayyam, intelectual persa ao qual Pessoa dedicou ávidas leituras e que muito inspirou a escrita deste, tanto em poesia, como em prosa e sobretudo entre 1926 e 1935. Esta referência faz da *Chronica* sobre a Pérsia um dos documentos que testemunham como o autor persa foi uma das figuras mais frequentemente (re)visitadas, ao longo das décadas,⁶ na escrita e nos projetos editoriais de Pessoa. A versão das *Rubáiyát* de Khayyam que Pessoa leu e estudou mais foi a tradução-reinvenção inglesa de Edward FitzGerald (1910 [1859]; CFP, 8-296). Outras leituras que poderão ter acompanhado estas primeiras referências ao autor persa na escrita pessoana, terão sido: o artigo “Persian Poetry” de Ralph Waldo Emerson (1902 [1876]; CFP, 8-172: 480-187); *The Oxford Book of Victorian Verse*, antologia editada por Arthur Thomas Quiller-Couch em 1912, onde são incluídos alguns poemas de Khayyam na secção dedicada a Edward FitzGerald (CFP, 8-405: 155-157); a parte do livro *The Victorian Age in Literature* de Gilbert Keith Chesterton que este dedicou a FitzGerald e Khayyam (1914; CFP, 8-110: 192-196); e ainda obras de escritores persas listadas em documentos do espólio de Pessoa (93-69^{ar}; in PIZARRO et al., 2011: 152).

Trata-se em todo o caso de um Oriente em grande medida mediado pela literatura, pelas traduções e pela crítica literária, sobretudo *inglesas e anglófonas*, já a partir dos anos vividos por Pessoa no Império Britânico, em Durban. Não faltam, nas *Chronicas*, explícitas menções a intelectuais britânicos (Keats, Newton), aqui

⁴ ‘Umar Ḥayyām (1048-1131) e Ḥāfīz (1315-1390). Sobre a presença destes autores na obra de Pessoa, vejam-se os nossos estudos sobre Pessoa e a cultura islâmica (cf. BOSCALLIA, 2015a, 2015b e 2016).

⁵ Considere-se que, no mesmo período em que Pessoa escrevia as *Chronicas Decorativas*, o escritor e militar português Wenceslau de Moraes morava no Japão, tendo já publicado vários livros em português sobre aquele país, entre os quais *O culto do chá* (1905), que contém ilustrações sobre o Japão e as chávena japonesas. Agradecemos ao Andrea Ragusa por nos ter facultado esta referencia.

⁶ Possivelmente já desde 1904-1905 (cf. FERRARI, 2010)

filtrados pela erudição francesa oitocentista (Guyau)⁷ (cf. BRAGA, 2014). A referência textual anglófona mais marcante no tecido estético das *Chronicas Decorativas* encontra-se contudo velada. Trata-se do escritor Oscar Wilde, nomeadamente do seu texto “The Decay of Lying”, contido em *Intentions* (1891) e sendo uma obra bastante reveladora quanto à presença de Wilde em Pessoa (CASTRO, 2006). Foi aqui, como desvela e argumenta Jorge Uribe (2015), que Pessoa encontrou, tanto o tema da paradoxal inexistência do Japão (“There is no such country, there are no such people”; WILDE, 2003 [1891]: 1088), como e sobretudo a ideia estético-ontológica que se apresenta como fulcral nas suas *Chronicas*: “Art begins with abstract decoration, with purely imaginative and pleasurable work dealing with what is unreal and non-existent” (WILDE, 2003 [1891]: 1078). A partir de Wilde é que Pessoa reelabora uma espécie de manifesto estético-ontológico, tão fecundo quanto a possíveis implicações críticas e hermenêuticas sobre heteronimismo e ficção. Este manifesto encontra-se num texto que, apesar de apresentar uma parte final de difícil leitura, é suficientemente claro e explícito no *incipit* (Fig. 1):

Toda a gente é a caricatura d’uma unica pessoa que não existe. Nenhum de nós podia figurar n’um romance realista. Somos todos falsos, inteiramente irreais.

O romantismo, o melodramatico, o caricatural, o grotesco – estas tendencias são as que representam a vida, a verdade, a realidade. O realismo é um delirio, a pretensão louca a forçar a realidade a ser sobria, comprehensivel e clara.

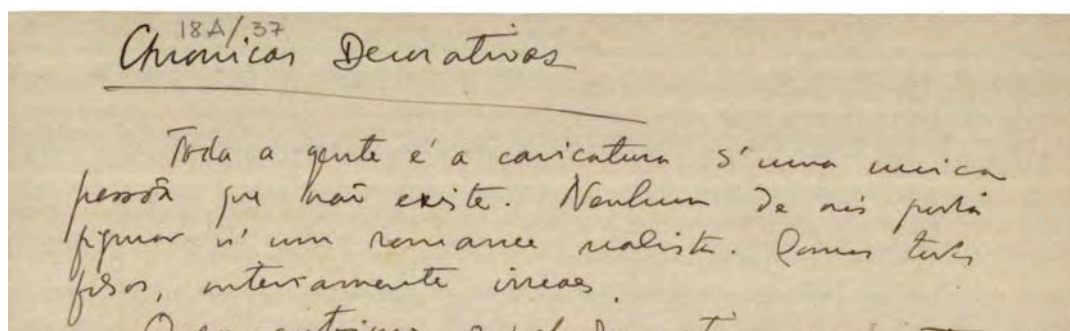


Fig. 1. BNP/E3, 11¹⁴X-52⁹ (pormenor)

As *Chronicas Decorativas* e as referências biobibliográficas que delas emergem dialogam diretamente com o *Livro do Desassossego*, cujos primeiros textos são de 1913. Por exemplo, sobre a bidimensionalidade do Japão, leia-se num trecho do *Livro*, possivelmente de 1915: “[A] luxuria japonesa de ter evidentemente duas dimensões apenas. [A] existencia a cores sobre transparencias baças das figuras japonezas nas chavenas” (PESSOA, 2013b: 156). À psicologia e à bidimensionalidade do inexistente e do oriental, o autor do *Livro* também dedica esta passagem de

⁷ Existem dois livros de Jean-Marie Guyau na biblioteca particular de Pessoa (CFP, 7-5 e 8-242): *L’art au point de vue sociologique* (1909) e *Vers d’un philosophe* (1900).

cerca de 1913 (desta vez sobre a China): “É possível a certas almas sentir uma dôr profunda por a paisagem pintada n’um abano chinês não ter trez dimensões” (PESSOA, 2013b: 62). Num texto que integra o projeto das *Chronicas Decorativas*, aqui publicado, lemos algo que tem diretamente a ver com esta psicologia do inexistente: “Uma psychologia do inexistente devia ser concisa. Porque teem as figuras pintadas, esculpidas e bordadas sempre o mesmo gesto? Porque estão sempre na mesma attitude? Deve haver uma razão para isso?”. Sobre o decorativismo oriental, lemos ainda no *Livro*: “Nunca me pesou o que de trágico se passasse na China. É decoração longínqua, ainda que a sangue e peste.”. Note-se aqui mais um diálogo textual, entre o *Livro do Desassossego*, as *Chronicas Decorativas* e esta prosa sobre Khayyam, possivelmente da década de 1930: “E todos, até certo poncto assim somos: que nos pesa, ao melhor de nós, um massacre na China? Mais nos doe, ao que de nós mais imagine, a bofetada injusta que vimos dar na rua a uma creança.” (1-4^r; PESSOA, 2008: 77).

Outra ligação indireta ao *Desassossego* é sugerida pelas iniciais de um dos autores fictícios do *Livro*, “V[icente] G[uedes]”,⁸ que substituem o título riscado “*Chron[icas] Dec[orativas]*”, num texto sobre o escritor português Fialho de Almeida (1857-1911), que aqui reeditamos (14C-8^r; cf. BOTHE, 2013: 113). Este documento está datado “(22-8-1914)”, tal como as *Chronicas Decorativas* sobre a Pérsia e o Japão (92L-77 a 79). Terá este escrito (14C-8^r), inicialmente, feito parte do projeto das *Chronicas Decorativas*? Não sabemos, mas é interessante notar que num outro texto do mesmo ano, ainda sobre Fialho de Almeida, se lê o título “C[hronicas] An[ormaes]” (14C-10^r; in BOTHE, 2013: 114). Provavelmente as “Anormaes” foram um projeto paralelo ao das “Decorativas”, mas também podem ter sido um título prévio das mesmas (cf. 48B-2).⁹ Seja como for, assinalamos ainda que estes projetos de “Chronicas” foram elaborados poucos meses antes da publicação n’*O Jornal* de seis textos de Pessoa, intitulados *Chronicas da vida que passa* (abril de 1915; cf. PESSOA, 2011).

Na véspera da publicação daquela obra-prima do Orientalismo português contemporâneo que é o “Opiario” de Álvaro de Campos (março de 1915), será também pertinente assinalar a proximidade temporal entre a escrita das *Chronicas Decorativas* e a produção do poema futurista-sensacionista “Ode Triumphal” (também de 1915). A este respeito, note-se que na *Chronica* sobre Japão Pessoa ironiza acerca dos conhecimentos das academias europeias sobre o Futurismo (Fig. 2):

⁸ Aparecido por volta de 1909 na escrita de Pessoa, Guedes foi, para além de um dos primeiros autores do *Livro do Desassossego*, o autor de uma prosa ficcional intitulada “A Tortura pela Escuridão”, que apresenta vários temas orientais/orientalistas (cf. PESSOA, 2013a: 331-343).

⁹ Agradecemos ao Jorge Uribe, que nos ajudou a localizar alguns destes documentos.

A ignorancia que o prof. Boro tinha do futurismo foi a unica benzina para a nodoa da sua realidade moderna. Mas ha algum professor de alguma universidade da Europa que siga de perto os movimentos da arte contemporanea?

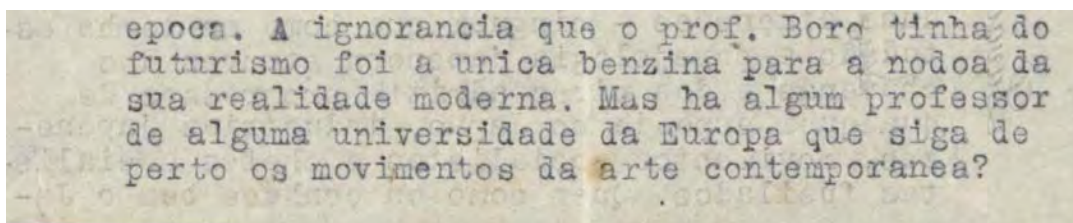


Fig. 2. BNP/E3, 92L-77^r (pormenor)

Antes de finalizarmos esta breve apresentação, não podemos deixar de mencionar a concomitância, em 1914, entre o projeto das *Chronicas Decorativas* e o surgimento do heterónimo Alberto Caeiro (PESSOA, 2016). Uma leitura comparativa entre a obra deste e as *Chronicas* poderá partir das considerações sobre o objetivismo estético que elas apresentam: “O poeta não sonha, não delira, não artificia – parte da realidade por uma visão directa”. Apesar de esta descrição ser passível de ser interpretada como uma descrição daquele objetivismo que caracteriza a poética de Caeiro, note-se que, ao contrário deste, as *Chronicas* defendem uma ideia de realidade obscura e paradoxal. Uma ideia que, não apenas incorpora o inexistente dentro do real, mas assume a realidade como sendo ela própria constituída por entes “falsos, inteiramente irreais”.

Pela presença de todos estes elementos, e de outros que a crítica pessoana indicou e possa ainda detetar e aprofundar, achamos oportuno que as *Chronicas Decorativas* de Fernando Pessoa continuem a ser valorizadas e estudadas em todo o leque de perspetivas críticas, comparativas, hermenêuticas e biobibliográficas que oferecem. Para tal, ficam aqui apresentados e reunidos aqueles que nos parecem, até à data, os escritos que constituem o núcleo textual básico deste projeto pessoano.

Texto crítico

1 [O Raio]

[12 de setembro de 1914]

Chronicas decorativas

I

A circumstancia humana de eu ter amigos fez com que hontem me acontecesse vir a conhecer o Dr. Boro, professor da Universidade de Tokio. Surprehendeu-me a realidade quasi evidente da sua presença. Nunca supuz que um professor da Universidade de Tokio fosse uma criatura, ou sequer cousa, real.

O Dr. Boro – sinto que me custa doutoral-o¹ – pareceu-me escandalosamente humano e parecido com gente. Vibrou um golpe, que me esforço por desviar de decisivo, nas minhas idéas sobre o que é o Japão. Trajava á europeia, e, como qualquer mero professor existente da Universidade de Lisboa, tinha o casaco por escovar. Ainda assim, por delicadeza, dei-me por sciente, durante duas horas, da sua presença proxima.

Preciso explicar que as minhas idéas do Japão, da sua flora e da fauna, dos seus habitantes humanos e das varias modalidades de vida que lhes são proprias, derivam de um estudo demorado de varios bules e chavenas. Eu por isso sempre julguei que um japonês ou uma japonesa tivesse apenas duas dimensões; e essa delicadeza para com o espaço deu-me uma affeição doentia por aquele paiz economico de realidade. O professor Boro é sólido, tem sombra – varias vezes fiz com que o meu olhar o verificasse – e além de fallar e fallar inglez, colloca idéas e soluções comprehensíveis dentro das suas palavras. A circumstancia de que as suas idéas não comportam nem novidade nem relevo apenas o aproxima dos professores europeus, pavorosamente europeus, que conheço.

Além d'isto o professor Boro tem movimento, desloca-se, não sei como, de um lado para o outro, o que, feito perante quem sempre teve o Japão por uma nação de quadro, parada e apenas real sobre transparencia de louça, é requintadamente ordinario e desilludidor.

Fallámos de politica internacional, da guerra européa, e fizemos varias incursões pelos varios phenomenos literarios característicos da nossa epoca. A ignorancia que o professor Boro tinha de futurismo foi a unica benzina para a nodoa da sua realidade moderna. Mas ha algum professor de alguma universidade da Europa que siga de perto os movimentos da arte contemporanea?

Dados os factos que venho explicando, comprehende-se que eu fosse avaro de o interrogar sobre o Japão. Para que? Elle era capaz de atirar para dentro da minha ignorância uma quantidade de cousas falsas. Quem sabe se elle se atreveria

a insinuar pela conversa fóra, como cousa normalmente acreditavel, que no Japão ha problemas economicos, difficuldades de vida para varias pessoas, cidades com lojas reaes, campos com colheitas como as nossas, exercitos realmente parecidos com os da Europa e com execraveis aperfeiçoamentos scientificos para guerras em verdade contemporaneas? D'aqui elle não hesitaria talvez em me afirmar – com que cynismo nem eu meço – que no Japão os homens teem relações sexuaes com as mulheres, que nascem creanças, que a gente de lá, em vez de estar sempre vestida como as figuras da louça japoneza, despe-se e veste-se como se fosse européa. Por isso não tratámos do Japão. Perguntei ao professor se ele tinha tido uma boa viagem, e elle cahiu em dizer-me que não – como se um estudioso como eu da porcelana nipponica podesse admittir que ha más viagens para os japonezes, que – delicioso povo! – nem sequer se dá ao trabalho de existir. As chavenas partem-se, não comportam tormentas. A frase «uma tempestade n'um copo de agua» ou «n'uma chavena», como dizem outros, é puramente européa.

Uma frase houve (casual, quero crêr, no professor Boro) que me maguou mais do que outra.

Fallavamos – eu, é claro, com o desprendimento com que se tratam estes assumptos feericos – da influencia dos mecanismos sobre a psychologia [p. 8] do operario, quando se sabe – claro está – que o operario não tem psychologia. E o professor referiu-se aos progressos industriaes do Japão e accrescentou umas palavras, que me esforcei com metade de exito para não ouvir, sobre (creio) movimentos operarios no Japão e um fusilamento (suponho) de não sei que chefe socialista. Eu ha tempos – n'uma columna sem duvida humoristica de um diario – vira em um telegramma de Tokio constando qualquer cousa n'esse tom; mas, além de não crer que de Tokio se mandasse telegrammas – visto Tokio não ter mais do que duas dimensões –, ninguem que como eu tenha estudado a psychologia japoneza atravez das chavenas e dos pires, admite progressos de qualquer especie no Japão, industrias japonezas, movimentos socialistas e chefes socialistas, ainda por cima fusilados, como quaesquer europeus que vivem. Quem como eu conhece bem o Japão – o verdadeiro Japão, de porcelana e erros de desenho – comprehende bem a incompatibilidade entre o progresso, industria e socialismo, e a absoluta não existência d'aquelle paiz. Socialistas japonezes! uma contradicção flagrante, uma phrase sem sentido, como «circulo quadrado»! Se nem o inexistente estivesse livre do socialismo! Aquellas figuras deliciosas, eternamente sentadas ao pé de casas do tamanho d'ellas, á beira de lagos absurdos, de um azul impossivel, áquem de montanhas totalmente irreaes – essas maravilhosas figuras, com uma perfeita e patriotica individualidade japoneza, não pertencem decerto ao horroroso mundo onde se progride, e onde sobre o artista desabam a morbidez do productivo e a barbarie do humanitario.

E vem querer tirar-me estas convicções o professor Boro, da Universidade de Tokio! Não m'as tira. Não é para ser enganado pela primeira realidade que se

me atira aos olhos que eu tenho gasto minutos distensos na contemplação scientifica e esteril de bules e chavenas japonezas. O mais provavel, a respeito deste Boro, é que nascesse em Lisboa e se chame José. Do Japão, elle? Nunca.

Se ao menos achei japoneza a sua cara? Absolutamente nada. Basta dizer que era real e existiu alli diante de mim, duas dolorosas horas, em plena occupação inesthetica de todas as dimensões aproveitaveis (felizmente só trez) do espaço authenticico. A sua cara parecia se², é certo, com certas photographias de «japonezes» que as illustrações trouxeram ha annos, e de vez em quando reincidindo trazem; mas toda a gente que sabe o que é o Japão por nunca lá ter ido, sabe de cór que aquillo não são japonezes. E, de mais a mais, essas illustrações eram principalmente de generaes, almirantes, e operações guerreiras. Ora é absolutamente impossivel que no Japão haja generaes, almirantes e guerra. Como, de resto, photographar o Japão e os japonezes? A primeira cousa real que ha no Japão é o facto de elle estar sempre longe de nós, estejamos nós onde estivermos. Não se póde lá ir, nem elles podem vir até nós. Concedo, se me forçarem a isso, que existam um Tokio e um Yocohama. Mas isso não é no Japão, é apenas no Extremo Oriente.

O resto da minha vida, doravante, será escrupulosamente dedicado a esquecer o professor Boro e que elle – impronunciável absurdo! – se sentou na cadeira que está agora, na realidade de madeira, defronte de mim. Considero doentio esse facto, hallucinatorio talvez, e entrego-me com assiduidade a não me lembrar d'elle mais. Um japonéz³ verdadeiro aqui, a fallar comigo, a dizer-me cousas que nem mesmo eram falsas ou contradictorias! Não. Ele chama-se José e é de Lisboa. Fallo symbolicamente, é claro. Porque ele pode chamar-se Macwhisky e ser de Inverness. O que elle não era decerto era japonéz, real, e possivel visitante de Lisboa. Isso nunca. D'esse modo não havia sciencia, se o primeiro occasional nos viesse negar o que os nossos estudos assiduos nos fizerem ver.

Professor Boro, da Universidade de Tokio? De Tokio? Universidade de Tokio? Nada d'isso existe. Isso é uma illusão. Os inferiores e cabulas de nós construíram, para se não desorientarem, um Japão á imagem e semelhança da Europa, d'esta triste Europa tão excessivamente real. Sonhadores! Hallucinados!

Basta-me olhar para aquella bandeja. pegar cariciosamente com o olhar naquelle serviço de chá. Depois venham fallar-me em Japão existente, em Japão comercial[,] em Japão guerreiro! Não é para nada que, atravez de esforços consecutivos, a nossa epoca ganhou o duro nome de scientifica. Japonezes com vida real, com trez dimensões, com uma patria com paysagens de cores authenticas! Lerias para entretenimento do povo, mas que a quem estudou não enganam...

Fernando Pessoa

Eram estes os dois gritos estridentes que a multidão esuziante de entusiasmo soltava ininterruptamente.

Havia como que em todos os semblantes aquella expressão de contrariedade que provoca um desejo intenso não satisfeito. E' que toda aquella gente, como nós, sentia o pesar enorme de não poder partir tambem para arrostar com os mesmos perigos e partilhar da mesma gloria nas horas de triumpho e da mesma dôr nas hora de revez.

E elles, os nossos expedicionarios, robustos mocetões que affirmam bem as faculdades de energia da nossa raça—valente entre as mais valentes—lá foram barra fóra, trocando as alegrias do lar, as caricias das mães, das esposas, dos filhos, ou das namoradas, pela satisfação que causa o dever cumprido.

Um incidente de somenos importancia, porem, obrigou-os pouco depois a reentrar no nosso formoso Tejo. Declarara-se logo a bordo do transporte inglez *Durham Castle*, pelo que só hoje podem seguir para os seus destinos.

Ainda presos d'aquella commoção que o embarque das forças expedicionarias nos provocou, d'aqui dirigimos aos arrojados officiaes do nosso glorioso exercito, sr. Alves Roçadas e Massano d'Amorim, respectivamente chefes das expedições a Angola e Moçambique, as nossas mais entusiasticas saudações, certos de que saberão honrar, pelo seu arrojo e pelo seu talento, a Patria que se orgulha de ter taes filhos.

Abraçando os dois chefes illustres o mesmo é que abraçar todos os distinctos officiaes que com elles vão colaborar e todos os valentes soldados que a sorrir camioham sem tibexas para o perigo, no santo empenho de velar pela honra de Portugal.

Viva a Patria!
Viva a Republica!

12-9-914

A Redacção do "Raio"

Chronicas decorativas

I

A circumstancia humana de eu ter amigos fez com que hontem me acontecesse vir a conhecer o Dr. Boro, professor da Universidade de Tokio. Surpreendeu-me a realidade quasi evidente da sua presença. Nunca supuz que um professor da Universidade de Tokio fosse uma creatura, ou sequer cousa, real.

O Dr. Boro—sinto que me custa doutoral o—pareceu-me escandalosamente humano e parecido com gente. Vibrou um golpe, que me esforço por desviar de decisivo, nas minhas idéas sobre o que é o Japão. Trajava á européa, e, como qualquer mero professor existente da Universidade de Lisboa, tinha o casaco por escovar. Ainda assim, por de-

licadeza, dei-me por sciente, durante duas horas, da sua presença proxima.

Preciso explicar que as minhas idéas do Japão, da sua flora e da fauna, dos seus habitantes humanos e das varias modalidades de vida que lhes são proprias, derivam de um estudo demorado de varios bules e chavenas. Eu por isso sempre julguei que um japonéz ou uma japoneza tivesse apenas duas dimensões; e essa delicadeza para com o espaço deu-me uma affeição doentia por aquelle paiz economico de realidade. O professor Boro é solido, tem sombra—varias vezes fiz com que o meu olhar o verificasse—e além de fallar e fallar inglez, colloca idéas e noções comprehensíveis dentro das suas palavras. A circumstancia de que as suas idéas não comportam nem novidade nem relevo apenas o aproxima dos professores europeus, pavorosamente europeus, que conheço.

Além d'isto o professor Boro tem movimento, desloca-se, não sei como, de um lado para o outro, o que, feito perante quem sempre teve o Japão por uma nação de quadro, parada e apenas real sobre transparencia de louça, é requintadamente ordinario e desiludidor.

Fallámos de politica internacional, da guerra européa, e fizemos varias incursões pelos varios phenomenos literarios característicos da nossa epoca. A ignorancia que o professor Boro tinha de futurismo foi a unica benzina para a nodoa da sua realidade moderna. Mas ha algum professor de alguma universidade da Europa que siga de perto os movimentos da arte contemporanea?

Dados os factos que venho explicando, comprehende-se que eu fosse avaro de o interrogar sobre o Japão. Para que? Elle era capaz de atirar para dentro da minha ignorancia uma quantidade de cousas falsas. Quem sabe se elle se atreveria a insinuar pela conversa fóra, como cousa normalmente acreditavel, que no Japão ha problemas economicos, difficuldades de vida para varias pessoas, cidades com lojas reaes, campos com colheitas como as nossas, exercitos realmente parecidos com os da Europa e com execraveis aperfeiçoamentos scientificos para guerras em verdade contemporaneas? D'aqui elle não hesitaria talvez em me afirmar—com que cynismo nem eu meço—que no Japão os homens tem relações sexuaes com as mulheres, que nascem creanças, que a gente de lá, em vez de estar sempre vestida como as figuras da louça japoneza, despe-se e veste-se como se fosse européa. Porisso não tratámos do Japão. Perguntei ao professor se elle tinha tido uma boa viagem, e elle cahiu em dizer-me que não—como se um estudioso como eu da porcelana nipponica podesse admitir que ha más viagens para japonezes, que—delicioso povo!—nem sequer se dá ao trabalho de existir. As chavenas partem-se, não comportam tormentas. A phrase «uma tempestade n'um copo de agua» ou «n'uma chavena», como dizem outros, é puramente européa.

Uma phrase houve (casual, quero crêr, no professor Boro) que me magnou mais do que outra. Fallavamos—eu, é claro, com o despreendimento com que se tratam estes assumptos feericos—da influencia dos mecanismos sobre a psychologia

Fig. 3. F. Pessoa, "Chronicas decorativas: I", in *O Raio*, n.º 12 (1914), p. 7

do operario, quando se sabe—claro está—que o operario não tem psychologia. E o professor referiu-se aos progressos industriaes do Japão e accrescentou umas palavras, que me esforcei com metade de exito para não ouvir, sobre (creio) movimentos operarios no Japão e um fusilamento (supponho) de não sei que chefe socialista. Eu ha tempos—n'uma columna sem duvida humoristica de um diario—vira em um telegramma de Tokio constando qualquer cousa n'esse tom; mas, além de não crer que de Tokio se mandasse telegrammas—visto Tokio não dever ter mais do que duas dimensões—ninguem que como eu tenha estudado a psychologia japoneza atravez das chavenas e dos pires, admitte progressos de qualquer especie no Japão, industrias japonezas, movimentos socialistas e chefes socialistas, ainda por cima fusilados, como quaesquer europeus que vivem. Quem como eu conhece bem o Japão—o verdadeiro Japão, de porcelana e erros de desenho—compreheende bem a incompatibilidade entre o progresso, industria e socialismo, e a absoluta não-existencia d'aquelle paiz. Socialistas japonezes! uma contradicção flagrante! uma phrase sem sentido, como «circulo quadrado»! Se nem o inexistente estivesse livre do socialismo! Aquellas figuras deliciosas, eternamente sentadas ao pé de casas do tamanho d'ellas, á beira de lagos absurdos, de um azul impossivel, áquem de montanhas totalmente irreaes—essas maravilhosas figuras, com uma perfeita e patriótica individualidade japoneza, não pertencem de certo ao horroroso mundo onde se progride, e onde sobre o artista desabam a morbidez do productivo e a barbarie do humanitario.

E vem querer tirar-me estas convicções o professor Boro, da Universidade de Tokio! Não m'as tira. Não é para ser enganado pela primeira realidade que se me atira aos olhos que eu tenho gasto minutos distensos na contemplação scientifica e esteril de bules e chavenas japonezas. O mais provavel, a respeito d'este Boro, é que nascesse em Lisboa e se chame José. Do Japão, elle? Nunca.

Se ao menos achei japoneza a sua cara? Absolutamente nada. Basta dizer que era real e existiu alli deante de mim, duas dolorosas horas, em plena occupação inesthetica de todas as dimensões aproveitaveis (felizmente só trez) do espaço authenticico. A sua cara parecia se, é certo, com certas photographias de «japonezes» que as illustrações trouxeram ha annos, e de vez em quando reincidindo trazem; mas toda a gente que sabe o que é o Japão por nunca lá ter ido, sabe de cór que aquillo não são japonezes. E, de mais a mais, essas illustrações eram principalmente de generaes, almirantes, e operações guerreiras. Ora é absolutamente impossivel que no Japão haja generaes, almirantes e guerra. Como, de resto, photographar o Japão e os japonezes? A primeira cousa real que ha no Japão é o facto de elle estar sempre longe de nós, estejamos nós onde estivermos. Não se póde lá ir, nem elles podem vir até nós. Concedo, se me forcarem a isso, que existam um Tokio e um Yocohama. Mas isso não é no Japão, é apenas no Extremo Oriente.

O resto da minha vida, doravante, será escri-

pulosamente dedicado a esquecer o professor Boro e que elle—impronunciavel absurdo!—se sentou na cadeira que está agora, na realidade de madeira defronte de mim. Considero doentio esse facto, hallucinatorio talvez, e entrego-me com assiduidade a não me lembrar d'elle mais. Um joponez verdadeiro aqui, a fallar commigo, a dizer-me cousas que nem mesmo eram falsas ou contradictorias! Não. Elle chama-se José e é de Lisboa. Fallo symbolicamente, é claro. Porque elle pode chamar-se Mac-whisky e ser de Inverness. O que elle não era de certo era japonez, real, e possivel visitante de Lisboa. Isso nunca. D'esse modo não havia sciencia, se o primeiro occasional nos viesse negar o que os nossos estudos assíduos nos fizeram ver.

Professor Boro, da Universidade de Tokio? De Tokio? Universidade de Tokio? Nada d'isso existe. Isso é uma illusão. Os inferiores e cabulas de nós construíram, para se não desorientarem, um Japão á imagem e semelhança da Europa, d'esta triste Europa tão excessivamente real. Sonhadores! Hallucinados!

Basta-me olhar para aquella bandeja, pegar cariciosamente com o olhar n'aquelle serviço de chá. Depois venham fallar-me em Japão existente, em Japão commercial em Japão guerreiro! Não é para nada que, atravez de esforços consecutivos, a nossa epoca ganhou o duro nome de scientifica. Japonezes com vida real, com trez dimensões, com uma patria com paysagens de cores authenticas! Lerias para entretenimento do povo, mas que a quem estudou não enganam...

Fernando Pessoa

Nota alegre

Lisboa, 2 de Setembro de 1914.

Foi ha sete seculos. Viriato, o heroe ingenuo e portugez, felpudo e enérme, coíava a barba hirsuta com os dedos; um talentoso, inventou os pentes. Narciso, inclinado nas aguas, revia-se na sua juvenil formosura e em risco de apanhar um resfriamento com que se lhe desenvolvesse uma Constantinopla e lhe sobreviessem seis medicos, nem de noite abandonava o logar encantado que o obsceava.

Um intelligente, inventou os espelhos.

Agora uma modesta prima o que dará a um primo que faz a linda idade de 29 annos?

Edade casadoura? Edade media?

Talvez um pente e um espelho, com um abraço de parabens se o primo for sympathico como Narciso e audaz como Viriato.

Fig. 4. F. Pessoa, "Chronicas decorativas: I", in *O Raio*, n.º 12 (1914) p. 8

2 [92L-77^r a 78^v]

[22 de agosto de 1914]

O professor Boro¹, da Universidade de Tokio, visitou-me hontem. Suprehendeu-me a realidade evidente da sua presença. Eu nunca suppuz que um professor da Universidade de Tokio fosse uma cousa real.

O Dr. Boro – o que me custa doutora-lo! – pareceu-me² escandalosamente humano e normal. Vibrou um golpe, que me esforço por desviar de decisivo, nas³ minhas idéas sobre o que é o Japão. Trajava á européa, e, como qualquer professor da Universidade⁴ de Lisboa, tinha deixado⁵ o casaco por escovar. Ainda assim, por delicadeza, dei-me por sciente, durante duas horas, da sua presença proxima.

Preciso explicar que as minhas idéas do Japão, da sua flora e da sua fauna, dos seus habitantes humanos e das varias modalidades⁶ de vida que lhes são proprias, derivam d’um estudo demorado de⁷ varios⁸ bules e chavenas. Eu porisso sempre julguei que um japonez ou uma japoneza tivesse apenas duas dimensões; e essa delicadeza para com o espaço deu-me uma affeição doentia por aquelle paiz economico de realidade. O professor Boro é solido, tem sombra – verifiquei-o varias vezes – e, além⁹ de fallar e fallar inglez, mette idéas e noções comprehensíveis dentro das suas palavras. A circumstancia de que elle falla um inglez duvidoso e de que as suas idéas não comportam nem novidade nem relevo, apenas o approxima dos professores europeus que conheço, inglezes alguns d’elles.

Além disto, o professor Boro anda de um lado para o outro, o que, para quem teve o Japão sempre por uma nação de quadro, parada e apenas real sobre transparencias de louça, é requintadamente ordinario e desilludidor.

Fallámos de politica internacional, sobre a guerra européa e fizemos varias incursões pelos phenomenos¹⁰ literarios característicos da nossa epoca. A ignorancia que o prof. Boro tinha do futurismo foi a unica benzina para a nodoa da sua realidade moderna. Mas ha algum professor de alguma universidade da Europa que siga de perto os movimentos da arte contemporanea?

[77^v]

Dados os factos que já expliquei comprehende-se¹¹ que eu fosse avaro de o interrogar sobre o Japão. Para quê? Elle era capaz de me dizer uma quantidade de cousas falsas – quem sabe se elle se atreveria a explicar-me que no Japão ha problemas economicos, difficuldades¹² de vida para varias pessoas, cidades com lojas reaes, campos com colheitas como as nossas, exercitos realmente parecidos com os da Europa com execráveis aperfeiçoamentos armados para guerras em verdade contemporaneas? D’aqui elle não hesitaria talvez em me affirmar – com que cynismo nem eu meço – que no Japão os homens teem relações sexuaes com mulheres, que nascem creanças, que a gente de lá, em vez de estar sempre vestida como as figuras da louça¹³ japoneza, despe-se e veste-se como se fosse européa. Porisso não tratámos do Japão. Perguntei ao professor se elle tinha tido uma boa viagem, e elle cahiu em dizer-me que não – como se um estudioso como eu da

porcelana nipponica¹⁴ pudesse admittir que ha más viagens para japonezes. As chavenas partem-se, não comportam tormentas. A phrase “uma tempestade¹⁵ n’um¹⁶ copo d’agua” ou “n’uma chavena”, como dizem outros, é puramente européa.

Uma phrase houve, casual no professor Boro (nós fallavamos da influencia dos machinismos sobre a psychologia¹⁷ do operario europeu) que me maguou. O professor referiu-se aos progressos industriaes do Japão e acrescentou umas palavras que me esforcei com exito por não ouvir sobre (creio) movimentos operarios no Japão e fusilamento (supponho) de chefe ou chefes socialistas. Eu ha tempos vira um telegramma n’esse sentido de Tokio, mas, além de não crer que de Tokio se mandassem telegrammas – por Tokio não dever ter mais do que duas dimensões – ninguem que como eu tenha estudado a psychologia¹⁸ japoneza atravez das chavenas e dos pires admite progressos de qualquér especie no Japão, industrias japonezas, movimentos socialistas e chefes socialistas fusilados. Quem como eu conhece bem [78^r] o verdadeiro Japão¹⁹ – de porcelana e erros de desenho – comprehende bem a incompatibilidade entre o progresso, a industria e o socialismo, e a absoluta não-existencia d’aquelle paiz. Socialistas japonezes! Uma²⁰ contradicção flagrante! Aquellas figuras deliciosas, eternamente sentadas ao pé de casa do tamanho d’ellas, á beira dos lagos absurdos, de um azul impossivel, aquém de montanhas totalmente irreaes – essas maravilhosas figuras, com uma perfeita e patriotica individualidade²¹ japoneza não pertencem decerto ao horroroso mundo dos progressos, das industrias e dos abominaveis sentimentos humanitarios.

E vem querer tira-me estas convicções o professor Boro (realidade) da Universidade de Tokio! Não m’as tira. Não é para ser enganado pela primeira realidade²² que se nos atira aos olhos que eu tenho gasto minutos a fio na contemplação scientifica²³ e esteril de bules e de chavenas japonezas. Se calhar este Boro nasceu no Cabeço de Montachique e chama-se Francisco. Do Japão, elle? Nunca.

Se achei japoneza a sua cara? Absolutamente nada. Trez dimensões n’ella, já o disse. E real, absolutamente real, fallando como toda a gente. Parecia-se é certo com certas photographias de “japonezes” que as illustrações trouxeram ha annos, e de vez em quando reincidindo trazem, mas²⁴ toda a gente que conhece o Japão por nunca lá ter ido sabe de cór que aquillo não são japonezes. E, de mais a mais, essas illustrações eram principalmente de generaes, almirantes e operações guerreiras. Ora é absolutamente impossivel que no Japão haja generaes, almirantes e guerra. Como, de resto, photographar o Japão e os japonezes? A²⁵ primeira cousa real que ha no Japão²⁶ é o facto de elle estar sempre longe de nós. Não se pode lá ir, nem elles podem cá vir. Concedo que exista um Tokio e um Yokohama. Mas isso não é no Japão, é apenas no Extremo Oriente.

O resto da minha vida, d’oravante, será escrupolosamente dedicado a esquecer que vi o professor Boro e que elle – incrivel absurdo!²⁷ – se sentou na

cadeira que está agora, em toda a sua realidade de madeira, defronte de mim. Considero immoral esse facto, hallucinatorio provavelmente, e entrego-me com assiduidade a não me lembrar d'elle mais. Um japonéz verdadeiro aqui, a fallar commigo, a dizer-me cousas que nem mesmo eram nem falsas nem contradictorias! Não. Elle chamava-se Francisco e devia ser de Cabeço de Montachique. Fallo simbolicamente, é claro. Porque elle [78^v] podia bem chamar-se McWhisky e ser de Inverness. O que elle não era decerto era japonéz, real e possivel visitante de Lisboa. Isso nunca. D'esse modo não havia sciencia, se o primeiro não quidam mas quodam nos viesse negar o que os nossos estudos assiduos não fizeram crêr.

Professor Boro, da Universidade de Tokio. De Tokio? Universidade²⁸ de Tokio? Nada d'isso existe. Isso é uma illusão. Os inferiores e cabulas de nós construíram um Japão á imagem e semelhança da Europa, e falam d'elle como se existisse. Sonhadores! Hallucinados!

Basta-me olhar para aquella bandeja, tomar no olhar cariciosamente aquelle serviço de chá. Depois venham cá fallar-me em Japão existente, em Japão commercial, em Japão guerreiro! Não²⁹ é para nada que, atravez de³⁰ esforços consecutivos, a nossa epoca ganhou o duro nome de scientifica. Japonezes com vida real, com trez dimensões, com uma patria com paysagens de côres authenticas! Lerias para entretenimento do povo, que a quem estudou não enganam.

92L-77

22/8/1914

1

O professor Boro, da Universidade de Tokio, visitou-me hontem. Surprehendeu-me a realidade evidente da sua presença. Eu nunca suppuz que um professor da Universidade de Tokio fosse uma cousa real.

O Dr. Boro - o que me custa doutora-lo! - ~~pareceu-me~~ pareceu-me escandalosamente humano e normal. Vibrou um golpe, que me esforço por desviar de decisivo, nas minhas idéas sobre o que é o Japão. Trajava á européa, e, como qualquer professor da Universidad de Lisboa, tinha deixado o casaco por escovar. Ainda assim, por delicadeza, dei-me por sciente, durante duas horas, da sua presença proxima.

Preciso explicar que as minhas idéas do Japão, da sua flora e da sua fauna, dos seus habitantes humanos e das varias modalidades de vida que lhes são proprias, derivam d'um estudo demorado de vrios bules e chavenas. Eu porisso sempre julguei que um japonéz ou uma japoneza tivesse apenas duas dimensões; e essa delicadeza para com o espaço deu-me uma afeição doentia por aquellê paiz economico de realidade. O professor Boro é solido, tem sombra - verifiquei-o varias vezes - e, ~~quaxxalém~~ além de fallar e fallar inglez, mette idéas e noções comprehensíveis dentro das suas palavras. A circumstancia de que elle falla um inglez duvidoso e de que as suas idéas não comportam nem novidade nem relevo, apenas o approxima dos professores europeus que conheço, inglezes alguns d'elles.

Além disto, o professor Boro anda de um lado para o outro, o que, para quem teve o Japão sempre por uma nação de quadro, paráda e apenas real sobre transparencias de louça, é requintadamente ordinario e desilludidor.

Fallámos de politica internacional, sobre a guerra européa e fizemos varias incursões pelos phenomenos literarios característicos da nossa epoca. A ignorancia que o prof. Boro tinha do futurismo foi a unica benzina para a noção da sua realidade moderna. Mas ha algum professor de alguma universidade da Europa que siga de perto os movimentos da arte contemporanea?

Fig. 5. BNP/E3, 92L-77r

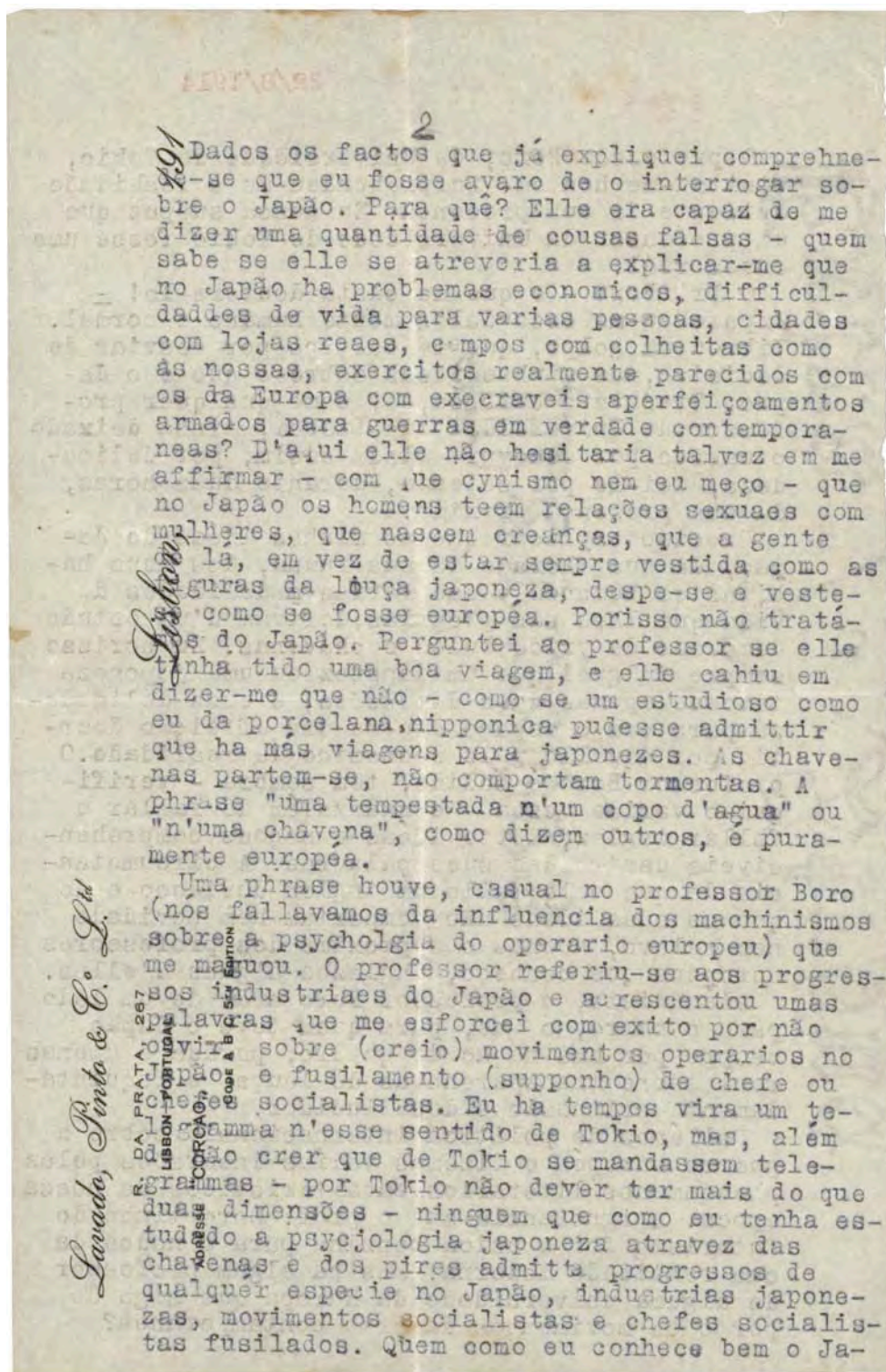


Fig. 6. BNP/E3, 92L-77v

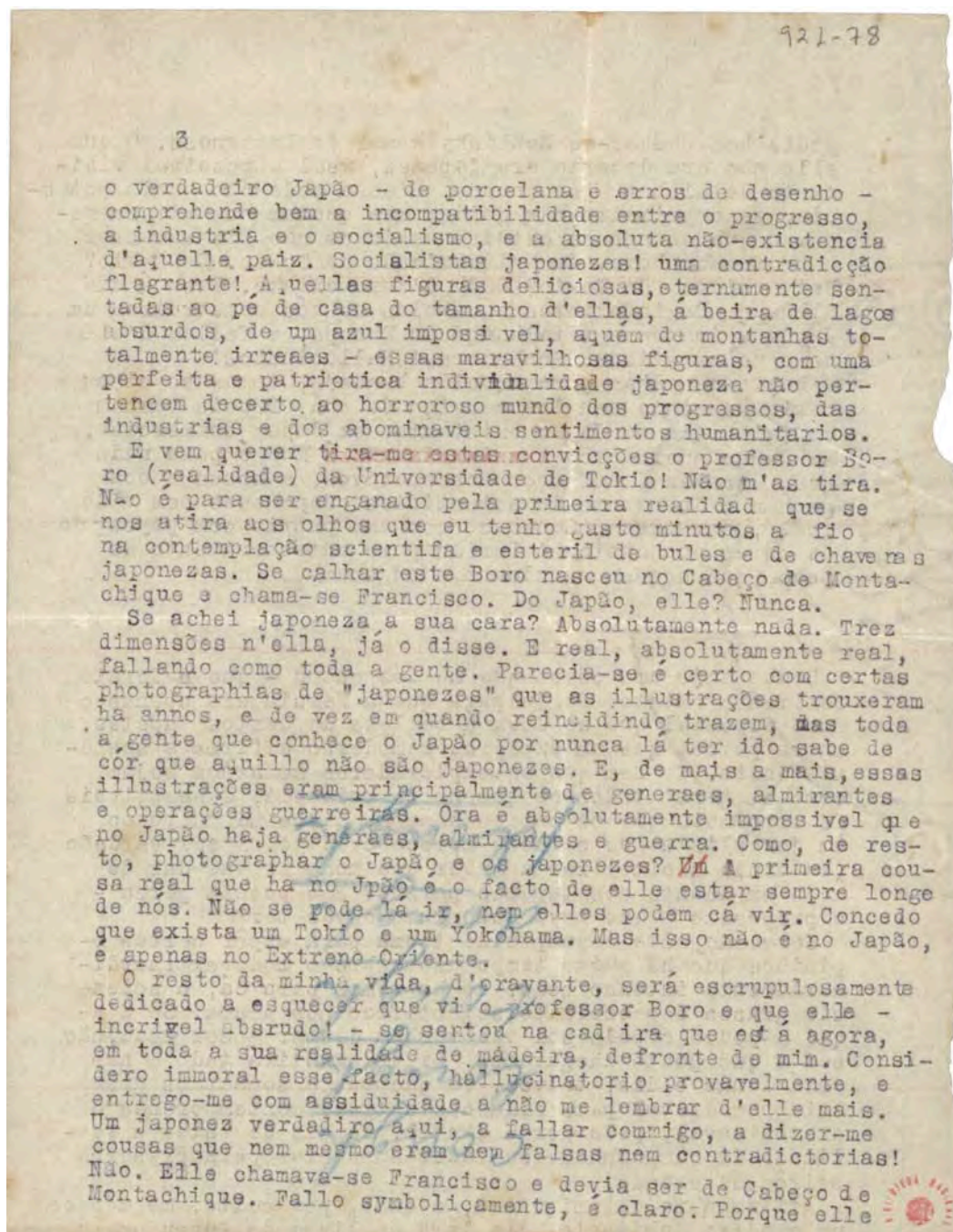


Fig. 7. BNP/E3, 92L-78

podia bem chamar-se McWhisky e ser de Inverness. O que elle não era decerto era japonês, real e possível visitante de Lisboa. Isso nunca. D'esse modo não havia sciencia, se o primeiro não quidam mas quodam nos viesse negar o que os nossos estudos assíduos não fizeram crêr.

Professor Boro, da Universidade de Tokio. De Tokio? Universidad de Tokio? Nada d'isso existe. Isso é uma illusão. Os inferiores e cabulas de nós construíram um Japão a imagem e semelhança da Europa, e fallam d'elb como se existisse. Sonhadores! Hallucinados!

Basta-me olhar para aquella bandeja, tomar no olhar cariciosamente aquelle serviço de chá. Depois venham cá fallar-me em Japão existente, em Japão commercial, em Japão guerreiro! ~~xxxxxxixxxxx~~ Não é para nada que, através d'efforços consecutivos, a nossa epoca ganhou o duro nome de scientificas. Japonezes com vida real, com tres dimensões, com uma patria com paisagens de cores authenticas! Lerias para entretenimento do povo, que a quem estudou não enganam.

Soube hoje uma cousa que me desgostou - que a Persia realmente existe. Eu julgava que a Persia era apenas o nome especial que se dava á belleza de certos tapetes. Agora parece que um explorador moderno affirma a sua existencia. Se bem que os exploradores modernos sejam, como em geral todos os homens de sciencia, susceptiveis de erro mais que os outros homens, disse-me ha pouco um jornalista que o facto merece credito. A ser verdade (eu ainda hesito) resta saber que nome se vae dar de hoje em diante aos tapetes persas? E a poesia persa - a proposito - que nova denominação vae ter?

Serve-me este assumpto de thema para expôr certas opiniões que ha muito tempo uso sobre o modo extraordinariamente intenso como, de ha tempo para cá, a sciencia grassa e o espirito scientifico nos ataca. Se d'aqui a pouco o polo sul vae tambem despertar a ser real, não sei a que ponto chegaremos. Breve existirá tudo e não está longe o dia, talvez, em que basta sonharmos uma rainha medieval para ella nos entrar, contemporânea e anatomisavel, pela porta dentro, depois de bater á realidade da campainha e se fazer annunciar pela presença beirão da creada.

Affirmou-me um amigo meu, o qual, por culto, me merece um credito dubitante, que lêra em livro de Guvau que um

Fig. 8. BNP/E3, 92L-78v

92L-79

5

Keats brindára cousas más para a memoria de Newton porque elle fizera a qualquer coisa como descobrir leis que tinham que ver com os astros. Se ponho certo vago na minha descripção porque não tenho a minima idea do que Newton fez ou descobriu. O facto, agora, é o brinde de Keats. Esse brinde contém uma intuição justa. A applicação é que é pessima. Não fez mal a ninguém descobrir as leis dos astros. Elles sempre foram visiveis. Mas a sua boa qualidade de serem longinquos, não lh'atirou a descoberta de Newton, fosse ella qual fosse; e, de mais a mais, essa descoberta, sendo mathematica, e portanto totalmente com feição de falsa, fez, do mal inevitavel, o menos possivel.

Desviei-me um paragrapho do assumpto, para poder ver bem o que me convinha ter sempre pensado d'elle. Estou agora de posse da idea de que sempre concordei com a essencia do brinde de Keats. É necessario, pondo o problema no campo politico e social (aqui vem a minha originalidade), estudar como se deve cohibir e disciplinar utilmente a acção da investigação, da exploração e da sciencia em geral.

Que a existencia de laboratorios seja uma mancha sobre a nossa civilização - ninguém de animo firme o nega, ou tambem que as perigosas facilidades dadas ao transitio por terras secularmente entregues a tradicional actividade dos salteadores, e mares ~~adonde~~ o caracter revolucionario da civilização moderna baniu a instituição dos piratas, seja um dos mais licenciosos resultados da Revolução Franceza e do espirito anarchista em geral. Mas, em lugar de se attentar para estas deficiencias de disciplina e de ordem que repugnem tanto ao espirito positivo como ao seu criterio expresso na maxima de ~~eo qua generantur conservantur~~ o exagerado amor ao sensacionalismo da vida moderna, e a doctia tendencia para acreditar nas informações dos jornaes tem favorecido, sem que alguém pense em as dever evitar, o desenvolvimento do espirito scientifico.

Por ora as consequencias da fraqueza das instituições democraticas tem sido pouco notadas. Salvo o facto - contestavel, da resto, manda a verdade que se diga - da descoberta do polo norte, e agora este, recantissimo, da affirmação da existencia da Persia, poucas tem sido as consequencias notaveis. Mas se repararmos o que esses dois factos já por si representam, de chofo nos occorrerá qual o perigo crescente e assolapado que nos confronta já e breve, visivel e inevitavel, se erguerá deante de nós.

Urge para já a constituição de uma Liga Anti-Scientifica onde se defendam os impreteriveis direitos que as terras desconhecidas tem de permanecer desconhecidas, e os paizes inexistentes de não serem de dia para o outro violada a sua neutralidade e forçados a entrar nas campanhas da realidade. Nem se pode dizer que isto esteja fora dos bons principios liberaes. O partido liberal inglez-partido representativo, mais do que nenhum do liberalismo - teve, quasi sempre por doutrina (salvo, e

Fig. 9. BNP/E3, 92L-79

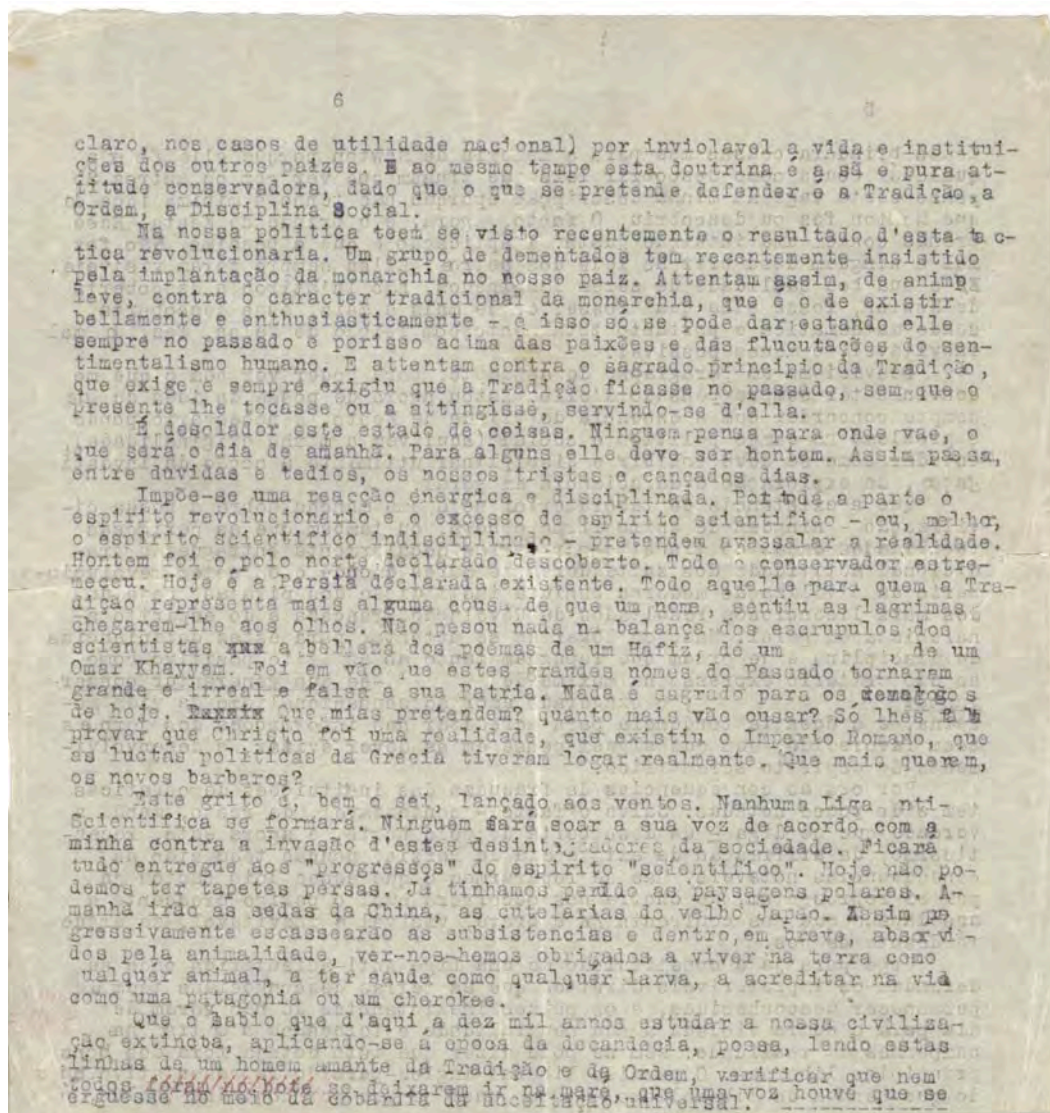


Fig. 10. BNP/E3, 92L-79^v

3 [92L-78^v a 79^v]

[22 de agosto de 1914]

Soube hoje uma cousa que me desgostou – que a¹ Persia realmente existe. Eu julgava que a Persia era apenas o nome especial que se dava á belleza de certos tapetes. Agora parece que um explorador moderno affirma a sua existencia. Se bem que os exploradores modernos sejam, como em geral todos os homens de sciencia, susceptiveis de erro mais que os outros homens, disse-me ha pouco um jornalista que o facto merece credito. A ser verdade (eu ainda hesito) resta saber que nome se vae dar de hoje em diante aos tapetes persas.² E a poesia persa – a proposito – que nova denominação³ vae ter?

Serve-me este assumpto de thema para expôr certas opiniões que ha muito tempo uso sobre o modo extraordinariamente intenso como, de ha tempo para cá, a sciencia grassa e o espirito scientifico nos ataca. Se d’aqui a pouco o polo sul vae tambem desatar a ser real, não sei a que ponto chegaremos. Breve existirá tudo e não está longe o dia, talvez, em que basta sonharmos uma rainha medieval para ella nos entrar, contemporanea e anatomisavel, pela porta dentro, depois de bater á realidade da campainha e se fazer annunciar pela presença beirôa da creada.

Affirmou-me um amigo meu, o qual, por culto, me merece um credito⁴ dubitante, que lêra em livro de Guyau^a que um [79^v] Keats brindára cousas más para a memoria de Newton porque elle fizera qualquér cousa como descobrir leis que tinham que vêr com astros. Se ponho certo vago na minha descripção é porque⁵ não tenho a minima idéa do que Newton fez ou descobriu. O facto, agora, é o brinde de Keats. Esse brinde contém uma intuição justa. A applicação é que é pessima. Não fez mal a ninguem descobrir as leis dos astros. Elles sempre fôram visiveis. E⁶ a sua boa qualidade de serem longinquos, não lh’atirou a descoberta de Newton, fosse ella qual fosse; e, de mais a mais, essa descoberta, sendo mathematica e portanto totalmente com feição de falsa, fez, do mal inevitavel, o menos possivel.

Desviei-me um paragrapho do assumpto, para poder ver bem o que me convinha ter sempre pensado d’elle. Estou agora de posse da idéa de que sempre concordei com a essencia do brinde de Keats. É necessario, pondo o problema no campo politico e social (aqui vem a minha originalidade), estudar como se deve cohibir e disciplinar utilmente a acção da investigação, da exploração e da sciencia em geral.

Que a existencia de laboratorios seja uma mancha sobre a nossa civilização – ninguem de animo firme o nega, ou tambem que as perigosas facilidades dadas ao transito por terras secularmente entregues á tradicional actividade dos salteadores, e mares d’onde⁷ o character revolucionario da civilização moderna baniu a instituição dos piratas, seja um dos⁸ mais licenciosos resultados da Revolução

^a Cf. Jean-Marie Guyau, “L’avenir de l’art e de la poésie” (1884: 89).

Franceza e do espirito anarchista em geral. Mas, em logar de se attentar para estas deficiencias de disciplina e de ordem que repugnam tanto ao espirito positivo como ao são criterio expresso na maxima de □ – *eo qua generantur conservantur* □,^b o exagerado amor ao sensacionalismo da vida moderna, e a doentia tendencia para acreditar nas informações dos jornaes teem favorecido, sem que alguém pense em as dever evitar¹⁰, o desenvolvimento do espirito scientifico.

Por ora as consequencias da fraqueza das instituições democraticas teem¹¹ sido pouco notadas. Salvo o facto – contestavel, de resto, manda a verdade que se diga – da descoberta do polo norte, e agora este, recentissimo, da affirmação da existencia da Persia, poucas teem sido as consequencias notaveis. Mas se repararmos o que esses dois factos já por si representam, de chofre nos occorrerá qual o perigo crescente e assolapado que nos confronta e¹² breve, visivel e inevitavel, se erguerá deante de nós.

Urge para já a constituição de uma Liga Anti-Scientifica onde se defendam os impreteriveis direitos que as terras desconhecidas teem de permanecer desconhecidas, e os paizes inexistentes¹³ de não verem¹⁴ de dia para o outro violada a sua neutralidade e forçados a entrar nas campanhas da realidade. Nem se pode dizer que isto esteja fóra dos bons principios liberaes. O partido liberal inglez – partido¹⁵ representativo, mais¹⁶ do que nenhum do liberalismo – teve quasi sempre por doutrina (salvo, é [79º] claro, nos casos de utilidade nacional) por inviolavel a vida e instituições dos outros paizes. E¹⁷ ao mesmo tempo esta doutrina é a sã e pura attitude conservadora, dado que o que se pretende defender é a Tradição, a Ordem, a Disciplina Social¹⁸.

Na nossa politica tem¹⁹ se visto recentemente o resultado d’esta tactica revolucionaria. Um grupo de dementados tem recentemente insistido pela implantação da monarchia no nosso paiz. Attentam assim, de animo²⁰ leve, contra o character tradicional da monarchia, que é o de existir bellamente e entusiasticamente – e isso só se pode dar estando elle sempre no passado e porisso acima das paixões e das fluctuações²¹ do sentimentalismo humano. E attentam contra o sagrado principio da Tradição, que exige e sempre exigiu que a Tradição ficasse no passado, sem que o presente lhe tocasse ou a attingisse, servindo-se d’ella.

É desolador este estado de coisas. Ninguém pensa para onde vae, o que será o dia de amanhã. Para alguns elle deve ser hontem. Assim passam, entre duvidas e tedios, os nossos tristes e cançados dias.

^b Trata-se possivelmetne da máxima latina (anónima?) “*Res eodem modo conservantur quo generantur*” (“As coisas não se conservam senão com os elementos que as geraram”), que aparece em escritos do ultra-conservador francês Antoine de Rivarol (1880: 285). Zetho Cunha Gonçalves conjectura a seguinte leitura: “máxima de São Tomás de Aquino – *eadem res qua generatur et conservatur in esse* –”. A referência bibliográfica tomista seria neste caso, conforme propõe o referido editor “*Summa Contra Gentiles*, Livro 3, cap. 22, § 8” (PESSOA, 2012: 36, 175).

Impõe-se uma reacção energica e disciplinada. Por²² toda a parte o espirito revolucionario e o excesso²³ de espirito scientifico – ou, melhor, o espirito scientifico indisciplinado – pretendem avassalar a realidade. Hontem foi o polo norte declarado descoberto. Todo o conservador estremeceu. Hoje é a Persia declarada existente. Todo aquelle para quem a Tradição representa mais alguma²⁴ cousa de que um nome, sentiu as lagrimas chegarem-lhe aos olhos. Não pesou nada na balança dos escrúpulos dos scientists a²⁵ beleza dos poemas de um Hafiz, de um □, de um Omar Khayyam. Foi em vão que estes grandes nomes do Passado tornaram grande e irreel e falsa a sua Patria. Nada é sagrado para os demagogos²⁶ de hoje. Que²⁷ mais²⁸ pretendem? Quanto²⁹ mais vão ousar? Só lhes falta provar que Christo foi uma realidade, que existiu o Imperio Romano, que as luctas politicas da Grecia tiveram logar realmente. Que mais querem, os novos barbaros?

Este grito é, bem o sei, lançado aos ventos. Nenhuma Liga Anti-Scientifica³⁰ se formará. Ninguém fará³¹ soar a sua voz de acordo com a minha contra a invasão d'estes³² desintegradores da sociedade. Ficarà tudo entregue aos “progressos” do espirito “scientifico”. Hoje não podemos ter tapetes persas. Já tínhamos perdido as paysagens polares. Amanhã irão as sedas da China, as cutelarias do velho Japão. Assim³³ progressivamente escassearão as subsistencias e dentro, em breve, absorvidos pela animalidade, ver-nos-hemos obrigados a viver na terra como qualquér animal, a ter saude como qualquér larva, a acreditar na vida como uma patagonia ou um cherokee.

Que o sabio³⁴ que d'aqui a dez mil annos estudar a nossa civilização extincta, applicando-se á epoca da decadencia, possa, lendo estas linhas de um homem amante da Tradição e da Ordem, verificar que nem todos se³⁵ deixaram³⁶ ir na maré, que uma voz houve que se erguesse no meio da cobardia da acceitação universal.³⁷

4 [14C-8]

[1914]

*Diario de V[icente] G[uedes]*¹

11 de maio de 1914
(22-8-1914)

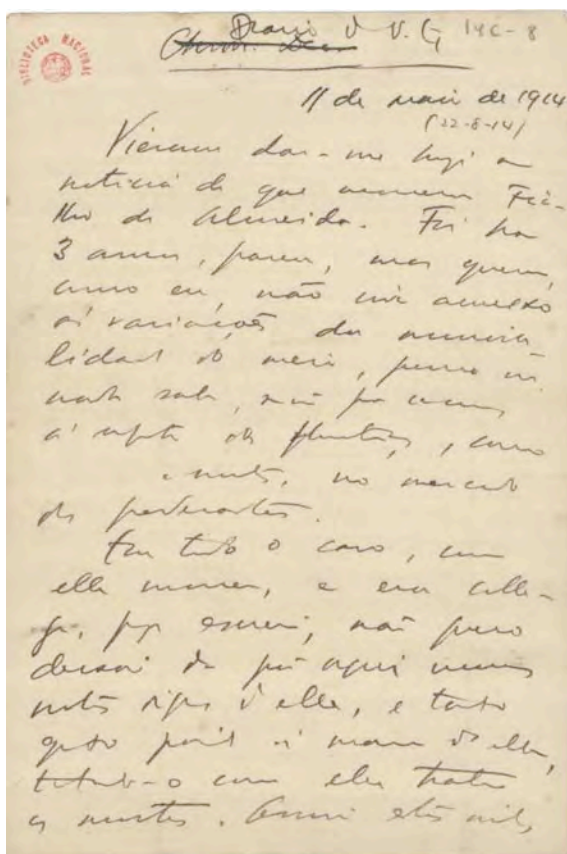
Vieram dar-me hoje a noticia de que morreu Fialho de Almeida. Foi ha 3 annos, parece, mas quem, como eu, não vive annexo ás variações da immoralidade do

^c Note-se que em outubro de 1914 um grupo de noventa e três intellectuais alemães publicou um Manifesto no jornal *Berliner Tagblatt*, em favor da guerra e em defesa da *Kultur* alemã (cf. TRAVERSO, 2015: 210).

meio, pouco ou nada sabe, senão por acaso á respeito das fluctuações, como □ e mortes, no mercado dos pederastas.

Em todo o caso, como ele morreu, e era collega, porque escrevia, não quero deixar de pôr aqui umas notas dignas d'elle, e tanto quanto possível á maneira d'elle, tratando-o como elle tratou os mortos. Assim estas minhas [8^o] palavras serão como que uma continuação da attitude d'elle, fal-o-hei ressuscitar temporariamente, parecerá (sahir o melhor do estylo, sobretudo quanto a ordem e linha²) que é elle proprio quem, desdobrado, accorda, e vae escrever sobre /o conhecer de/ si-proprio³.

A figura de Fialho de Almeida forma-se de 3 elementos: era um homem do povo, um pederasta e um grosseirão, creatura da steppe alentejana, com callos na sensibilidade⁴ humana, e uma depressão onde devia ter a bossa da delicadeza. Tirante o amôr á paysagem e aos home/n/s, nada o attrahia para nada, mettido sempre na □

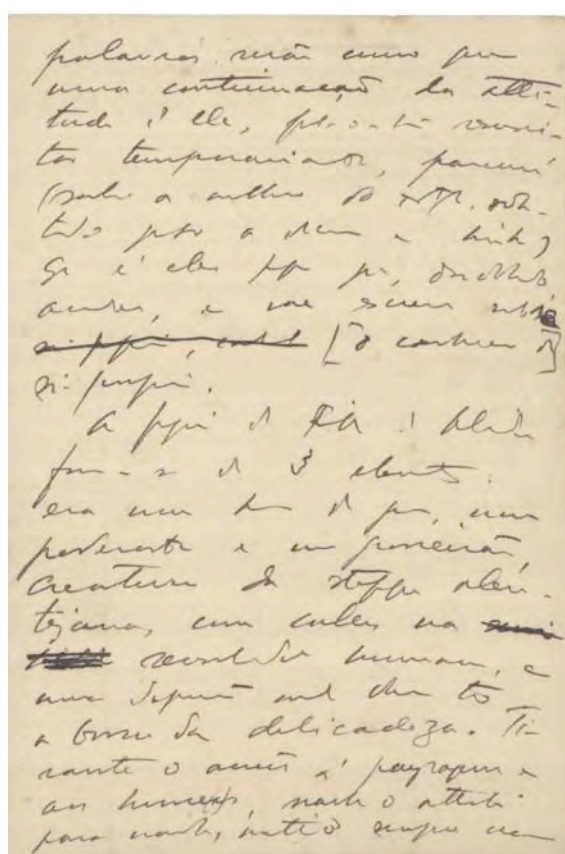


11 de maio de 1914
(12-6-14)

Vieram da - me aqui a
noticia de que morreu Fialho
de Almeida. Foi ha
3 annos, pouco, mas quem
aqui eu não me esqueço
as variações da acmida-
lidade do mar, pouco eu
não sei, não se eu
a' respeito do futuro, como
eu sei, no mercado
do pederastar.

Em todo o caso, eu
ella morreu, e era col-
lega, pp' escrever, não posso
deixar de pôr aqui umas
notas a'p' d'elle, e tanto
quanto poss' a' man' d'elle
tratando-o como elle trata-
va os mortos. Assim estas
minhas [8^o] palavras serão

Fig. 11. BNP/E3, 14C-8^r



palavras serão como que
uma continuação da atti-
tude d'elle, pp' o - he ressus-
citar temporariamente, parecerá
(sahir o melhor do estylo, sob-
retudo quanto a ordem e
linha²) que é elle proprio quem,
desdobrado, accorda, e vae
escrever sobre /o conhecer
de/ si-proprio.

A figura de Fialho de Almeida
forma-se de 3 elementos:
era um homem do povo, um
pederasta e um grosseirão,
creatura da steppe alente-
jana, com callos na sensi-
bilidade humana, e uma
depressão onde devia ter
a bossa da delicadeza. Ti-
rante o amor á paisagem e
aos homens, nada o attrahia
para nada, mettido sempre na

Fig. 12. BNP/E3, 14C-8^v

5 [11¹⁴X-52^v]

[1914]

Chronicas Decorativas.

Toda a gente é a caricatura d'uma unica pessoa que não existe. Nenhum de nós podia figurar n'um romance realista. Somos todos falsos, inteiramente irreaes.

O romantismo, o melodramatico, o caricatural, o grotesco – estas tendencias são as que representam a vida, a verdade, a realidade. O realismo é um delirio, a pretensão louca a forçar a realidade a ser sobria, comprehensivel e clara. A realidade, porém, é o que ha de menos comprehensivel e claro. A realidade nada tem de practico nem de sobrio. Porisso é muito mais humano, natural, espontaneo e fiel ser poeta do que ser estadista ou estrategico. O poeta não sonha, não delira, não artificia – parte da realidade por uma visão directa. É o estadista que sonha e se extravia da realidade. É o estrategico que brinca e se esquece da vida.

É ao facto de não serem practicos que os homens practicos devem a sua victoria. É a vasta e complexa poesia o saber que existem em não ter poesia nem saber nenhum que leva o homem practico a vencer.¹

6 [27²³-64^r]

[1914]

*Chr[onics] Decorativas**II*

Uma psychologia do inexistente devia ser concisa.

Porque teem as figuras pintadas[,] esculpidas e bordadas sempre o mesmo gesto?

Porque estão sempre na mesma attitude? Deve haver uma razão para isso?

184/37
Crônicas Decorativas

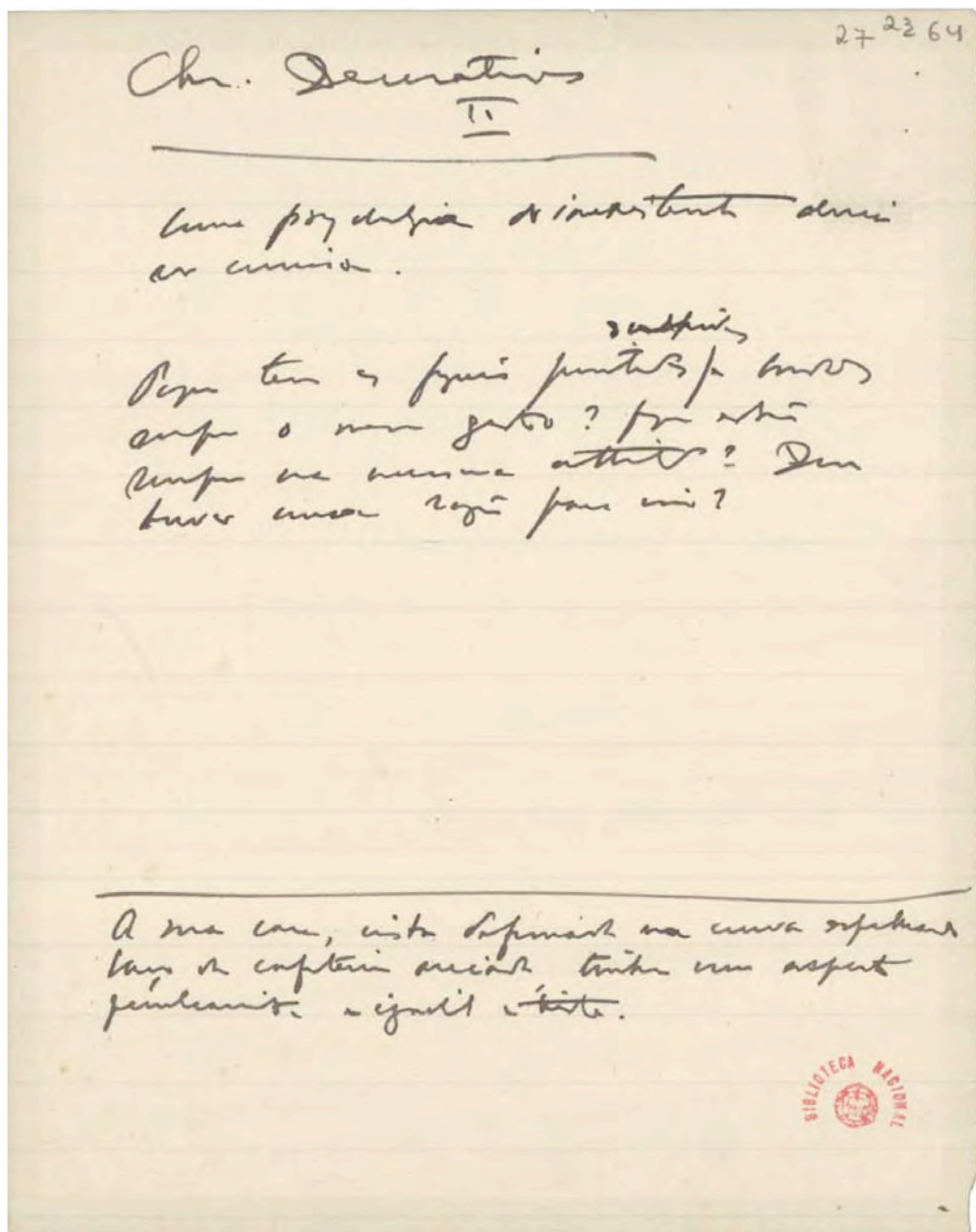
Toda a gente é a caricatura de uma única
 pessoa que não existe. Nenhum de nós pode
 figurar n' um romance realista. Somos todos
 feitos, inteiramente irreais.

O romantismo, o melodramático, o convencional,
 o grotesco - estas tendências são as que representam
 a vida, a vontade, a realidade. O realismo
 é um delírio, a pretensão de fazer a
 realidade a ser sólida, compreensível e clara.
 A realidade, porém, é o que há de mais in-
 compreensível e claro. A realidade não tem
 fronteiras nem se solidifica. O ser é muito mais
 humano, natural, espontâneo e fito ao fato do
 que se apresenta na estratégia. O poeta não
 sabe, não delira, não artificializa - parte da
 realidade por uma visão directa. É o estado
 que sobre a realidade da vida. É o estado
 de que nasce a arte e se renova a vida.

É ao facto de não serem poetas que os
 poetas vivem a sua vida. É a vida e a expressão
 poética e não que existam em nós os poetas ou
 se não por dentro o, há poetas a vencer.

- Mas não resta a não ser o tempo em
 a poesia pura
 = Não. Por é a poesia pura?
 - Não. Por é a poesia pura? A poesia pura é a poesia
 que é a poesia pura e não a poesia que é a poesia pura.

Fig. 13. BNP/E3, 11¹⁴X-52^v

Fig. 14. BNP/E3, 27²³-64^r

7 [144X-48^v] [set.-out. 1915]

1. Artigos em *A Aguia* = 1 + 1 + 1 (3) + 1 Almada¹ (não a “Foresta”)
2. Artigos em *O Theatro* – 1^a série = 3 artigos.
3. Artigos em *O Theatro*² – 2^a série = 4 artigos.
4. Resposta ao Inq[uerito] Literario de *A Republica*.
5. Resposta ao³ Inq[uerito] sobre Livros de *A Republica*.
6. Artigos em *O Jornal*. Abril 1915.
7. Artigo em *A Galera*, Coimbra (Antonio Nobre)
8. Artigo no *Eh Real!*
(Antigo artigo no *Imparcial* de Carneiro de Moura).
9. Artigo em *O Raio*.
- 10 Artigo⁴ *The D[urban] H[igh] S[chool] Magazine*.
11. Carta em *The Natal Mercury*. (e outras cousas).
12. Programma da *Contemporanea*.
13. Conto (Jas. Bunkum) para Cunha Dias.
(Não a collaboração com a *Renascença*).

8 [48G-29^r] [c. 1917]

- Orpheu* 1 = *O Marinheiro*. (*Opiario* e *Ode Triumphal*).
Orpheu 2 = *Chuva Obliqua*. (*Ode Maritima*).
Eh Real! = *O Preconceito da Ordem*, e os dois ultimos sueltos.
Exilio = *Hora Absurda* e *Movimento Sensacionista*.
Centauro = *Passos da Cruz*.
Terra Nossa, n^o 3 = *A Ceifeira* (menos 1 quadra).
“*O Herald*” (*Faro*), 1.7.1917 = *A Casa Branca Nau Preta*.
Theatro, n^o 1 = *Naufragio de Bartholomeu*.
Theatro, n^o 2 = *Causas stylisticas*, etc.
Theatro, n^o 3 = 3.
A Renascença = *Impressões do Crepuscolo*.
Contemporanea = (*Programma*).
O Raio, n^o12 = *Chronicas decorativas*, I.
A Ideia Nacional, Anno 2, n^o 20 (13 Abril 1916) = (pág. 4 (uma opinião).)
Portugal Futurista = *Episodios*. (*Ultimatum* de A[lvaro] d[e] C[ampos]).

1. Artigos em A Águia = $1 + 1 + 1(3) + 1$ ^{almoço} [nas a "hora"]
2. Artigos em O Theatros - 1ª série = 3 artigos.
3. " - 2ª série = 4 artigos.
4. Resposta ao Ing. Literário de A República.
5. " Ing. sobre Linhas de A República.
6. Artigos em O Jornal. Abril 1915.
7. Artigo em A Galera, Coimbra (António Nobre).
8. Artigo no the Real!
- (Antigo artigo no Imparcial de Camões de Sousa).
9. Artigo em O Raio.
10. " The D.H.S. Magazine.
11. Carta em The Natal Mercury. (e outras coisas).
12. Programa da Contemporânea.
13. Contos (Jas. Bunsen) para Cinco Dias.
(Não a colaboração em A Renascença).

Fig. 15. BNP/E3, 144X-48v

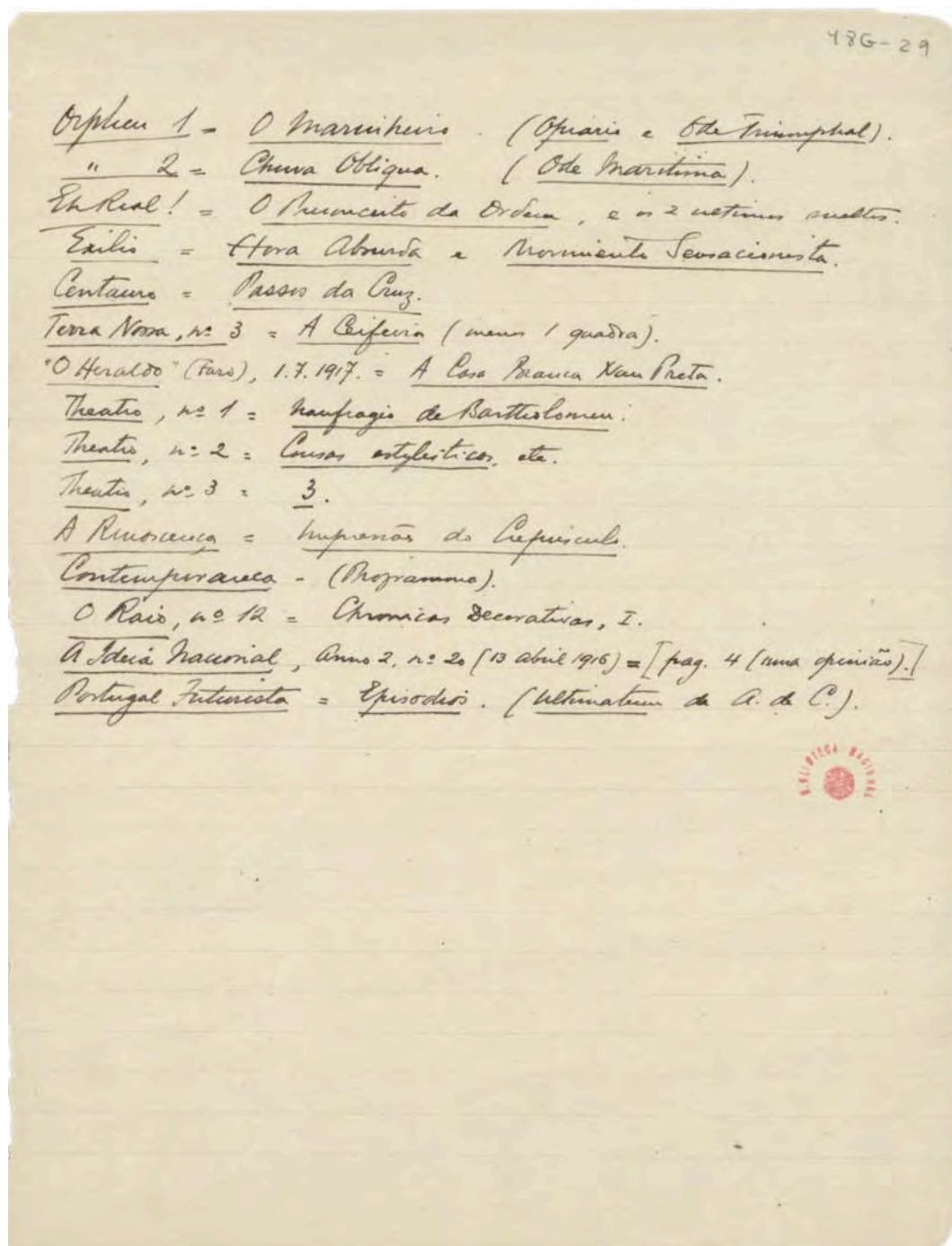


Fig. 16. BNP/E3, 48G-29'

Notas genéticas

1 [O Raio]

Texto publicado pela primeira vez, com a assinatura de Fernando Pessoa, em *O Raio*, 1.^o ano, n.^o 12, 12 de setembro de 1914, pp. 7-8.

NOTAS

- 1 doutoral o] *no original*.
- 2 parecia se] *no original*.
- 3 joponez] *no original*.

2 [92L-77^r a 78^v]

Texto datilografado em duas metades de folha. Na primeira existe uma data, “22/8/1914”, datilografada a tinta vermelha; no verso da mesma folha encontra-se o timbre da firma Lavado, Pinto & C.^o L.^{td}. Em 92L-78^r existem apontamentos ilegíveis, manuscritos a lápis azul. Trata-se de uma versão preparatória ou alternativa do texto anterior (*O Raio*, 1.^o ano, n.^o 12, 12 de setembro de 1914, pp. 7-8). Previamente publicado em “‘Di là dall’orizzonte’: scritti, pensieri e immagini dagli archivi di Fernando Pessoa” (BOSCAGLIA, 2014).

NOTAS

- 1 Bo<r>o
- 2 <ap>pareceu-<e>/m\ e
- 3 <->/n\ as
- 4 Universidad] *no original*.
- 5 dei<t>/x\ ado
- 6 <t>/m\ odalidades
- 7 d<a>/e\
- 8 vrios] *no original*.
- 9 <quand>além
- 10 phenonmenos] *no original*.
- 11 comprehende-se] *no original*.
- 12 difficuldaddes] *no original*.
- 13 l<i>/o\ uça
- 14 porcelana <,> nipponica
- 15 tempestada] *no original*.
- 16 <t>/n\ ‘um
- 17 psycholgia] *no original*.
- 18 psycjologia] *no original*.
- 19 o Já- [77^v] o verdadeiro Japão
- 20 uma] *no original*.
- 21 indiv<n>/i\ dualidade
- 22 realidad] *no original*.
- 23 scientifa] *no original*
- 24 <d>/m\ as
- 25 <Um> A
- 26 Jpão] *no original*.
- 27 absrudo!] *no original*.
- 28 Univesidad] *no original*.
- 29 <A sciencia não é> Não
- 30 d] *no original*.

3 [92L-78^v a 79^v]

Três páginas datilografadas e numeradas. Trata-se do segundo de dois textos datados do dia “22/8/1914” (v. documento 2). Publicado com ortografia atualizada e preenchimento arbitrário de um espaço deixado em branco pelo autor, em *Contos Completos: Fábulas & Crônicas Decorativas* (PESSOA, 2012: 35-40). Publicado, em 2015, na nossa dissertação de doutoramento.

NOTAS

- 1 <o>/a\
- 2 ?] *no original*.
- 3 debominação] *no original*.
- 4 c□edito] *no original*.
- 5 éporque] *no original*.
- 6 E<s>
- 7 <em que>/d’onde\
- 8 <res>/dos\
- 8 maxima de □ – *eo qua generantur conservantur □] *no original*.
- 10 evi<at>/ta\r
- 11 tem] *no original*.
- 12 <já> e
- 13 inexisten<c>tes
- 14 <s>/v\erem
- 15 inglez-<teve>/part\ido
- 16 <s>/m\ais
- 17 <e>/E\
- 18 <s>/S\ocial
- 19 teem] *no original*.
- 20 anim<p>/o\
- 21 flucutações] *no original*.
- 22 Po<t>/r\
- 23 e<s>/x\cesso
- 24 al<v>/g\uma
- 25 <que> a
- 26 <revol>/demag\o<d>/g\os
- 27 <Depois> Que
- 28 mias] *no original*.
- 29 quanto] *no original*.
- 30 □nti-Scientifica] *no original*.
- 31 <s>/f\ará
- 32 d’es<s>/t\es
- 33 <t>/A\ssim
- 34 <l>/s\abio
- 35 <foram no.bote> se
- 36 deixarem] *no original*.
- 37 universal. _ _ _ _ _

4 [14C-8]

Um fragmento de folha (com marca de água Almaco Prado) manuscrito a tinta preta de ambos os lados. Publicado pela primeira vez em Pessoa por Conhecer (LOPES, 1990: I, 230).

NOTAS

- 1 <Chron[icas] Dec[orativas]> [↑ Diário de V. G]
- 2 *ordem e *linha
- 3 sob <†>/re\ <si proprio, †> [↑ o conhecer de] si proprio
- 4 na <sensibilidade> sensualidade

5 [11¹⁴X-52^v]

Meia folha manuscrita a tinta preta e vincada ao meio na horizontal. No fim da página e no verso da mesma, manuscrito a lápis, encontra-se um fragmento de uma obra dramática. Texto publicado parcialmente por Richard Zenith em PESSOA (2006: 469). Publicado com leituras divergentes em “Pessoa, Borges and Khayyam” (BOSCAGLIA, 2015b). A parte final do texto é de difícil leitura.

NOTAS

- 1 É a vasta e complexa poesia o saber que existem em não ter poesia nem saber nenhum que leva o homem practico a vencer.] leitura conjectural.

6 [27²³-64^r]

Uma folha de caderno pautada manuscrita a tinta preta. Na parte inferior, separado por uma linha horizontal, existe um fragmento manuscrito (v. Anexo).

ANEXO [27²³-64^r – ms.]

A sua cara, vista deformada na curva espelhada baça da cafeteira areiada, tinha um aspecto †, e ignobil e triste.

7 [144X-48^v]

Uma folha de caderno pautada manuscrita a tinta roxa. Texto publicado em Sensacionismo e outros ismos (PESSOA, 2009: 309).

NOTAS

- 1 1 [↑ Almada]
- 2 – "] no original.
- 3 –] no original.
- 4 –] no original.

8 [48G-29^r]

Uma folha de caderno pautada manuscrita a tinta preta. Texto publicado em Sensacionismo e outros ismos (PESSOA, 2009: 276).

Bibliografia

Arquivos de Fernando Pessoa

Biblioteca Nacional de Portugal, Espólio 3 (BNP/E3)ⁱ

Casa Fernando Pessoa, Biblioteca particular de Fernando Pessoa (CFP)

Obras consultadas

- BARRETO, José (2014). “Fernando Pessoa – germanófilo ou aliadófilo? Um debate com João de Barros que não veio a público”, in *Pessoa Plural – A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 6, pp. 152-215.
- BOSCAGLIA, Fabrizio (2016). “Fernando Pessoa and Islam: a an introductory overview with a critical edition of twelve documents”, in *Pessoa Plural – A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 9, pp. 38-109.
- ____ (2015a). “A presença árabe-islâmica em Fernando Pessoa”. Tese de Doutoramento em Filosofia. Universidade de Lisboa.
- ____ (2015b). “Pessoa, Borges and Khayyam”, in *Variaciones Borges*, n.º 40, 41-64.
- ____ (2014). “‘Di là dall’orizzonte’: scritti, pensieri e immagini dagli archivi di Fernando Pessoa”, in *Tintas: Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane*, n.º 4, 313-339.
- BOTHE, Pauly Ellen (2013) [ed.]. *Apreciações Críticas de Fernando Pessoa*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- BRAGA, Duarte Drumond (2016) “Um roteiro pessoano sobre a Índia”, in *Pessoa Plural: a Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 9, pp. 11-37.
- ____ (2014). “Ao oriente do Oriente: transformações do orientalismo em poesia portuguesa do século XX. Camilo Pessanha, Alberto Osório de Castro e Álvaro de Campos”, Tese de Doutoramento em Estudos Comparatistas. Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.
- CARDIELLO, Antonio (2016). “Os Orientes de Fernando Pessoa: adenda”, in *Pessoa Plural – A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 9, pp. 131-150.
- CASTRO, Mariana de (2006). “Oscar Wilde, Fernando Pessoa and the Art of Lying”, in *Portuguese Studies*, vol. 22, n.º 2.
- FERRARI, Patricio (2010). “Anotações”, in *Casa Fernando Pessoa: Biblioteca Digital*. Web. Página visitada a 9 de maio de 2016.
<http://casafernandopessoa.cm-lisboa.pt/bdigital/index/anotacoes3.htm>
- FERRARI, Patricio; PITELLA-LEITE, Carlos (2016). “Twenty-one Haikus by Fernando Pessoa”, in *Pessoa Plural – A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 9, pp. 187-232.
- GUYAU, Jean-Marie (1884), “L’avenir de l’art e de la poésie”, in *Les Problèmes de l’esthétique contemporaine*. Paris: Félix Alcan.
- LOPES, Teresa Rita (1990) [ed.]. *Pessoa por Conhecer, vol. II: Textos para um Novo Mapa*. Lisboa: Estampa.
- MORAES, Wenceslau (1905). *O culto do chá*. Kobe: Typographia do “Kobe Herald”.
- PESSOA, Fernando (2013a). *Eu sou uma antologia: 136 autores fictícios*. Edição de Jerónimo Pizarro e Patricio Ferrari. Lisboa: Tinta-da-China.
- ____ (2013b). *Livro do Desassossego*. Edição de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Tinta-da-China.
- ____ (2012). *Contos Completos: Fábulas & Crônicas Decorativas*. Organização, prefácio e notas Zetho Cunha Gonçalves. Lisboa: Antígona.

ⁱ No presente trabalho, optámos por omitir a sigla BNP/E3, apresentando apenas as cotas dos documentos deste espólio.

- _____. (2011). *Crónicas da vida que passa*. Edição de Pedro Sepúlveda. Lisboa: Ática [Babel].
- _____. (2009). *Sensacionismo e outros ismos*. Edição de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- _____. (2006). *Obra Essencial: III*. Edição de Richard Zenith. Lisboa: Assírio & Alvim.
- _____. (1928). "O Provincianismo Português", in *O "Noticias" Ilustrado*, série II, nº 9.
- _____. (1915). [Álvaro de Campos]. "Ode Triumphal", in *"Orpheu": Revista trimestral de literatura*, nº 1, pp. 77-83.
- _____. (1915). [Álvaro de Campos]. "Opiario", in *"Orpheu": Revista trimestral de literatura*, nº 1, pp. 71-76.
- _____. (1915). "O Preconceito da Ordem", in *Eh Real!*, nº 1, pp. 7-9.
- _____. (1914). "Chronicas decorativas: I", in *O Raio*, nº 12, pp. 7-8.
- _____. (1912). "A Nova Poesia Portuguesa Sociologicamente Considerada", in *A Águia*, 2.^a série, nº 4, pp. 101-107.
- PIZARRO, Jerónimo; FERRARI, Patricio; CARDIELLO, Antonio (2011). "Os Orientes de Fernando Pessoa", in *Revista Cultura ENTRE Culturas*, nº 3, pp. 148-185.
- RIVAROL, Antoine de (1880). *Œuvre choisies de Rivarol*. Paris: Librairie des Bibliophiles.
- TRAVERSO, Enzo (2015). "European Intellectuals and the First World War: Trauma and New Cleavages", in *Cataclysm 1914: The First World War and the Making of Modern World Politics*. Ed. Alexander Anievas. Leiden: Brill.
- URIBE, Jorge (2015). "As distâncias decorativas de Fernando Pessoa: o Japão como realmente é", in *Gratuita*, nº 2, pp. 155-162.
- WATANABE, Kazufumi (2016). "Tradução e recepção de Fernando Pessoa no Japão", in *Pessoa Plural – A Journal of Fernando Pessoa Studies*, nº 9, pp. 286-296.
- WILDE, Oscar (2003). *Complete Works*. Glasgow: Harper-Collins.

Obras da Biblioteca particular de Fernando Pessoa (CFP)

- CHESTERTON, Gilbert Keith (1914). *The Victorian Age in Literature*. London: Williams and Norgate. New York: Henry Holt & Company. Toronto: W. M. Briggs. India: R. & T. Washbourne (CFP, 8-110).
- EMERSON, Ralph Waldo (1902). *Works of Ralph Waldo Emerson: Essays, first and second series; Representative men; Society and solitude; English traits; The conduct of life; Letters and social aims; Poems; Miscellanies; Embracing nature; Addresses, and lectures*. London: George Routledge & Sons, Limited (CFP, 8-172).
- GUYAU, Jean-Marie (1909). *L'art au point de vue sociologique*. 8^{ème} ed. Paris: Félix Alcan (CFP, 7-5).
- _____. (1900). *Vers d'un philosophe*. 3^{ème} ed. Paris: Félix Alcan (CFP, 8-242).
- KHAYYÁM, Omar (1910). *Rubáiyát of Omar Khayyám: The astronomer poet of Persia*. Rendered into English verse by Edward Fitzgerald. Leipzig: Bernhard Tauchnitz (CFP, 8-296) [reimpr. post março de 1928].
- QUILLER-COUCH, Arthur Thomas (ed.). *The Oxford Book of Victorian Verse*. Chosen by Arthur Thomas Quiller-Couch. Oxford: The Clarendon Press (CFP, 8-405).

Twenty-one Haikus by Fernando Pessoa

Patricio Ferrari* & Carlos Pittella**

Keywords

Fernando Pessoa, Haikai, Haiku, Japanese Poetry, English Poetry, Portuguese Poetry, Yone Noguchi, Ezra Pound, Walter Pater, Rogelio Buendía, Ecopoetry.

Abstract

We present here a corpus of twenty-one haikus written by Fernando Pessoa, sixteen of them in English (here published for the first time) and five of them in Portuguese (one of them previously unpublished)—each poem accompanied by facsimile and critical apparatus. The documents are preceded by an introduction which aims to reconstruct the direct and indirect influences of Yone Noguchi, Ezra Pound, Walter Pater and Rogelio Buendía on the Pessoa project of recreating, in English and Portuguese, this poetic form of Japanese origins.

Palavras-chave

Fernando Pessoa, Haikai, Haiku, Poesia japonesa, Poesia inglesa, Poesia portuguesa, Yone Noguchi, Ezra Pound, Walter Pater, Rogelio Buendía, Ecopoesia.

Resumo

Apresentamos aqui um corpus de vinte e um haikus escritos por Fernando Pessoa, dezesseis deles em inglês (aqui publicados pela primeira vez) e cinco deles em português (um desses inédito) – cada poema acompanhado de facsímile e aparato crítico-genético. Aos documentos precede uma apresentação que busca reconstruir as influências diretas e indiretas de Yone Noguchi, Ezra Pound, Walter Pater e Rogelio Buendía sobre o projeto pessoano de recriar, em inglês e português, esta forma poética de origem japonesa.

* University of Lisbon, Center for Comparative Studies (Post-doctoral Research Fellowship funded by the Fundação para a Ciência e a Tecnologia) [the Portuguese national funding agency for science, research and technology] between 2013-2015. Currently in the MFA program at Brown University.

** Scholar affiliated with the Universidade de Lisboa (FLUL), Centro de Estudos de Teatro (CET).

There are beauties and characteristics of poetry of any country which cannot be plainly seen by those who are born with them; it is often a foreigner's privilege to see them and use them, without a moment's hesitation, to his best advantage as he conceives it.

Yone Noguchi¹

I. Pessoa, Noguchi, Pater and Pound

Pessoa had already begun experimenting in English with poetic forms such as the sonnet, the ode, the elegy, the rondeau and the epitaph, when he was still a high-school student in the British-governed town of Durban, South Africa. Furthermore, within a few years after his final return to Portugal, in September of 1905, he had employed several meters, including the long-line canons of the three languages in which he composed verse: the English iambic pentameter, the Portuguese *decassílabo* and the French *alexandrin*. By the time Pessoa's heteronymic trio makes its appearance in 1914, Caeiro and Campos can both lay claim to free verse, the chief innovation in poetic form of the mid-to-late nineteenth century, while Ricardo Reis emerges as a result of Pessoa's experimentation with quantitative Portuguese verse in the meters of Classical Latin. Not surprisingly, it is precisely during the five or six years following this eruption of the heteronymic experiment—most likely between 1915-1920—that Pessoa ventures into the realm of writing *haiku*,² a Japanese poetic form originated in the sixteenth century and developed out of the eighth century aristocratic *renga* (collaborative poetry).

The *renga*'s first stanza is a *hokku* (starting verse), which, since the time of the seventeenth century poet Matsuo Bashō, has existed as a complete poem in itself. It was only in the middle of the nineteenth century that the poet Masaoka Shiki renamed it to *haiku*, the essence of which is *cutting* (*kiru*), often created by juxtaposing two images or ideas with a cutting word (*kireji*).³

¹ Yone Noguchi, *The Spirit of Japanese Poetry*, London, John Murray, 1914, p. 9. The title of this book appears listed in one of Pessoa's documents (National Library of Portugal/Archive 3, 48B-60^r), transcribed in section III. National Library of Portugal/Archive 3 henceforth given as BNP/E3.

² Pessoa always referred to this form as *haikai*, both as a singular and plural noun. The Haiku Society of America (HSA) explains that "'Haikai' is short for *haikai no renga*, the popular style of Japanese linked verse originating in the sixteenth century, as opposed to the earlier aristocratic *renga*. In both Japanese and English, the word *haikai* can also refer to all haiku-related literature (haiku, renku, senryu, haibun, the diaries and travel writings of haiku poets). In the first half of the twentieth century the word 'haikai' was used in French and Spanish for what is now usually called 'haiku' worldwide. But note the use of the similarly pronounced *jaikai* in Portuguese to refer to both haiku and all the elements of the definition of 'haikai' above." (HSA website: http://www.hsa-haiku.org/archives/HSA_Definitions_2004.html).

³ Punctuation may substitute for a cutting word. A traditional haiku consists of 17 morae (pl. of mora, the phonological unit that determines syllable weight) in three lines of verse: 5, 7, and 5

In his biographical sketch of Bashô, the Brazilian poet Paulo Leminski (2013) describes the general structure of the *haiku* as follow:

Por mais livre que um haikai seja como ideia ou poema, costuma obedecer a certo esquema de sentido, uma *forma do conteúdo*: o primeiro verso expressa, em geral, uma circunstância eterna, absoluta, cósmica, não humana, normalmente, uma alusão à estação do ano, presente em todo haikai. [...] O segundo verso exprime a ocorrência do evento, o acaso da acontecimento, a mudança, a variante, o acidente casual. [...] A terceira linha do haikai representa o resultado da interação entre a ordem imutável do cosmos e o evento.

[However free a haiku may be as an idea or poem, it tends to adhere to a certain ordered meaning, a form of the content: the first verse generally expresses an eternal, absolute circumstance, something cosmic, normally, not human, an allusion to the season of the year, present in every haiku. [...] The second verse expresses the occurrence of the event, the randomness of the happening, the change, the variant, the casual accident. [...] The third line of the haiku represents the result of the interaction between immutable cosmic order and the event.]

(LEMINSKI, 2013: 111-112)

There were a number of early twentieth century Anglo-American poets, including Ezra Pound, who wrote what they called *hokku*,⁴ usually in a five-six-four syllable-count pattern. Their knowledge and interest in this form had its roots in the example of the Japanese writer Yone Noguchi, who began writing haiku in English while sojourning in London, sometime between 1900-1903, where he formed connections with leading literary figures like Laurence Binyon, Thomas Hardy, Arthur Symonds and William Butler Yeats. In 1904 he published "A Proposal to American Poets," defining the *hokku* in the following terms:

Hokku (seventeen-syllable poem) is like a tiny star, mind you, carrying the whole sky at its back. It is like a slightly-open door, where you may steal into the realm of poesy. It is simply a guiding lamp. Its value depends on how much it suggests. The Hokku poet's chief aim is to impress the reader with the high atmosphere in which he is living. I always compare an English poem with a mansion with windows widely open, even the pictures of its drawing-room being visible from outside. I dare say it does not tempt me much to see the within.

(NOGUCHI, 1904: 248)

As most literary experiments that Pessoa undertook, his writing of haikus was likely preceded and accompanied by specific readings, so it is worth noting traces of his contact with this poetic form in two bibliographical references found in separate documents of his archive: *Japanese Poetry* (CHAMBERLAIN, 1910) and *The Spirit of Japanese Poetry*

respectively. Standard Japanese uses morae rather than syllables as the basis of the sound system. (cf. HAYES, 1995: 50-54).

⁴ Hokku was used as a synonym for haiku by Imagist poets such as Ezra Pound, but is an obsolete term today.

(NOGUCHI, 1914a) (see documents 4 and 5 in section III). In the latter work, originally intended for Western readers, Noguchi presented the haiku as the art of suggestion:

I have a word which is much used carelessly in the West, but whose true meaning is only seldom understood, that is the word of suggestion. I have an art; that is the art of suggestion. What suggestion? you might ask.

Fig. 1. Y. Noguchi, *The Spirit of Japanese Poetry* (1914), p. 34 (detail)

Embedded within the notion of suggestion, lies the essential brevity of the haiku, which attains—as Noguchi claims, paraphrasing the beginning of the fifth paragraph in Walter Pater’s essay “The School of Giorgione”—“to a condition [...] which music alone completely realises, because what they [the haiku poems] aim at and practice is the evocation of mood or psychological intensity” (NOGUCHI, 1914a: 35). Pater’s essay appears in his seminal book, *The Renaissance*, published in 1877, the work that served as the source for many of Noguchi’s reflections on poetry. Significantly, this book is not merely extant in the private library of Fernando Pessoa, but the very quote that Noguchi paraphrased is underlined:

All art constantly aspires towards the condition of music. For while in all other kinds of art it is possible to distinguish the matter from the form, and the understanding can always make this distinction, yet it is the constant effort of art to obliterate it.

Fig. 2. W. Pater, *The Renaissance* (1915), p. 140 (CFP, 8-425; detail)

In addition, among Pessoa’s papers exists a Portuguese translation of the first sentences of Pater’s preface for *The Renaissance* (a book which also appears in an editorial plan of *Olisipo*⁵):

PREFACE

MANY attempts have been made by writers on art and poetry to define beauty in the abstract, to express it in the most general terms, to find some universal formula for it. The value of these attempts has most often been in the suggestive and penetrating things said by the way. Such discussions help us very little to enjoy what has been well done in art or poetry, to discriminate between what is more and what is less excellent in them, or to use words like beauty, excellence, art, poetry, with a more precise meaning than they would otherwise have. Beauty, like all other qualities presented to human experience, is relative; and the definition of it becomes unmeaning and useless in proportion to its abstractness. To define beauty, not in the most abstract but in the most concrete terms possible, to find not its universal formula, but the formula which expresses most adequately this or that special manifestation of it, is the aim of the true student of aesthetics.

Fig. 3. W. Pater, *The Renaissance* (1915), p. ix (CFP, 8-425; detail)

PAGINAS DE "A RENASCENÇA"

DE WALTER PATER

PREFACIO

Muitas são as tentativas, que tem feito os que escreveram sobre a arte e a poesia, de definir a belleza em abstracto, de exprimi-la em os termos mais gerais, de encontrar para ella uma formula universal. O valor destas tentativas tem sido principalmente o das cousas suggestivas e penetrantes ditas pelo caminho. Tais discussões muito pouco nos conduzem a gozar o que foi bem feito em arte ou em poesia, a distinguir o que em ellas é mais ou menos excellente, ou a usar de palavras como belleza, excellencia, arte, poesia com uma significação mais exacta de que antes para nos tinham.

Fig. 4. Pessoa’s translation (BNP/E3, 145-79; cf. URIBE 2015: 214) (detail)

⁵ Publishing house founded by Pessoa in 1921 (see document 3 in section III).

It is conceivable that Pessoa consulted Noguchi's *The Spirit of Japanese Poetry* (1914a), although the book is not currently among the volumes extant in his private library (cf. PIZARRO *et al.*, 2010). Publishing widely on the matter⁶, the Japanese literary critic was also a bilingual poet. In 1911, he sent Ezra Pound a copy of his two-volume book *The Pilgrimage* (1909), which includes a section of English haikus. Pound thanked Noguchi in a letter dated Sept. 2, 1911 (cf. EWICK, 2003) and, in a letter to Dorothy Shakespear, his future wife, Pound wrote that he found Noguchi's haikus "rather beautiful" (POUND and SHAKESPEAR, 1984: 44).

It is pertinent to mention Pound in this context, for his imagist experiments were influenced by Noguchi's works (HAKUTANI, 1992: 46-69). Imagism, generally considered the first organized modern movement in English literature, is known principally for its precision of image and economy of language. Or, "For silence and concision," as Pessoa put it (very imagistically) in one of his English haikus (number XIV).

According to Pound, one such imagist experiment—Vorticism—relied on the "arrangement of space and line," with the painter Whistler⁷ as well as Japanese art playing a key role, as important antecedents, in this notion: "I trust the gentle reader is accustomed to take pleasure in 'Whistler and the Japanese'" (POUND, 1914b: 306). In the first issue of the modernistic magazine *Blast*—also extant in Pessoa's library and invaluable for the conception of *Orpheu* (cf. MCNEILL, 2015)—Pound illustrates Vorticism by quoting Pater and Whistler:

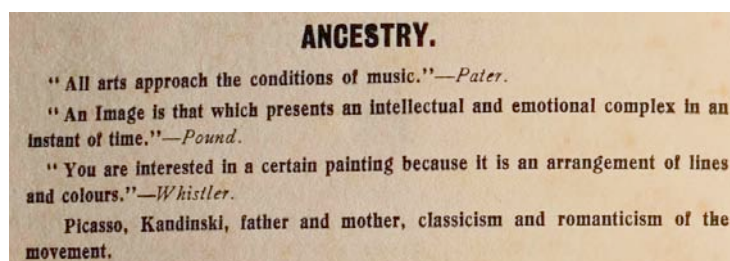


Fig. 5. E. Pound, "Vortex," in *Blast* (1914), p. 154 (detail)

Thus, Pound's definition of imagist and vorticist principles arrived at a remarkable conclusion about Japanese literature and its possibilities for enlivening English verse. While describing the derivation of the "form of super-position" from the "hokku"—a "one-image" poem with one idea "on top of" another—Pound cites the examples of Moritake's "The fallen blossom" and of his own haiku-like poem (POUND, 1914a: 461-471) which had appeared in the *Poetry* magazine:

⁶ Cf. NOGUCHI (1904, 1913, 1914, 1915 and 1921).

⁷ John Abbot McNeill Whistler (1834-1903), American-born, British-based painter who explored a parallel between painting and music.

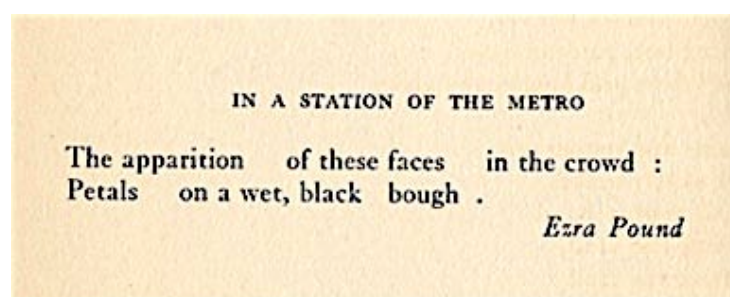


Fig. 6. E. Pound, "In A Station Of The Metro," in *Poetry* (1913) p. 12

II. Pessoa's Haikus

Pessoa's archive contains sixteen haikus in English and five in Portuguese, of which all of the English and one in Portuguese are published here for the first time (see section III of this article).

Besides the poetic precision of images, the experience of vision itself is prominent in Pessoa's haikus, both directly and indirectly. Verbal forms directly connected to the sense of vision abound in Pessoa's English haikus, as in: "sees" or "seen" (haikus II and VI), "hide" (haiku III), "watches" (haiku IV), "look" and "looks" (haikus VII, VIII and X); the related noun "sight" is also used (haiku XVI). Among the Portuguese haikus, "imagem" [*image*] is employed (haiku V). The experience of vision itself is dramatized indirectly through a game of oppositions, as the poet juxtaposes *images seen* and *obstacles to the act of seeing* in his English haikus: "the far curve of waters" (in haiku I) is only seen "through trees" (obstacles)—and is only seen until the curve (another obstacle); "when the stream bends" (in haiku III, repainting the images of haiku I), "the river [...], the trees hide it from me"; "the sun" is "behind the hills" (in haiku IV); "the footsteps" are "behind the hedge" (in haiku V); "the orchard slopes" (in haiku VI), and thus one only sees "the road" so far...

Furthermore, Pessoa employs a contrast of directions, concurring vertical and horizontal lines—strokes in the verbal painting of the haiku. In haiku X, "the sunflower looks up" (vertical line), "and the grass is green" (horizontal line); in haiku XV, "The wild-fowl rises from waters" (vertical line) while "The clouds pass" (horizontal line).

Pessoa's interest in Japanese haiku is still discernible as late as 1921-1923. These were the years of Pessoa's engagement with the aforementioned *Olisipo* editorial project (see document 3; cf. FERREIRA, 1986: 159-161), whose carefully typewritten document with over 55 titles includes "Haikai e Outros Poemas Japonezes" [*Haikus and Other Japanese Poems*]. Pessoa not only appointed himself author and translator of almost half of the listed works, but also the other authors and translators listed were four of his own fictitious writers: Alvaro de Campos, Raphael Baldaya, Ricardo Reis and Thomas Crosse. The project of "Haikai e Outros Poemas Japonezes" was left unattributed. Did Pessoa think to delegate this project

to the Japanese fictitious author (simply referred to, in French, as “Japonais”) he had created around 1913? (cf. PESSOA, 2013: 354-358).⁸ Like most of the books in this ambitious undertaking, Pessoa’s haiku project never materialized.⁹

Finally, mention should be made of Rogelio Buendía’s book *La rueda de color*. Published in Spain at the end of the European summer of 1923 and present in Pessoa’s private library, its second poem—“Grito”—was marked in the closing stanza by the Portuguese poet:

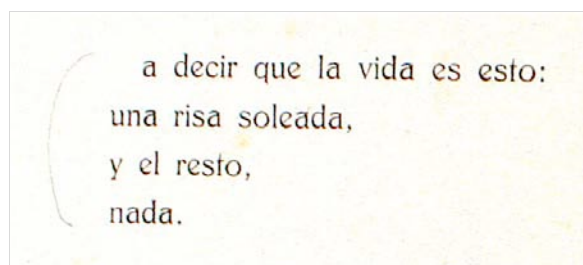


Fig. 7. R. Buendía, *La rueda de color* (1923), p. 12 (detail)

Throughout the book, an imagistic language conveys the experience of the human condition as intuitively linked to Nature, imbuing the three and four-line stanzas with landscapes and specific moments of the day. Upon reception of Buendía’s book, Pessoa wrote a letter with the following critical remarks:

A sua arte meio-moderna, meio-japonesa, feita, em versos contemporaneos, do espirito miniaturista dos haikais, embalou um momento o que sonha em mim. Sem duvida que a alma do futil e do transitorio, que sente que o é, enche, de sonho a realidade, a sua inspiração impressionista.

[For one moment that which dreams within me was soothed by your half modern, half Japanese art, composed in contemporary verse and reminiscent of minimalist haikus. Most certainly it is the self-sentient soul of useless and transitory things that creates the dream-like reality of your impressionistic inspiration.]¹⁰

(114¹-19; cf. DELGADO, 2015: 189-191; cf. CARDIELLO, 2016)

Pessoa’s comment underscores his capacity for weaving unexpected connections across time, cultures, and literatures. Had his interests not been sufficiently vast to include Japan and its poetic tradition, we would not have this series of haikus in

⁸ In 1914, Pessoa published one of his “Chronicas decorativas” (republished by Jorge Uribe in PESSOA, 2015, and by Fabrizio Boscaglia in this issue of *Pessoa Plural*), which also attests to the interest of Pessoa in Japan in the early 1910s.

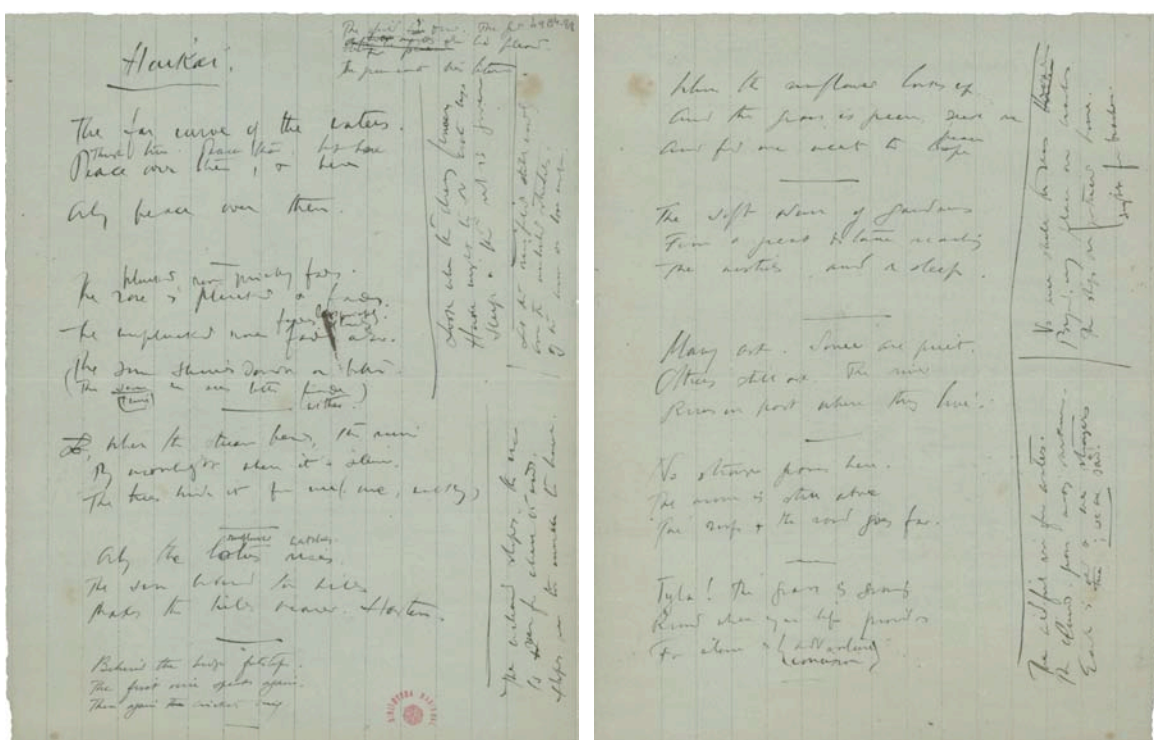
⁹ Between 2009-2011 the Portuguese publishing house Guimarães published ten books from the *Olisipo* project: *Canções* by António Botto, *A Tormenta* [The Tempest] by Shakespeare, *Trovas* of Bandarra, a selection of poems by Edgar Allan Poe, *O Príncipe* [Il Principe] by Macchiavelli, *A Invenção do Dia Claro* by Almada Negreiros, *Indícios de Ouro* by Sá-Carneiro, *Sodoma Divinizada* by Raul Leal, the sonnets of Antero de Quental, and a selection of English poems by Pessoa himself.

¹⁰ We thank Susan Margaret Brown for providing a translation.

English and Portuguese. And, in revisiting his archive, we are once more reminded of the universal versatility of his craft.

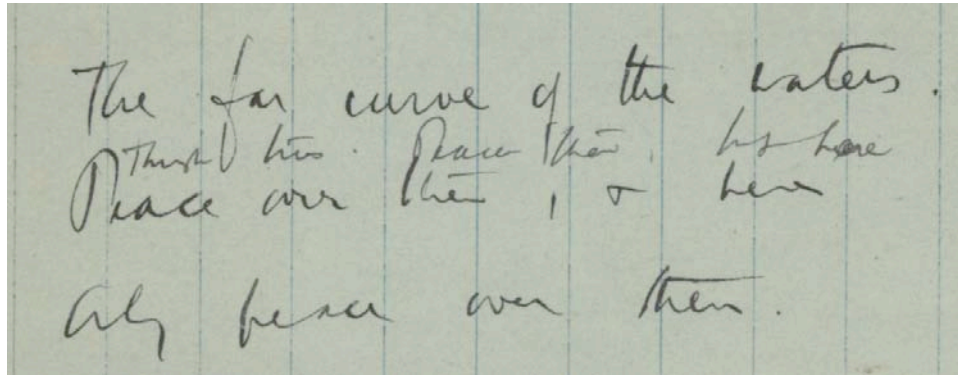
III. Documents: English and Portuguese Haikus.¹¹

1. [49B⁴-88]. Unpublished. Datable to c. 1915-1920. Lined paper written in one type of black ink. The document is headed Haikai, underlined and followed by a period. None of the sixteen haikai contain the traditional 5-7-5 syllable count: haiku I, 7-6-6; II, 6-8-7; III, 7-7-6; IV, 8-6-7; V, 6-6-6; VI, 6-6-6; VII, 7-6-7; VIII, 7-7-6; IX, 6-6-6; X, 7-7-6; XI, 7-7-6; XII, 7-7-6; XIII, 6-6-7; XIV, 7-6-7; XV, 7-7-6; XVI, 7-7-6. It may be noted that if we take into account Portuguese syllabic versification (i.e., counting up to the last stressed syllable in the line), most of Pessoa's English haikus share the same metrical pattern: 6-6-6; haikus V (5-6-6) and XIII (6-6-7) are the only exceptions.



Figs. 8 & 9. BNP/E3, 49B⁴-88^r and 49B⁴-88^v

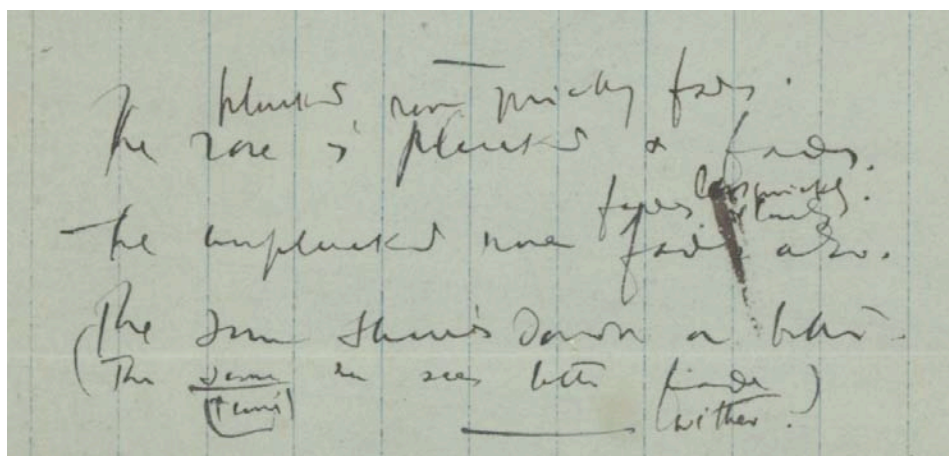
¹¹ Unless specified, variants adopted in the critical text are the last written by the author. Also, unless specified, punctuation will not be restored. We thank Jerónimo Pizarro, José Barreto and Pauly Ellen Bothe for their assistance with parts of these transcriptions.

Fig. 10. BNP/E3, 49B4-88^r (detail)I. [49B⁴-88^r]

- The far curve of the waters.
 2 Through trees. Peace there, but here
 Only peace over there.

Note

- 2 Peace over there, & here [↑ Through trees. Peace there, but here]

Fig. 11. BNP/E3, 49B4-88^r (detail)II. [49B⁴-88^r]

- 1 The plucked rose quickly fades.
- 2 The unplucked rose fades conquickly.
- 3 The same sun sees both wither.

Notes

- 1 The rose is plucked & fades. [↑ plucked rose quickly fades.]
- 2 The unplucked rose fades also. [↑ fades slowly [↑ conquickly.]]
- 3 The sun shines down on both. [↓ The same [↓ */one/] sun sees both fade [↓ wither.]] *there are two variants (same and one) under the noun sun; a cross (symbol which Pessoa employed to express doubt) precedes the latter and a rectangle was traced around it.*

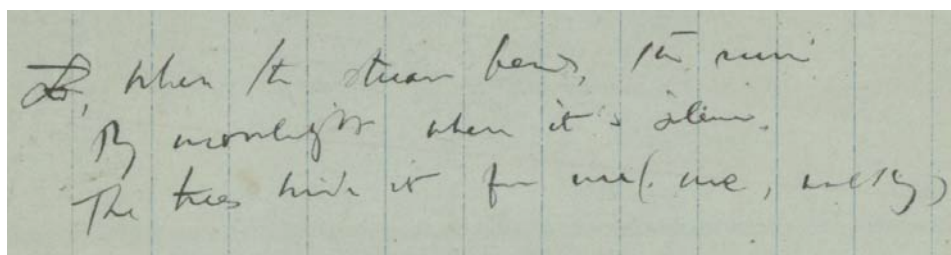


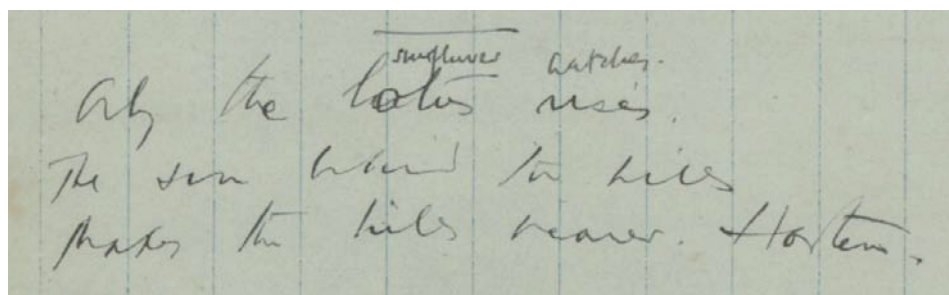
Fig. 12. BNP/E3, 49B4-88r (detail)

III. [49B⁴-88^r]

- 1 When the stream bends, the river
 By moonlight when it's silence.
 3 The trees hide it from me.

Notes

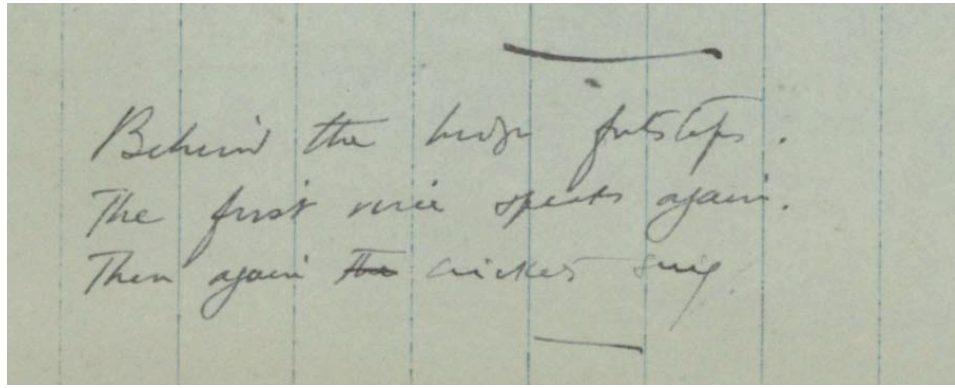
- 1 <Lo,> When
 3 The trees hide it from me. [→ (me, *walking)] *the parentheses around the variant indicate doubt; given this hesitation we have opted to keep the version prior to the variant.*

Fig. 13. BNP/E3, 49B4-88^r (detail)IV. [49B⁴-88^r]

- 1 Only the sunflower watches.
 The sun behind the hills
 Makes the hills nearer. Hasten.

Note

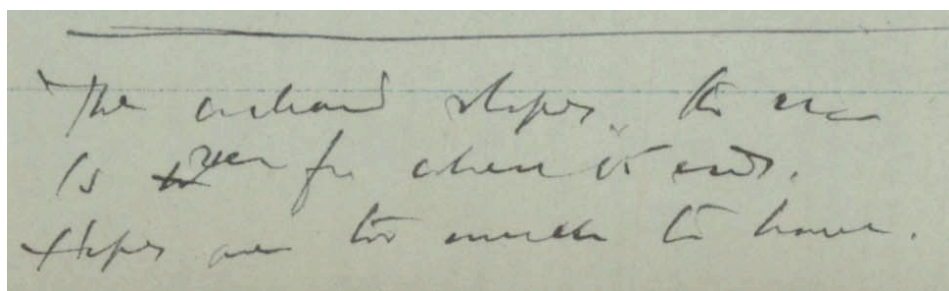
- 1 Only the ~~lotus~~ rises. [↑ sunflower watches.]

Fig. 14. BNP/E3, 49B4-88^r (detail)V. [49B⁴-88^r]

Behind the hedge footsteps.
 The first rain speaks again.
 3 Then again crickets sing.

Note

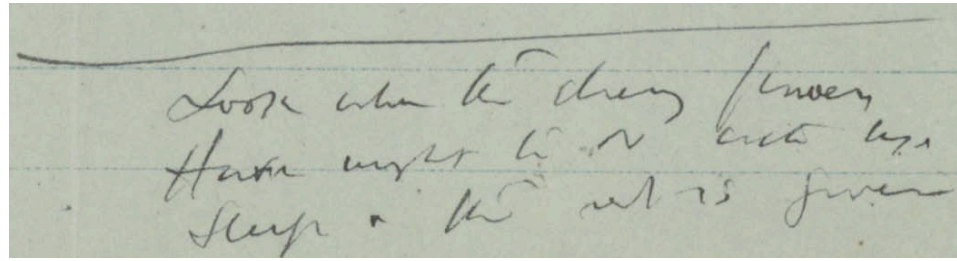
3 Then again <the> crickets sing.

Fig. 15. BNP/E3, 49B4-88^r (detail)VI. [49B⁴-88^r]

The orchard slopes, the road
 2 Is seen from where it ends.
 Hopes are too much to have.

Note

2 Is <h>[↑ seen]

Fig. 16. BNP/E3, 49B4-88^r (detail)VII. [49B⁴-88^r]

- Look when the cherry flowers
 2 Have naught to do with us.
 3 Sleep & the red is given.

Note

- 2 Ha<s >/v\ e naught to do with us<,>/.\
 3 In 1919, the essay *The Chinese Written Character as a Medium for Poetry* (written by Ernest Fenollosa, edited by Ezra Pound and published in four installments in the *Little Review*) associated “cherry, rose, sunset, iron-rust, [and] flamingo” to the idea of “red” or “redness”; the same essay claimed that “the true formula for thought is: The cherry tree is all that it does” (as opposed to what it is). In his 1934 *ABC of Reading*, Pound recovered the images of “cherry, rose, iron-rust and flamingo” (four of the five used by Fenollosa) to illustrate a method of creation of Chinese ideograms; Pound claimed that elements of the ideograms of those four entities compose the ideogram for “red”—although that was not the initial claim by Fenollosa in 1919, nor does it seem to be the way in which the Chinese traditional character for “red” is actually composed. Although two issues of the Pound-led modernist journal *Blast* are extant in Pessoa’s private library, we could not locate any reference to Pound or Fenollosa among Pessoa’s documents to support that the Portuguese poet could have had access to Fenollosa’s 1919 essay or Pound’s 1934 book. Nevertheless, it is remarkable that Pessoa’s haiku states ideas very close to the ones presented in Fenollosa’s original essay.

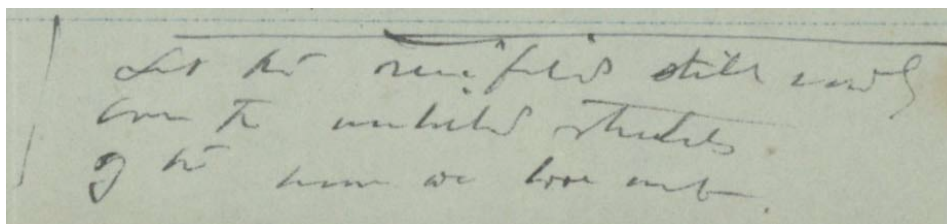
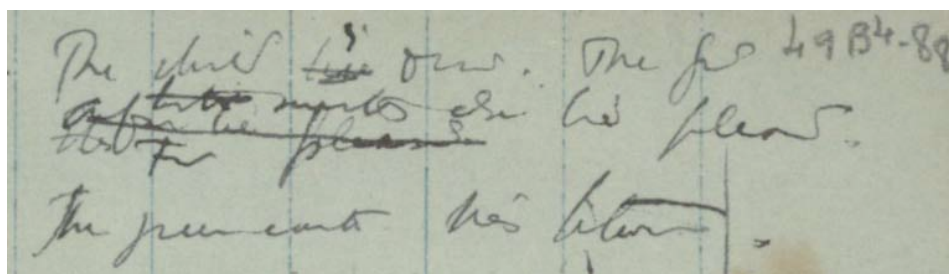


Fig. 17. BNP/E3, 49B4-88^r (detail)

VIII. [49B⁴-88^r]

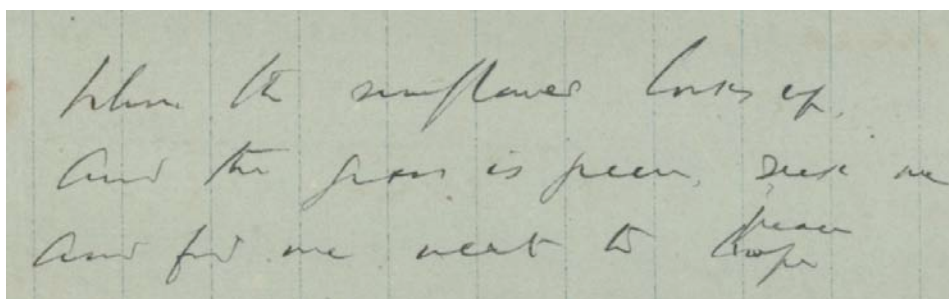
Look the rice field still *newly
Over the unbridled stretches
Of the home we have not.

Fig. 18. BNP/E3, 49B4-88^r (detail)IX. [49B⁴-88^r]

- 1 The child is dead. The god
 2 For something else lies pleased.
 The green earth lies between.

Notes

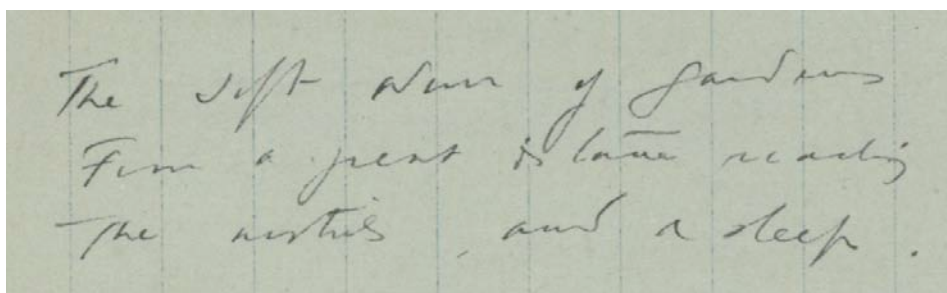
- 1 The child <lies>[↑ is] dead. The god
 2 <Afar lies pleased>[↓ <↑> Far][↑ <↑> something else lies pleased].

Fig. 19. BNP/E3, 49B4-88^v (detail)X. [49B⁴-88^v]

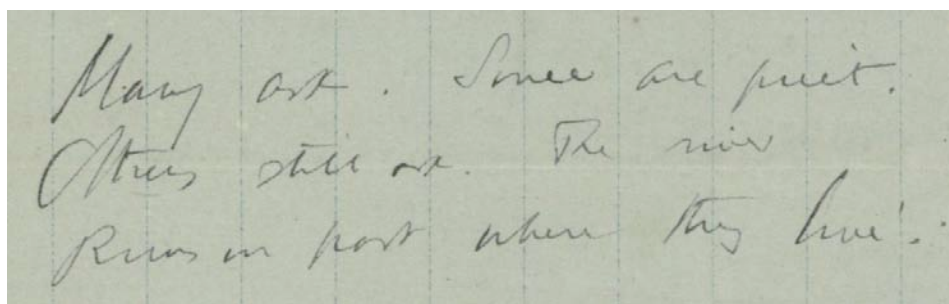
When the sunflower looks up,
 And the grass is green, seek me
 3 And find me next to peace

Note

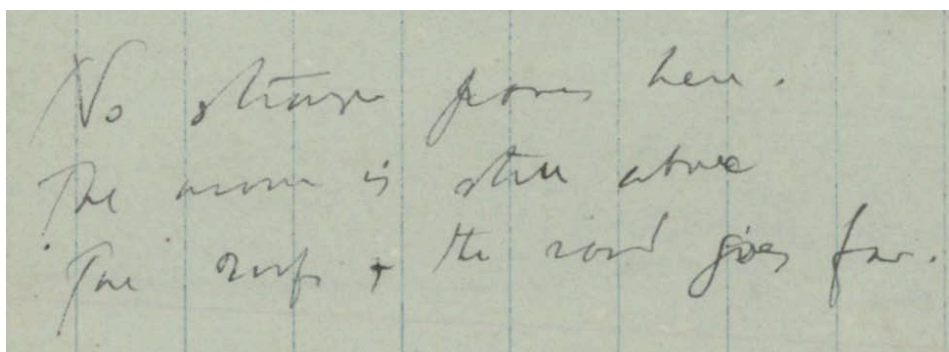
3 next to hope [↑ peace]] *without final period in the original.*

Fig. 20. BNP/E3, 49B4-88^v (detail)**XI. [49B⁴-88^v]**

The soft odour of gardens
From a great distance reaching
The nostrils, and a sleep.

Fig. 21. BNP/E3, 49B4-88^v (detail)XII. [49B⁴-88^v]

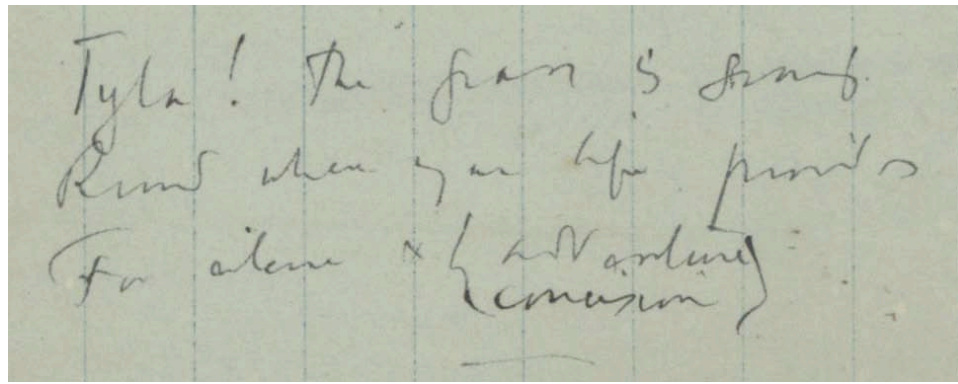
Many ask. Some are quiet.
 Others still ask. The river
 Runs on past where they live.

Fig. 22. BNP/E3, 49B4-88^v (detail)XIII. [49B⁴-88^v]

No stranger passes here.
 The moon is still above
 3 The surf & the road goes far.

Note

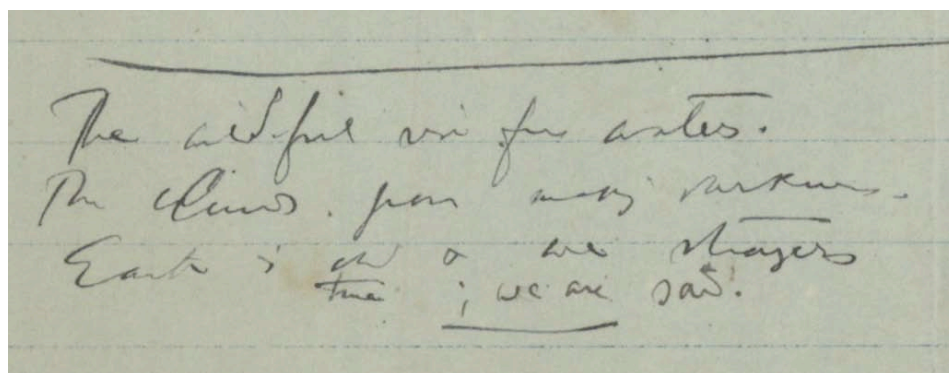
3 g<iv>/o\es

Fig. 23. BNP/E3, 49B4-88^v (detail)XIV. [49B⁴-88^v]

- ¹ Tyla! The grass is grassier
 Round where your life provides
³ For silence & concision

Notes

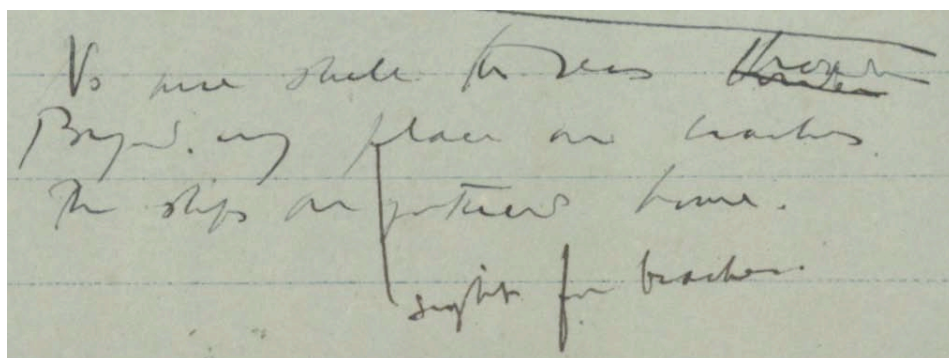
- ¹ Tyla is an uncommon English spelling for the word "Tyliá" (currently spelled "Tília" in Portuguese and known as basswood, lime or linden in English), a name given to trees of the botanical family *Malvaceae*, with leaves and flowers regarded as medicinal.
³ & adventure [↓ concision]

Fig. 24. BNP/E3, 49B4-88^v (detail)XV. [49B⁴-88^v]

- The wild-fowl rise from waters.
 2 The clouds pass making darkness.
 3 Earth is true; we are sad.

Notes

- 1 noun plural wild-fowl, same as wild-fowls
 2 The c<+>/l\ouds
 3 Earth is dead & we strangers [↓ true; we are sad.]

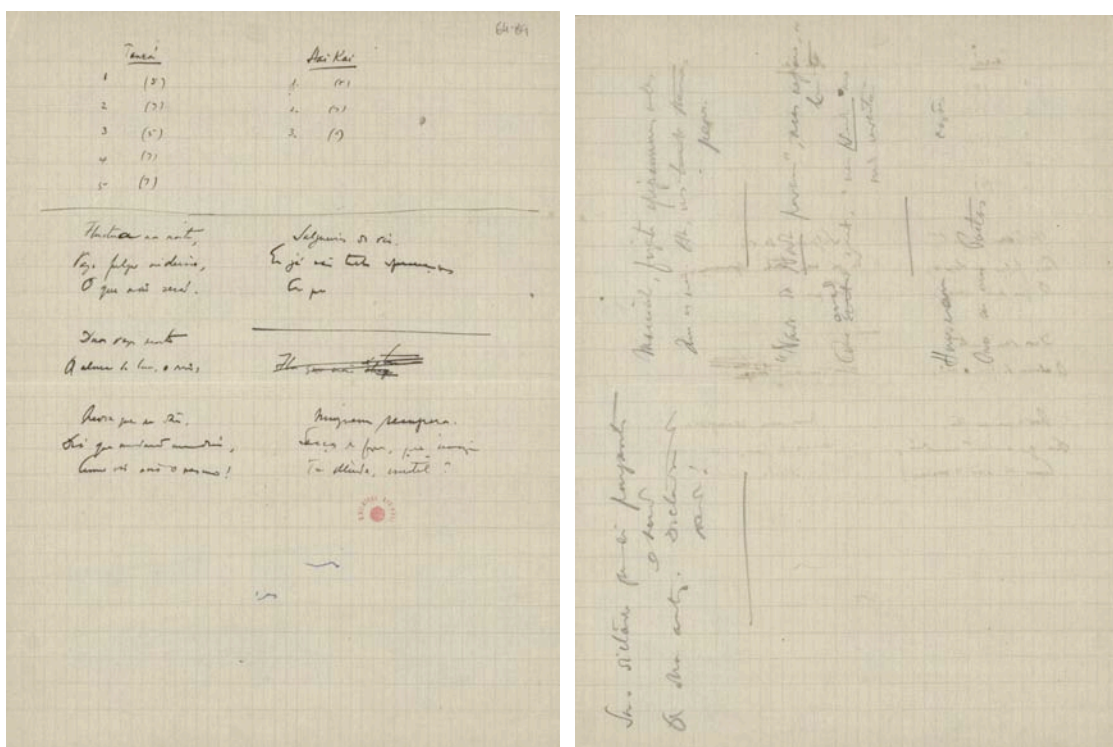
Fig. 25. BNP/E3, 49B4-88^v (detail)**XVI. [49B⁴-88^v]**

- 1 No more shall the seas broaden
 2 Beyond my sight for beaches.
 The ships are gathered home.

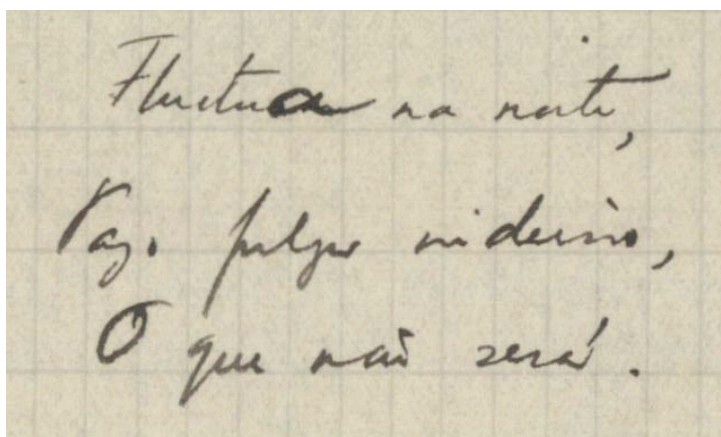
Notes

- 1 No more shall the seas <broaden>[↑ broaden]
 2 Beyond my place over beaches. [↓ sight for beaches.]

2. [64-89]. Grid paper written in black ink. Datable to post 1910. Haikus I, II, and IV published in Vieira (1991: 185) and haikus I and V in Poesia 1931-1935 e não datada (2006: 482). Haiku III is published here for the first time. Loose unpublished Portuguese verses written in pencil in (64-89^v). All the lines in haikus, I, II, IV and V respect the syllable count (5-7-5). There is an independent crossed-out line between haikus III and V, possibly the first line of a sixth poem (see Annex 1).



Figs. 26 & 27. BNP/E3, 64-89^r & 64-89^v

Fig. 28. BNP/E3, 64-89^r (detail)I. [64-89^r]

- 1 Fluctua na noite,
- 2 Vago fulgor indeciso,
- 3 O que não será.

Notes

- 1 Fluctu<am>/a\ na noite,
- 2 sidéreo *instead of* indeciso *in* Vieira (1991, p. 185).
- 3 será! *instead of* será. *in* Vieira (1991, p. 185).

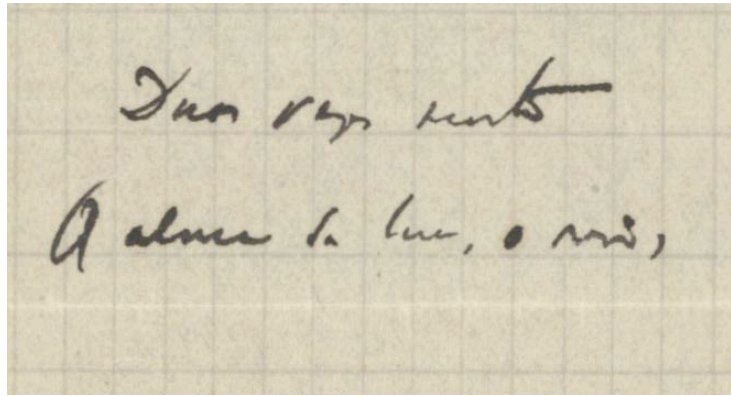


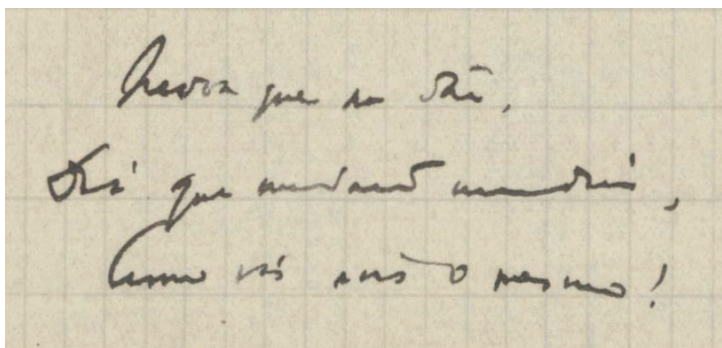
Fig. 29. BNP/E3, 64-89^r (detail)

II. [64-89^r]

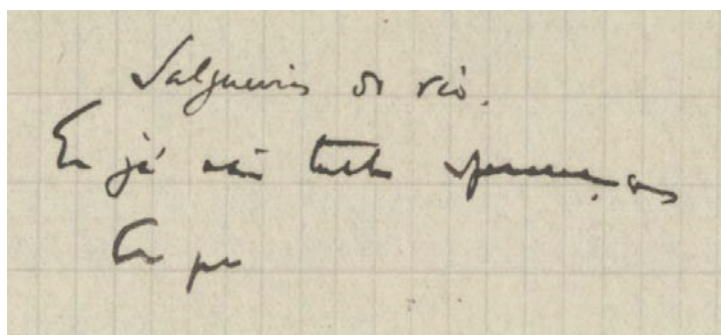
- 1 Duas vezes morta
2 A alma da lua, o rio,
[]

Notes

- 1 “morto” instead of “morta” in the ms.; *sinto* in Vieira (1991: 185). Since line 1 doesn’t have punctuation, there is a grammatical disagreement between *morto* (male singular) and “a alma da rua” (female singular); even if one considered the agreement between “morto” and l. 2 as a whole (which would be plural, including both *a alma da lua* and *o rio*), the grammatical problem would remain. Nevertheless, the poet amended the first word in line 2, changing the gender of the article from male *O* to female *A*—what justifies the interpretation that the poet simply forgot to also amend the gender of the last word of line 1 (from “morto” to “morta”).
- 2 <O>/A\] *o rio* (without comma) instead of *o rio*, in Vieira (1991: 185).

Fig. 30. BNP/E3, 64-89^r (detail)III. [64-89^r]

Nevoa que se váe,
 Dia que mudando mudaria,
 Como vós sois o mesmo!

Fig. 31. BNP/E3, 64-89^r (detail)IV. [64-89^r]

- ¹ Salgueiros do rio.
- ² Eu já não tenho speranças
- ³ Eu que []

Notes

- ¹ do rio *instead of* do rio. in Vieira (1991: 185).
- ² [← Eu] já não tenho speranças
- ³ *not transcribed in Vieira (1991: 185).*

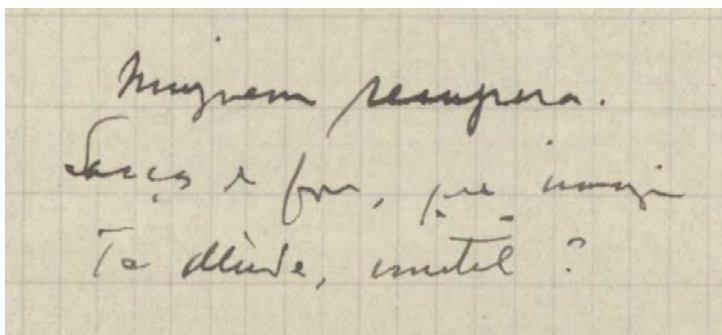
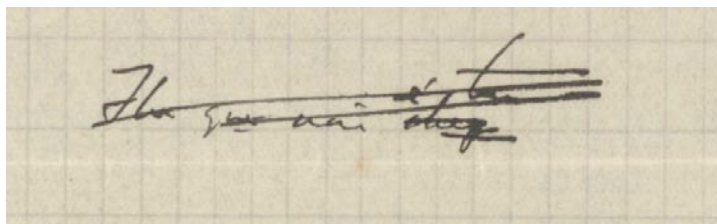


Fig. 32. BNP/E3, 64-89^r (detail)

V. [64-89^r]

Ninguém recupera.
Sarças de fogo, que imagem
Te illude, inutil?

[Annex 1: 89^r – ms.]Fig. 33. BNP/E3, 64-89^r (detail)

<Flu que não cheg [↑<é *tão>]>

[Annex 2: 89^r – ms.]

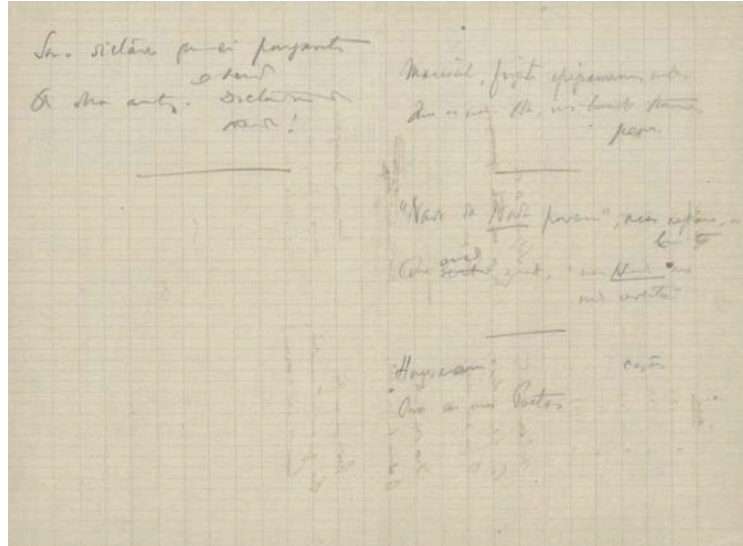
<u>Tanka</u>		<u>Hai Kai</u>	
1	(5)	1.	(5)
2	(7)	2.	(7)
3	(5)	3.	(5)
4	(7)		
5	(7)		

Fig. 34. BNP/E3, 64-89^r (detail)*Tanka*

- 1 (5)
- 2 (7)
- 3 (5)
- 4 (7)
- 5 (7)

Hai Kai

1. (5)
2. (7)
3. (5)

[Annex 3: 89^v – ms.]Fig. 35. BNP/E3, 64-89^v

Sou o ditador que dá purgante e merda¹
De obra antiga. Dictador de merda!

Marcial², fizeste epigrammas m[e]l[hore]s³
Que os meus. Ah, mas tiveste themas peores.

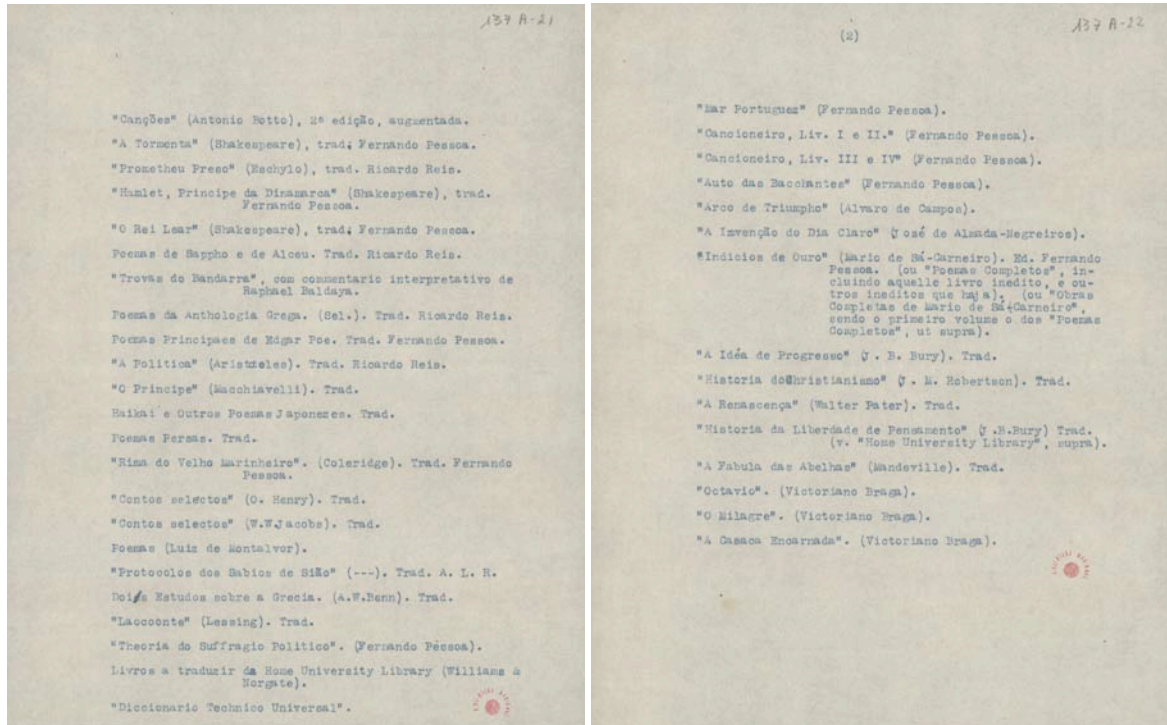
“Nada do *Nada* provem”,⁴ mas reparo, ao ler-te
Que <certo> [↑ errado] ou *certo, “nem <n>/N\ada no nada reverte”

Houver<a>/am\, [] razões
Pra ser esses Poetas

Notes

- 1 The referred dictator (“dictador”) seems to be Mussolini, whose Fascist regime forced opponents to ingest castor oil, a laxative (“purgante”). We thank the historian José Barreto for pointing this out.
- 2 Marcus Valerius Martialis, or simply “Martial” (between 38 & 41 AD – between 102 & 104 AD), Roman poet best known for his twelve books of Epigrams. In his biographical sketch of Bashô, poet Paulo Leminski (2013: 113) compares the art of the haiku with the one of the epigram, cultivated by Roman poets Catullus and Martial – which raises the question of Pessoa perhaps making the same connection between the traditions of brief poetic forms from East and West, given the reference to Martial in the same document in which Pessoa wrote his Portuguese haikus.
- 3 “Melhores” is abbreviated as “mls” in the ms.
- 4 A Portuguese translation of (and play on words with) the expression “Ex nihilo nihil fit” (Nothing comes from nothing)—expressed in Latin by Lucretius, but attributed to a thesis first presented by the Greek philosopher Parmenides; it also appears in Shakespeare’s *King Lear* (Act 1, Scene 1, l. 90) “Come on, ‘nothing’ will get you nothing. Try again.”

3. [137A-21^r and 22^r]. Part of the editorial plan of Olisipo publishing house, including the project *Haikai e Outros Poemas Japonezes* (*Haikai and Other Japanese Poems*), the twelfth item in the list. Post 1921. First published by A. M. Ferreira in Fernando Pessoa—*O Comércio e a Publicidade* (1986: 159).



Figs. 36 & 37. BNP/E3, 137A-21^r & 137A-22^r

- “Canções” (Antonio Botto), 2.^a edição, augmentada.
 “A Tormenta” (Shakespeare), trad. Fernando Pessoa.
 “Prometheu Preso” (Eschilo), trad. Ricardo Reis.
 “Hamlet, Principe da Dinamarca” (Shakespeare), trad. Fernando Pessoa.
 “O Rei Lear” (Shakespeare), trad. Fernando Pessoa.
 Poemas de Sappho e de Alceu. Trad. Ricardo Reis.
 “Trovas do Bandarra”, com commentario interpretativo de Raphael Baldaya.
 Poemas da Anthologia Grega. (Sel.). Trad. Ricardo Reis.
 Poemas Principaes de Edgar Poe. Trad. Fernando Pessoa.
 “A Política” (Aristoteles). Trad. Ricardo Reis.
 “O Principe” (Macchiavelli). Trad.
 Haikai e Outros Poemas Japonezes. Trad.
 Poemas Persas. Trad.
 “Rima do Velho Marinheiro”. (Coleridge). Trad. Fernando Pessoa.
 “Contos selectos” (O. Henry¹). Trad.
 “Contos selectos” (W[illiam] W[ymark]² Jacobs). Trad.

Poemas (Luiz de Montalvor).
 “Protocolos dos Sabios de Sião” (— — —). Trad. A. L. R.
 Dois³ Estudos sobre a Grecia. (A[lfred] W[illiam] Benn). Trad.
 “Laocoonte” (Lessing). Trad.
 “Theoria do Suffragio Politico”. (Fernando Pessoa).
 Livros a traduzir da Home University Library (Williams & Norgate).
 “Diccionario Technico Universal”.
 [2]⁴ “Mar Portuguez” (Fernando Pessoa).
 “Cancioneiro, Liv. I e II.” (Fernando Pessoa).
 “Cancioneiro, Liv. III e IV” (Fernando Pessoa).
 “Auto das Bacchantes” (Fernando Pessoa).
 “Arco de Triumpho” (Alvaro de Campos).
 “A Invenção⁵ do Dia Claro» (José de Almada-Negreiros).
 “Indicios de Ouro” (Mario de Sá-Carneiro). Ed. Fernando Pessoa (ou
 “Poemas Completos”, incluindo aquelle livro inédito, e
 outros inéditos que haja) (ou «Obras Completas de
 Mário de Sá-Carneiro⁶», sendo o primeiro volume o dos
 «Poemas Completos», *ut supra*⁷).
 “A Idéa do Progresso” (J[ohn] B[agnell] Bury). Trad.
 “Historia do Christianismo⁸” (J[ohn] M[ackinnon] Robertson). Trad.
 “A Renascença” (Walter Pater). Trad.
 “História da Liberdade de Pensamento” (J[ohn] B[agnell] Bury). Trad. (v.
 “Home University Library”, *supra*).
 “A Fábula das Abelhas” (Mandeville). Trad.
 “Octavio” (Victoriano Braga).
 “O Milagre” (Victoriano Braga).
 “A Casaca Encarnada” (Victoriano Braga).

Notes

- 1 William Sydney Porter's pen name.
- 2 W.W.Jacobs] without spaces in the original as is the case for A.W.Benn a few lines below.
- 3 Doi<e>s
- 4 This is the first line of doc. 137A-22r, where the list of works continues, under the indication (2).
- 5 I<n>/n\ venção
- 6 Sá</>/-\ Carneiro
- 7 Latin expression without italics in the original (as is *supra* a few lines below); we added the italics in both cases.
- 8 <c>/C\hristianismo

4. [48B-60r]. *Typed list of books—none of which extant in Pessoa's private library—including Nohuchi's The Spirit of Japanese Poetry (1914). Datable to post 1913. Published in Pizarro, Ferrari and Cardillo (2011: 177).*

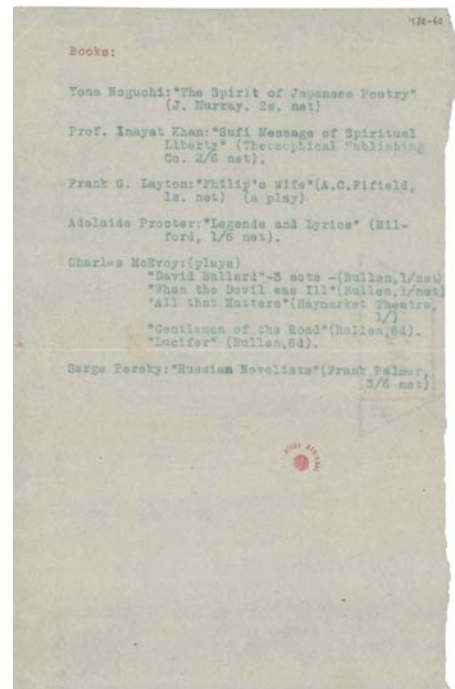
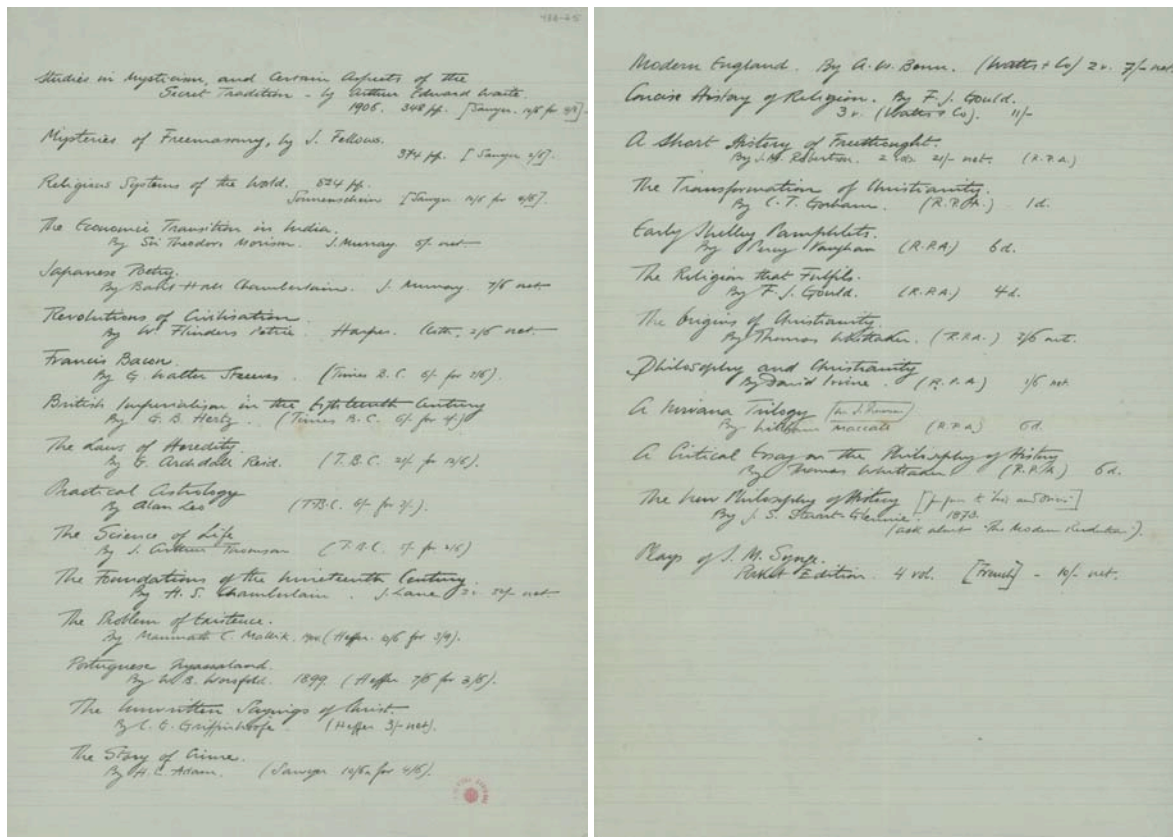


Fig. 38. BNP/E3, 48B-60r

Books:

- Yone Noguchi: "The Spirit of Japanese Poetry"
(J. Murray, 2s. net)
- Prof. Inayat Khan: "Sufi Message of Spiritual
Liberty" (Theosophical Publishing,
Co. 2/6 net).
- Frank G[eorge] Layton: "Philip's Wife" (A[lfred]
C. Fifield, 1s. net) (a play)
- Adelaide Procter: "Legends and Lyrics" (Mil-
ford, 1/6 net).
- Charles McEvoy: (plays)
 "David Ballard" – 3 acts – (Bullen, 1/net)
 "When the Devil was Ill" (Bullen, 1/net)
 "All that Matters" (Haymarket Theatre,
 1/)
 "Gentlemen of the Road" (Bullen, 6d).
 "Lucifer" (Bullen, 6d).
- Serge Persky: "Russian Novelists" (Frank Palmer,
 3/6 net)

5. [48B-75]. Lined piece of paper written in black ink, presenting a list of books including Chamberlain's Japanese Poetry (1910). Datable to post 1910. Published in Pizarro, Ferrari, and Cardillo (2011: 178-181). Only three of the books listed by Pessoa are extant in his private library: Benn's Modern England, Robertson's A Short History of Freethought, and Synge's Plays; four other listed authors—Waite, Thomson, Worsfold and Whittaker—are also present in Pessoa's library yet with works different from the ones listed here (cf. Pizarro, Ferrari and Cardillo, 2010).



Figs. 39 & 40. BNP/E3, 48B-75^r & 48B-75^v

- Studies in Mysticism, and Certain Aspects of the
Secret Tradition – by Arthur Edward Waite.
1906. 348 pp. [Sawyer. 10/6 for 4/3].
- Mysteries of Freemasonry, by J[ohn] Fellows.
374 pp. [Sawyer 2/6].
- Religious Systems of the World. 824 pp.
Sonnenschein [Sawyer. 10/6 for 4/6].
- The Economic Transition in India.
By Sir Theodore Morison. J[ohn] Murray. 5/- net.
- Japanese Poetry.
By Basil Hall Chamberlain. J[ohn] Murray. 7/6 net.

Revolutions of Civilisation.

By W[illiam] Flinders Petrie. Harper. Cloth, 2/6 net.

Francis Bacon.

By G[eorge] Walter Steeves. (Times B. C. 6/- for 3/6).

British Imperialism in the Eighteenth Century

By G[eorge] B[erkeley] Hertz. (Times B. C. 6/- for 4/-)

The Laws of Heredity.

By G[eorge] Archdale Reid. (T. B. C. 21/- for 12/6).

Practical Astrology

By Alan Leo (T. B. C. 6/- for 3/-).

The Science of Life

By J[ohn] Arthur Thomson (T. B. C. 5/- for 2/6)

The Foundations of the Nineteenth Century.

By H[ouston] S[tewart] Chamberlain. J. Lane. 2 v[ols] 3/- net.

The Problem of Existence.

By Manmath C[handra] Mallick. 1904. (Heffer. 10/6 for 3/9).

Portuguese Nyasaland.

By W[illiam] B[asil] Worsfold. 1899. (Heffer 7/6 for 6/6).

The Unwritten Sayings of Christ.

By C[harles] G[eorge] Griffinhoofe. (Heffer 3/- net).

The Story of Crime.

By H[argrave] L[ee] Adam. (Sawyer 10/6 n. for 4/6).

Modern England. By A[lfred] W[illiam] Benn. (Watts & co) 2 v[ols] 7/- net.

Concise History of Religion. By F[rederick] J[ames] Gould.

3 v[ols] (Watts & co). 11/-

A Short History of Freethought.

By J[ohn] M[ackinnon] Robertson. 2 vols. 21/- net. (R[ational] P[ress] A[ssociation])

The Transformation of Christianity.

By C[harles] T[urner] Gorham. (R[ational] P[ress] A[ssociation]) 1d.

Early Shelley Pamphlets.

By Percy Vaughan. (R[ational] P[ress] A[ssociation]) 6d.

The Religion that Fulfils. [sic]

By F[rederick] J[ames] Gould. (R[ational] P[ress] A[ssociation]) 4d.

The Origins of Christianity.

By Thomas Whittaker. (R[ational] P[ress] A[ssociation]) 3/6 net.

Philosophy and Christianity

By David Irvine. (R[ational] P[ress] A[ssociation]) 1/6 net.

A Nirvana Trilogy [on J[ames] Thomson]

By William Maccall (R[ational] P[ress] A[ssociation]) 6d.

A Critical Essay on the Philosophy of History

By Thomas Whittaker. (R[ational] P[ress] A[ssociation]) 6d.
The New Philosophy of History (preface to “Isis and Osiris”).
By J[ohn] S[tuart] Stuart-Glennie. 1873
(ask about “The Modern Revolution”).
Plays of J[ohn] M[illington] Synge.
Pocket Edition. 4 vol[s]. (French) – 10/- net.

6. [93A-22]. Unpublished. Typescript. Datable to post 1910. This list of books—none of which are extant in Pessoa's private library—contains Joly's Legend in Japanese Art ("a description of historical episodes, legendary characters, folk-lore myths, religious symbolism"), published in 1908.

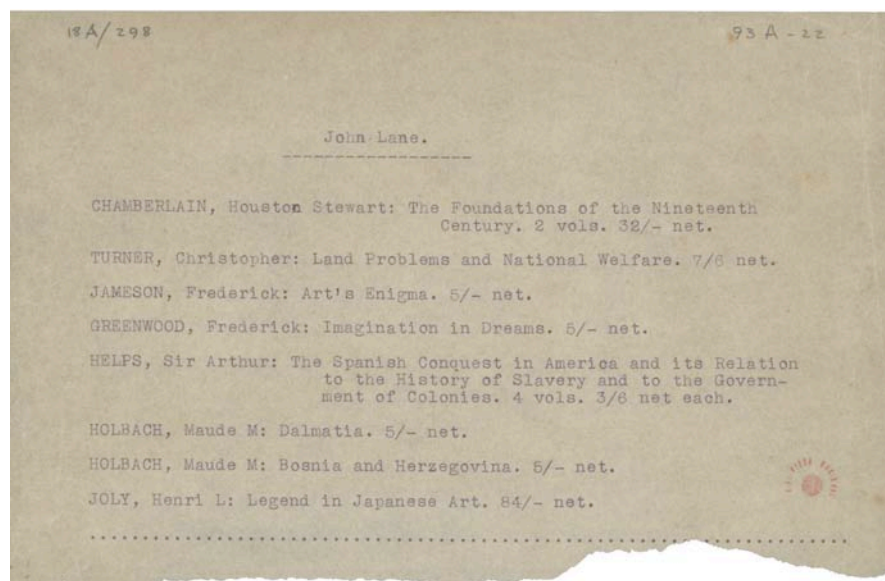


Fig. 41. BNP/E3, 93A-22

John Lane.

CHAMBERLAIN, Houston Stewart: The Foundations of the Nineteenth
Century. 2 Vols. 32/- net.
TURNER, Christopher: Land Problems and National Welfare. 7/6 net.
JAMESON, Frederick: Art's Enigma. 5/- net. 1911
GREENWOOD, Frederick: Imagination in Dreams. 5/- net.
HELPS, Sir Arthur: The Spanish Conquest in America and its Relation to the
History of Slavery and to the Government of
Colonies. 4 vols. 3/6 net each.
HOLBACH, Maude M: Dalmatia. 5/- net.
HOLBACH, Maude M: Bosnia and Herzegovina. 5/- net.
JOLY, Henri L[ouis]: Legend in Japanese Art. 84/- net.
.....

7. [48-55]. Grid paper written in black ink, presenting items of a planned anthology, including the entry “Poesia japoneza” [Japanese poetry]. Undated. Published in Pizarro, Ferrari, and Cardiello (2011: 151).

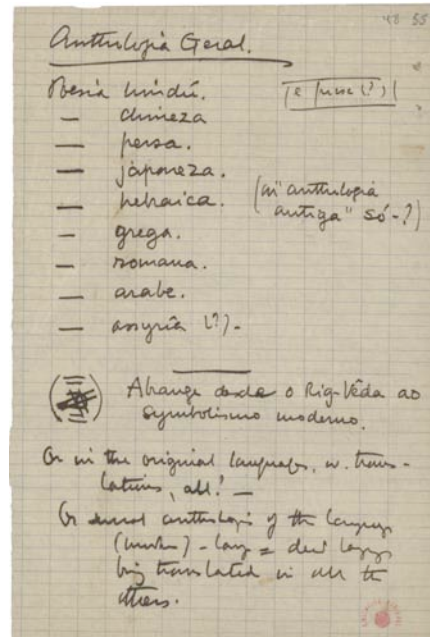


Fig. 42. BNP/E3, 48-55

Anthologia Geral.

Poesia hindú.

— chinesa

— persa.

— japoneza.

— hebraica.

— grega.

— romana.

— arabe.

— assyria (?).

e prosa (?)

(ou “anthologia antiga” só—?)

Abrange desde o Rig-Vêda ao Symbolismo moderno.¹

Or in the original languages, w[ith] translations, all?—

Or several anthologies of the languages (modern)—lang. = dead languages
being translated in all the others.

Notes

1 <(*D)> Abrange

8. [48-4]. Loose calendar page written in black ink, presenting items of a planned anthology, including the entry “Haikai japonezes” [Japanese haikus]. Published in Azevedo (1996: 496) and in Uribe (2015: 205-206). Uribe notes that this is the same type of paper used by Pessoa on a personal diary, between Feb. and Mar. 1913. Though the calendar page does not specify a year, it presents the indication “1. Samedi | FÉVRIER”; given that Feb. 1st fell on a Saturday in 1913, we may date the document from c. 1913.

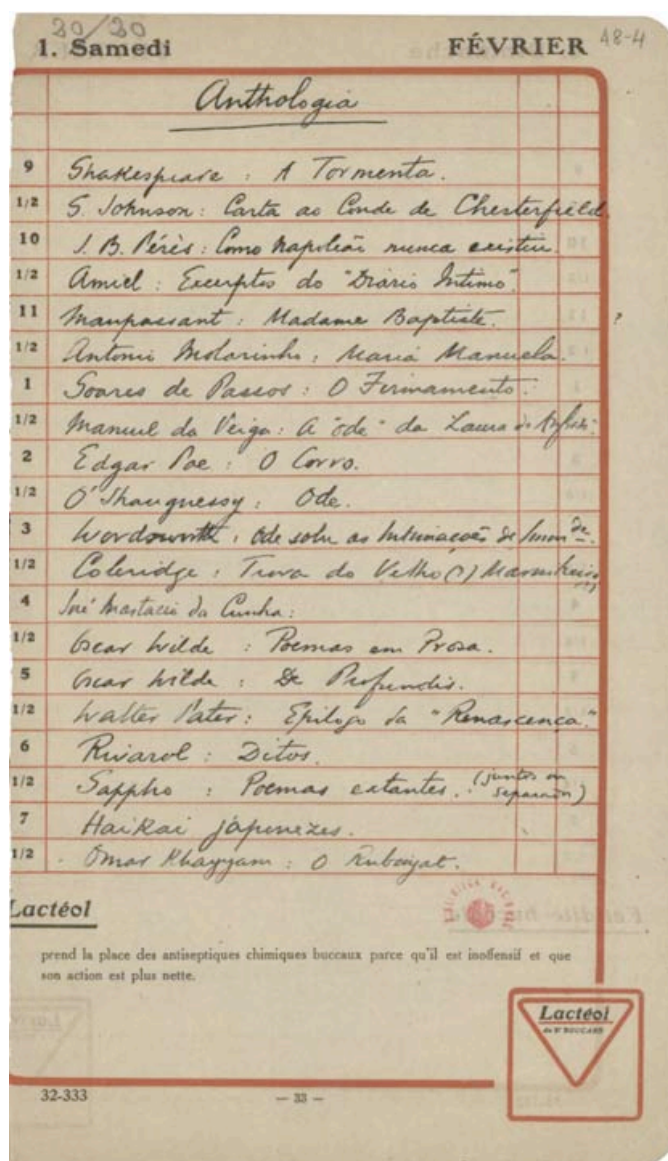


Fig. 43. BNP/E3, 48-4.

Anthologia

Shakespeare: A Tormenta.
 S[amuel] Johnson: Carta ao Conde de Chesterfield.
 J[ean] B. Pérès: Como Napoleão nunca existiu.
 Amiel: Excerpto do “Diario Intimo”.
 Maupassant: Madame Baptiste. ?
 Antonio Molarinho: Maria Manuela.
 Soares de Passos: O Firmamento.
 Manuel da Veiga: A “ode” da “Laura de Anfriso”.
 Edgar Poe: O Corvo.
 O’ Shaug[h]nessy: Ode.
 Wordsworth: Ode sobre as Intimações de Immor[talida]de.
 Coleridge: Trova do Velho (?) Marinheiro. (?)
 José Anastacio da Cunha: □
 Oscar Wilde: Poemas em Prosa.
 Oscar Wilde: De Profundis.
 Walter Pater: Epilogo da “Renascença”.
 Rivarol: Dictos.
 Sappho: Poemas extantes. (juntos ou separados)
 Haikai japonezes.
 Omar Khayyam: O Rubaiyat.
 Keats: Ode a um Rouxinol.
 Petronio: A Matrona de Epheso.
 Swift: Conto de uma Celha
 Schiller: O Sirio
 (Camillo Pessanha: Poemas varios)
 Vigny: Moisés.

Topographical Index
Documents from Fernando Pessoa's Archive

1. [14⁵-79^r] FACSIMILED IN SECTION I
2. [49B⁴-88]
3. [64-89]
4. [137A-21 & 22]
5. [48B-60]
6. [48B-75]
7. [93A-22]
8. [48-55]
9. [48-4]

Bibliography

- ANESAKI, Masaharu (1907). *Religious History of Japan: an outline with two appendices on the textual history of the Buddhist scriptures*. Tokyo: "Revised for private circulation from the article written for the Encyclopedia Americana." (Fernando Pessoa House, Call number 2-2).
- AZEVEDO, Maria da Conceição Fidalgo Guimarães Costa (1996). *Fernando Pessoa, Educador – Encontro de si próprio, consciência da missão, fidelidade ao ser*. Braga: APPACDM.
- BOSCAGLIA, Fabrizio (2016). "As *Chronicas Decorativas* de Fernando Pessoa: edição crítica de oito documentos," in *Pessoa Plural – A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 9, pp. 151-186.
- BUENDÍA, Rogelio (1923). *La rueda de color*. Huelva: Talleres Tipográficos de la viuda de J. Muñoz. (Fernando Pessoa House, Call number 8-77).
- CARDIELLO, Antonio (2016). "Os Orientes de Fernando Pessoa: adenda", in *Pessoa Plural – A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 9, pp. 131-150.
- CHAMBERLAIN, Basil Hall (1910). *Japanese Poetry*. London: John Murray.
- EWICK, David (2003). *Japonisme, Orientalism, Modernism: A Bibliography of Japan in English-Language Verse of the Early Twentieth Century*. Online publication at [Inthemargins.net](http://inthemargins.net).
- FENOLLOSA, Ernest and Ezra POUND (1919). "The Chinese Written Character as a Medium for Poetry" [in four installments]. *The Little Review*, VI: 5/Sep. (pp. 62-64), 8/Oct. (pp. 57-64); 9/Nov. (pp. 55-60), and 10/Dec. (pp. 68-72).
- FERREIRA, António Mega (1986). *Fernando Pessoa – O Comércio e a Publicidade*. Lisbon: Cinevoz/Lusomedia.
- HAIKU SOCIETY OF AMERICA [HSA] (2004). *Official Definitions of Haiku and Related Terms*. [Available at http://www.hsa-haiku.org/archives/HSA_Definitions_2004.html]. Web. Accessed on March 10, 2016.
- HAKUTANI, Yoshinobu (1992). "Ezra Pound, Yone Noguchi, and Imagism," in *Modern Philology*, n.º 90, pp. 46-69.
- HAYES, Bruce (1995). *Metrical Stress Theory: Principles and Case Studies*. Chicago: University of Chicago Press.
- LEMINSKI, Paulo (2013). "Bashô – a Lágrima do Peixe." *Vida: Cruz e Sousa, Bashô, Jesus e Trótski – 4 Biografias*. São Paulo: Companhia das Letras, pp. 79-153.
- MCNEILL, Patricia Silva (2015). "Mediating Transnational Reception in Portuguese Modernism: Fernando Pessoa and the English Magazines." *Fernando Pessoa as English Reader and Writer. Portuguese Literary & Cultural Studies*. Patricio Ferrari and Jerónimo Pizarro (guest editors), n.º 28, Spring 2015, University of Massachusetts, Dartmouth, Tagus Press, pp. 82-108.
- NOGUCHI, Noguchi, Yone (1921). *Japan and America*. Tokyo: Keio University Press.
- ____ (1915). *The Spirit of Japanese Art*. New York: Dutton.
- ____ (1914a). *The Spirit of Japanese Poetry*. Wisdom of the East Series. London: John Murray.
- ____ (1914b). "Japanese Poetry," *The Transactions of the Japan Society of London*, n.º 12, pp. 86-109.
- ____ (1914c). *Through the Torii*. London: E. Matthews. [Republished in 1922. Boston: Four Seas.]
- ____ (1913). "What Is a Hokku Poem?," in *Rhythm*, vol. 11, n.º 10, January, pp. 354-359.
- ____ (1904). "A Proposal to American Poets," in *Reader*, vol. 3, n.º 3, pp. 248.
- PATER, Walter (1915). *The Renaissance*. London: Macmillan & Company. (Fernando Pessoa House, Call number 8-425).
- PESSOA, Fernando (2015). "Chronicas Decorativas" (Ed. Jorge Uribe), in *Gratuita*, vol. 2, pp. 154-156.
- ____ (2013). *Eu Sou Uma Antologia: 136 autores fictícios*. Edited by Jerónimo Pizarro and Patricio Ferrari. Lisbon: Tinta-da-china.
- ____ (2006). *Poesia 1931-1935 e não datada*. Edited by Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas and Madalena Dine. Lisbon: Assírio & Alvim.
- PIZARRO, Jerónimo, Patricio FERRARI and Antonio CARDIELLO (2011). "Os Orientes de Fernando Pessoa," in *Cultura Entre Culturas*, n.º 3. Lisbon: Âncora, pp. 148-185.

- _____. (2010). *A Biblioteca Particular de Fernando Pessoa*. Collection of the Fernando Pessoa House. Bilingual edition. Lisbon: D. Quixote.
- POUND, Ezra and Dorothy SHAKESPEAR (1984). *Ezra Pound and Dorothy Shakespear: Their Letters, 1909-1914*. Edited by Omar Pound and A. Walton Litz. New York: New Directions.
- POUND, Ezra (1934). *ABC of Reading*. London: George Routledge.
- _____. (1914a). "Vorticism," in *Fortnightly Review* NS, n.º 96, September, pp. 461-471.
- _____. (1914b). "Edward Wadsworth, Vorticist," in *Egoist*, n.º 1, August, pp. 306-307.
- _____. (1914c). "Vortex," in *Blast*, n.º 1, June. 153-154. (Fernando Pessoa House, Call number 0-29MN).
- _____. (1913). "In a Station of the Metro," in *Poetry*, n.º 2, April, p. 12.
- SAEZ DELGADO, Antonio (2015). *Pessoa y España*. Valencia: Pre-textos.
- URIBE, Jorge (2015). "Pessoa's Walter Pater: Archival Material from a Reading Story," in *Fernando Pessoa as English Reader and Writer. Portuguese Literary & Cultural Studies*. Patricio Ferrari and Jerónimo Pizarro (guest editors), n.º 28, Spring, University of Massachusetts, Dartmouth, Tagus Press, pp. 188-226.
- VIEIRA, Monsehor Primo (1991). "Fernando Pessoa e o hai-kay." *Actas do IV Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos*, vol. II. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, pp. 181-189.

A Caminho do Oriente: apontamentos de Pessoa sobre Teosofia e espiritualidades da Índia

Pedro Teixeira da Mota*

Palavras-chave

Fernando Pessoa, Oriente, Espiritualidades da Índia, Krishna, Teosofia (Sociedade Teosófica).

Resumo

Publicam-se aqui dois breves escritos de Pessoa que referem elementos das espiritualidades da Índia. Ao apresentá-los, pretende-se: por um lado, equacionar algumas das referências de Fernando Pessoa ao Oriente, em especial à Índia, bem como à chamada Teosofia (Sociedade Teosófica); por outro, fornecer elementos úteis para o estudo das fontes bem como para o enquadramento hermenêutico dos próprios documentos, no contexto de uma reflexão sobre a espiritualidade na obra e na vida do autor.

Keywords

Fernando Pessoa, East, Indian spiritualities, Krishna, Theosophy (Theosophical Society).

Abstract

Two short writings of Fernando Pessoa are published here, concerning elements of Indian spirituality. By presenting these documents, our intention is: on one hand, to study some of Pessoa's references to the East, especially to India; and, on the other hand, to contribute to the study of the bibliographic sources and the hermeneutic framework of the documents, in the context of a reflection on the spirituality in the works and life of the author.

* Investigador independente, editor de Fernando Pessoa.

O conhecimento e a ligação de Fernando Pessoa ao Oriente realizou-se ao longo da vida do escritor e de diversos modos. Sucintamente apontaremos alguns dos elos ou momentos que consideramos mais significativos, enquanto base contextual para a apresentação de dois textos pessoanos, que comentaremos em seguida. As “fronteiras” do Oriente aqui adotadas vão do Oriente Próximo até ao Extremo Oriente, mas este texto concentrar-se-á mais na Índia que, pela sua riqueza espiritual e pela divulgação que teve na Europa entre finais do século XIX e inícios do século XX, indubitavelmente impressionou ou interessou Fernando Pessoa.

Segundo pensamos, a ida de Pessoa aos sete anos para a África do Sul, a sua vinda a Lisboa pelo Oceano Índico e o canal de Suez, em 1901, e ainda o seu definitivo regresso à capital portuguesa em 1905, de novo por barco, foram já de alguma forma aproximações ao Oriente. Aliás, estas viagens reenviam-nos para as dos antigos navegadores portugueses dos séculos XV e XVI, por ele cantados em 1934 na *Mensagem*. Não nos surpreenderia que uma qualquer curiosidade ou abertura ao Oriente tenha afluído ou intensificado durante essas viagens, na alma do jovem Pessoa. Este, já a partir da adolescência em Durban, dá a entender que as suas leituras o introduziam na vasta floresta oriental: anotem-se a este respeito alguns dos seus poemas tão precoces (pelo menos desde 1904) “The Circle” e “Nirvâna” (BNP/3, 78-45^r, 78-27^r e 28^r; PESSOA, 1997: 93, 131-132). Estes poemas reflectiam já uma igualmente precoce sensibilidade às temáticas da espiritualidade e do Oriente, que se tornarão importantes na sua vida, sobretudo a primeira.

Note-se que, enquanto esteve na África do Sul durante a sua infância e adolescência, o jovem estabeleceu uma boa relação com Willfrid H. Nicholas, prefeito da Durban High School onde Pessoa estudou de 1899 a 1904, tendo recebido dele, por exemplo, o livro *The Nile Quest*, de Harry Johnston (1903; CFP², 9-38), como parte do Queen Memorial Prize, pelo qual o aplicado aluno Pessoa era então galardoado, em 1903. Nicholas foi de certo modo uma figura magistral para a grande sede bibliográfica do jovem escritor, estimulando os estudos de Pessoa e abrindo-o ou guiando-o nos grandes autores clássicos e ingleses.

Regressado a Portugal em 1905, Pessoa consultou com frequência a Biblioteca Nacional, onde alguns livros de sabedoria e ligação ao Oriente foram possivelmente lidos por ele e contribuíram para alguns dos seus projectos não completamente concretizados. Entre estes, por volta de 1910, o de editar uma antologia de poesia indiana, persa, chinesa, japonesa, árabe e hebraica (BNP/E3, 48-55^r; PIZARRO *et al*,

¹ BNP/E3, 114¹-18^v (PESSOA, 2013: 248). A sigla BNP/E3 indica o espólio de Fernando Pessoa (Espólio 3) guardado na Biblioteca Nacional de Portugal (BNP).

² A sigla CFP indica a Biblioteca particular de Fernando Pessoa, guardada na Casa Fernando Pessoa (CFP).

2011: 151). Estas leituras e intenções terão contribuído para o desenvolvimento daquele fundo intelectual riquíssimo que lhe permitiu manifestar, ao longo dos anos, um sentido não só crítico como também criativo e heteronímico muito agudo.

Das fontes do seu conhecimento das espiritualidades do Oriente que foram publicadas antes ou em concomitância da estreia pública de Pessoa (1912), realçaremos duas obras que nos parecem marcantes. Uma destas é *Quest Old and New* de George R. S. Mead (1913; CFP, 1-105), que o escritor português conservou sempre na sua estante e que, estando bem anotado, contém um resumo bastante erudito e abrangente das principais doutrinas filosóficas e espirituais dos povos orientais e em especial do Budismo, do Taoísmo e de vertentes do Gnosticismo, com ênfase na mística e na reencarnação. Acrescente-se que Mead fora membro da Sociedade Teosófica, secretário mesmo, nos três anos finais, de Helena Blavatsky (elogiando-a depois contra os detractores) mas entrara em desacordo com os sucessores dela, Annie Besant e de Charles W. Leadbeater, saindo do movimento em 1909 e dedicando-se então aos estudos sobre Gnose.³ Tornou-se assim uma referência para estudiosos e autores como Yeats, Pound, Jung e outros (cf. GOODRICK-CLARKE, 2005).

Em segundo lugar, considere-se o volume *The Rosicrucians: their rites and mysteries*, de Hargrave Jennings (CFP, 0-12; lido na edição de 1907, embora a primeira seja de 1877), com capítulos sobre múltiplos aspectos das religiões, de grupos iniciáticos e de cultos remotos praticados outrora na Pérsia, na Índia e no Egito. Anote-se que Jennings tinha entrado em 1870 na *Societas Rosicruciana in Anglia*, donde em parte surgirá a Golden Dawn (cf. OWEN, 2004), outra ordem mágica por Pessoa também conhecida e referida (cf. BNP/E3, 53-74). Esta obra, que terá sido muito lida e relida por Fernando Pessoa, foi por este mencionada na famosa carta a Mário de Sá Carneiro, de 6 de Dezembro de 1915, como tendo-o perturbado tanto como sentira com as obras teosóficas que começava nesse momento a traduzir. Oiçamo-lo:

A primeira parte da crise intelectual, já v. sabe o que é; a que apareceu agora deriva da circunstância de eu ter tomado conhecimento com as doutrinas teosóficas. O modo como as conheci foi, como v. sabe, banalíssimo. Tive de traduzir livros teosóficos. Eu nada, absolutamente nada, conhecia do assunto. Agora, como é natural, conheço a essência do sistema. Abalou -me a um ponto que eu julgaria hoje impossível, tratando -se de qualquer sistema religioso. O carácter extraordinariamente vasto desta religião-filosofia; a noção de força, de domínio, de conhecimento *superior* e extra-humano que ressumam as obras teosóficas, perturbaram-me muito. Cousa idêntica me acontecera há muito tempo com a leitura de um livro inglês sobre *Os Ritos e os Mistérios dos Rosa-Cruz. A possibilidade de que ali, na Teosofia, esteja a verdade real me hante.*

(Pessoa in SÁ-CARNEIRO, 2015: 503-504)

Das outras ou posteriores leituras orientais ou com referências ao Oriente, mencionamos Kalidasa, Omar Khayyam, Rabindranath Tagore, Gerárd de Nerval,

³ Publicou desde finais do século XIX os oráculos caldaicos, *Orpheus*, Hermes Trismegisto, a *Pisthis Sophia*, Apolónio de Tiana, Marcion, rituais mitraicos, etc.

Walt Whitman, Ralph W. Emerson, Franz Hartman, Alan Leo e Victor Henry, este com o substancial *Les Littératures de L' Inde* publicado em 1904 (CFP, 8-293; 8-296; 8-662 MN; 8-536 e 537; 8-385; 8-580 e 664 MN; 8-172; 1-67; 1-61 e 1-90-97; 8-250).⁴

E se o fundo greco-romano foi quase sempre considerado por Pessoa (sobretudo na sua fase neopagã e mais vincadamente anti-cristista) como o substrato da civilização europeia e futura do Quinto Império (PESSOA, 2011), as raízes orientais e islâmicas da civilização europeia foram contudo assinaladas e valorizadas em alguns textos. Por exemplo, e como refere e mostra Fabrizio Boscaglia (2016; 2015: 230, 212, 153), quando Pessoa anota a possibilidade de um “Imperio Oriental” (BNP/E3, 48G-23^r; BOSCAGLIA, 2015: 360) enquanto primeiro estágio da sucessão dos Impérios cujo último seria o Quinto; e, no que respeita à “nossa grande tradição arabe” do al-Andalus, quando afirma que “a alma arabe é o fundo da alma portuguesa” (BNP/E3, 97-13^r e 48H-23^r; PESSOA, 2012: 71 e 2009: 229).

Haverá ainda que destacar a significativa abertura do escritor desde novo à poesia e sensibilidade da Pérsia, nomeadamente às *Rubáiyát of Omar Khayyám* na versão inglesa Edward FitzGerald (na edição de 1910; CFP, 8-296), quer traduzindo-as para português, quer escrevendo quadras inspirados nelas (PESSOA, 2008: 13-53), e referindo em apontamentos e notas bibliográficas autores persas e poetas sufis tais como Hāfiz e Sa‘dī (93-69a^r, 93-69^r, 14⁴-27^v; PIZARRO *et al.*, 2011; *cf.* BOSCAGLIA, 2015: 287-308).

Além e aquém do Oriente

Tal como já referimos, é também pelo contacto com a Teosofia (Sociedade Teosófica), movimento criado por Helena P. Blavatsky por volta de 1875 para estudar e divulgar a sabedoria antiga da Índia e do Oriente bem como o ensinamento de outras escolas e mestres espirituais, que Fernando Pessoa entrará em meados da década de 1910 numa fase de conhecimento mais aprofundado do chamado esoterismo indo-budista (*cf.* LOPO, 2013), a qual culminará na rejeição ou pelo menos na crítica de várias das doutrinas teosóficas, consideradas como contrárias ao espírito da civilização cristã e ao fundamento greco-romano da civilização (BNP/E3, 53-58^r; *cf.* PESSOA, 1989: 50), ou ainda descritas como “atroz amalgama de superstições selvagens, de humanitarismo decadente e de gnosticismo atrapalhado” (BNP/E3, 21-19^r; *cf.* PESSOA, 1966: 253) (Fig. 1).⁵

⁴ No presente número da revista *Pessoa Plural*, é republicado um dossiê (PIZARRO *et. al.*, 2011) bem como uma adenda ao mesmo (CARDIELLO, 2016), com documentos do espólio pessoano em que figuram alguns destes nomes.

⁵ A esta atitude crítica, ou a uma fase de aproximação a ela, estará relacionado um apontamento de natureza bibliográfica escrito por volta de 3 de Agosto de 1917: “Procure Indian book against Theosophy (v. Times L[iterary] S[upplement])”, incluído numa lista manuscrita de projectos de Pessoa (BNP/E3, 133M-98^r; PESSOA, 2009: 438).

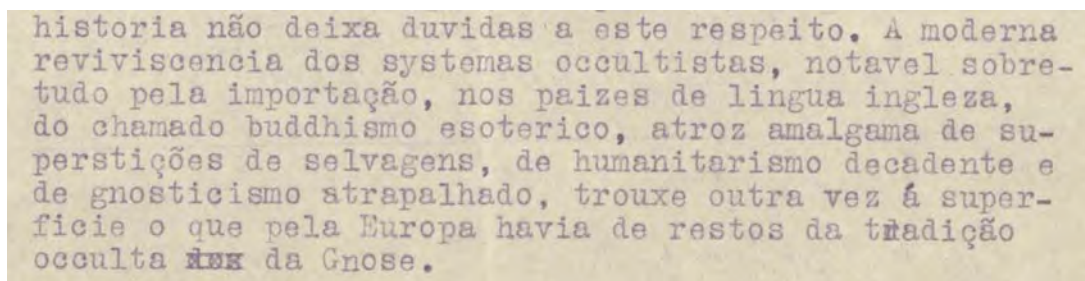


Fig. 1. BNP/E3, 21-19* (pormenor)

A esta atitude crítica perante a Teosofia, segue uma consequente e crescente valorização, em Pessoa, da denominada Tradição Ocidental, à qual o autor ir-se-á cada vez mais consagrando (cf. PESSOA, 2013a: 655-656) pelo estudo dos textos das origens do Cristianismo, dos Gnósticos, dos Herméticos e das vias simbolistas, cabalistas, templárias, rosicrucianas e mágicas das altas ordens, fazendo assim ligação não tanto com a Índia mas antes com o Oriente Próximo, o Mediterrâneo e os movimentos que, brotando do ensinamento de Jesus ou dos neoplatónicos e mitraístas, acabaram por originar os filões da Rosacruz, do Templarismo, da Maçonaria e do Ocultismo. Fernando Pessoa estudará bastante estas vertentes, sendo um bom conhecedor delas e aliás referindo também a possibilidade de a ligação do Gnosticismo e do Templarismo ao Oriente ter sido até posterior (Fig. 2):

[...] A esta Ordem Mystica [aos Templarios] foram confiados os segredos e a tradição da Igreja Gnostica. Só a Noite sabe de que maneira foram transmittidos. Uns dizem que primitivamente ella os não tivera, mas os adquiriu apenas, por uma transmissão externa, quanto, indo às Cruzadas, tomou contacto com o Oriente; outros sabem que desde o inicio ella os tinha, pois que para os ter fôra fundada, nem ha mister de ir ao Oriente quanto o Oriente pode vir até nós. (quando o Oriente já viera até nós.)⁶

(PESSOA, 1988: 76; BNP/E3, 54A-18^r)

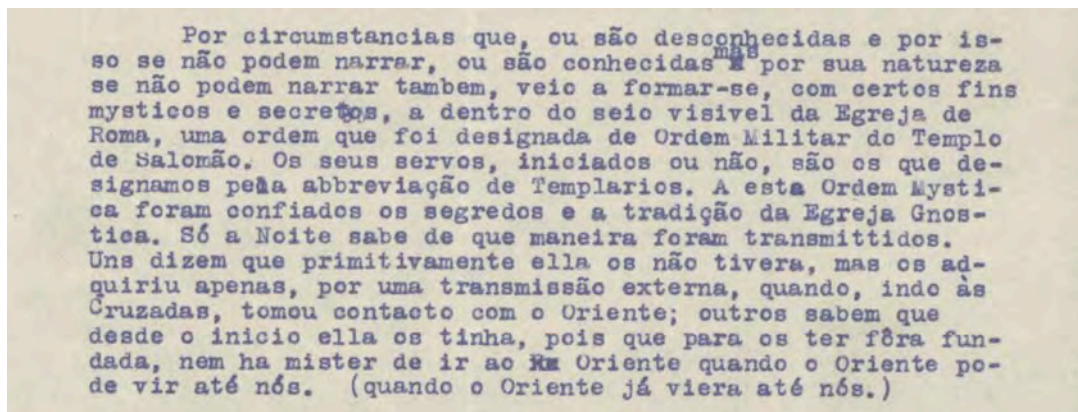


Fig. 2 BNP/E3, 54A-18* (pormenor)

⁶ Sobre esta passagem, Boscaglia questiona-se e oferece uma sugestão fecunda: “considere-se a possibilidade de uma transmissão de conhecimentos esotéricos dos muçulmanos para o Cristianismo gnóstico-templário e/ou pelo rosacrucianismo [...]. Colocamos as seguintes questões: será este Oriente a civilização árabe-islâmica? Será o Islão? Será o al-Andalus enquanto ‘Oriente [que] já viera até nós?’” (2015: 252).

As leituras feitas da literatura teosófica, da qual Pessoa entre 1915 e 1916 traduziu para português seis obras⁷ pela editora Livraria Classica (que publicava então vários livros desse teor)⁸, e as demais que fez da literatura ocultista e espiritualista, levaram-no a conhecer portanto muitas doutrinas e práticas espirituais do Oriente. Ainda no âmbito do Ocultismo, anote-se também que Pessoa leu o último livro publicado de Alesteir Crowley, *The Confessions of Aleister Crowley* (1929; CFP, 8-131), em que a experiência de este ter passado alguns meses no Ceilão praticando Yoga se encontra referida (como já anteriormente na revista *Equinox*, vol. I, n.º 4, em 1910). Apesar disto, não foram ainda encontrados, ou referidos como tal, dados para se supor que, quando o ocultista inglês visitou Pessoa em Portugal em Setembro de 1930 (cf. PASI, 2012; PASI, FERRARI, 2012), os dois tenham conversado sobre este tema específico, mas não haverá dúvidas de que do Ocultismo e da Iniciação dialogaram certamente.

Também pelos fios do seu nacionalismo “mystico” (PESSOA, 2013a: 641) e mítico, observaremos que a ideia de um Oriente não apenas geo-civilizacional e tradicional-espiritual, mas também metafórico ou simbólico (cf. BRAGA, 2016), esteve presente na sua visão, quer como desafio de *nova* navegação ou demanda psíquica e espiritual portuguesa – que Eduardo Lourenço (2002: 240) chamou “aquela Índia que não vem no mapa”⁹ – quer como *topos* da desafiante poesia modernista (cf. BRAGA, 2014: 389-423), ou ainda como conjunto de propostas ou metodologias para se atingir espiritualmente a Luz mais elevada: *ex Oriens Lux* (cf. BNP/E3, 54A-63r; cf. PESSOA, 1989: 201).

Dos diversos anos de procura da verdade, oculta e espiritual, através de leituras e reflexões, alguns textos e fragmentos de Pessoa (como o segundo entre os que aqui publicamos) chegaram até nós com referências às formas da espiritualidade oriental, dos quais destacaremos os consagrados ao Hinduísmo e ao “buddhismo esoterico” (BNP/E3, 21-19r; cf. PESSOA, 1966: 253). Estas vertentes ou doutrinas tinham sido divulgadas na Europa pela já referida Teosofia, à qual no presente trabalho iremos ainda referir-nos, mais como fonte de referências bibliográficas que permitiu a Pessoa introduzir (e a nós compreender a proveniência de) certas referências nos seus escritos, mais do que enquanto escola de pensamento em si, no que é várias vezes desvalorizada pelo autor.

⁷ Os *Ideaes da Theosophia*, de Annie Besant (1915); *A Voz do Silencio*, de Helena Blavastky (1916); *Luz sobre o Caminho e o Karma*, de Mabel Collins (1916); *Compêndio de Theosophia*, *A Clarividência* e *Auxiliares Invisíveis*, de C. W. Leadbeater (1916).

⁸ Entre os quais: *Budhismo Esoterico*, de Alfred Percy Sinnett (1916), *Introdução ao Yoga* de Annie Besant (1922) e *Râja Yoga* de Swâmi Vivekânanda (1925).

⁹ Lourenço está aqui a glosar uma expressão utilizada por Pessoa (1912: 192) no ensaio “A Nova Poesia Portuguesa no seu aspecto Psychologico”, publicado na revista *A Águia*: “E a nossa grande raça partirá em busca de uma Índia nova, que não existe no espaço”.

Antes disso, diríamos ainda que, no que diz respeito às religiões e práticas indianas e hindus, parece-nos haver na obra de Pessoa referências, ecos ou proximidades, tanto em prosa como em poemas, de aspetos dos diversos tipos e fases da *Yoga* ('União'), nomeadamente a respiração, a concentração e a meditação. Embora as referências mais filosóficas e ensaísticas às espiritualidades da Índia estejam relacionadas com o que Pessoa lera (em parte através da Teosofia como veremos mais adiante), é possível especular sobre alguma poesia de Pessoa enquanto forma de escrita que expressa estados da alma comparáveis com alguns atingíveis pelas experiências de meditação de *Yoga*. Por exemplo, nestes versos datados de 29 de Março de 1929:

Fecho os olhos, oiço o mar
e de ouvil-o bem, supponho
que vejo azul a esverdear.

(120-6^r; PESSOA, 2001: 147)

Ou ainda num poema escrito a 31 de Agosto de 1930, que termina assim:

Medita sem ter pensamento!
Ignora e spera!

(120-52^r; PESSOA, 2001: 214)

A própria divisão, proposta por Pessoa, da via iniciática pelos seus três caminhos ou modos – “magical, mystical and gnostic” (52A-52^r; cf. CENTENO, 1985: 60) – pode ser abordada numa ótica comparativa (também recebida, ou intuída, pelo autor?) com os tradicionais três *margas* hindus: *karma*, *bhakti* e *jnana*. Numa abrangente perspetiva de comparação entre doutrinas orientais e ocidentais, reeditamos e publicamos aqui, com algumas variantes de transcrição, um escrito do autor, que foi publicado pela primeira vez em *Rosea Cruz* (53-59 a 61; PESSOA, 1989: 63-64)¹⁰. Este documento poderá futuramente ser considerado para um estudo comparado sobre tríades orientais e ocidentais no pensamento pessoano. Trata-se de um manuscrito não datado, possivelmente escrito a partir de 1930. O texto tem a particularidade de empregar algumas tríades menos comuns no pensamento tão triádico de Fernando Pessoa – neste caso três processos de “libertação ou ascensão” inerentes a Hinduísmo, Cristianismo e Rosacruz – face aos muito glosados três inimigos da alma: mundo, carne e diabo.

Ao caracterizar os três processos de “libertação ou ascensão”, Pessoa ordena: a) o Hindu, sendo este o processo da “união ao Todo”, mas que devido ao vincado “ascetismo” que o conota, pode conduzir o indivíduo a um desvio ou a numa forma de ódio à personalidade; b) o Cristão, que seria o da “libertação do Todo”, mas cujo “mysticismo” se pode tornar num ódio ou diminuição da inteligência; e

¹⁰ Veja-se o documento n.º 1 aqui publicado.

finalmente c) o Rosa Cruz, o do “domínio do Todo”, que contudo se pode tornar – no seu excessivo “voluntarismo” – num ódio ou confronto com a Lei ou Ordem Divina que subjaz à própria Libertação. O verdadeiro “Mestre” será aquele que “consegue reunir em si as trez aspirações” e que desta maneira “se diviniza pois se annulla” através desta re-união.

Chegando à Índia pela Teosofia

Numa outra perspectiva sobre o Conhecimento (ou Ciência ou Gnose) do Caminho ascensional, encontramos outro texto, significativo no que respeita à leitura espiritual que ele oferece. Trata-se de um manuscrito em parte inédito (15³-91¹; MOTA, 2008: 260), que aqui publicamos na íntegra¹¹. Sugeriremos elementos para um seu estudo hermenêutico, bem como das suas fontes bibliográficas.

No que diz respeito à frase de Sri Krishna que aparece no texto – “torna-te tu próprio o caminho” – não é fácil descortinar qual terá sido a fonte desta citação. Com efeito, tal como nos é apresentada não se encontra literalmente na *Bhagavad Gita* (o principal texto da tradição espiritual indiana que regista as palavras do próprio Krishna), embora este tipo de injunção seja subjacente a toda essa obra-prima da espiritualidade hindu, podendo por isso considerar-se tal frase uma bela síntese do ensinamento desta tradição, alcançada pelo próprio Pessoa. Talvez dos versículos mais próximos possamos escolher, no muito significativo capítulo VI, o versículo 5: “Uma pessoa deve elevar-se a si mesma pela sua mente e não se degradar.” (VYASSA, 2007). Mais do que supormos que Pessoa tenha lido este versículo na própria *Bhagavad Gita*, julgamos que a citação de Krishna teve origem na leitura de uma obra teosófica, dado que no manuscrito em análise se encontram reflexões de teor ocultista que põem em causa a doutrina teosófica da existência ou não-existência dos vários planos ou níveis vibratórios ou conscienciais do Universo, e logo a pretensa libertação da ilusão alcançada na “Consciência Pura” pelos adeptos. De facto, encontramos no livro *A Voz do Silêncio*, de Helena Blavatsky, traduzido pelo próprio Pessoa, esta afirmação: “Não podes caminhar no Caminho enquanto não te tornares tu próprio, esse Caminho”. Na mesma página, lê-se numa nota de rodapé algo muito parecido à tal injunção:

Este Caminho é mencionado em todas as obras místicas. Como diz Krishna no *Jñāneshavari*: «Quando se contempla este caminho... quer sigamos para o Oriente em flor, quer para as câmaras do Ocidente, *sem movimento*, ó portador do arco, *é a viagem nesta estrada*. Neste caminho, qualquer que seja o lugar para onde queiramos ir, *êsse lugar nos tornamos*». «Tu és o caminho» diz-se ao Adepto Guru, e diz este ao discípulo, depois da Iniciação. «Eu sou a estrada e o Caminho», diz um outro Mestre.

(BLAVATSKY, 1916: 25)

¹¹ Veja-se o documento n.º 2 aqui publicado.

Ressalvemos entretanto aquele que nos parece um importante erro terminológico-conceitual deste Pessoa-tradutor, como relatámos pela primeira vez na antologia pessoana *Moral, Regras de Vida e Condições de Iniciação*, (PESSOA, 1888: 164). Essa falha consiste em ter traduzido no quarto parágrafo inicial da obra, a afirmação original “The mind is the great slayer of the Real” (BLAVATSKY, 1913; CFP 1-172 MN: 14), por “O espírito é o grande assassino do Real” (BLAVATSKY, 1916: 14), quando a tradução mais correta é, a nosso ver: “A mente é o grande assassino do Real” (Figs. 7 e 8). Note-se, a este respeito, que em meados da década de 1910, Pessoa utilizava frequentemente a palavra espírito como sinónimo de mentalidade (cf. BOSCAGLIA, 2015: 38).

Voltando agora ao manuscrito de Pessoa que estamos a apresentar, e se continuarmos na pesquisa de eventuais referências n’*A Voz do Silencio*, encontramos outras duas passagens que têm a ver expressamente com os temas abordados por Pessoa ao longo do seu texto, ou seja, a unificação e a “ascensão”: “Funde num só sentido todos os teus sentidos, se queres tornar-te seguro contra o inimigo”; e “Longa e fatigante é a senda ante ti, ó discípulo. Um único pensamento a respeito do passado que abandonaste puxar-te há para baixo e terás novamente que começar a ascensão.” (BLAVATSKY, 1916: 28). Já a partir destas breves citações e considerações, parece-nos provável que *A Voz do Silencio* tenha sido a fonte principal (ou uma das principais) na elaboração deste escrito de Pessoa.

Perguntamos agora: o que terá Fernando Pessoa querido realçar com a sua referida glosa ao dito “torna-te tu próprio o caminho”, e interpretando-a desta forma: “concentra a tua actividade na carreira ascensional dentro de ti próprio, torna-te todo a ‘direcção pura’ de subires dentro de ti”?

A expressão “carreira ascensional” é invulgar e, na perspetiva de uma antropologia iniciática, psíquica ou espiritual da Yoga, pode referir-se ao progresso na escala vibratória ou ao posicionamento e movimento interior ao longo da coluna vertebral como eixo energético e consciencial.¹² A expressão “torna-te todo a ‘direcção pura’ de subires dentro de ti”, com a particularidade da “direcção pura” aparecer entre aspas – o que tanto pode indicar que foi colhida de algum texto, como realçar uma ideia de *orientação plena* da consciência –, indica a nosso ver a unificação das forças anímicas, isto é, o encontro da alma consigo mesma e a ascensão ou elevação univocal em si mesma, algo que por alguns modos Fernando Pessoa sentiu como muito importante e assinalou em textos ao longo da sua vida, tal como vimos no outro texto transcrito e anteriormente referido (53-59^r), designando tal por “libertação ou ascensão”.

Ainda que provavelmente não a tenha conseguido tanto como desejaria, esta “libertação ou ascensão” parece-nos o objecto-objectivo da demanda espiritual de Pessoa, visível em muita da sua obra, e até na sua “produção doentia”

¹² Sobre estes conceitos no Yoga, veja-se: Jadunath Sinha, *The Cult of Divine Power* (1977).

(conforme a carta a Armando Côrtes-Rodrigues, de 1914)¹³ do *Livro do Desassossego*. Num trecho do *Livro*, o escritor e pensador português assinala uma consciencialização monádica iniciática e univocal: “Não saber de si é viver. Saber mal de si é pensar. Saber de si, de repente, como neste momento lustral, é ter subitamente a noção da monada íntima, da palavra mágica da alma. Mas essa luz subita cresta tudo, consume tudo. Deixa-nos nus até de nós.” (BNP/E3; 2-74v; PESSOA, 2013b: 290-291). Esta passagem, escrita em 1930, é apenas uma entre as muitas citações da obra de Pessoa que podem ser abordadas através de uma hermenêutica espiritual da “libertação ou ascensão” (representadas pela imagens de luz, de nudez, de despreendimento) através da qual o ser humano sai da sua ignorância ou separatividade e “se diviniza pois se annulla”, conforme lemos há pouco, no primeiro dos textos aqui publicados.

Para finalizar, consideramos então que uma investigação extensa sobre a espiritualidade em Pessoa terá, a nosso ver, de ter em oportuna consideração as referências orientais presente nas leituras e na obra do autor, dada a específica associação entre o Oriente e a espiritualidade, em várias passagens dessa mesma escrita. À luz do que foi aqui publicado e apresentado, acrescentamos ainda que, apesar de Pessoa ter recebido as doutrinas espirituais da Índia através de fontes secundárias e de outras, ocultistas e teosóficas, que ele próprio veio a criticar (a Teosofia até como sistema “*illusorio*”), o poeta e pensador procurou ao longo da vida uma compreensão de diversas tradições iniciáticas e orientais, tentando integrar ou comparar as mensagens delas na sua reflexão, percurso e visão espiritual que, ao longo dos anos, se alinharam cada vez mais com formas, doutrinas e práticas normalmente associadas ao chamado esoterismo ocidental.

¹³ Carta de 2 de Setembro de 1914 (CÔRTEZ-RODRIGUES, 1945: 34).

1 [53-59 a 61]

[post 1930]

Atrio

I

1. Vida do homem - animal, humana (pagã), divina.
2. Os trez obstaculos ou tentações – mundo, carne, diabo. O seu sentido.
3. Os trez processos de libertação ou ascensão: (a) a união ao Todo (processo hindu), (b) a libertação do Todo (processo Christão), (c) o¹ dominio do Todo (processo dos R + C).
4. Os desvios dos processos: (a) o ascetismo, (b) o mysticismo, (c) o voluntarismo. (v[erbi] g[ratia] o odio á personalidade; o² odio á intelligencia, o odio á lei).
5. A sciencia como unico caminho.³

II

1. A victoria sobre o Mundo:

A	{	(a) A renuncia ao mundo		B. perigos de cada processo
		(b) A vida indifferente ao mundo		
		(c) A imposição –		C. □

2. A victoria sobre a Carne

—————→ (a) a castidade
 sublimação —A→ (b) o afastamento
 aproveitamento → (c) a conquista.⁴

- [60^r] 3. A victoria sobre o Diabo:

- (a) abolição da personalidade
- (b) elevação⁵ da personalidade
- (c) □

Quando, seguindo o seu caminho próprio, e só esse, o Candidato⁶ houver chegado ao fim, terá [o] que o sempre teve.

Ao que tem será dado...

Bate e abrir-te-hão.¹⁴

- [61^r] O aproveitamento quer dizer o uso das qualidades do individuo para fins superiores. Não se pode exigir a quem não é sensual que use a sensualidade que

¹⁴ Cf. Mt, 7: 7.

não tem.

O mais completo é aquelle que consegue reunir em si as trez aspirações, e realizar a ascensão por todos os caminhos ao mesmo tempo, embora por uma só via. O que abstendo-se, sublimando-se e aproveitando-se, se diviniza pois se annulla⁷, se excede e se transforma. É esse verdadeiramente o Mestre, o que, livre do mal e do bem, conhece a lei e □

1 [53-59 a 61]

O texto ocupa três versos de três metades inferiores de cópias da folha volante intitulada Sobre um manifesto de estudantes publicada por Pessoa em 1923 (cf. BARRETO, 2012). Encontra-se manuscrito a tinta preta. A página inicial, 53-59^r, foi reproduzida fotograficamente por Yvette Centeno, em Fernando Pessoa e a Filosofia Hermética (1985: página não numerada). Texto publicado em Rosea Cruz (1989: 63-64).

NOTAS

1 <a>/o\

2 <t> o odio

3 Na margem direita figuram duas anotações isoladas graficamente do resto do documento: a primeira, yes, but this is <more> <tt>, é um trecho de escrita automática, a segunda, O caminho é, [↑ Qualquer caminho é caminho] *teus *nomes., um apontamento avulso

4 conquista | B e C, ut supra <t> [↑ Qualquer] processo quando não empregado no 3º (c) – o caso é o “aproveitamento”?

5 elevação [↓ sublimação]

6 <t>/Candidato\

7 pois [↑se annulla,]

53-59

Stris I

1. Vida do homem - animal, humana (paga), divina.
2. Os ~~te~~ obstáculos ou tentações - mundo, carne, diabo. O eu anted. d.
3. Os ~~te~~ processos e libertações ou ascensões: (a) a união ao T.O. (pensos unidos), (b) a libertação da T.O. (pensos libertos), (c) a domínio do T.O. (pensos do T.O.).
4. Os ~~te~~ processos: (a) o ascetismo, (b) o mysticismo, (c) o voluntarismo. (cf. o ego a' personalidade; ~~o~~ o ego a' inteligência o ego a' lei).
5. A ciência como meio amadurecimento.

Amalgam
cannula "canal"
Cord is the new

17

1. A vitória sobre o Mundo:
- A { (a) A renúncia ao mundo
(b) a vida indiferente ao mundo
(c) A unificação -
- B. *Perigo da*
Caridade
2. A vitória sobre a Carne
- (a) a castidade
(b) a abstinência
(c) a caridade
- multitudinal*
aparentemente
- Beato, ut supra*
prova-se pelo
3º (c) - o car e o "apo-
veramente?"

Fig. 3. BNP/E3, 53-59^r

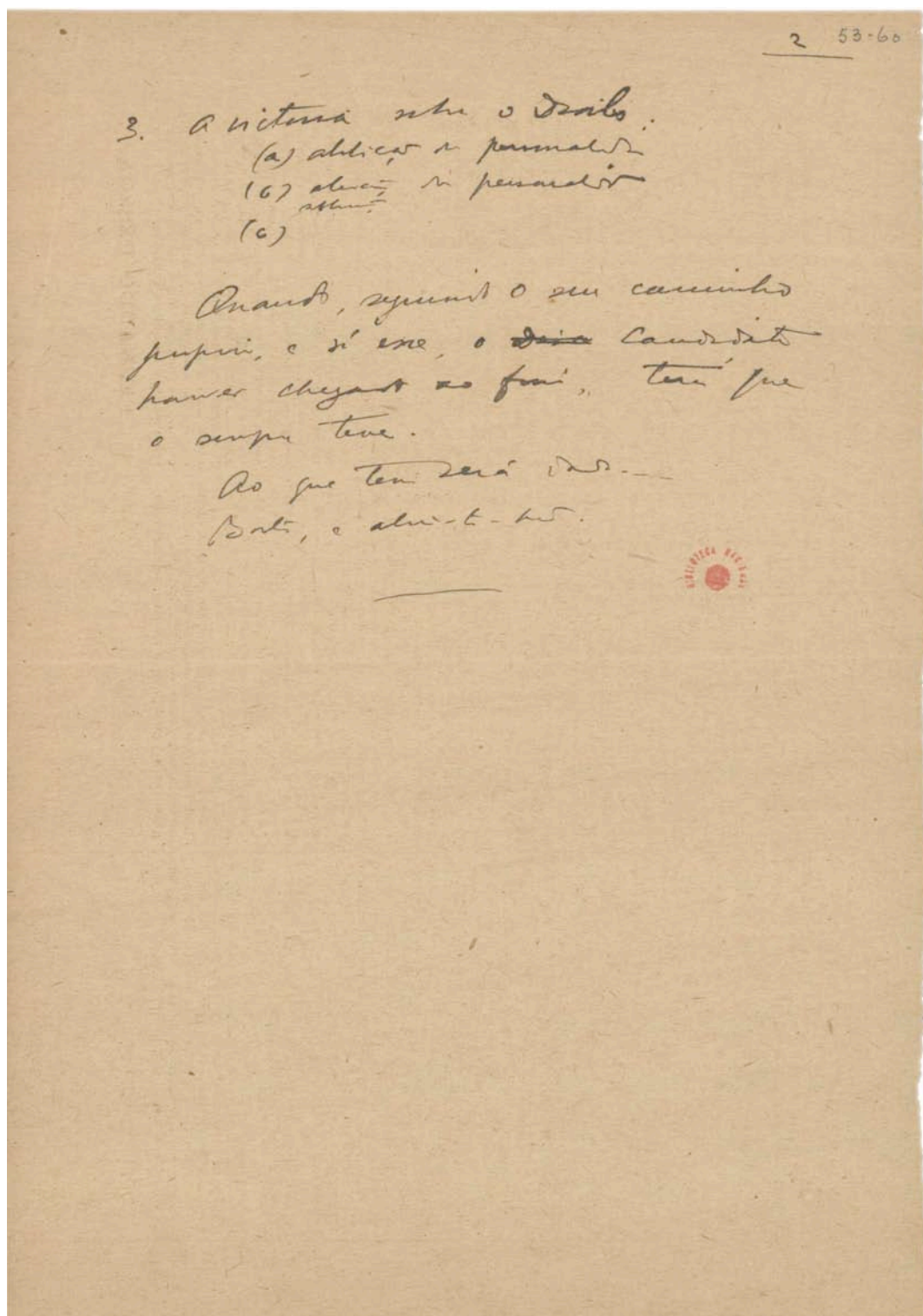


Fig. 4. BNP/E3, 53-60

3. 53-61

O apuramento para dezo o
 um da validade A indivisões para
 foi superior. Mas se pode es-
 se e sem mais o sexual que
 ou a sexualidade por mais
 tem.

O mais completo e a quella
 que consegue reunir em si
 as tres aspirações, e malgar
 a ascensão por todos os ca-
 minhos ao mesmo tempo,
 entra por uma só via.

O que, absteve-se, sublimando-se
 e apurando-se, ~~se~~ se ~~diving~~
^{o anulo,} pôde se exceder e se transforma.
 É que verdadeiramente o
 Mestre, o que, hize o mal
 e o bem, conhece a lei e

Fig. 5. BNP/E3, 53-61^r

2 [15³-91⁺]

[c. 1916]

Á passagem da actividade¹ inferior, para a superior, do espirito dão os hindus² o nome velador de *O Caminho*, ou *A Senda*. Não tem outro sentido este termo, tão vulgarmente empregado na litteratura buddhistica e theosophica. Assim se explica a expressão atribuida a³ Krishna – torna-te tu proprio o caminho –, isto é, concentra a tua actividade na carreira ascensional dentro de ti-proprio, torna-te todo a “direcção pura” de subires dentro de ti.

–

A vibração ou acção intensa⁴ de qualquer nível de intelligencia, ou do sentimento⁵ ou da vontade, põe em acção os niveis correspondentes nas outras faculdades. – Assim a cultura da inibição implica uma correspondente cultura da recepção e do pensamento.

–

A unica realidade indiscutivel nos ensinamentos theosophicos é a da existencia dos mundos physico, astral e mental. Para além d’isto, tudo é, não só apenas especulativo, mas (o que é mais grave) *de todo illusorio*.

–

Na Consciencia Pura (ainda ligada á materia, de certo modo)⁶ a illusão attinge o maximo, porque a individualidade se liberta da condicionação exterior. Nada egual e ninguem no mundo imagina o poder de illudir-se⁷ de um adepto.

2 [15³-91⁺]

Texto manuscrito a tinta vermelha no verso de uma folha timbrada da firma A. Xavier Pinto & C.^a; o suporte tem vincos a meio na vertical e na horizontal. O texto foi parcialmente publicado na verbete “Espírito” (MOTA, 2008: 260), do Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português.

NOTAS

1 <individualidade> actividade

2 /hindus/

3 expressão de [↑ atribuida a]

4 A vibração [↑ ou acção intensa]

5 [↑ ou] do sentimento

6 [↑ ainda ligada à materia, de certo modo ? – ?] acrescentamos parênteses, atendendo ao facto deste segmento estar isolado por traços

7 illusão [↑ illudir-se]

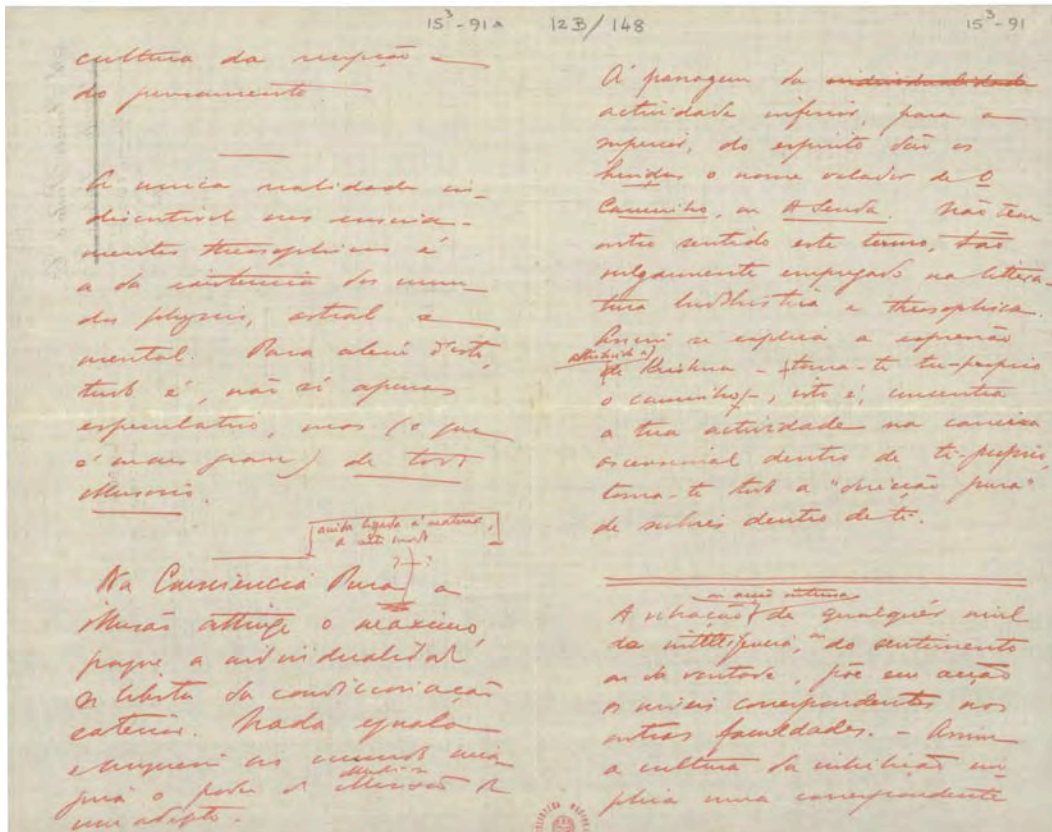
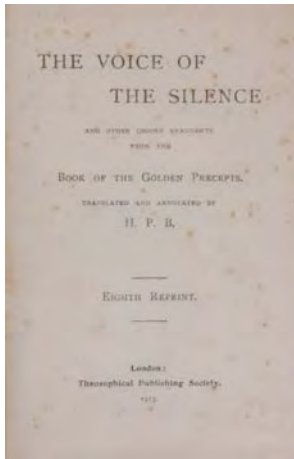


Fig. 6. BNP/E3, 153-91



14 THE VOICE OF THE SILENCE.

prehend it, he has to learn the nature of Dhâranâ.¹

Having become indifferent to objects of perception, the pupil must seek out the Râjâ of the senses, the thought-producer, he who awakes illusion.

The mind is the great slayer of the Real.

Let the disciple slay the slayer.

For when to himself his form appears unreal, as do on waking all the forms he sees in dreams; when he has ceased to hear the many, he may discern the One—the inner sound which kills the outer.

Then only, not till then, shall he forsake the region of Asat, the false, to come unto the realm of Sat, the true.

Before the Soul can see, the harmony within must be attained, and fleshly eyes be rendered blind to all illusion.

¹ Dhâranâ is the intense and perfect concentration of the mind upon some one interior object, accompanied by complete abstraction from everything pertaining to the external universe, or the world of the senses.

Fig. 7. H[elena] P[etrovna] B[lavatsky], *The Voice of the Silence* (1913), p. 14

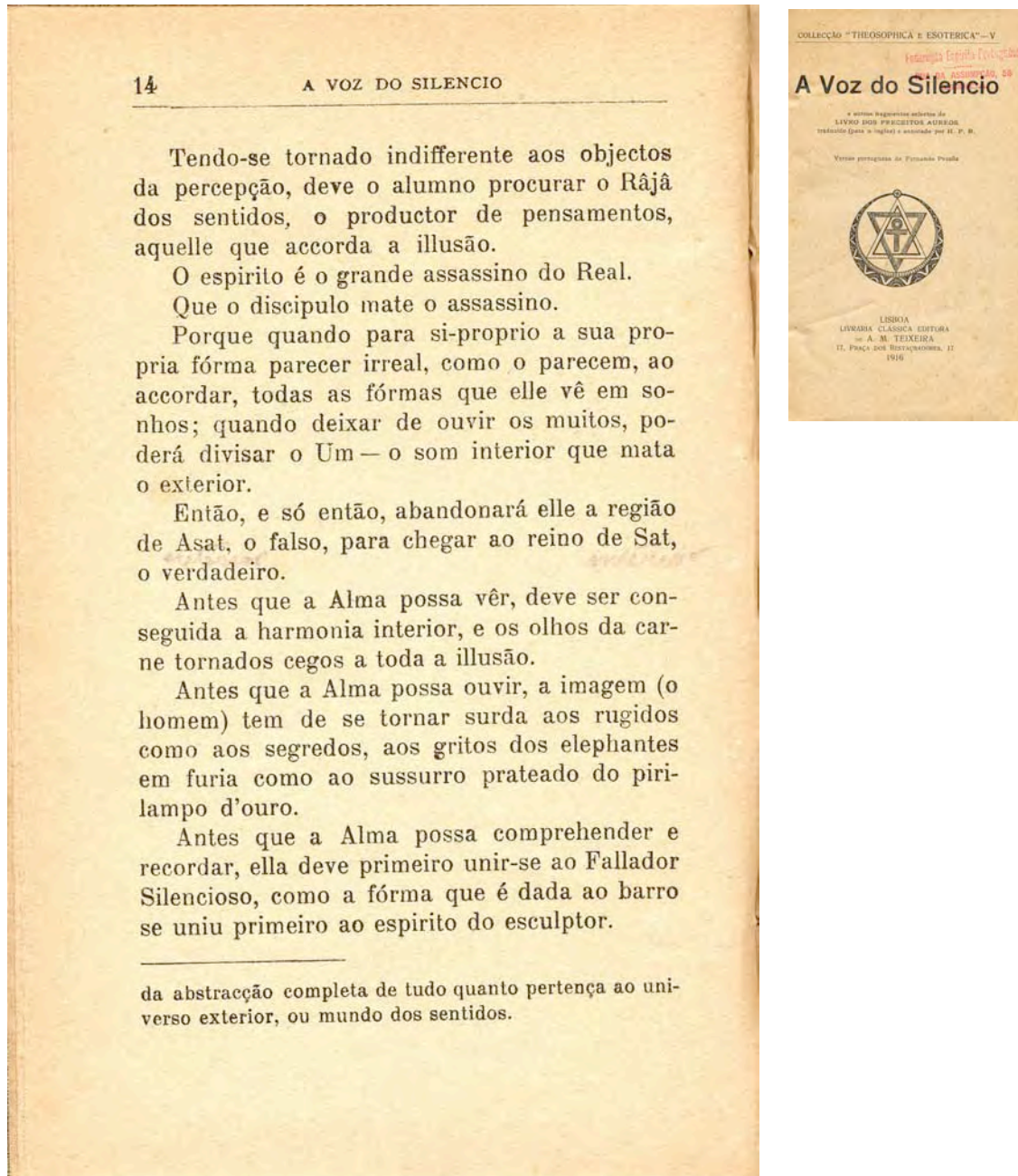


Fig. 8. H[elena] P[etrovna] B[lavatsky], *A Voz do Silêncio* (1916), p. 14

Bibliografia

- BARRETO, José (2012). "Fernando Pessoa e Raul Leal contra a campanha moralizadora dos estudantes em 1923", in *Pessoa Plural — A Journal of Fernando Pessoa's Studies*, n.º 2, pp. 240-270.
- B[LAVATSKY], H[elena] P[etrovna] (1916) [trad.]. *A Voz do Silêncio: e outros fragmentos selectos do Livro Dos Preceitos Aureos*. Traduzido para o inglês e anotado por H[elena] P[etrovna] B[lavatsky]. Versão Portuguesa de Fernando Pessoa. Lisboa: Livraria Classica
- ____ (1913). *The Voice of the Silence and other chosen fragments from the Book of the Golden Precepts*. Translated and annotated by H[elena] P[etrovna] B[lavatsky]. London: Theosophical Publishing Society. Eighth reprint.
- BOSCAGLIA, Fabrizio (2016). "Fernando Pessoa and Islam: an introductory overview with a critical edition of twelve documents", in *Pessoa Plural — A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 9, pp. 38-109.
- ____ (2015). "A presença árabe-islâmica em Fernando Pessoa". Tese de Doutoramento em Filosofia. Universidade de Lisboa.
- BRAGA, Duarte Drumond (2016). "Um roteiro pessoano sobre a Índia", in *Pessoa Plural — A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 9, pp. 11-37.
- ____ (2014). "Ao oriente do Oriente: transformações do orientalismo em poesia portuguesa do século XX. Camilo Pessanha, Alberto Osório de Castro e Álvaro de Campos". Tese de Doutoramento em Estudos Comparatistas. Universidade de Lisboa.
- CARDIELLO, Antonio (2016). "Os Orientes de Fernando Pessoa: adenda", in *Pessoa Plural — A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 9, pp. 131-150.
- CENTENO, Yvette (1985). *Fernando Pessoa e a Filosofia Hermética: fragmentos do espólio*. Lisboa: Presença.
- CÔRTEZ-RODRIGUES, Armando (1945). *Cartas de Fernando Pessoa a Côrtes-Rodrigues*. Lisboa: Confluência.
- GOODRICK-CLARKE, Clare; GOODRICK-CLARKE, Nicholas (2005). *G. R. S. Mead and the Gnostic Quest*. Berkeley: North Atlantic.
- LOPO, Rui (2013). "Presenças do Budismo na Obra em Prosa de Fernando Pessoa", in *Nietzsche, Pessoa e Freud: Colóquio Internacional*. Organização de Paulo Borges, Nuno Ribeiro e Cláudia Souza. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, pp. 157-172.
- LOURENÇO, Eduardo (2002). *Poesia e Metafísica: Camões, Antero, Pessoa*. Lisboa: Gradiva.
- MOTA, Pedro Teixeira da (2008). "Espírito", in *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*. Organização de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Caminho, pp. 259-261.
- OWEN, Alex (2004). *The Place of Enchantment: British Occultism and the Culture of the Modern*. Chicago: University of Chicago Press.
- PASI, Marco (2012). "September 1930, Lisbon: Aleister Crowley's lost diary of his Portuguese trip", in *Pessoa Plural — A Journal of Fernando Pessoa's Studies*, n.º 1, pp. 253-283.
- PASI, Marco, FERRARI, Patricio (2012). "Fernando Pessoa and Aleister Crowley: New discoveries and a new analysis of the documents in the Gerald Yorke Collection", in *Pessoa Plural — A Journal of Fernando Pessoa's Studies*, n.º 1, pp. 284-313.
- PESSOA, Fernando (2013a). *Eu sou uma antologia: 136 autores fictícios*. Edição de Jerónimo Pizarro e Patricio Ferrari. Lisboa: Tinta-da-China.
- ____ (2013b). *Livro do Desassossego*. Edição de Jerónimo Pizarro: Tinta-da-China.
- ____ (2012). *Ibéria: Introdução a um Imperialismo Futuro*. Edição de Jerónimo Pizarro e Pablo Javier Pérez López. Posfácios de Humberto Brito e Antonio Sáez Delgado. Lisboa: Ática [Babel].
- ____ (2011). *Sebastianismo e Quinto Império*. Edição, introdução e notas de Jorge Uribe e Pedro Sepúlveda. Lisboa: Ática [Babel].
- ____ (2009). *Sensacionismo e outros ismos*. Edição de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

- _____. (2008). *Rubaiyat*. Edição de Maria Aliete Galhoz. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- _____. (2001). *Poemas de Fernando Pessoa 1921-1930*. Edição de Ivo Castro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- _____. (1997). *Poemas Ingleses: Poemas de Alexander Search*. Edição de João Dionísio. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- _____. (1989). *Rosea Cruz*. Textos estabelecidos e comentados por Pedro Teixeira da Mota. Lisboa: Manuel Lancastre.
- _____. (1888). *Moral, Regras de Vida e Condições de Iniciação*. Textos estabelecidos e comentados por Pedro Teixeira da Mota. Lisboa: Manuel Lancastre.
- _____. (1966). *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*. Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Ática.
- _____. (1912) "A Nova Poesia Portuguesa no seu aspecto Psychologico", in *A Águia*, n.º 12, pp. 189-192.
- PIZARRO, Jerónimo; FERRARI, Patricio; CARDIELLO, Antonio (2011). "Os Orientes de Fernando Pessoa", in *Cultura Entre Culturas*, n.º 3, pp. 148-185.
- SINHA, Jadunath (1977). *The Cult of Divine Power: Shakti-Sadhana (Kundalini Yoga)*. Fifth edition. Calcutta: Jadunath Sinha Foundation.
- VYASSA (2007). *Poema do Senhor: Bhagavad-Guitá*. Transcrição, introdução, notas e glossário de António Barahona. 2ª edição revista. Lisboa: Assírio & Alvim.

Livros pertencentes à Biblioteca particular de Fernando Pessoa (CFP)

- B[LAVATSKY], H[elena] P[etrovna] [trad.] (1913). *The Voice of Silence: being chosen fragments from the Book of the Golden Precepts*. Translated and annotated by H[elena] P[etrovna] B[lavatsky]. Eight reprint. London: Theosophical Publishing Society [1ª ed. 1889] (CFP, 1-172 MN).
- CROWLEY, Aleister [1929]. *The confessions of Aleister Crowley: the spirit of solitude an autohagiography subsequently re-antichristened*. London: The Manchave Press (CFP, 8-131).
- EMERSON, Ralph Waldo (1902). *Works of Ralph Waldo Emerson. Essays, first and second series; Representative men; Society and solitude; English traits; The conduct of life; Letters and social aims; Poems; Miscellanies; Embracing nature; Addresses, and lectures*. London: George Routledge & Sons, Limited (CFP, 8-172).
- HARTMANN, Franz (1904). *Magic White and Black, or the science of finite and infinite life containing practical hints for students of occultism*. London: Kegan Paul, Trench, Trübner & Co. (CFP, 1-67).
- HENRY, Victor (1904). *Les Littératures de l'Inde: sanscrit, pâli, prâcrit*. Paris: Librairie Hachette & Cie (CFP, 8-250).
- KALIDASA [1912]. *Translations of Shakuntala and other Works*. By Arthur W. Ryder. London: J. M. Dent & Sons; New York: E. P. Dutton & Co. (CFP, 8-293).
- KHAYYÁM, Omar (1910). *Rubáiyát of Omar Khayyám: The astronomer poet of Persia rendered into English verse by Edward Fitzgerald*. Leipzig: Bernhard Tauchnitz [reimpr. post Março de 1928] (CFP, 8-296).
- JENNINGS, Hargrave (1903). *The rosicrucians: Their rites and mysteries*. Fourth edition, revised. London: George Routledge and Sons / New York, E. P. Dutton and Co [1907] (CFP, 0-12).
- JOHNSTON, Harry (1903). *The Nile quest: a record of the exploration of the Nile and its basin*. With illustrations from drawings and photographs by the author and others, With maps by J. G. Bartholomew. London: Lawrence and Bullen (CFP, 9-38).
- LEO, Alan (1915). *Mars: the War Lord*. London: "Modern Astrology" Office (1-96).
- _____. (1913). *The Progressed Horoscope*. 2nd edition, revised. London: Modern Astrology Office (1-97).

- ____ (1912) *How to Judge a Nativity* (formerly issued as *How to judge a Nativity, Part I.*). 3rd ed, revised. London: Modern Astrology Office (1-94).
- ____ (1912). *Casting the Horoscope* (formerly issued as “*Astrology for all, part II,*” of which work the present volume constitutes the Third Revised Edition). 3rd ed. London: “Modern Astrology” Office (1-92).
- ____ (1912). *The Art of Synthesis* (formerly issued as *How to Judge a Nativity, Part II.*). 3rd ed. rev. London: “Modern Astrology” Office, Imperial Buildings, Ludgate Circus, E. C. (1-90).
- ____ (1910). *Astrology for All: individual and personal characteristics as represented by the Sun and Moon* (formerly issued as *Astrology for All, Part I.*). London: “Modern Astrology” Office (1-91).
- ____ (1910). *The Key to Your Own Nativity: analytical readings of every position in a nativity based on scientific principles.* London: Modern Astrology Office (1-95).
- ____ (1909). *Horary Astrology.* 2nd ed. London: Modern Astrology Office (1-93).
- MEAD, G[eorge] R[obert] S[towe] (1913). *Quest old and new.* London: G. Bell and Sons (CFP, 1-105).
- NERVAL, Gérard de [pseudónimo de Gérard Labrunie] [1908]. *Choix de poésies; Odelettes; Les Chimères; Le Christ aux oliviers; Poésies diverses; Faust; Elégies nationales et satires politiques; Monsieur deustcourt; L’Académie ou les membres introuvables; Lettres.* Choix, notice biographique et bibliographique par Alphonse Séché. Paris: Louis-Michaud, éditeur (CFP, 8-385).
- TAGORE, Rabindranath (1925). *Rabindranath Tagore.* London: Ernest Benn (CFP, 8-537)
- ____ (1922). *Gitanjali Song-offerings and Fruit-gathering.* Introduction by W. B. Yeats. Leipzig: Bernhard Tauchnitz (CFP, 8-536).
- WHITMAN, Walt (1909). *Leaves of Grass.* London & New York, Toronto & Melbourne: Cassell & Company (CFP, 8-580).
- ____ [1895]. *Poems by Walt Whitman.* Edited by William Thomas Stead. London: “Review of Reviews” Office (CFP, 8-664 MN).

Fernando Pessoa in India: Three Anthologies in Hindi

Rita Ray*

A minuscule part of India—namely, Goa, Daman, Diu, Dadra and Nagar Haveli on the western coast—was a colony of Portugal for around 450 years, until 1961. Almost the rest of this huge country, however, was under British rule for two hundred years, gaining independence on August 15, 1947. This has led to Fernando Pessoa being a well-known literary figure in Goa while he was unheard of in the erstwhile British India. Luckily, this situation started changing when the Portuguese Cultural Centre of the Embassy of Portugal was established in New Delhi in 1990, after the renewal of diplomatic relations between the two countries in 1975, and now Pessoa's poetry is part of the curriculum for undergraduate and postgraduate courses in one of the leading departments of English in the country. In spite of this change for the better, there has so far been no anthology of Pessoa's work translated into any Indian language, apart from Konkani.¹ The three books in Hindi being reviewed here are the only exceptions.² In that sense, Sharad Chandra, the translator of the first and third books and the co-translator and editor of the second, has done a wonderful job.

* Rita Ray taught Portuguese in Jadavpur University, Kolkata, from 2007-2015 under an agreement between the University and Camões I.P. of Portugal.

¹ India has 22 scheduled languages besides two official languages, namely, English and Hindi. Konkani, one of the scheduled languages and the official language of Goa, almost "died" under the Portuguese dispensation, since the colonizers tried to replace it with Portuguese in all spheres of life and were successful to a large extent. After the Liberation of Goa in December 1961, Konkani has been nurtured back to life. Due to historical reasons, a great deal of Portuguese literature has been translated into Konkani, including the works of Fernando Pessoa.

² In 1995 (i.e., two years before the first of these three books was published), *Bish shataker portugeej kobita* had come out in Kolkata. It was an anthology of poems by six twentieth-century Portuguese poets, translated into Bengali, which included about ten of Pessoa's poems.

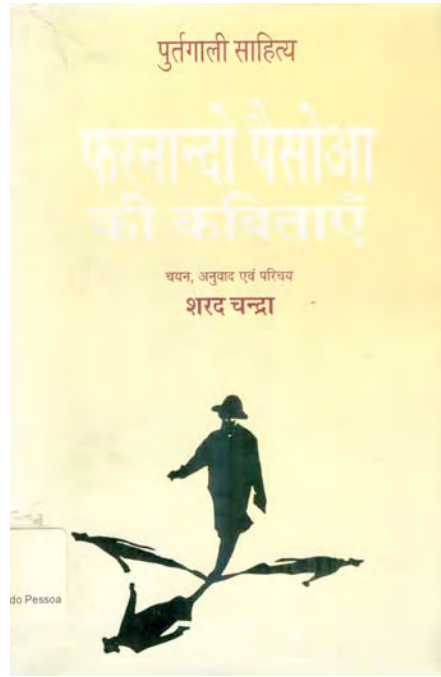


Fig. 1. *Fernando Pessoa ki kavitayen*
[‘The poems of Fernando Pessoa’] (1997)

Chandra is an Indian scholar of French and Francophone literatures with a formidable body of work, both original and translation. According to her biographical blurb in the first two books, she has taught English and French literatures at various universities in Nigeria and India. In 1995, the Portuguese Cultural Centre of the Embassy of Portugal, in collaboration with the then Centre of Spanish Studies (the present Centre for Spanish, Portuguese, Italian and Latin American Studies) of Jawaharlal Nehru University, organized a two-day international conference on Fernando Pessoa in New Delhi. It was during this conference that Chandra became interested in the works of Fernando Pessoa and made the acquaintance of two foremost Pessoaans, José Blanco and Richard Zenith. That same year, Chandra travelled to Lisbon on a fellowship from the Calouste Gulbenkian Foundation with the goal of studying Pessoa’s work.

The result of that short stay in Lisbon was the book that came out in 1997—*Fernando Pessoa ki kavitayen* (‘The Poems of Fernando Pessoa’) (Fig. 1). This book of 167 pages contains a timeline of Pessoa’s life, a brief introduction to his poetics, and an explanatory note on his heteronymism. Chandra includes her translation of *O marinheiro* (‘Navik’) in an appendix as she considers it indispensable for understanding Pessoa’s poetics. In two other appendices she gives a list of essential works by and on Pessoa for those who are interested in further reading and a list of the original titles of the poems that were translated in the anthology. The main body of the anthology has nineteen poems by Álvaro de Campos, twelve by Albert Caeiro, six by Ricardo Reis, six excerpts from the *Livro do Dessassossego*, and twenty-four poems by Pessoa himself.

Though the selection includes many of the well-known poems, it is somewhat limited by the fact that the translator does not know Portuguese and had to depend on poems that had already been translated by other scholars into French or English. As has already been mentioned, in Appendix 3 she gives a list of the original titles of the translated poems. This list mentions only the first line in English or French, but does not state whether the poem in question has been translated from the original Portuguese or from these translations.³ Chandra, however, does not explain how she has translated the rest of the poems without any knowledge of Portuguese. This is in fact the majority of the poems, since the translator claims to have translated only twenty-one poems or pieces, out of a total of sixty-seven, from a French or English translation. Nor does she cite, in the case of the poems in original Portuguese, the anthology or edition from which they have been taken.

The selection of pieces is somewhat problematic as well. According to the cover, the 'selection, translation, and introduction' (*chayan, anuvad evam parichay*) were done by Chandra, and in her preface ("Nivedan") (PESSOA, 1997: 7) she says that "a selection, being a selection, can never be impartial, but since this is a first-ever collection of the poet's poems in Hindi, I have selected the poems not on the basis of my liking but keeping in mind the variety and excellence of the poet's art."⁴ This is true to a large extent—but there are also notable absences.

As has been mentioned above, Chandra includes a translation of the static drama *O Marinheiro*—though this is an anthology of poems—since it is considered indispensable while discussing Pessoa's oeuvre. Following the same logic, "Impressões do crepúsculo" and "Chuva oblíqua" should have also been included, or at least some sections of the latter, as Richard Zenith has done in *A Little Larger Than the Entire Universe* (2006). A short excerpt⁵ (seven lines) of "Na floresta do alheamento" has been included, however. This inclusion, along with that of five more short excerpts (all of them translated from Richard Zenith's *The Book of Disquietude*, published in 1991) under the heading of Bernardo Soares, is quite surprising. If *O marinheiro*, as a play, is placed in an appendix, then logically the

³ For example: "I'm beginning to know myself. I don't exist", from the English translation by Honig & Brown (PESSOA, 1986: 100) or "Si vous voulez que j'ai quelque mysticism", from the French translation by Michel Chandeigne & Patrick Quillier (PESSOA, 1989: 54-55); or "Gods are happy" (Eng. tr. Richard Zenith, not published).

⁴ Translation from Hindi by the reviewer.

⁵ "Alagav ke aranya mein" (PESSOA, 1997: 104): "O movimento parado das árvores; o sossego inquieto das fontes; o hálito indefinível do ritmo íntimo das seivas; o entardecer lento das coisas, que parece vir-lhes de dentro a dar mãos de concordância espiritual ao entristecer longínquo, e próximo à alma, do alto silêncio do céu; o cair das folhas, compassado e inútil, pingos de alheamento, em que a paisagem se nos torna toda para os ouvidos e se entristece em nós com uma pátria recordada – tudo isto, como um cinto a desatar-se, cingia-nos, incertamente" (PESSOA, 1998b: 459).

excerpts from *Disquiet* should also have been placed in an appendix instead of in the main body of the anthology of poems. Why are the prose excerpts by Bernardo Soares present in the main body unless the translator considers them to be prose poems (as does the reviewer)? Chandra does not shed any light on her choice in this regard. The non-inclusion of any English poems by Pessoa is even more surprising.

Having discussed Chandra's selection of the poems, I now turn to the translations themselves. They should not be judged on the basis of accuracy since, on the whole, they are translations of translations. But what about the language chosen for translation? Though Hindi is the only "Indian" language⁶ declared official by India's constitution, it is not a very mellifluous language—unless more Persian and Arabic vocables are used rather than their Sanskrit equivalents. It is not a language that can boast of a corpus of classical literature, as in the case of Tamil, Malayalam, or Bengali, to name just a few. Chandra uses the heavily Sanskritised version of Hindi that makes the language very wooden and robs the translations of fluidity and spontaneity.

The translation of one title is rather controversial. "Tabacaria" has been translated as "Pan ki dukan," or betel leaf shop. It is an attempt at acculturation on the translator's part. She could have made it "Sigret ki dukan" or "pan-sigret ki dukan" (literally, "cigarette shop"). In the same poem, she translates "pequena" ("Come chocolates, pequena") as "chhoti ladki," or little girl. This is possibly because she has translated this poem from the English version, where Richard Zenith translates the line as "Eat your chocolates, little girl" (PESSOA, 1998a: 175); had she translated directly from the original Portuguese, she probably would have used *bacchi*, which would have been more accurate and sounded more natural. Incidentally, "Tabacaria" is one of the poems that Chandra has not made clear from which edition or language it was translated. There are quite a few typographical errors in the original Portuguese titles (e.g., "Tabaccaria," "Ela conta [sic] pobre ceifeira"). Besides, all the Portuguese proper nouns, without any exception, have been misspelled in Hindi (e.g., Jossay Blenko).

The strongest part of the anthology is '[t]he introduction' (*Ek parichay*) (PESSOA, 1997: 16-26). It shows that Chandra has really grasped the phenomenon of heteronymism and, using her academic experience, makes quite a praiseworthy effort to make Indian readers understand it. On the other hand, there is a glaring error in the timeline of Pessoa's biography: Chandra mentions that in 1906 Pessoa returned to Durban for a short vacation. The fact that after arriving in Lisbon in 1905 Pessoa never again ventured out of Portugal is quite well-known. Chandra repeats this error in both her second and third collections of translations of

⁶ "Indian" language here means a language that originated within the geographical confines of India, i.e. Hindi. Indian English is now one of the many recognized variants of English.

Fernando Pessoa's works, *Atma ki khoj* and *Ek bechain ka roznamcha*, which came out in 2005 and 2007, respectively. In the latter, this grave mistake is compounded by an even greater one, for she states that Pessoa was born in 1890. Returning to the first book, there is another important error, one of omission. In 1996, Pessoa's work once more came under copyright and remained so until 2005. But there is no mention in the book whether permission was sought from Pessoa's heirs for translating his works. In spite of all its shortcomings, on the whole, *Fernando Pessoa ki kavitaen* is a very laudable effort, in that it is the first—and until now the only—effort in India, outside Goa,⁷ to present Fernando Pessoa's poetry to Indian readers in an anthology.



Fig. 2. *Atma ki khoj*
['Search for soul'] (2005)

The second book under review, *Atma ki khoj* ('Search for soul'), is a selection of Pessoa's prose (Fig. 2). The majority of its 288 pages (PESSOA, 2005: 11-172) is made up of translations from Richard Zenith's *The Book of Disquietude* (1991). *O marinheiro* ('Navik') makes a reappearance in this book, but this time it is placed in the main body. The rest of the texts are excerpts from Pessoa's writings on literature and arts ("Sahitya aur kala,"; PESSOA, 2005: 173-208), on orthonymism and heteronymism ("Swanam aur parnamon ke bare mein,"; PESSOA, 2005: 209-235), and his letters and interviews ("Patra aur sakshatkar"; PESSOA, 2005: 235-264). There is also an appendix ("Parishishta,"; PESSOA, 2005: 287-288) containing a short primary and secondary bibliography. In the preface, Chandra mentions that only a few initial

⁷ Cf. *Sondesh*, a translation into Konkani of Fernando Pessoa's *Mensagem*, by Olivinho Gomes (1990).

pieces of *Disquietude* (*Bechain jeevan*) and *O Marinheiro* (*Navik*) are her own translations, while Durga Prasad Shukla has collaborated with her in translating the rest. She does not specify which excerpts were translated by her and which were translated jointly. Nor is there any information about Shukla. This certainly is a grave omission and lack of professional transparency.

There are other such omissions throughout the book. For instance, Chandra does not indicate the source or the Portuguese titles of the pieces that have been translated in the second and third sections ("Sahitya aur kala" and "Swanam aur parnamon ke bare mein," respectively). Except for the *Disquietude* pieces, which the editor has clearly mentioned as having been taken from Zenith's 1991 edition, there is no information regarding the source and language of the prose pieces that make up rest of the book, including *O marinheiro*. Regarding the Hindi translations, I shall again refrain from commenting on their accuracy for the reason I have already mentioned above, while repeating my opinion about the variant of Hindi used.

I shall also reiterate that despite all its drawbacks, this book presents to the Hindi-reading public a glimpse into the mind of the enigma that was Fernando Pessoa. Another redeeming feature of this book is the inclusion of two sketches of Pessoa by Júlio Pomar and Lima de Freitas, along with the famous painting by Almada Negreiros (although in black and white here).

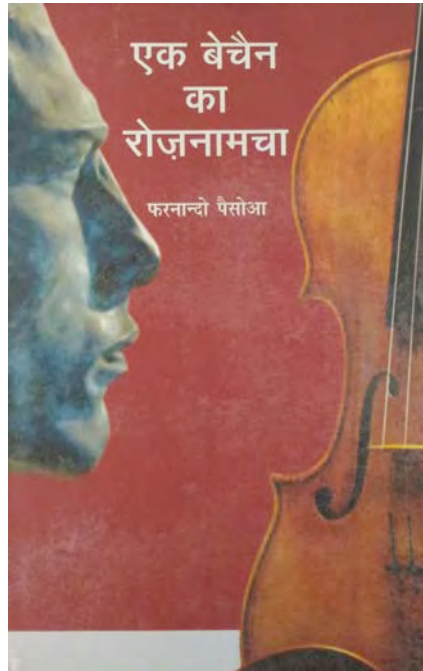


Fig. 3. *Ek bechain ka roznamcha*
['Diary of a restless person'] (2007)

The third book, *Ek bechain ka roznamcha* ('Diary of a restless person'), published in 2007, is the slimmest (Fig. 3). This Hindi translation of Richard Zenith's 1991

edition of *The Book of Disquietude*⁸ does not have an index and is made up of a preface ("Pesh labz"; PESSOA, 2007: 5-6)⁹, an introduction ("Is dastabez ke bare mein"; PESSOA, 2007: 7-9)¹⁰, and the main body. The main body is comprised of excerpts from 518 pieces and of a timeline of Pessoa's life. There is also an appendix of primary and secondary bibliography.

Chandra states that "from this mysterious (wooden) trunk (overflowing with sealed envelopes)" (PESSOA, 2007: 7)¹¹ a book was prepared and published in 1991: *The Book of Disquietude*, a "collection of the descriptions of dreams of a totally restless youth and the opinions articulated by him" (PESSOA, 2007: 7). She continues: "In 1913, when he first published under his own name his first literary prose 'In the Forest of Estrangement,' he also announced that it was the opening section of *The Book of Disquietude*, the book he was then writing" (PESSOA, 2007: 17). The fact is, Pessoa wrote and published "Na floresta do alheamento" and planned a *Livro do desassossego* that was first published forty-seven years after his death, in 1982. Chandra should have used the Portuguese titles for both the fragment and the proposed book and then given a Hindi or English (preferably Hindi) translation of the same within brackets. Next she goes on to give an example of Pessoa's outline for the book; this time all the titles are in Hindi, and the outline itself has been taken from Zenith (1991). In this scheme number four is listed as "Tirchi barish" ("Chuva oblíqua") (PESSOA, 2007: 8), whereas it should be "Sone ki barish" ("Chuva de oiro") (PESSOA, 2007: 17).

Once more, I shall refrain from commenting about the Hindi translations for reasons that should by now be clear, and I shall reiterate my opinion about the variant of Hindi used. After the first two books, this book does not contribute in any way to the knowledge and appreciation of Pessoa's work for readers of Hindi.

⁸ Chandra presents this book as a translation of Zenith's *The Book of Disquietude*; never once does she refer to the original *Livro do desassossego*. She even asserts that the fragments were published in book form for the first time in 1991 as *The Book of Disquietude*, thereby completely ignoring Jacinto do Prado Coelho's 1982 edition of the original Portuguese (PESSOA, 2007: 7).

⁹ Roughly translated as 'a few words.'

¹⁰ About this document.

¹¹ First sentence of the first paragraph of the introduction.

Bibliography

- PESSOA, Fernando (2007). *Ek bechain ka roznamcha* ['*Diary of a restless person*']. Selected and translated by Sharad Chandra. New Delhi: Rajkamal Prakashan.
- ____ (2006). *A Little Larger Than the Entire Universe: Selected Poems*. Edited and translated by Richard Zenith. London: Penguin Books.
- ____ (2005). *Atma ki khoj* ['*Search for soul*']. Edited by Sharad Chandra; translated by Sharad Chandra and Durga Prasad Shukla. New Delhi: National Publishing House.
- ____ (1998b). *Livro do Desassossego: Composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa*. Selection and introduction by Richard Zenith. Lisboa: Assírio & Alvim.
- ____ (1998a). *Fernando Pessoa & Co*. Poems selected and translated by Richard Zenith. New York: Grove Press.
- ____ (1997). *Fernando Pessoa ki kavitaen* ['*The poems of Fernando Pessoa*']. Selected and translated by Sharad Chandra. New Delhi: Saransh Prakasha.
- ____ (1991). *The Book of Disquietude*. Translated by Richard Zenith. London: Carcanet Press, 1991.
- ____ (1990). *Sondesh* ['*Mensagem*']. Translated by Olivinho Gomes. Goa: Konknni Sorospot Prakashan.
- ____ (1989). *Poèmes païens*. Oeuvres de Fernando Pessoa. Vol. V. Publiées sous la direction de Robert Bréchon et Eduardo Prado Coelho. Traduits du portugais par Michel Chandeigne, Patrick Quillier et Maria Antonia Câmara Manuel. Présentés par Maria Aliete Galhoz, Patrick Quillier et José Augusto Seabra. Paris: C. Burguois.
- ____ (1986). *Poems of Fernando Pessoa*. English translation by Honig & Brown. New York: The Ecco Press.

Waiting for Pessoa: The Works of Fernando Pessoa in Turkish

Hakan Atay*

Fernando Pessoa would perhaps deeply appreciate at least three decisive and one accidental quality of Turkish literature if he had the chance to learn about them. Firstly, Turkish is the only language that has been written in as many as eight different alphabets.¹ Anatolia is still like a palimpsest, each layer of which is filled with figures of disparate scripts. Secondly, throughout its history, it has at least twice witnessed the endeavor to encompass all literary activity available of the era. Once, in the late 15th and early 16th centuries when the Ottoman Turkish literature tried to gain its legitimacy, poets and writers of Anatolia (or *Rum* as it was called back then) had aspired to appropriate the entire literary traditions of the Near and Middle East. And a second time, in the late 19th century, there was a gold rush among the Ottoman literati to exhaust all the possibilities of European literatures by turning into authors who could write in every possible genre with every possible style, much in the same manner of the literary movement Pessoa conceived in the 1910s, which he called Sensationism and promoted through the Portuguese modernist magazine *Orpheu*: “‘Orpheu’ is the sum and synthesis of all modern literary movements; [...]. Each number adds a new interest to this marvellous synthetic movement” (PESSOA, 2009c: 218-220).

Thirdly, following the collapse of a great empire and the loss of self-confidence, peoples forced to turn back to (or expelled from) Anatolia to set up a new identity sought refuge in a grasping nostalgia called *hüzün* in Turkish. It is, quite like the Portuguese *saudade*, a term referring to the paradoxical sadness that could solely be experienced by joyful and provincial people, as Pessoa would put it.²

* University of Gaziantep, Turkey.

¹ Sevan Nişanyan, the author of one of the most comprehensive etymological dictionaries of Turkish language, states that Turkish is the first on the list of languages expressed in numerous writing systems, Farsi/Persian coming second as it has been written in four different scripts (NİŞANYAN, 2009).

² For instance, Pessoa makes the following remark in a short note entitled “O Fado e A Alma Portuguesa” (‘Fado and the Portuguese Spirit’): “Toda a poesia – a canção é uma poesia ajudada – reflecte o que a alma não tem. Por isso a canção dos povos tristes é alegre e a canção dos povos alegres é triste” (‘All the poetry – and song is a kind of assisted poetry – reflects that which the soul does not have. That’s the reason why the songs of sad peoples are joyful and the songs of the joyful peoples are sad’) (PESSOA, 1979: 98).

And here is the accidental quality: five years before the name Fernando Pessoa and one of the heteronymous works made their debut in Turkish letters, a piece of photograph taken in Pessoa's adolescent days showed up in an influential literary journal called *Gergedan* ('Rhinoceros') in 1988 (Fig. 1).



Fig. 1. Pessoa's picture in the 15th issue of the journal *Gergedan* (1988, p. 27)

The photo was not accompanying a text by Pessoa but instead a poem by Reşit İmrahor (İMRAHOR, 1988: 27). He was the Turkish equivalent of the Portuguese names like Carlos Fradique Mendes and Luiz de Borja, who existed only as the collective literary invention of actual poets and writers.³

A year or two after the photo appeared two Turkish editors paid a visit to their translator friend who was in jail at the time.⁴ They were excited to present a bilingual edition of Pessoa's *A Hora do Diabo* to Işık Ergüden as a gift. He then

³ Reşit İmrahor was a fictional author created collectively by the poets Enis Batur, İzzet Yasar and Ahmet Güntan. In a letter that he sent to his creators, which can be found in his second book, *Kuvve'den Fiile* ('From the Potential to the Actual'), the imaginary poet reacted against the way in which he was associated with the likes of Pessoa: "Panoyef'miş, Pessoa'ymış, takma isimmiş etrafı bulandıran bu gayriciddi kumarbazlıklardan hoşlanmam ben, edebiyat oyuna gelmeyecek kadar önemli bir iştir" ('Panoyef, Pessoa, the pseudonyms, these are nothing but inutile and superfluous mumbo jumbo which I absolutely detest. Literature is a serious business which cannot be taken lightly as if it were a child's play or something') (İMRAHOR, 1993: 13).

⁴ The visitors were Müge Gürsoy Sökmen and Semih Sökmen, who are still the editors of Metis Yayınları.

translated it in 1989 and 1990 only to see it published in 1993 as *Şeytanın Saati* by Metis Yayınları following his release from the prison (PESSOA, 1993b; Fig. 2).⁵



Fig. 2 & 3. Covers of the first edition of *Şeytanın Saati* [*A Hora do Diabo*] (1993) and of its last available edition, published jointly with the translation of *O Banqueiro Anarquista* [*Anarşist Banker*] (2006)

Işık Ergüden, who is a graduate from an English Literature department, and who has been translating texts mainly from French⁶ and Spanish, has gradually become the central figure in the reception of Pessoa's oeuvre in Turkish: not only did he make the first translations of Pessoa's poems in the years ensuing the appearance of *Şeytanın Saati*,⁷ he was also the first translator announcing his plans to see to the

⁵ I learned about this anecdote through personal correspondence with Mr. Ergüden, who was kind enough to share the story of his first encounter with Pessoa upon my request.

⁶ French became the main vehicular language among the Turkish *hommes des lettres* starting from the 19th century until the 1950s when English slowly began to gain the upper hand like it did almost everywhere else in the world.

⁷ Işık Ergüden, with the collaboration of Enis Batur, a modern poet, essayist, and one of the three creators of *İmrahor*, published their translations of three poems by Pessoa in a poetry magazine called *Sombahar* in its July-August issue of 1993: first two poems, translated by Batur, were Pessoa's "Sou um evadido" ("Bir kaçagım ben") and Ricardo Reis' last ode, "Vivem em nós inúmeros" ("Sayısız insan yaşar içimizde") (PESSOA, 1993a: 24). The one translated by Ergüden was Pessoa the orthonym's "Tudo que faço ou medito" ("Yaptığım ya da tasarladığım her şey") (PESSOA, 1993c: 25). Two years after that, in 1995, Ergüden went ahead and published a short compilation of poems by Pessoa, entitled *Sırların Cebri* (*The Algebra of the Secrets*) (PESSOA, 1995b). At the very beginning of this book there was a list of the heteronymous names created by Pessoa and the book sections were so organized to reflect the influence of the main heteronyms separately. First section was

publication of Pessoa's complete works in Turkish as he made it quite clear in his foreword to *Pessoa Pessoa'yı Anlatıyor* ('Pessoa Tells About Pessoa') (Fig. 4), an edited volume containing excerpts from the author's prose works, autobiographical writings, personal correspondences and some heteronymous interventions (PESSOA, 2012a: 9).

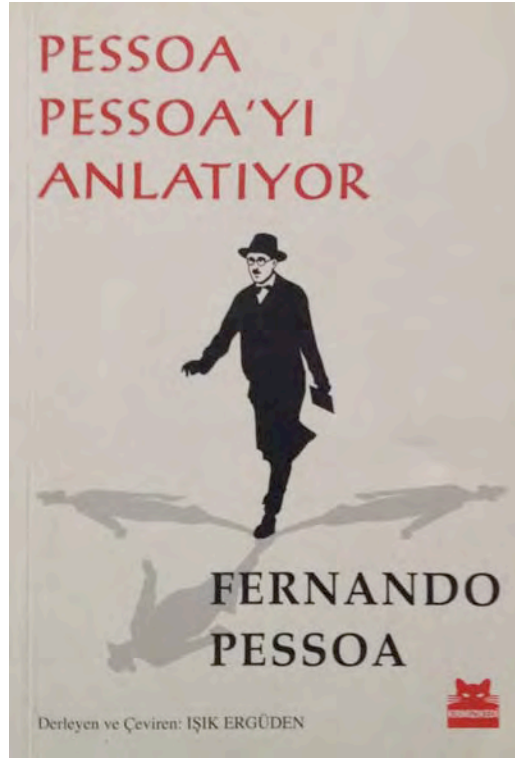


Fig. 4. The cover of Pessoa's *Pessoa Pessoa'yı Anlatıyor* ['Pessoa Tells About Pessoa'] (2012)

In 1995, Cevat Çapan, a modern poet and one of the most famous poetry translators in Turkey, took on the task of creating a Turkish rendition of Campos' seminal poem, "Ode Marítima" ("Denize Övgü") (PESSOA, 1995a). He, then, was to add this translation into an anthology entitled *Düşsel ve Gerçek* ('Imaginary and Real'), including nine poems each from the works of Caeiro, Reis and Pessoa himself respectively (PESSOA, 2004). And in 2009, he published a more extensive anthology with the title *uzaklıklar, eski denizler* ('distances, old seas'), presenting his translations of forty-seven poems by four main names of the "drama em gente" (i.e., Caeiro, Reis, Campos and Pessoa the orthonym) (PESSOA, 1928). This last compilation still stands out as the most comprehensive anthology of Pessoa's poetry in Turkey (Fig. 5).⁸

devoted to Campos, the second to Reis, the third to Caeiro and the last one to Pessoa the orthonym. This was presumably the first time when the richness of heteronymous world came close to be presented to the Turkish readers in its full extension.

⁸ Since he is a professor of English literature, Çapan's translations are more likely to be based primarily on the English versions rather than the Portuguese originals. At this point, let me name a



Fig. 5. The cover of *uzaklıklar, eski denizler* ['distances, old seas'] (2009)

Besides Çapan's endeavors to deliver the poetic complexities of the author in Turkish as completely as possible, Adnan Özer and Rüstem Aslan's edited volume published in 2000, *Fernando Pessoa: 20. Yüzyılın Yalnızı* ('*Fernando Pessoa: The Desolate Man of the 20th Century*'), requires special mention (PESSOA, 2000): Özer, a well-known poet who has translated the works of great bards of the Spanish language like Lorca and Paz, and Aslan, whose language of reference is German, put together a list of works among which there are biographical notes for some of the heteronyms, translations from their works and short essays written by various literary critics on Pessoa's projects. The book also contains the translation of Marina Tavares Dias' guidebook to the city of Lisbon as it was during Pessoa's lifetime, supplemented with a detailed photobiography (PESSOA, 2000: 153-181).⁹ Such resourcefulness in terms of the utilization of visual material strikes attention in another edited volume published in 2004 as a bilingual catalogue of a special

few of the other important translations from Pessoa's poetry: "Chuva Oblíqua" ("Eğik Yağmur") was translated by the author of this essay (PESSOA, 2011), accompanied with a detailed reading of the poem, entitled "Bir Yüzeybilim Araştırmacısı Olarak Fernando Pessoa ve 'Eğik Yağmur'" ('Fernando Pessoa as a Surveyor of the Surfaces and the "Slanting Rain"') (ATAY, 2011). Can Alkor's anthology of poems, *Bulunmuş Çeviriler* ('*Found Translations*') includes three of the not-so-far-translated works by Campos (ALKOR, 2012: 47-51). And Nil Toker translated some of Caeiro's *O Guardador de Rebanhos* poems and edited them under the title *Teslis'in İkincisi* ('*The Second of the Trinity*'); it was the first time that the notorious eighth poem appeared in Turkish (PESSOA, 2013c).

⁹ Guidebook in question is the 1999 edition of *Lisboa: Nos Passos de Fernando Pessoa* (DIAS, 2011).

exhibition on the life and works of Pessoa. Yapı Kredi Yayınları, an Istanbul-based publisher, collaborated with the Portuguese Embassy in Ankara, Fernando Pessoa House and the Municipality of Lisbon for a one-month exhibition which took place in a gallery at the heart of Istanbul between December 2004 and January 2005 (ÖZPALABIYIKLAR, 2004). In the catalogue there are short essays by Clara Ferreira Alves, Güven Turan, another well-known poet in Turkey, Richard Zenith and João Francisco Vilhena, next to several poems and an essay by Pessoa, published both in English and Turkish.

It won't probably be an exaggeration to claim that the greatest Pessoa event that has taken place in Turkey so far was the translation of *Livro do Desassossego* in 2006 by the prolific translator Saadet Özen, who also happens to be the translator of José Saramago's novel, *O Ano da Morte de Ricardo Reis* ('*Ricardo Reis'in Öldüğü Yıl*'), which was published three years prior (SARAMAGO, 2003; Fig. 7).



Figs. 6 & 7. Covers of *Huzursuzluğun Kitabı* ['*Livro do Desassossego*'] (2006) and of Saramago's *Ricardo Reis'in Öldüğü Yıl* ['*O Ano da Morte de Ricardo Reis*'] (2003)

As it is the case for Ergüden, Özen's work relied heavily on the existing French and English translations with constant reference to Portuguese original.¹⁰ In the ten years that have passed since then, *Huzursuzluğun Kitabı* – the Turkish title of this

¹⁰ Saadet Özen, as her primary source, used Françoise Laye's French translation with the title *Le Livre de l'intranquillité*, which was based on Richard Zenith's Portuguese edition. Özen also states in a translator's note that she referred, for crosscheck, both to Zenith's original edition and the English translation that he himself made based on this edition (PESSOA, 2006b: 10).

curious project by Pessoa, which he entrusted it first to Vicente Guedes, and then to Bernardo Soares – has seen fourteen editions, which secured for it an unprecedented place, if not in the bestseller list, surely in the long seller list in the Turkish book market (PESSOA, 2006b; Fig. 6). Readers in Turkey don't seem to get enough of it: they are constantly making references to the Book on every occasion and in all possible media.¹¹

That year, 2006, was also the year when the Turkish translation of *O Banqueiro Anarquista* with the title *Anarşist Banker* appeared (PESSOA, 2006a; Fig. 3).¹² Not surprisingly perhaps, the translator was Işık Ergüden again. The fact that these two works got to be published in the same year by the same publisher (Can Yayınları) doubled the impact felt by the Turkish readership. When they read the “accounts” of the assistant bookkeeper and the anarchist money keeper side by side, the people must have realized that Pessoa's drama had the potential to reach a level of great allusiveness, which compelled them to ask for more of heteronymous adventure. In 2013, a year after he edited *Pessoa Pessoa'yı Anlatıyor*, Işık Ergüden translated three of the detective stories by Quaresma in his edition *Bulmaca Meraklısı Quaresma: Dedektiflik Öyküleri* ('Quaresma the Puzzle Buff: Detective Stories') (PESSOA, 2013a).

The growing interest in the life of Pessoa led to the publication of the love letters that he sent to his only *namorada*, Ophélia Queiroz. In the appendix of Sema Rifat's translation of these personal correspondences, Queiroz's account of the relationship was also included in a chapter entitled “Pessoa ve Ben” ('Pessoa and I') (PESSOA, 2009a: 89-107). Among the other interesting publication events concerning Pessoa's works, the translation of Nuno Ribeiro's compilation of the

¹¹ Let's give two examples illustrating the range of such interest: in a popular website called *ekşi sözlük* ('the sour dictionary') where a great number of people write down their ideas and observations on a variety of subjects, there are hundreds of entries on Fernando Pessoa in general and on *The Book of Disquiet* in particular: <https://eksisozluk.com/fernando-pessoa-132706> (Web, consulted 18 April 2016). And at the end of last year, a group of people organized on the Facebook – among whom there are the author of the present essay and the translator of the Book, Saadet Özen – turned a bookstore – by the name of Nuhun Gemisi ('Noah's Ark') – situated at the center of the capital city of Turkey into the third Livraria do Desassossego – Huzursuzluğun Kitapçısı in Turkish – for a two-day event. The first two bookstores, where only the copies of *The Book of Disquiet* were shelved and sold, had been opened up by the Norwegian publisher Christian Kjelstrup in Oslo and Lisbon respectively. Although Mr. Kjelstrup was not able to join us physically, he was among us with his full support. There was, by the way, one important idiosyncratic quality of the third store; its owner, Huzursuzluğun Kitapçısı ('O Livreiro do Desassossego'), forced his way into becoming the latest heteronym: he translated several works of Pessoa such as his static drama *O Marinheiro* for the first time into Turkish and he conversed openly with the main heteronyms of Pessoa. To be a part of this event, the interested readers may check out the Facebook page of the bookstore: <https://www.facebook.com/huzursuzlugunkitapcisi?ref=hl> (Web, consulted 18 April 2016).

¹² Engin Süren made a second translation of this monetary emancipation novella, and it was published by Palto Yayınevi in October 2014 (PESSOA, 2014).

author's philosophical essays that he had written down earlier in his writing career was especially remarkable: the Turkish translation appeared just a year after the original book was published in the United States.¹³

It seems that we are at a certain threshold with respect to the Turkish edition and translation of Pessoa's oeuvre. The two books bearing Fernando Pessoa's name, which were published in 2015, are considerably weak in structure. They are both short collections of famous quotes from different works of Pessoa. Işık Ergüden's *Başboş Bir Yolculuktan Notlar* ('Notes from an Idle Journey') offers a somewhat better selection (PESSOA, 2015a); however Hakan Akdoğan's *Hiçbir Şey İstememenin Mutluluğu* ('The Happiness of Not Wanting Anything') does not seem to serve any particular purpose mainly because the selected texts give us the impression that they have been taken out of their contexts at random, without a genuine literary concern (PESSOA, 2015b). On a hopeful note this might very well be marking a turning point: it is now more apparent that the readers of Pessoa in Turkey are experienced enough to expect some new translation projects which should be based on the work done with the critical editions in Portuguese. And in line with this expectation, Saadet Özen, the Turkish translator of *Livro do Desassossego* has just decided to translate the Book again from the scratch, using the available Portuguese editions as her main reference sources. To sum up, let me state that we are, in Turkey, waiting for Pessoa, in disquiet, to observe a one-of-a-kind literary experiment, thanks to which there is a chance that we can experience the wonders of trying to become the whole literature once again. The results of such an encounter are hard to predict; but it is unquestionably exciting to just imagine what may possibly come out of it in the future.

¹³ Ribeiro's edition was published in 2012, with an afterword by Paulo Borges (PESSOA, 2012b). Ümit Şenesen's complete translation of the work came to the fore with the same cover design in 2013 (PESSOA, 2013b). By the way, it may interest some readers to know that Bartholomew Ryan challenges Ribeiro's claim that this is a "critical edition." For Ryan, Ribeiro's work falls short of fulfilling the requirements of a proper critical edition, as it does not include some essential texts belonging to this formative period (RYAN, 2015: 319-320).

Bibliography

- ALKOR, Can (2012) [ed. and trans.]. *Bulunmuş Çeviriler*. Istanbul: Norgunk Yayıncılık.
- ATAY, Hakan (2011). "Bir Yüzeybilim Araştırmacısı Olarak Fernando Pessoa ve 'Eğik Yağmur'", in *Sıcak Nal*, n.º 10 (September-October), pp. 78-83.
- DIAS, Marina Tavares (2011). *Lisboa: Nos Passos de Fernando Pessoa/Lisbon in Fernando Pessoa's Footsteps*. Carnaxide: Editora Objectiva.
- İMRAHOR, Reşit (1993). *Kuvve'den Fiile*. Ed. Cenk Koyuncu. Istanbul: Mitos Yayınları.
- ____ (1988). "İki Gecikmiş Beşlik", in *Gergedan*, n.º 15 (May), p. 27.
- NİŞANYAN, Sevan (2009). "Harf Devrimi", in *Taraf Gazetesi*, 19 September 2009. Web. Consulted 18 April 2016. <http://arsiv.taraf.com.tr/yazilar/sevan-nisanyan/harf-devrimi/7506>.
- ÖZPALABIYIKLAR, Selahattin (2004) [ed.]. *Fernando Pessoa ve Şürekâsı/Fernando Pessoa & Co*. Exhibition Catalogue. Istanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- PESSOA, Fernando (2015b). *Hiçbir Şey İstememenin Mutluluğu: Aforizmalar*. Trans. by Hakan Akdoğan. Istanbul: Zeplin Kitap.
- ____ (2015a). *Başboş Bir Yolculuktan Notlar*. Trans. by Işık Ergüden. Istanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- ____ (2014). *Anarşist Banker*. Trans. by Engin Süren. Istanbul: Palto Yayınevi.
- ____ (2013c). *Teslis'in İkincisi*. Trans. by Nil Toker. Kocaeli: Kült Neşriyat.
- ____ (2013b). *Felsefi Denemeler*. Trans. by Ümit Şenesen. Istanbul: Aylak Adam Kültür Sanat Yayıncılık.
- ____ (2013a). *Bulmaca Meraklısı Quaresma: Dedektiflik Öyküleri*. Istanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- ____ (2012b). *Philosophical Essays: A Critical Edition*. Edited by Nuno Ribeiro. New York: Contra Mundum Press.
- ____ (2012a). *Pessoa Pessoa'yı Anlatıyor*. Ed. and trans. by Işık Ergüden. Istanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- ____ (2011). "Eğik Yağmur" [trans. by Hakan Atay], in *Sıcak Nal*, 10 (September-October), pp. 84-88.
- ____ (2009c). *Sensacionismo e Outros Ismos*. Edited by Jerónimo Pizarro. Lisbon: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- ____ (2009b). *uzaklıklar, eski denizler*. Trans. by Cevat Çapan. Istanbul: Can Yayınları.
- ____ (2009a). *Ophélie'ya Mektuplar*. Trans. by Sema Rifat. Istanbul: Sel Yayıncılık.
- ____ (2006b). *Huzursuzluğun Kitabı*. Trans. by Saadet Özen. Istanbul: Can Yayınları.
- ____ (2006a). *Anarşist Banker. Şeytanın Saati*. Trans. by Işık Ergüden. Istanbul: Can Yayınları.
- ____ (2004). *Düşsel ve Gerçek*. Trans. by Cevat Çapan. Istanbul: Dünya Kitapları.
- ____ (2000). *Fernando Pessoa: 20. Yüzyılın Yalnızı*. Ed. Adnan Özer and Rüstem Aslan. Istanbul: Everest Yayınları.
- ____ (1995b). *Sırların Cebri*. Trans. and ed. by Işık Ergüden. Istanbul: Nisan Yayınları.
- ____ (1995a). *Denize Övgü*. Trans. by Cevat Çapan. Istanbul: İyi Şeyler Yayıncılık.
- ____ (1993c). "Yaptığım ya da tasarladığım her şey" [Trans. by Işık Ergüden], in *Sombahar*, n.º 18 (July-August), p. 25.
- ____ (1993b). *Şeytanın Saati*. Trans. by Işık Ergüden. Istanbul: Metis Yayınları.
- ____ (1993a). "Bir kaçığım ben"; "Sayısız insan yaşar içimizde" [Trans. by Enis Batur], in *Sombahar*, n.º 18 (July-August), p. 24.
- ____ (1979). *Sobre Portugal: Introdução ao Problema Nacional*. Ed. Maria Isabel Rocheta and Maria Paula Morão. Lisbon: Ática.
- ____ (1928). "Tábua Bibliográfica", in *Presença: Folha de Arte e Crítica*, n.º 17, p. 10.
- RYAN, Bartholomew (2015). "Notebooks, Non-Books and Quasi Books", in *Pessoa Plural — A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 7 (Spring), pp. 318-322.

SARAMAGO, José (2003). *Ricardo Reis'in Öldüğü Yıl*. Trans. Saadet Özen. Istanbul: Can Yayınları.

A Tradução e a Introdução da Obra de Fernando Pessoa na China

Cristina Zhou*

Na China contemporânea, o conceito de tradução de literatura estrangeira combina-se, muitas vezes, com o de introdução. Sendo obrigatória a orientação marxista, a literatura no contexto chinês tem necessariamente a missão de ser útil e de servir a sociedade. A tradução de literatura estrangeira também não está isenta desta missão. Consequentemente, os tradutores têm que introduzir os autores estrangeiros à realidade chinesa. Este esforço reflecte-se nas apresentações que acompanham ou que precedem as traduções. Nestas apresentações, além de dar informações biográficas dos autores e especificar a sua importância na história da literatura, os tradutores costumam justificar as razões da tradução para chinês.

A tradução-introdução (译介) de literatura europeia na China existe, pelo menos, desde os finais do séc. XIX até hoje. Porém, a tradução-introdução de literatura portuguesa na China é muito mais recente e bastante particular. Este trabalho visa focar no caso de Fernando Pessoa, contextualizado na breve e idiossincrática história da tradução-introdução da literatura portuguesa na China. Pretendemos apresentar os contornos deste caso em questão, realçando e comentando as publicações que nos parecem mais fundamentais. Depois de ter uma noção dos aspectos históricos e actuais do nosso caso, pretendemos, no final deste trabalho, avançar com algumas sugestões para o futuro.

Antes de mais, julgamos necessário esclarecer alguns aspectos importantes da língua chinesa. A língua oficial da República Popular da China é, desde 1956, *Putonghua* ('linguagem comum normalizada', vulgarmente designada como "Mandarim") na oralidade; *Hanzi* normalizado (caracteres *Han* normalizados ou simplificados) na escrita. A língua oficial da Região Administrativa Especial de Macau é cantonês na oralidade e *Hanzi* (caracteres *Han* tradicionais) na escrita. Embora haja alguma polémica, o cantonês ainda não é considerado como uma língua, uma vez que só existe oficialmente na oralidade. No que diz respeito à escrita, apesar de muitas diferenças entre os caracteres simplificados e tradicionais, normalmente não há grande dificuldade, para quem domine uma forma da escrita, em ler e entender a outra forma. Devido a razões históricas, a tradução-introdução da literatura portuguesa na China cruza simultaneamente dois contextos: o da

* Centro de Literatura Portuguesa, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

China continental e o de Macau.¹ A publicação em Macau é independente da China continental. No entanto, é de notar um intenso intercâmbio cultural desde os anos 80 entre Macau e a China continental, especialmente na área do ensino da língua portuguesa. Graças a várias colaborações bilaterais, ainda hoje se encontram disponíveis, nas bibliotecas de algumas universidades chinesas, algumas obras literárias portuguesas traduzidas para o chinês, sendo a maior parte em caracteres tradicionais. Muitas traduções foram feitas nos anos 80 com o apoio do Instituto Cultural de Macau. A tradução-introdução de literatura portuguesa é, como podemos ver, intimamente ligada ao contexto académico e muito sensível à dinâmica da colaboração entre a China continental e Macau.

Vale a pena olharmos também para a presença da língua portuguesa no mundo académico da República Popular da China. É neste contexto que se formam os tradutores, professores e investigadores chineses de literatura portuguesa, hoje activos na China e pelo mundo. Este grupo é relativamente jovem e bastante restrito. O ensino da língua portuguesa foi introduzido nos anos 60. Além de ser uma introdução já bastante tardia em relação a algumas outras línguas europeias, surgiu numa altura rigorosamente condicionada pelas necessidades políticas e ideológicas. Até 2004, só havia três universidades a ensinar português na China continental: a Universidade de Estudos Estrangeiros de Pequim, a Universidade de Estudos Internacionais de Xangai e a Universidade de Comunicação da China (em Pequim). Neste momento, devido principalmente às necessidades económicas, há na China continental mais de vinte universidades e institutos de ensino superior a ensinar português. Contrastando com esta velocidade vertiginosa da abertura dos cursos de língua portuguesa nas universidades (com ou sem preparação para funcionarem), a tradução-introdução de literatura portuguesa, e de literatura de língua portuguesa em geral, tem dado passos muito hesitantes.

Neste grande contexto, é notável que a recepção dos escritores portugueses em geral, comparada com a dos autores de língua inglesa, russa, francesa ou alemã, ainda seja muito limitada. O caso de Fernando Pessoa, porém, talvez seja um pouco mais complexo. Entre os autores portugueses traduzidos para o chinês, ao lado de Camões, Eça de Queiroz, Fialho de Almeida, Júlio Dinis e José Saramago, Fernando Pessoa é o autor que consegue atrair mais curiosidade e atenção dos leitores e estudiosos. É notável a presença do escritor português nos *sites* chineses. No *site* *Douban* (www.douban.com) (a maior plataforma chinesa de informações relacionadas com a vida, a literatura e as artes)² existe, desde 2006, um grupo

¹ Na Casa Fernando Pessoa, em Lisboa, está guardada uma breve edição de textos de Pessoa intitulada *Mar Português*, publicada em Macau em 1936. Esta edição foi oferecida aos alunos das escolas de Macau a 28 de Maio de 1936, ano da X Revolução Nacional (PIZARRO *et al.*: 2013: 224).

² Segundo a campanha oficial, o *site* neste momento conta com mais de cem milhões de membros inscritos.

dedicado a Pessoa.³ Fragmentos do *Livro do Desassossego* (da versão de Han Shaogong)⁴ aparecem frequentemente citados pelos utilizadores da plataforma *Sina Weibo* (www.weibo.com). De acordo com a nossa observação, é perceptível que há uma grande vontade, por parte dos leitores chineses, em conhecer melhor Fernando Pessoa. Este potencial ainda está por explorar. Se a tradução-introdução da obra pessoana conseguir satisfazer a curiosidade dos leitores e o interesse dos estudiosos; se os estudos pessoanos na China conseguirem acompanhar o ritmo dessa tradução-introdução, não temos dúvida de que poderá um dia ser um autor altamente reconhecido e valorizado na China.



Fig. 1. *Antologia Poética* (1986)
coord. e tr. de Guoping e Xavier



Fig. 2. *Mensagem* (1986)
tr. de Jin Guoping

Vejamos a tradução-introdução da obra pessoana na China, desde o início até hoje. A primeira tradução que conseguimos encontrar surgiu nos anos 80, ou seja, numa altura, como vimos anteriormente, marcada por intensos intercâmbios internacionais, bem como por vários grandes projectos da tradução-introdução de literatura estrangeira. Pessoa estreou-se para o público chinês em Macau. Em 1986, foram lançados dois livros: uma breve antologia poética, traduzida por Jin Guoping e Gonçalo Xavier (Fig. 1), e a *Mensagem*, traduzida também por Jin Guoping (Fig. 2). Os dois livros foram publicados pelo Instituto Cultural de Macau. Segundo os nossos conhecimentos, estes livros têm estado apenas disponíveis em Macau e em Portugal, não tendo havido recensões. Sendo a primeira tradução

³ O grupo conta com 2854 membros inscritos. No entanto, nem todos estão activos; nem todos trocam ideias sobre Fernando Pessoa.

⁴ Veremos melhor o caso desta versão mais adiante.

desta obra clássica (neste momento ainda é a única), apesar de alguns erros, esta versão tem uma grande importância histórica. Acompanhando a tradução, o prefácio é bilingue, escrito pelo poeta António Manuel Couto Viana e traduzido por Jin Guoping. Esta breve introdução à *Mensagem* acentua principalmente o patriotismo da obra. Hoje, obviamente, a interpretação do nacionalismo místico de Pessoa poderá ser mais completa e complexa.

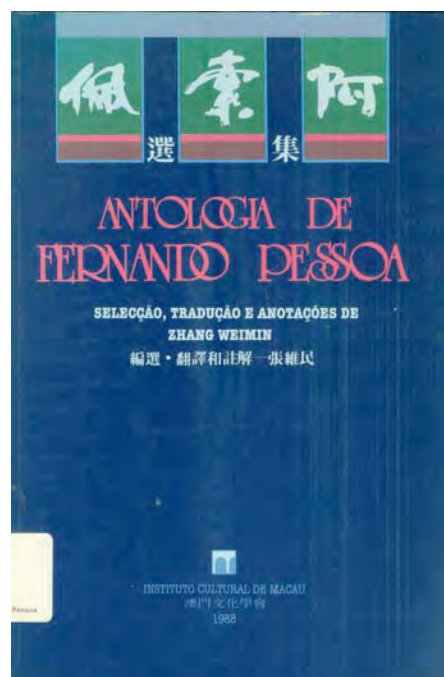


Fig. 3. *Antologia* (1988)
sel., tr. e anot. de Zhang Weimin

Em 1988, primeiro centenário do nascimento do nosso escritor, surgiu a *Antologia de Fernando Pessoa*, na China continental e em Macau (Fig. 3). Com selecção, tradução e anotações feitas por Zhang Weimin,⁵ esta antologia bilingue conta com duas versões: a versão em chinês simplificado, publicada pelo Instituto da Literatura Estrangeira da Academia das Ciências Sociais da China e subsidiada pela Fundação Calouste Gulbenkian e a versão em chinês tradicional, publicada pelo Instituto Cultural de Macau. Comparada com a *Antologia Poética de Fernando Pessoa* traduzida por Jin Guoping e Gonçalo Xavier, esta antologia apresenta uma visão mais segura da obra pessoana. O tradutor seleccionou poemas do ortónimo, dos heterónimos Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos. No livro, os heterónimos são traduzidos como ‘pseudónimos dramáticos’, em chinês “戏剧性的笔名” (PESSOA, 1988: 3). Além disso, traduziu também as quadras ao gosto popular, algumas páginas de doutrina estética, a carta a Adolfo Casais Monteiro sobre a

⁵ Poucas informações conseguimos acerca do tradutor. Só sabemos que ele trabalhou para o CIPG (China International Publishing Group). Agradecemos a ajuda da nossa professora Dra. Sofia Zhang Minfen, da Universidade de Estudos Internacionais de Xangai.

génese dos heterónimos e alguns fragmentos do *Livro do Desassossego*. A maior parte dos poemas foram escolhidos da colecção Ática; alguns da editora Presença, em edição de Maria Aliete Galhoz (PESSOA, 1985); as páginas de doutrina estética foram seleccionadas da edição de Jorge de Sena (PESSOA, 1976); os fragmentos do *Livro do Desassossego* também foram extraídos da edição de Maria Aliete Galhoz e Teresa Sobral Cunha (PESSOA, 1982). De resto, Zhang ainda traduziu o trecho sobre a vida do escritor, conforme este se apresenta em Saraiva (2001). Sendo um grande passo inaugural no que toca à divulgação de Pessoa na China, esta antologia foi, e julgamos que ainda é, uma referência importante para os que querem conhecer melhor Pessoa,⁶ apesar de alguns aspectos que hoje facilmente podem ser reajustados e actualizados. Por exemplo, a *Mensagem* é apresentada principalmente como a manifestação do “patriotismo” do escritor; o mito do Dia Triunfal é considerado como um facto histórico. No entanto, este livro encontra-se apenas num círculo muito restrito; aliás, pouco mais do que as bibliotecas das primeiras universidades chinesas a ter curso de licenciatura em língua e cultura portuguesas.⁷ Segundo o que sabemos, não chegou a ter uma segunda edição.

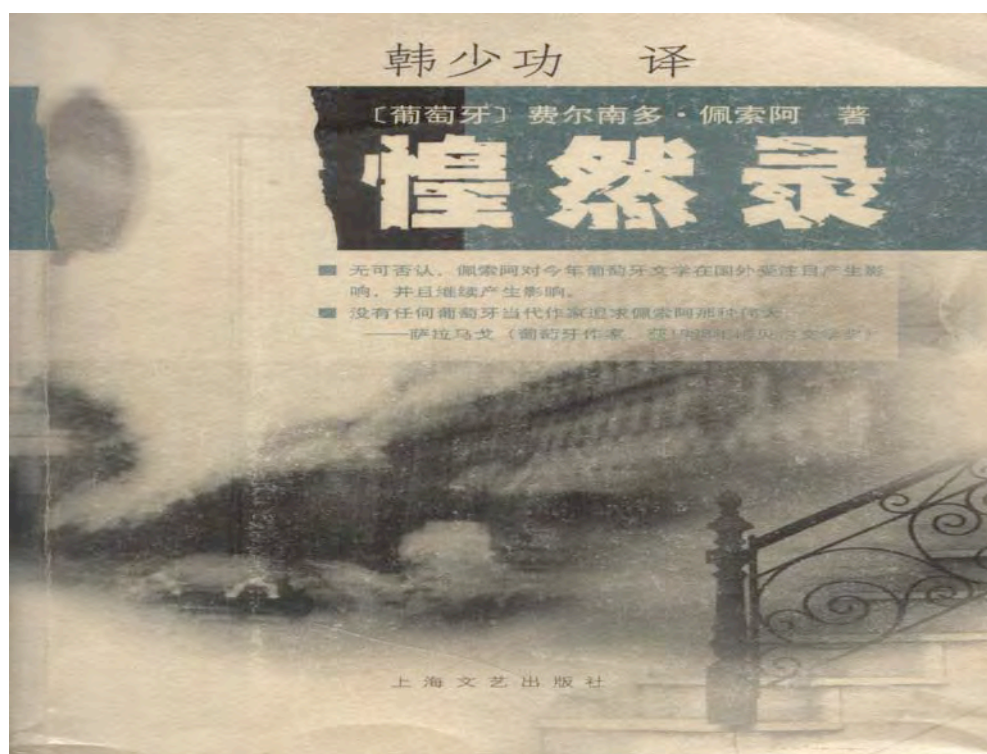


Fig. 4a. [*Livro do Desassossego*] (2004)
tr. de Han Shaogong

⁶ Infelizmente, não conseguimos encontrar recensões acerca deste livro.

⁷ Conhecemos este livro quando estávamos a estudar na Universidade de Estudos Internacionais de Xangai. Julgamos que deve existir pelo menos uma cópia na Universidade de Estudos Estrangeiros de Pequim, e talvez também na Universidade de Comunicação da China (em Pequim).



Fig. 4b. [*Livro do Desassossego*] (2004)
tr. de Han Shaogong

Depois de uma década de silêncio, foi levado a cabo um segundo esforço com vista à edição de Pessoa na China. Desta vez, a iniciativa veio de fora do circuito de estudos portugueses: o '*Livro do Desassossego*', organizado e traduzido pelo famoso escritor chinês Han Shaogong,⁸ apareceu em 1999 (Figs. 4a e 4b). Esta edição, juntamente com '*Alberto Caeiro (Poesia e Prosa)*', traduzido por Min Xuefei e que iremos abordar mais adiante, são na nossa opinião os dois livros mais influentes na publicação da obra pessoana na China. Qualquer um destes dois livros merece uma recensão pormenorizada à parte. No entanto, dada a escassez dos materiais que possuímos neste momento, só podemos comentar alguns aspectos destes dois livros, baseando-nos na nossa experiência de leitura e nos nossos conhecimentos sobre a obra pessoana. Posto isto, não pretendemos de maneira nenhuma lançar uma opinião final acerca dos dois livros, mas antes sublinhar os aspectos que nos parecem mais importantes, a partir do nosso ponto de vista como investigadora. A leitura crítica irá cingir-se aos seguintes aspectos: primeiro, a fidelidade dos tradutores para com os textos de partida, junto com a

⁸ Han Shaogong (1953-) é um membro da CFLAC (China Federation of Literary and Art Circles). Como romancista, prosador e dramaturgo, foi reconhecido e premiado várias vezes dentro e fora da China. Foi condecorado pelo governo francês em 2002 como Chevalier da Ordre des Artes et des Lettres. Em 2007, ganhou o Prémio de Lu Xun, um dos mais prestigiosos prémios literários da China. Como tradutor, é conhecido por traduzido *A Insustentável Leveza do Ser* de Milan Kundera em 1987 e *O Livro do Desassossego* em 1999.

completude das informações nos textos de chegada; segundo, a adequação e a eficácia de transmitir as qualidades do autor/dos heterónimos, considerando a profundidade da compreensão dos tradutores acerca de Fernando Pessoa; terceiro, o esforço que os tradutores fizeram para tornar a linguagem acessível e apreciável para os leitores chineses, atendendo a preparação cultural e a tradição literária do contexto chinês.

Voltemos ao *Livro do Desassossego* traduzido por Han Shaogong. Esta tradução também conta com duas versões: a de chinês simplificado, publicada pela editora Literatura e Artes de Xangai;⁹ a de chinês tradicional, publicada em Taiwan.¹⁰ Na capa da versão de chinês simplificado, o nome do tradutor encontra-se curiosamente mais destacado do que o do autor. O tradutor não especificou a versão (supostamente francesa) em que se tinha baseado; apenas indicou que traduziu “4/5 da versão completa”¹¹ (*apud* PESSOA, 2004: 4). No prefácio, Han Shaogong esclarece que não é tradutor profissional, dizendo que a intenção dele era apenas despertar o interesse do público chinês pelo escritor português. Nesse sentido, consideramos que ele conseguiu cumprir a missão a que se auto-propôs. No entanto, é de notar que há várias marcas pessoais do tradutor nesta versão do *Livro do Desassossego*. No que diz respeito à estrutura do livro, Han teve grande autonomia na selecção e na organização dos fragmentos. Para cada um dos 109 fragmentos o tradutor escolheu um título. Por exemplo, para o fragmento que começa por “Viajar? Para viajar basta existir” (PESSOA, 2014: 469) o título escolhido pelo tradutor é em chinês: “旅行者本身就是旅行” (PESSOA, 2004: 124) (retraduzido para português: ‘Os viajantes são as viagens’). Quanto à linguagem da tradução, o tradutor-escritor não deixou de utilizar o seu estilo artístico. Como um prosador, Han Shaogong é destacado pelo seu imaginário fantástico e pela sua linguagem límpida e suave. Este estilo é bastante individual, o que faz com que esta tradução seja uma verdadeira recriação do texto original. Quando se toca à introdução, há algumas imprecisões sobre a vida de Pessoa e o *Livro do Desassossego*. Só para citar alguns exemplos: no prefácio, Han apresenta Pessoa como um poeta que “só começou a ter renome depois da morte” (*apud* PESSOA, 2004: 2). Diz ainda que durante a vida, Pessoa, sendo um “pequeno funcionário de empresa [...] pouco viajou, nem pouco saiu de Lisboa” (*apud* PESSOA, 2004: 3). O tradutor apresenta ainda o *Livro do Desassossego* como uma “obra prosaica na fase final do escritor” (*apud* PESSOA, 2004: 2) sob o nome de Bernardo Soares, autor ficcional criado por Pessoa. Falta também clareza e rigor à explicação do tradutor para a tendência alteronímica do autor. Quanto à recepção desta tradução: o livro teve um grande

⁹ Com muitas imagens, puramente decorativas, este livro é bastante volumoso.

¹⁰ Esta edição conta com uma introdução belíssima de Walis Noka (escritor de Taiwan), ainda hoje disponível na net (<http://post.books.com.tw/bookpost/blog/8872.htm>), na qual o autor apresenta o contexto sociocultural do Modernismo português.

¹¹ As tradução do chinês para português são nossas.

sucesso, e deu a conhecer o nome de Fernando Pessoa ao grande público. Em 2004, foi lançada a segunda edição.



Fig. 5 [*Alberto Caeiro (Poesia e Prosa)*] (2013)
tr. de Min Xuefei

Depois de quase uma década, saíram em 2013 duas antologias de Pessoa: uma da editora Shijiwenjing, traduzida por Weibai; a outra, '*Alberto Caeiro (Poesia e Prosa)*',¹² da editora Shangwu (Fig. 5), por Ângela Min Xuefei,¹³ reconhecida tradutora de língua portuguesa e professora do Departamento de Línguas (Espanhol e Português) da Universidade de Pequim. A tradução de Min Xuefei baseia-se sobretudo na edição de Assírio & Alvim, com alguma referência cotejada com a edição da Imprensa Nacional-Casa da Moeda. Conforme as informações da tradutora,¹⁴ o livro foi muito bem recebido. As primeiras 5000 e as segundas 3000 cópias já foram todas esgotadas. Supostamente haverá uma terceira tiragem. Não é

¹² Seria o primeiro livro da colecção "Antologia de Pessoa". Quanto à prosa de Caeiro a que o título se refere, trata-se de dois textos. Um é "Entrevista com Alberto Caeiro" de Alexander Search (PESSOA, 1990: 359). O outro é um fragmento atribuído a Alberto Caeiro, começado por esta frase: "Como ele me disse uma vez: "Só a prosa é que se emenda"" (PESSOA, 1990: 402). A tradutora/organizadora escolheu esta expressão para título do texto.

¹³ No mesmo ano, Weibai (não domina a língua portuguesa) foi acusado por Min Xuefei de ter plagiado as traduções de Min Xuefei e Yang Tiejun, quando aquele traduziu a "Chuva Oblíqua". Como consequência deste incidente infeliz, a tradução de Weibai foi retirada do mercado.

¹⁴ Ângela Min está neste momento a preparar a sua tese de doutoramento sobre Clarice Lispector, na Universidade de Coimbra. Deixamos aqui os nossos sinceros agradecimentos a disponibilidade e as informações concedidas pela Prof.^a Dra. Ângela Min.

de admirar o tamanho sucesso. Segundo os exemplos que obtivemos,¹⁵ consideramos que a tradução consegue transmitir, com elegância, a clareza da escrita caeiriana. Não duvidamos, assim, que haja um alto valor estético nesta tradução. Ao mesmo tempo, julgamos que há certamente uma possibilidade de tornar esta tradução ainda mais exacta. Em primeiro lugar, a linguagem de Min Xuefei tem, como a de Han Shaogong, bastante individualidade. O estilo da tradutora é elegante, trabalhado, mantendo a tradição da poesia chinesa de dar a ênfase máxima à beleza da forma. Respeitando o gosto dos leitores chineses, naturalmente este estilo faz com que Caeiro seja bem apreciado na China, o que merece um louvor. Porém, considerando que Caeiro ocupa um lugar estratégico na poética dramática de Pessoa, julgamos que a aparente simplicidade da poesia caeiriana deve ser respeitada com rigor. A ironia é central na criação literária de Pessoa. A poesia caeiriana, como sabemos, é caracterizada pela dinâmica dialéctica, pelos paradoxos que escondem a suprema sofisticação debaixo da linguagem aparentemente simples e desornamentada. Na nossa opinião, devemos manter fiel à aparente simplicidade do estilo de Caeiro, deixando livre o espaço que a poética caeiriana criou, não tentando preenchê-lo. Parece-nos que há uma ligeira distância entre a linguagem da tradutora e a linguagem directa, nua, eficaz de Alberto Caeiro.

Discutamos um exemplo. Na tradução dos versos “Depois fugiu para o sol | E desceu pelo primeiro raio que apanhou” do VIII poema do *Guardador de Rebanhos* (PESSOA, 2009: 36), Min Xuefei escolheu um verbo literário e sofisticado (“攫获”) para traduzir o simples e coloquial “apanhou”. O VIII poema é muito irónico e forte. Parece-nos que esta força da poesia caeiriana encontra-se às vezes talvez demasiado suavizada pelo tom elegante da tradução. De resto, existem muito poucas imprecisões que poderão facilmente ser melhoradas nas edições futuras. Por exemplo, ainda no VIII poema do *Guardador de Rebanhos*, “Ao anoitecer brincamos as cinco pedras” (PESSOA, 2009: 39), na tradução só aparece ‘brincamos pedras’ (“石头游戏”), desaparece o “cinco”. A partir do nosso ponto de vista, não nos parece correcto omitir esta informação, sendo o número “cinco” muito importante na ideia do paganismo e no pensamento esotérico de Pessoa. É de notar que esta bela tradução ainda está acompanhada por uma introdução bastante completa sobre o Modernismo português, a vida de Pessoa, a criação heteronímica e os aspectos fundamentais do Neo-paganismo pessoano e da escrita de Alberto Caeiro.¹⁶

¹⁵ Estando em Coimbra e não tendo acesso ao livro, pedimos à tradutora para nos enviar a tradução dos poemas V e VIII do *Guardador de Rebanhos*. A tradutora enviou-nos a tradução original que está, segundo o que ela nos informou, igual à que se encontra no livro.

¹⁶ A introdução foi escrita também por Ângela Min, depois de ter consultado estudos de Fernando Cabral Martins, Richard Zenith, George Rudolf Lind e a *História da Literatura Portuguesa*, de A. J. Saraiva (2001).

Na nossa reunião com Ângela Min, obtivemos algumas informações em relação aos seus novos projectos. Em primeiro lugar, no que diz respeito à intenção de publicar a obra completa de Pessoa pela editora Shangwu, ainda é demasiado cedo para prever o passo seguinte. Neste momento, segundo a mesma tradutora, não há ainda possibilidades de lançar traduções, em volume independente, das poesias de Ricardo Reis, nem de Álvaro de Campos. Um possível passo seguinte seria reunir uma equipa de tradutores (mestrandos e doutorandos da Universidade de Pequim) para traduzir o *Livro do Desassossego*.

Posto isto, parece-nos que o actual ritmo da publicação da obra pessoana deverá acelerar, a fim de poder acompanhar melhor a curiosidade e o interesse dos leitores chineses. Aparte o limitado apoio material e financeiro, a falta de comunicação entre os tradutores, junto com a falta de comunicação entre os tradutores e os investigadores é, a nosso ver, o obstáculo que neste momento está a dificultar mais a tradução-introdução da obra pessoana na China. Como vimos anteriormente, o ensino e a investigação da literatura portuguesa na China ainda é uma área bastante recente e muito pouco desenvolvida. Neste contexto, a tradução com alta qualidade da obra pessoana exige naturalmente um grande trabalho de equipa e um esforço conjunto de várias gerações de estudiosos da filologia portuguesa. Segundo os nossos conhecimentos, este trabalho de equipa não está acontecer, ou pelo menos não está a ter a dimensão que deveria ter. Consequentemente, a tradução da obra encontra-se muito lenta, e além disso não está a ser acompanhada por uma introdução adequada e completa. A crítica pessoana na China, que se revela na maior parte dos prefácios e estudos que têm vindo a ser publicados com estas traduções que temos vindo a listar, necessita de se actualizar com urgência. Na nossa opinião, nesta fase é preciso e é possível apresentar, com rigor e seriedade, uma visão mais completa da vida e da obra de Pessoa, com a base em estudos sérios. Não é relevante estes serem já clássicos ou mais recentes; interessa antes que sejam estudos pertinentes e comprovados.¹⁷

¹⁷ Algumas interpretações, especialmente as escritas em inglês, por estudiosos norte-americanos, foram já traduzidos para chinês. Por exemplo, o ensaio "Fernando Pessoa: quádrupla personalidade" de John Hollander (1987), foi traduzido por Hu Xudong (célebre escritor e professor da Universidade de Pequim), publicado numa revista chinesa que se chama "Fórum Poético do Mundo Contemporâneo" (当代世界), sem mais informações *online*, e é conhecido pelos tradutores (especialmente aqueles que traduzem Pessoa a partir de inglês). Outras interpretações bem divulgadas são as de Edwin Honig (1988: ii) e de Richard Zenith (*apud* PESSOA 2001: 128), sobre a componente amorosa e sexual em Pessoa, apresentadas por Cheng Yishen, poeta e tradutor de *A Educação do Estóico* (PESSOA, 1999), em texto publicado em chinês no seu blog (*cf.* http://blog.sina.com.cn/s/blog_451a76b70102e69c.html, página *web* consultada em Maio de 2016). Sob a orientação de Hu Xudong, Huang Qian, tradutora e poetisa chinesa, publicou em 2010, na Universidade de Pequim, uma tese de mestrado (com cerca de 700 páginas) sobre Fernando Pessoa e a poesia modernista portuguesa do séc. XX, de que não se conseguiu achar a referência completa. Na nossa opinião, mesmo dentro do contexto académico, todos estes estudos acima referidos deveriam ser apresentados a um círculo maior.

Voltando ainda à questão da comunicação e da colaboração entre os tradutores e investigadores. Neste momento, há alguns investigadores chineses a realizar projectos de doutoramento relacionados com Pessoa, no estrangeiro (principalmente em Portugal, mas também nos EUA e no Brasil): é o nosso caso;¹⁸ é também o caso de Inez Zhou Xingyue¹⁹ e de Octávio Fu Chenxi.²⁰ Consideramos que é fundamental manter uma comunicação eficaz entre nós e os colegas na China, junto com os professores e colegas pelo mundo. Os nossos trabalhos acerca da obra pessoana estão principalmente publicados em português.²¹ A fim de dinamizar a tradução-introdução da obra pessoana na China, temos planos de publicar a nossa dissertação de mestrado em chinês.²²

Em conclusão, a publicação da obra de Pessoa na China ainda se encontra numa fase inicial. Porém, já existem alguma base crítica e uma considerável curiosidade dos leitores. Estas condições são benéficas de modo a que se reúnam esforços, provenientes de várias partes, para revelar, aos potenciais leitores, uma visão cada vez mais completa da vida e da obra de Pessoa. Esta missão cabe principalmente a todos os estudiosos, professores e estudantes de língua portuguesa na China e pelo mundo. A obra pessoana merece estar activa no meio da língua chinesa. Cremos que a sua tradução-introdução não tem só um sentido, mas vários: juntos poderemos intensificar os diálogos entre Fernando Pessoa (talvez a literatura de língua portuguesa em geral), a literatura de língua chinesa e a literatura de várias outras línguas.

¹⁸ Estamos a concluir a nossa tese de doutoramento “Problemática Metafísica e Poesia Portuguesa da Modernidade”, sob a orientação dos professores José Carlos Seabra Pereira e Jerónimo Pizarro.

¹⁹ Inez Zhou é doutoranda na Universidade da Califórnia, Santa Barbara. Está neste momento a preparar a sua tese de doutoramento “Slippage Between Garbage and Language in Modern Portuguese and American Poetry”, sob a orientação de Yunte Huang, Maurizia Boscagli, João Camilo, Colin Gardner e Nuno Júdice. Agradecemos a disponibilidade e as informações concedidas pela Dra. Inez Zhou.

²⁰ Octávio Fu obteve o mestrado na Universidade de Coimbra; encontra-se actualmente na Universidade da Califórnia, Santa Barbara.

²¹ Dois exemplos, ambos de 2013: “Repensar a Qualidade Zen de Alberto Caeiro”, na revista *Cadernos de Literatura Portuguesa* da Universidade do Porto; “A Máquina Triunfal”, na revista *Materialidades da Literatura Portuguesa* da Universidade de Coimbra.

²² *Mundividência Esotérica e Poética Iniciática de Fernando Pessoa*, sob a orientação do Prof. Doutor José Carlos Seabra Pereira, Universidade de Coimbra, 2012.

Bibliografia

- HOLLANDER, John (1987). "Quadrophenia", in *The New Republic*, 7 de Setembro, pp. 33-36.
- HONIG, Edwin (1988). "Some words in the entryway", in Fernando Pessoa, *Always Astonished: Selected Prose*. Tradução de Edwin Honig. San Francisco: City Lights Publishers.
- PESSOA, Fernando. (2015). *Poemas de Alberto Caeiro*. Edição de Ivo Castro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- _____. (2014). *Livro do Desassossego*. Edição de Jerónimo Pizarro. 3ª ed. Lisboa: Tinta-da-china.
- _____. (2013). 阿尔伯特·卡埃罗 ['Alberto Caeiro (Poesia e Prosa)']. Tradução de Min Xuefei. Pequim: Shangwu.
- _____. (2009). *Alberto Caeiro: Poesia*. Edição de Fernando Cabral Martins e Richard Zenith. 3ª ed. Lisboa: Assírio & Alvim.
- _____. (2004). 惶然录 ['Livro do Desassossego']. Selecção e tradução de Han Shaogong. 2ª ed. Xangai: Literatura e Artes de Xangai.
- _____. (2001). *Fernando Pessoa: The Selected Prose of Fernando Pessoa*. Tradução de Richard Zenith. New York: Grove Press.
- _____. (1999). *A Educação do Estóico*. Edição de Richard Zenith. Lisboa: Assírio & Alvim.
- _____. (1990). *Pessoa por Conhecer*. Edição de Teresa Rita Lopes. Lisboa: Estampa, 1990.
- _____. (1988). 佩索亚选集 – *Antologia de Fernando Pessoa*. Selecção, tradução e anotações de Zhang Weimin. Pequim: Instituto da Literatura da Academia das Ciências Sociais da China, Fundação Calouste Gulbenkian [versão em chinês simplificado] / Macau: Instituto Cultural de Macau [versão em chinês tradicional]. [Edição bilingue].
- _____. (1986b). 使命 / 启示 – *Mensagem*. Tradução de Jin Guoping. Macau: Instituto Cultural de Macau.
- _____. (1986a). *Antologia Poética de Fernando Pessoa*. Tradução e coordenação de Jin Guoping e Gonçalo Xavier. Macau: Instituto Cultural de Macau. [Edição bilingue].
- _____. (1985). *Fernando Pessoa*. Introdução e selecção dos textos de Maria Aliete Galhoz. Lisboa: Presença.
- _____. (1982). *Livro do Desassossego*. Edição de Maria Aliete Galhoz e Teresa Sobral Cunha. Lisboa: Ática.
- _____. (1946). *Páginas de Doutrina Estética*. Selecção de Jorge de Sena. Lisboa: Inquérito.
- _____. (1936). *Mar Português*. Macau: Imprensa Nacional de Macau.
- PIZARRO, Jerónimo; FERRARI, Patricio; CARDIELLO, Antonio (2013). *Os objectos de Fernando Pessoa / Fernando Pessoa's objects. Acervo Casa Fernando Pessoa / Fernando Pessoa House Collection*. Vol. II. Lisboa: Dom Quixote.
- SARAIVA, António José. (1985). *História da Literatura Portuguesa*. 13ª ed. Porto: Porto Editora.
- ZHOU MIAO, Cristina (2013a). "Repensar a Qualidade Zen de Alberto Caeiro", in *Cadernos de Literatura Portuguesa*, n.º 28 79-89.
- _____. (2013b). "A máquina triunfal: a importância da máquina de escrever na proliferação heteronímica de Fernando Pessoa", in *Materialidades da Literatura Portuguesa*, n.º1, pp. 125-133.

Tradução e recepção de Fernando Pessoa no Japão

Kazufumi Watanabe*

1. Apesar de existir a possibilidade de terem sido elaborados alguns estudos ou ensaios¹ sobre o poeta português Fernando Pessoa (1888-1935) anteriores a 1980, pode-se considerar que o primeiro japonês a traduzir de forma abrangente as obras poéticas deste autor enigmático para o público japonês foi Mineo Ikegami. De facto, até este linguista e professor de línguas românicas o editar, não existia no Japão nenhum livro que recolhesse a tradução dos poemas pessoanos e das suas personagens imaginárias – os heterónimos principais, Álvaro de Campos, Ricardo Reis e Alberto Caeiro.

Ikegami, Professor Emérito da Universidade de Estudos Estrangeiros de Tóquio, publicou em Setembro de 1985 o livro com o título japonês フェルナンド・ペソア詩選 ポルトガルの海 – *Poesias de Fernando Pessoa: Mar Português*; Fig. 1),² que contém 65 poemas.



Fig. 1. フェルナンド・ペソア詩選 ポルトガルの海
Poesias de Fernando Pessoa: Mar Português (1985)

* Centro de Estudos de Filosofia – Universidade Católica Portuguesa.

¹ Antes da publicação da tradução por Ikegami só se pode confirmar no Japão um ensaio, elaborado por Tetsutaro Takahashi (1976).

² Esta tradução, além de se basear numa fonte bibliográfica primária (PESSOA, 1960), foi feita utilizando como referências outras traduções dos poemas de Pessoa, traduzidos para oito diferentes línguas, como a inglesa, a francesa, a espanhola, entre outras.

O objectivo deste livro, segundo Ikegami, consistia em divulgar amplamente os trabalhos poéticos deste poeta tão multifacetado. O livro foi reeditado em 1997, com a inclusão de novos poemas traduzidos. Depois do lançamento do primeiro livro de poemas traduzidos por Ikegami, em Junho de 1996, foi editada a revista japonesa de poesia, *現代詩手帖* – *Gendaishi Techo*. Nesta edição especial, inteiramente dedicada a Fernando Pessoa (Fig. 2), foram publicados em japonês não só vários poemas e prosas de Fernando Pessoa, como também textos com referência ao poeta, tais como os de Octavio Paz e de Antonio Tabucchi. A razão pela qual esta revista, bem como o trabalho de Ikegami, são considerados fontes indispensáveis para os estudos pessoanos no Japão não se deve apenas ao valor das respectivas traduções dos textos. Muitos intelectuais japoneses, especializados em literatura ou filosofia italiana, francesa, espanhola, etc., deram contributos indispensáveis à revista e os seus textos deram e ainda hoje continuam a dar-nos várias sugestões relevantes na análise poética e filosófica do poeta português.

Após 19 anos do lançamento deste primeiro número da revista dedicado a Pessoa, em 2015 foi publicado um novo número de *Gendaishi Techo*, desta vez dando destaque a Álvaro de Campos e à sua obra poética “Ode Marítima”, com o título japonês “海のオード”. Nesta edição foi, pela primeira vez, publicada a tradução completa do poema de Álvaro de Campos, “Ode Marítima”, com 904 versos traduzidos por mim (Fig. 3).



Fig. 2. 現代詩手帖
Gendaishi Techo, n.º 6, Junho de 1996



Fig. 3. 現代詩手帖
Gendaishi Techo, n.º 7, Julho de 2015

Além destes trabalhos de tradução, em 1999, foi publicado um guia turístico, traduzido pela tradutora japonesa, Yukiko Kondo. Esta revelou uma nova face do poeta através da tradução da obra *Lisboa: o que o turista deve ver* (PESSOA, 1997b)³, cujo título japonês é ペソアと歩くリスボン ('Passeando com Pessoa em Lisboa') (Fig. 4). A tradução do texto original escrito em inglês, teve como referência a tradução portuguesa do mesmo texto, feita por Maria Amélia Gomes.

Desde 2000, Nao Sawada tem vindo gradualmente a tornar-se uma das figuras centrais na apresentação e na tradução das obras pessoanas no Japão. Apesar de ser especializado em filosofia francesa, Sawada dedicou-se à tradução para japonês das obras poéticas de Fernando Pessoa, com base no seu profundo conhecimento da literatura francesa, espanhola e portuguesa. Este professor catedrático da Universidade de St. Paul's/Rikkyo lançou, em 2000, a tradução para japonês dos poemas selecionados de Fernando Pessoa e dos heterónimos, bem como trechos do *Livro do Desassossego* do semi-heterónimo pessoano, Bernardo Soares, cujo título em japonês é 不穩の書、断章, ('Livro do Desassossego e outros fragmentos') (Fig. 5).⁴

Após a publicação deste livro, Sawada publicou mais dois livros traduzidos com poemas de Pessoa. O primeiro livro é a tradução de poemas escolhidos de Fernando Pessoa e dos heterónimos, publicado em Agosto de 2008 com um título bilingue, em japonês e inglês ペソア詩集 – World Poems (Fig. 6).⁵ Por sua vez, o segundo, publicado em Janeiro de 2013, é a tradução dos poemas escolhidos de Fernando Pessoa e heterónimos e dos trechos do *Livro do Desassossego* de Bernardo Soares, com o título 不穩の書、断章 – Livro do Desassossego e outros fragmentos,⁶ que no fundo é uma nova edição do livro publicado anteriormente, em 2000, desta vez por outra editora e com a inclusão de novos poemas e textos traduzidos. Pode-se dizer que, sem dúvida, estes livros de Sawada contribuíram para o reconhecimento e maior popularidade de Fernando Pessoa no Japão (Fig. 7).

³ Numa recensão sobre a edição de 1992 desta obra, George Monteiro (1993) expressou algumas dúvidas acerca da atribuição a Pessoa dos documentos do espólio pessoano que foram publicados neste livro.

⁴ As fontes bibliográficas principais desta tradução são três edições do *Livro do Desassossego* (PESSOA, 1982; 1986a; 1998b). Sawada utilizou também versões italiana, francesa e inglesa da mesma obra.

⁵ Esta tradução foi feita utilizando uma fonte bibliográfica primária (PESSOA 1987), ao lado de outras referências (PESSOA, 1978, 1966 e 1967).

⁶ As fontes bibliográficas desta tradução são: cinco edições portuguesas do *Livro do Desassossego* (PESSOA, 1989, 1995, 1997c, 1998a, 2010); outras traduções da mesma obra, entre as quais a inglesa (PESSOA, 1991, 1998c), a francesa (PESSOA, 1988c, 1992, 1999b) e a italiana (PESSOA, 1988a); outras obras de Pessoa (PESSOA, 1986b, 1986c, 1987); traduções de outras obras de Pessoa para inglês, francês (PESSOA, 1988-1992, 1990, 2004) e italiano (1988b).



Fig. 4. ペソアと歩くリスボン
Lisboa: o que o turista deve ver (1999)



Fig. 5. 不穩の書、断章
[‘Livro do Desassossego e outros fragmentos’] (2000)



Fig. 6. ペソア詩集
World Poems (2008)



Fig. 7. 不穩の書、断章
Livro do Desassossego e outros fragmentos (2013)

Com a publicação da tradução completa do *Livro do Desassossego*, em Janeiro de 2007, com o título 不安の書 – *Livro do Desassossego*, por Tomihiko Takahashi,⁷ professor da Universidade de Takushoku e especialista da literatura brasileira, finalmente, foi revelada na totalidade esta obra gigantesca e incoerente de Fernando Pessoa (Fig. 8).

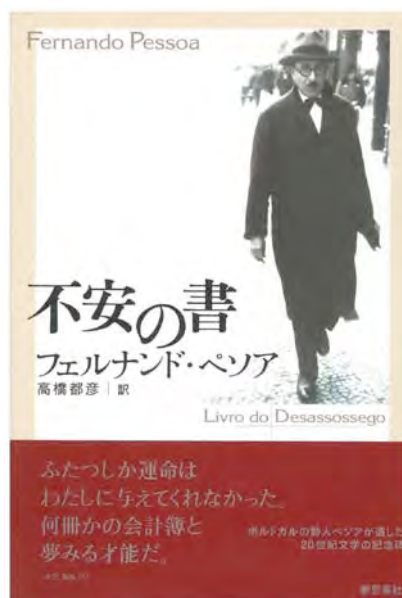


Fig. 8. 不安の書
Livro do Desassossego (2007)

Para além dos principais trabalhos de tradução das obras pessoanas aqui referidos, outros factores contribuíram para a recepção e a divulgação da obra de Pessoa no Japão. Embora não sendo matéria-prima pessoana, as obras e as críticas literárias, escritas por Antonio Tabucchi, Octavio Paz, José Saramago, entre outros, deram um contributo decisivo para a divulgação e reconhecimento de Pessoa no Japão. Efectivamente, muitos leitores japoneses conheceram o autor português através das obras daqueles escritores. Entre eles, o italiano Antonio Tabucchi, foi o que maior contributo deu neste sentido, através de obras como '*Sonhos de Sonhos*' (em japonês, 夢のなかの夢, 1994), '*Os três últimos dias de Fernando Pessoa*' (フェルナンド・ペソア最後の三日間, 1997) e '*Requiem*' (レクイエム, 1999)(v. Figs. 10-12). José Saramago é igualmente uma figura importante no contexto do reconhecimento de Pessoa no Japão, ao ter sido traduzido para japonês o romance '*O Ano da Morte de Ricardo Reis*' (リカルド・レイスの死の年, 2002) (Fig. 12).

⁷ Takahashi utilizou, como fontes da sua tradução, uma edição do *Livro do Desassossego* (PESSOA, 1999c) e uma antologia de prosas pessoanas (PESSOA, 1986).

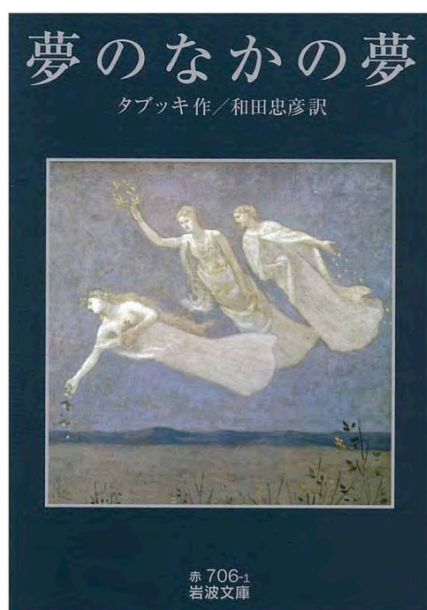


Fig. 9. A. Tabucchi, 夢のなかの夢
['Sonhos de Sonhos'] (1994)



Fig. 10. A. Tabucchi, フェルナンド・ペソア最後の三日間
['Os três últimos dias de Fernando Pessoa'] (1997)



Fig. 11. A. Tabucchi, レクイエム
['Requiem'] (1999)



Fig. 12. J. Saramago, リカルド・レイスの死の年
['O Ano da Morte de Ricardo Reis'] (2002)

2. A tradução das obras poéticas portuguesas para o japonês é, bem como na tradução de outras línguas para o mesmo idioma de destino, no fundo composta por dois diálogos: um diálogo literário entre o autor português – ou melhor, a sua obra – e o tradutor japonês; e outro diálogo, linguístico, entre os dois. A tradução das obras literárias de Fernando Pessoa não é uma exceção a esta regra, pelo contrário, estes diálogos são até mais relevantes, comparados com outros casos.

No que diz respeito ao diálogo literário entre o poeta e o tradutor, as obras de Fernando Pessoa obrigam sempre este último a compreender, ou melhor, esclarecer as estruturas dos três elementos da especulação poética coexistentes – a filosofia, a teologia e a poesia.⁸

Não seria necessário compreender a especulação poética do poeta se o trabalho do tradutor correspondesse à simples transmissão do conteúdo linguístico e semântico do texto, ou se a tradução correspondesse a um trabalho cuja prioridade seria dada à interpretação de cada leitor, em vez da intenção do autor. Porém, no contexto da tradução dos textos literários ou poéticos de Pessoa e dos seus heterónimos, o tradutor não pode deixar de considerar cuidadosamente as estruturas dos três elementos concomitantes (filosofia, teologia e poesia) com as poéticas de cada heterónimo, uma vez que as suas especulações poéticas não tornam simples a conversão literal de uma língua para a outra nem qualquer interpretação livre e egocentrada das obras.

No entanto, o trabalho de tradução não se limita à questão da compreensão das poéticas. É necessário um diálogo linguístico entre o poeta e o tradutor. A este respeito, um dos obstáculos mais inultrapassáveis para o tradutor japonês é o problema da língua e da linguagem. A língua portuguesa e a japonesa diferem completamente, quer no que diz respeito às suas estruturas gramaticais e semânticas, quer a onomatopeias, quer a expressões de tratamento, quer a verbos compostos. Uma das inúmeras diferenças entre as duas línguas pode ser observada nos pronomes pessoais. Na língua japonesa existem várias expressões do “eu”. O tradutor japonês terá que optar pelo “eu” mais adequado, conforme o contexto, o sexo, a idade, a educação, a origem, a classe social, etc. Por exemplo, eu, autor deste artigo, costumo utilizar *watashi* para Alberto Caeiro, *boku* para Fernando Pessoa, *ore* para Álvaro de Campos, *ware* e *watashi* para Ricardo Reis, entre outros.⁹

⁸ Dediquei-me a esta problemática em dois dos meus estudos (WATANABE, 2012 e 2015).

⁹ Quanto às diferenças entre as expressões japonesas que traduzem o pronome ‘eu’, eis uma breve explicação: *watashi* é a expressão mais comum e de gênero neutro do ‘eu’, que é utilizado em circunstância tanto formal como informal. Quanto à sua origem semântica, diz-se que esta deriva do conceito de ‘individual’ ou ‘individualidade’; *boku* é a expressão utilizada geralmente pelo sexo masculino (principalmente pelos mais jovens) que se refere com modéstia a si mesmo, utilizada em circunstância tanto formal como informal e cuja origem semântica é ‘sujeito’; *ore* é a expressão áspera, utilizada principalmente pelo sexo masculino e que transmite um sentido de masculinidade e impetuosidade, e normalmente não se utiliza em circunstância formal. A sua origem semântica é

Neste contexto, frequentemente verificam-se diferenças nos termos e caracteres utilizados na tradução do mesmo texto. Por exemplo, Ikegami traduziu os primeiros versos do poema “Mar Português” assim:

Ó mar salgado, quanto do teu sal
São lágrimas de Portugal!

塩からい海よ
お前の塩のなんと多くが
ポルトガルの涙であることか

(PESSOA, 1997a: 44)

Enquanto Sawada traduziu da seguinte forma:

ああ塩からい海よ
おまえの汐のどれほどが
ポルトガルの泪であることだろう

(PESSOA, 2008: 26-27)

Mesmo para quem não saiba ler japonês, creio que será possível identificar a utilização de caracteres diferentes nas duas traduções. Em japonês, são utilizados em simultâneo três alfabetos (ou conjuntos de caracteres) – *hiragana*, *katakana* e *kanji* –, o que torna possível a utilização de caracteres distintos e de várias conjugações de alfabetos.

Noutro exemplo, na “Autopsicografia”, Ikegami e Sawada traduziram os primeiros versos da seguinte forma:

O poeta é um fingidor.
Finge tão completamente
Que chega a fingir que é dor
A dor que deveras sente.

詩人とは^{よそお}虚構う人だ
その虚構いのあまりに完璧であるため
現実を感じる苦痛まで
苦痛であるかのごとく虚構う

(PESSOA, 1997a: 29)

詩人はふりをするものだ
そのふりは完璧すぎて
ほんとうに感じている
苦痛のふりまでしてしまう

(PESSOA, 2008: 10)

‘o próprio’ ou ‘si mesmo’; *ware*, cuja origem semântica é ‘individualidade ou identidade’, é a expressão utilizada, de momento, somente na linguagem escrita, em circunstância formal.

Nestas duas traduções existem diferenças, em particular, na utilização da expressão idiomática e dos termos distintos, com significados equivalentes, para além das diferenças acima mencionadas. Ambas as traduções estão semântica e gramaticalmente correctas e não são interpretações incorrectas dos textos originais.

A diferença do sistema linguístico entre o japonês e o português, no que diz respeito à tradução dos poemas de Fernando Pessoa e dos seus heterónimos, torna ainda mais complexo o processo de tradução, uma vez que cada um dos poetas tem o seu mundo e uma linguagem poética muito própria engendrada nas suas obras. Para uma tradução, dentro do possível, fiel ao texto original e para uma escolha do termo mais adequado possível, conforme aos sistemas das duas línguas, o tradutor japonês precisa de analisar mecanismos psico-estético-linguísticos pessoanos que em regra geral são muito complexos. A análise daquele método literário inconventional que é o mecanismo de construção da subjectividade heteronímica – isto é, a dinâmica psico-estética que se estabelece entre o autor (como o sujeito-autor) e os autores (enquanto modos de “dividir-se” ou “multiplicar-se” ou “outrar-se” do autor-sujeito) – é importante na compreensão da personalidade, estilo literário, sentimento, escritura, modo de pensar e de falar de Fernando Pessoa e seus heterónimos. Esta análise torna possível o diálogo linguístico entre o japonês e o português, cujo objetivo consiste na procura de um campo semântico comum entre as duas línguas.

Realizar-se-á, através do diálogo linguístico entre estas duas línguas, a tradução das obras do poeta português que viveu uma pluralidade sem precedente, ou melhor, que oscilava entre vários pólos sempre contrários e caóticos e sempre tão justificáveis quanto injustificáveis do ponto de vista teórico.

Bibliografia

- [AA. VV.] (2015) 現代詩手帖 – *Gendaishi Techo*, n.º 7, (Julho).
- (1996) 現代詩手帖 – *Gendaishi Techo*, n.º 6, (Junho).
- MONTEIRO, George (1993). “Lisboa: O Que o Turista Deve Ver / What the Tourist Should See by Fernando Pessoa”, in *World Literature Today*, n.º 67, pp. 794-795.
- PESSOA, Fernando (2013). 不穩の書、断章 – *Livro do Desassossego e outros fragmentos*. Tr. Nao Sawada. Tóquio: Heibonsha.
- (2010). *Livro do Desasosiego*. Ed. Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- (2008). ペソア詩集 – *World Poems*. Tr. Nao Sawada. Tóquio: Shichosha.
- (2007). 不安の書 – *Livro do Desassossego*. Tr. Tomihiko Takahashi. Tóquio: Sinsisakusha.
- (2004). *Pessoa en bref*. Tr. François Laye. Paris: Christian Bourgois.
- (2000). 不穩の書、断章 [‘*Livro do Desassossego e outros fragmentos*’]. Tr. Nao Sawada. Tóquio: Shichosha.
- (1999a). ペソアと歩くリスボン – *Lisboa: o que o turista deve ver*. Tr. Yukiko Kondo. Tóquio: Sairyusha.
- (1999b). *Le livre de l’intraquilité de Bernardo Soares*. Tr. François Laye. Paris: Christian Bourgois.
- (1999c). *Livro do Desassossego*. Ed. Richard Zenith. São Paulo: Companhia das Letras.
- (1998a). *Livro do Desassossego*. Ed. Richard Zenith. Lisboa: Assírio & Alvim.
- (1998b). *Livro do Desassossego por Bernardo Soares*. Ed. Richard Zenith. Lisboa: Assírio & Alvim.
- (1998c). *The Book of Disquiet*. Translated by Alfred Mac Adam. Boston: Exact Change.
- (1997a). フェルナンド・ペソア詩選 ポルトガルの海 – *Poesias de Fernando Pessoa: Mar Português*. Tr. Mineo Ikegami. Reedição. Tóquio: Sairyusha.
- (1997b). *Lisbon: What the tourist should see / Lisboa: O que o turista deve ver*. Tr. Maria Amélia Santos Gomes. Lisboa: Livros Horizonte.
- (1997c). *Livro do Desassossego*. Ed. Jacinto do Prado Coelho, Maria Aliete Galhoz e Teresa Sobral Cunha. Lisboa: Ática. 2ª ed. 2 vols.
- (1995). *Livro do Desassossego*. Ed. António Quadros. Lisboa: Europa-América. 1.ª parte.
- (1992). *Livre de l’intranquillité*. Tr. François Laye. Paris: Christian Bourgois. Vol. 2.
- (1991). *The Book of Disquiet*. Ed. Maria José de Lancastre. Tr. Margaret Jull Costa. London: Serpent’s Tail.
- (1990). *Fragments d’un voyage immobile*. Ed. Rémy Hourcade, Paris: Rivages poche.
- (1989). *Livro do Desassossego*. Ed. António Quadros. Lisboa: Europa-América. 2.ª parte.
- (1988-1992). *Oeuvres de Fernando Pessoa*. Paris: Christian Bourgois. 9 vols.
- (1988a). *Il libro dell’inquietudine*. Ed. Antonio Tabucchi. Tr. Maria-José de Lancastre. Milano: Feltrinelli.
- (1988b). *Il poeta é un fingitore*. Ed. António Tabucchi. Milano: Feltrinelli.
- (1988c). *Livre de l’intranquillité*. Tr. par François Laye. Paris: Christian Bourgois. Vol. I.
- (1987). *Poesias*. Lisboa: Edição Ática. 12.ª ed.
- (1986a). *Livro do Desassossego*. Ed. António Quadros. Lisboa: Europa-América.
- (1986b). *Obras de Fernando Pessoa*. Ed. António Quadros. Porto: Lello & Irmão. 3 vols.
- (1986c). *Obra Poética e em Prosa*. Ed. António Quadros. Porto: Lello & Irmão. Vol. 2.
- (1985). フェルナンド・ペソア詩選 ポルトガルの海 – *Poesias de Fernando Pessoa: Mar Português*. Tr. Mineo Ikegami. Tóquio: Sairyusha.
- (1982). *Livro do Desassossego por Bernardo Soares*. Ed. Jacinto do Prado Coelho, Maria Aliete Galhoz e Teresa Sobral Cunha. Lisboa: Ática. 2 vols.

- ____ (1978). *Cartas de Amor*. Ed. David Mourão-Ferreira. Lisboa: Ática.
- ____ (1967). *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias*. Ed. Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Ática.
- ____ (1966). *Páginas Intimas e de Auto-Interpretação*. Ed. Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Ática.
- ____ (1960). *Obra Poética*. Ed. Maria Aliete Galhoz. Rio de Janeiro: José Aguilar.
- SARAMAGO, José (2002). リカルド・レイスの死の歳 [‘O Ano da Morte de Ricardo Reis’]. Tr. Takiko Okamura. Tóquio: Sairyusha.
- TABUCCHI, Antonio (1999). レクイエム [‘Requiem’]. Tr. de Akihiro Suzuki. Tóquio: Hakusuisha.
- ____ (1997). フェルナンド・ペソア最後の三日間 [‘Os três últimos dias de Fernando Pessoa’]. Tr. Tadahiko Wada. Tóquio: Seidosha.
- ____ (1994). 夢のなかの夢 [‘Sonhos de Sonhos’]. Tr. Tadahiko Wada. Tóquio: Seidosha.
- TAKAHASHI, Tetsutaro (1976). “フェルナンド・ペソア小論” [‘Ensaio sobre Fernando Pessoa’], in *Departamental Bulletin Paper*, Tóquio: Sophia University, pp. 85-104.
- WATANABE, Kazufumi (2015). *O Neopaganismo em Fernando Pessoa*. Lisboa: Nota de Rodapé.
- ____ (2012). “A poesia e as teorias literárias de Fernando Pessoa”, Tese de Doutorado em Humanidades. Universidade de Estudos Estrangeiros de Tóquio.

A (im)possível unidade em Fernando Pessoa

Annie Gisele Fernandes*

OSAKABE, Haquira (2013). *Fernando Pessoa: Entre Almas e Estrelas*. S. Paulo: Iluminuras, 128 pp.

O volume publicado pela Iluminuras em 2013, é, a um só tempo, estudo da obra pessoana e publicação em homenagem ao autor, passados cinco anos de seu falecimento. Assim, a obra é constituída de uma primeira parte, na qual se leem as reflexões de Osakabe sobre Fernando Pessoa e seus principais heterônimos e sobre o processo criativo do autor, e de uma outra, que aquela sucede, onde estão “50 Depoimentos sobre Haquira”, de amigos, colegas de Universidades, orientandos, entre outros. Haquira Osakabe (1939-2008) foi docente da Unicamp, um dos fundadores do Instituto de Estudos da Linguagem e um reconhecido mestre de vários professores e estudiosos, como comprovam os depoimentos dos homenageantes que participam do livro.

Fernando Pessoa: Entre Almas e Estrelas, “introdução à obra pessoana”¹, deriva de uma encomenda feita ao autor por Arthur Nestrovski, editor da PubliFolha, para a coleção *Folha Explica*. Haquira trabalhou na composição dessa obra, que deveria ser sintética, didática e objetiva, conforme indicava o projeto da Coleção, durante a fase aguda da doença que o levou à morte e o seu conteúdo ficou inédito. Entre o momento em que suas irmãs encontraram esses escritos nos arquivos do autor e a constituição deles como o volume *Fernando Pessoa: Entre Almas e Estrelas*, a ser publicado pela editora Iluminuras², destaque-se o empenho de Maria Lúcia Dal Farra na compilação dos depoimentos, revisão do texto e composição de notas. Integram a obra o prefácio “Pessoano, Pessoal”, de José Miguel Wisnik, e quarta carpa e orelhas, de Fernando Cabral Martins.

O livro, como o autor indica na “Apresentação”, parte do princípio de que Pessoa ortônimo e os heterônimos Alberto Caeiro, Álvaro de Campos e Ricardo Reis são “interdependentes, mas, ao mesmo tempo, estilisticamente autônomos” e de que a obra pessoana, considerada de modo amplo, é de “natureza multiplamente superposta e intersectada” (OSAKABE, 2013b: 18). Conduzindo a sua

* Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo / Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq.

¹ Cf. José Miguel Wisnik, “Pessoano, Pessoal” (*apud* OSAKABE, 2013: 9).

² Seu editor, Samuel Leon, lançou, nesse mesmo ano, a reedição de *Fernando Pessoa – resposta à Decadência* (1ª ed. 1988). Pode-se ler a resenha de Lilian Jacoto (2014) nesta mesma revista, em https://www.brown.edu/Departments/Portuguese_Brazilian_Studies/ejph/pessoaplural/Issue6/PDF/I6A13.pdf

análise a partir dessa perspectiva, Osakabe faz ver um autor único, sem par na literatura ocidental, cuja obra, por essa sua natureza, representa uma armadilha para a crítica.

Ao ler *O Marinheiro* como um texto fundador dessa obra “multiplamente superposta e intersectada”, Haquira Osakabe aponta o caráter inquiridor desse drama estático que desenvolve nos muitos questionamentos ali postos o dilema de saber, de pensar, a respeito da existência, a respeito de saber-se eu, da dor de não saber exatamente o limite entre eu e outro, da substancialidade do eu e do (seu) mundo. Porém, somente no capítulo em que trata de “Pessoa e [d]a função demiúrgica”, o crítico retoma a questão do eu e a comenta considerando importante reflexão filosófica da segunda metade do século XIX: a que discute a concepção de que o sujeito é uno e indivisível e de que o universo, o Cosmo, é harmônico e total e demonstra que o homem é heterogêneo e pode tornar-se muitos. Segundo Osakabe, isso foi assimilado por Pessoa, Rimbaud, Oscar Wilde, Pirandello, Sá-Carneiro; porém, no primeiro, com a particularidade estética advinda do interseccionismo e do sensacionismo, recursos que “parecem presidir a constituição dos múltiplos que darão origem ao mundo heteronímico” (OSAKABE, 2013b: 29).

Ao apresentar nesse capítulo o “mote para [seu] ensaio” – i. e., “Pessoa e a função demiúrgica” – o estudioso discorre sobre o processo de criação dos heterônimos pelo outramento; o processo de criação de Bernardo Soares como semi-heterônimo e o fato de sua dicção poética diferenciar-se tanto do ortônimo, quanto dos heterônimos por ser em prosa; e o que julga ser a “grande armadilha” da obra pessoana explicitada no questionamento: “o que é o autor senão aquilo que ele mesmo inventa?” (OSAKABE, 2013b: 22).

Sobre o processo de criação de Bernardo Soares, lê-se:

Fica evidente por que se vejam nele [Pessoa] explicitamente características que são suas, traços biográficos semelhantes aos seus, mas com uma diferença fundamental: Bernardo Soares difere tanto do ortônimo quanto dos heterônimos porque sua fisionomia literária se dá em prosa, modalidade de linguagem que, segundo o poeta, dificulta outrar-se. Isto é, dificulta o fingimento poético, e explica por que em Soares ficam fortes os elementos existenciais da figura do autor.

(OSAKABE, 2013b: 21-22)

Ora, como afirma Richard Zenith, “se Soares é um semi-heterônimo, também é um semi-Pessoa. Ou seja: uma representação, ou versão dramatizada, do autor” (ZENITH, 2008: 815); assim sendo, não se pode concordar completamente que nele “ficam fortes os elementos existenciais da figura do autor”, sobretudo se se atentar para o que Pessoa escreveu: “É que Bernardo Soares, distinguindo-se de mim por suas ideias, seus sentimentos, seus modos de ver e de compreender, não

se distingue de mim pelo estilo de expor” (PESSOA, 1998: 86)³. Note-se, a título de exemplo, que nesse mesmo texto (“[Os heterônimos e os graus de lirismo]”) Pessoa indicou que “há notáveis semelhanças, por outra, entre Bernardo Soares e Álvaro de Campos. Mas, desde logo, surge em Álvaro de Campos o desleixo do português, o desatado das imagens, mais íntimo e menos propositado que o de Soares” (PESSOA, 1998: 85). Portanto, já se tem algum argumento para contestar que a poética de Soares se diferenciaria da do ortônimo e/ou da dos heterônimos *apenas* pelo fato de aquele escrever em prosa.

O ponto que parece mais relevante da perspectiva de Osakabe sobre Bernardo Soares é o que vê nele um “viés demiúrgico”, ao considerá-lo como “aquele semi-heterônimo que assume com mais clareza a relevância da função demiúrgica na construção da obra pessoana” (OSAKABE, 2013b: 22 e 41) ao imitar o demiurgo na constituição de mundos.

Em se tratando de crítica literária, parecem escusadas afirmações como a que quer reiterar que a heteronímia ou o “múltiplo pessoano” não podem ser vistos como “resultado de um processo psicopatológico de multiplicação da personalidade”, pois, se é “fenômeno literário” decorrente de “complicada manipulação da linguagem” (OSAKABE, 2013b: 23), aquilo é dado, é sabido – e querer explicitá-lo pode conduzir à percepção equivocada acerca da qualidade da obra e do autor. Como o crítico refere, o próprio Pessoa, em contestação à obra que o amigo João Gaspar Simões (1950) escreveu, salientou que o que Simões lia, na sua obra, como projeção de experiências individuais – nomeadamente as da infância – era, efetivamente, criação fantasiosa que gera, na linguagem e pela linguagem, personalidades poéticas distintas com discurso literário, poético, distinto.

O ponto alto do volume é a escolha de poemas significativos e antológicos, que Haquira Osakabe analisa de maneira sintética, consistente e muito sensível para iluminar o seu percurso crítico e a tese de constituição dos heterônimos que defende. Em contrapartida, nos capítulos finais, parece demasiado pessoal e biográfica a leitura pela via mística que conduz à análise de *Mensagem*. No primeiro caso, o autor lança um olhar macroscópico para uma obra que ele parece ver como orgânica tomando *O Marinheiro* como gênese da intersecção de planos através da qual se compõe a heteronímia⁴, o que é muito interessante; porém, nos capítulos finais, a organicidade é vista através do Neopaganismo, de um lado, e do esoterismo e do Caminho Alquímico, de outro, o que, além de contestável, repete o já dito em OSAKABE (2013a).

³ Em carta datada de 13 de janeiro de 1935, em que discorre sobre a gênese dos heterônimos, Pessoa escreveu sobre Soares: “É um semi-heterônimo porque, não sendo a personalidade a minha, é, não diferente da minha, mas uma simples mutilação dela. Sou eu menos o raciocínio e a afectividade. A prosa, salvo o que o raciocínio dá de *ténue* à minha, é igual a esta, e o português perfeitamente igual” (PESSOA, 1999: 345-346).

⁴ “A intersecção genial é essa que sobrepõe ao marinheiro criador de mundos ao Pessoa, criador de mundos” (OSAKABE, 2013b: 41).

Se a organicidade é possível numa obra monumental como a de Fernando Pessoa e investigá-la pela via da unidade pode vir a ser uma perspectiva crítica relevante, não se pode obliterar, contudo, a complexidade da obra pessoana, que advém, em boa medida, da novidade, ainda muito atual, do fato de um eu ser tão fragmentário e fragmentado a ponto de, *outrando-se*, criar vários outros, tão diferentes daquele eu e entre si, que constituem poéticas próprias.

De todo o modo, ao longo da leitura de *Fernando Pessoa: Entre Almas e Estrelas*, é patente a coerência da análise de Osakabe, bem como o seu poder de síntese e clareza.

Bibliografia

- JACOTO, Lilian (2014). "O pensar-com-Pessoa de Haquira Osakabe", in *Pessoa Plural — A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 6, pp. 265-267.
- OSAKABE, Haquira (2013b). *Fernando Pessoa: Entre Almas e Estrelas*. S. Paulo: Iluminuras.
- ____ (2013a). *Fernando Pessoa: Resposta à Decadência*. S. Paulo: Iluminuras.
- PESSOA, Fernando (1999). *Correspondência 1923-1935*. Edição de Manuela Pereira da Silva. Lisboa: Assírio & Alvim.
- ____ (1998). *Obra em Prosa*. Rio de Janeiro: Ática.
- SIMÕES, João Gaspar (1950). *Vida e Obra de Fernando Pessoa*. Lisboa: Livraria Bertrand.
- ZENITH, Richard (2008). "Bernardo Soares", in *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*. Organização de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Caminho.

Imaginary poets in a real world (an unpublished lecture, 1996)

George Monteiro*

Keywords

Adolfo Casais Monteiro, heteronymism, Joyce Carol Oates, Roy Campbell, *azulejo*, English-language poetry, Benoit van Innis, 8 March 1914.

Abstract

Delivered on Feb. 8, 1996, at the Rhode Island School of Design, Providence, Rhode Island, this lecture was scheduled in conjunction with a Portuguese-government sponsored exhibition titled “Azulejo: Five Centuries of Portuguese Ceramic Tile.” It served as an introduction for a general audience of non-specialists interested in learning about Fernando Pessoa’s life and work. It surveys the basic facts of the poet’s life: as a young student in English-language schools; his life in Lisbon; his theories and practices of heteronymism, including his account of the advent of those major heteronyms and their poems on March 8, 1914; his unsuccessful attempts to be recognized as a poet in the English tradition by having English-language poems printed in Lisbon but circulated only in the British isles. His peculiar triumph was that of a writer who, because he was bi-lingual and bi-cultural, was able to become a great Portuguese poet. As one critic, who is himself fluent in the English language and conversant with England’s literary traditions, has put it, “[Pessoa] even ‘reinvented’ the Portuguese language, because he knew English.”

Palavras-chave

Adolfo Casais Monteiro, heteronimismo, Joyce Carol Oates, Roy Campbell, *azulejo*, poesia em língua inglesa, Benoit van Innis, 8 de Março de 1914.

Resumo

Apresentada a 8 de Fevereiro de 1996, na Rhode Island School of Design (*Escola de Desenho Gráfico de Rhode Island*) em Providence, Rhode Island, EUA, esta palestra ocorreu em conjunto com a exposição “Azulejo: Five Centuries of Portuguese Ceramic Tile” (*Azulejo: Cinco Séculos de Cerâmica Portuguesa*), um evento patrocinado pelo governo português. A palestra serviu de introdução à vida e à obra de Fernando Pessoa, dirigindo-se a um público não-especializado. Abrangeram-se os aspectos principais da vida do poeta: seus tempos de jovem estudante em escolas de língua inglesa; sua vida em Lisboa; suas teorias e práticas de heteronimismo, inclusive seu testemunho da gênese dos principais heterónimos e seus poemas a 8 de Março de 1914; suas sucessivas tentativas frustradas em ser reconhecido como poeta de tradição inglesa, tendo seus poemas ingleses publicados em Lisboa mas distribuídos apenas nas ilhas britânicas. Seu triunfo peculiar foi o de um autor que, sendo bilíngue e bicultural, foi capaz de tornar-se um grande poeta português. Como escreveu um crítico, também fluente na língua inglesa e familiarizado com suas tradições literárias: “[Pessoa] chegou a ‘reinventar’ a língua portuguesa, porque conhecia o inglês”.

* Brown University.

Were I to link my remarks on Fernando Pessoa to the world of Portuguese tiles (*azulejos*), the theme of this exhibition at the Rhode Island School of Design,¹ I might begin with a reference to the single poem published by Coelho Pacheco, long considered (erroneously) to be still another of Pessoa's many heteronyms (see GALHOZ, 2007). In "Para além de outro oceano" ("Beyond a further sea"), we read only of "a noble hall of shadows in which there are blue tiles | In which there are blue tiles coloring the walls".² Or I might invoke *Azulejos*, a journal to which Pessoa's friend, Mário de Sá-Carneiro, contributed (see GALHOZ, 1990). Or, offering a third example, I might look at *The Poisoned Kiss and Other Stories from the Portuguese*, Joyce Carol Oates's 1975 collection, about which she writes:

The tales in this collection are translated from an imaginary work, *Azulejos*, by an imaginary author, Fernandes de Briao. To the best of my knowledge he has no existence and has never existed, though without his very real guidance I would not have had access to the mystical 'Portugal' of the stories – nor would I have been compelled to recognize the authority of a world-view quite antithetical to my own.

(OATES, 1975: v)

A curious beginning, this, for a collection of original short stories by a well-read, famous, and prolific author in her own right, stories that she attributes to one imaginary writer called "Fernandes." But things get curiouiser and curiouiser, as Alice says. For Oates never once mentions Fernando Pessoa, not in *The Poisoned Kiss*, nor, I believe, anywhere else in her published essays or fiction.

The story of Oates's bold, utterly fictional "stories from the Portuguese," however, is a tale told elsewhere. Here the subject is the one and several major selves of Fernando Pessoa. Fernando Pessoa is the last great discovery in twentieth-century Western poetry. Only now does it seem that he will be accorded something of his rightful high place among the great poets of the first half of the twentieth century. He has been discovered by the critics, including Harold BLOOM (1994) and George STEINER (1996). Even the spot drawings in the *New Yorker* by the Belgian artist Benoit van Innis suggest that his place is with the Bohemian-Austrian Rainer Maria Rilke and the Anglo-American T. S. Eliot.³ Indeed no other

¹ On Feb. 8, 1996, under the title "Fernando Pessoa and Company: Imaginary Poets in a Real World," an earlier version of this paper was read at the Rhode Island School of Design, Providence, R.I. in conjunction with the exhibition "Azulejo: Five Centuries of Portuguese Ceramic Tile" (Dec. 8, 1995 – Feb. 25, 1996).

² See *Orpheu* 3 (publication proofs datable to 1917), in *Orpheu – edição fac-similada* (2015). The original Portuguese reads: "Num salão nobre de penumbra em que há azulejos | Em que há azulejos azuis colorindo as paredes"; English translation prepared by the author of this essay.

³ Examples of Benoit van Innis's drawings referencing Pessoa appear in the *New Yorker* (June 21, 1993), p. 62; (Apr. 3, 1995), p. 44; (June 26 & July 3, 1995), p. 66; (Sept. 11, 1995), p. 89; and (Sept. 25, 1995), p. 61. In the last two instances Pessoa's name does not appear.

poet of his time, or perhaps any other time, surpasses him in creative versatility, for Pessoa is not one poet but many. He is the poetic and critical creator of poets who themselves are the ingenious creators of poetry and criticism. Other poets have written poetry in the voices of fictional, historical, and literary figures – one thinks of the English Robert Browning, the Argentine Jorge Luis Borges, and the Danish Søren Kierkegaard – but Pessoa is unique in writing for each of the major figures he created (calling them heteronyms) a generous corpus of poetry, which is not only readily identifiable as the work of its fictional author but constitutes in itself an invaluable contribution to Portuguese, European, and world poetry. No poet was ever blessed (or burdened) with a more appropriate family name, for “Pessoa” means both person and persona, a fact that the poet seems to have recognized at an early age, for the writer who became, arguably, Portugal’s greatest poet (at least since the sixteenth-century Luís Vaz de Camões) took to addressing letters to himself at the age of five or six that he attributed to an imaginary companion he recognized as Chevalier de Pas. This precocious French companion of his childhood was followed by other selves, themselves destined to divide and sub-divide into a veritable legion of such projected figures of the imagination. Pessoa’s suggestive name offered him a creative opportunity that he seems to have taken as a challenge. At last look – I say “last look” because new ones keep turning up – the count stood at seventy-two such *dramatis personae* in this, as Pessoa called it, “intimate theatre of the self.”⁴ True, some were names and little more, but several of them were full-blown or nearly so.

Fernando António Nogueira Pessoa was born in Lisbon in 1888. The day was June 13th, the birth day, as it happened, of António, the city’s patron saint – hence the future poet’s given middle name. Pessoa received his formal education in South Africa, and because at the time the area was controlled by the British, his education was thoroughly English. At seven he arrived in Durban, the capital of the British colony of Natal, in the company of his mother, recently remarried. His stepfather was the new Consul in Durban. Pessoa remained in Natal – except for a rare visit to Portugal – until, at seventeen, he returned to Lisbon, expecting to continue his studies at the university. He matriculated but over time a student strike interrupted classes. The strike was soon enough over, but Pessoa chose not to return to the university. Instead, he eventually took up what became a life-long job – with the exception of brief stints at running a printing house (1909) and at publishing – handling the foreign-language correspondence of business firms in Lisbon’s commercial district.

Because Pessoa had spent his formative years in a city that was culturally British and linguistically English, it is hardly surprising that he composed his first poems in English. Only after returning to Lisbon, and then not immediately, did he

⁴ Since the presentation of this lecture, Jerónimo Pizarro and Patricio Ferrari counted 136 fictitious authors created by Pessoa (PESSOA, 2013).

turn to composing principally in his native tongue. Yet it was in Portuguese that Pessoa wrote the bulk of his poetry, whether under his own name (as author of his so-called orthonymic poems) or the names of his heteronyms, the major ones being Alberto Caeiro, Ricardo Reis, and Álvaro de Campos. In 1935, in his last year, a question posed to him by the young poet-critic, Adolfo Casais Monteiro, gave Pessoa an opportunity to spin out his own genesis story, that is, the foundational story of the “birth” of his great heteronyms. “It is rare for a country and a language to acquire four major poets on one day,” Steiner (belatedly and misleadingly) observed in his *New Yorker* piece. “[Yet] this is precisely what occurred in Lisbon on the eighth of March, 1914” (1996: 76).

Though it has become a staple of scholarship, Pessoa’s richly detailed account of that day of “miraculous” creation laid out to answer a query put to him by one of the journal *Presença*’s young co-editors, is well worth reproducing at some length (in MONTEIRO, 1985: 232-233).⁵

[...] on March 8, 1914 – I found myself standing before a tall chest of drawers, took up a piece of paper, began to write, remaining upright all the while since I always stand when I can. I wrote thirty some poems in a row, all in a kind of ecstasy, the nature of which I shall never fathom. It was the triumphant day of my life, and I shall never have another like it. I began with a title, *The Keeper of Sheep*. And what followed was the appearance of someone within me to whom I promptly assigned the name of Alberto Caeiro. Please excuse the absurdity of what I am about to say, but there had appeared within me, then and there, my own master. It was my immediate sensation. So much so that, with those thirty odd poems written, I immediately took up another sheet of paper and wrote as well, in a row, the six poems that make up “Oblique Rain” by Fernando Pessoa. Immediately and totally... It was the return from Fernando Pessoa/Alberto Caeiro to Fernando Pessoa alone. Or better still, it was Fernando Pessoa’s reaction to his own inexistence as Alberto Caeiro.

With Alberto Caeiro’s appearance, I set out right away – instinctively and subconsciously – to discover some disciples for him. I separated out the latent Ricardo Reis from his false paganism, discerned his name, and made adjustments – for at that time I could already *see him*. And suddenly, deriving in a way opposite to that of Ricardo Reis, there came impetuously to my mind a new individual. In a flash and at the typewriter, without interruption or emendation, there emerged the “Triumphal Ode” by Álvaro de Campos – the ode known by that title and the man who now carries the name.⁶

⁵ The following translation from the Portuguese is mine, as are the others throughout the paper, unless otherwise noted.

⁶ Cf. “[...] em 8 de Março de 1914 – acerquei-me de uma commoda alta, e, tomando um papel, comecei a escrever, de pé, como escrevo sempre que posso. E escrevi trinta e tantos poemas a fio, numa especie de extase cuja natureza não conseguirei definir. Foi o dia triumphal da minha vida, e nunca poderei ter outro assim. Abri com um titulo, ‘O Guardador de Rebanhos’. E o que se seguiu foi o apparecimento de alguem em mim, a quem dei desde logo o nome de Alberto Caeiro. Desculpe-me o absurdo da phrase: apparecera em mim o meu mestre. Foi essa a sensação immediata que tive. E tanto assim que, escriptos que foram esses trinta e tantos poemas, immediatamente peguei noutro papel e escrevi, a fio tambem, os seis poemas que constituem a ‘Chuva Obliqua’, de Fernando Pessoa. Immediatamente e totalmente... Foi o regresso de Fernando Pessoa Alberto Caeiro a Fernando Pessoa elle só. Ou, melhor, foi a reacção de Fernando Pessoa

Then Pessoa sums up, crossing t's and dotting i's.

I created, therefore, an inexistent coterie. I fixed everything into plausible patterns. I gauged influences, discovered friendships, and heard, within myself, discussions and disagreements over criteria. In all this, the creator of everything and everyone, I think, mattered the least. It seemed as if all of it had taken place independently of me. And this still seems to be the way things go. If someday I am able to publish the esthetics discussion between Ricardo Reis and Álvaro de Campos, you will see just how different they are and that I am nothing in the matter.⁷

The upshot, unbelievable as the account must have seemed to Casais Monteiro in 1935, was that on a single day in 1914 – at one fell swoop – Pessoa claims to have discovered not only his own voice but the voices of three major heteronyms as well: Caeiro, the oldest of the three and the master, who is a zen-like ascetic of a direct, anti-poetic vision; Reis, a social and political conservative who is a stoic with an obsessive desire for stasis and immutability; and Campos, a bombastic, nihilistic, romantic dandy with bisexual proclivities. Each one of these major heteronyms – and there were others (many others, it will be recalled) – achieved his own body of poetry. And in the cases of Reis and Campos, both of whom considered himself a disciple of Caeiro, the third heteronym, there were also essays and prefaces for anthologies and collections of poetry planned by Pessoa. Campos even wrote letters – to the newspapers – and, on occasion, to Pessoa's own real-life love interest, Ofélia Queiroz. On rare occasions, it was suspected that it was not always the citizen known as Fernando Pessoa who walked along the streets of lower Lisbon but the redoubtable Álvaro de Campos.

It will be useful to recall that as early as 1928, in an article in the journal *Presença* whose editors had proclaimed him to be the “Master” of living Portuguese poets, Pessoa defined what he meant by “heteronyms”: “A pseudonymic work is, except for the name with which it is signed, the work of an author writing as himself; a heteronymic work is by an author writing outside his

contra a sua inexistencia como Alberto Caeiro. | Aparecido Alberto Caeiro, tratei logo de lhe descobrir – instinctiva e subconscientemente – uns discipulos. Arranquei do seu falso paganismo o Ricardo Reis latente, descobri-lhe o nome, e ajustei-o a si mesmo, porque nessa altura já *o via*. E, de repente, e em derivação oposta à de Ricardo Reis, surgiu-me impetuosamente um novo individuo. Num jacto, e à machina de escrever, sem interrupção nem emenda, surgiu a *Ode Triunfal* de Alvaro de Campos – a Ode com esse nome e o homem com o nome que tem” (Pessoa, 2013: 646-647).

⁷ Cf. “Creei, então, uma coterie inexistente. Fixei aquillo tudo em moldes de realidade. Graduei as influencias, conheci as amidades, ouvi, dentro de mim, as discussões e as divergencias de criterios, e em tudo isto me parece que foi eu, creador de tudo, o menos que alli houve. Parece que tudo se passou independentemente de mim. E parece que assim ainda se passa. Se algum dia eu puder publicar a discussão esthetica entre Ricardo Reis e Alvaro de Campos, verá como elles são differentes, e como eu não sou nada na materia” (Pessoa, 2013: 647).

own personality: it is the work of a complete individuality made up by him, just as the utterances of some character in a drama would be" (in *Presença*, n.º 17, 1928: 10). Some further clarification of the relationship of his heteronyms to the poet who "created" them is available in the (truncated) piece Pessoa set down for his never published (or even compiled) collected works: "I divide what I have written into orthonymic and heteronymic work. I do not divide it into autonymic and pseudonymic work because those that I publish under fictitious names do not represent either my opinions or my emotions" (in LISBOA & TAYLOR, 1995: 133-134; in LOPES, 1990: II, 379).

Divido o que tenho escripto em obras orthonymas e heteronymas. Não divido em autonymas e pseudonymas, porque aquellas que publico sob nomes ficticios não representam opiniões ou emoções minhas, senão □⁸

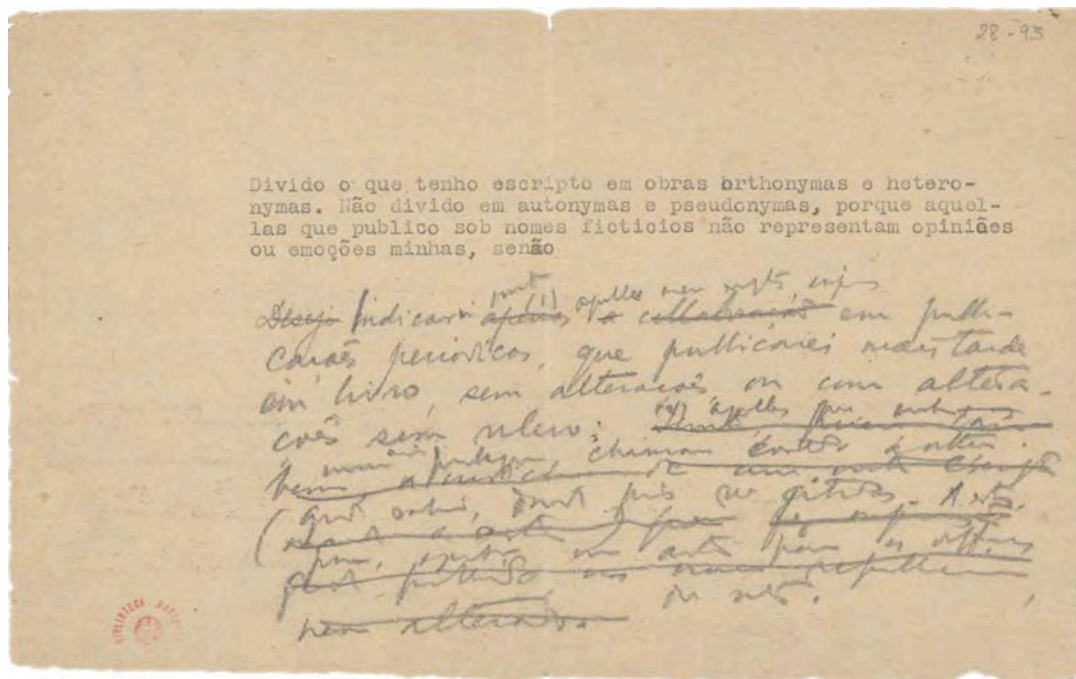


Fig. 1. BNP/E3, 28-93⁸

⁸ This is the transcription of the typed part of the document. The handwritten part is hardly legible; a proposed transcription follows:

<Desejo> <i>/I\ndicar[↑ei] <apenas a collaboração> [↑ somente (1) aquelles meus escriptos impressos] em publicações periodicas, que publicarei mais tarde em livro, sem alterações ou com alterações sem relevo; <Junto, porem, tambem, a indicação de um outro escripto (*ainda *a *existir) que fez impressão quando publicado, mas nunca republicarei, nem alterado.> [↑ (2) aquelles que, embora os nunca assim publique, chamaram contudo á attenção quando sahiram, devendo pois ser citados. A estes, porem, *ajuntarei *um *autor para os differencar dos outros.

Fernando Pessoa considered his “true” life to be the interior life of the poet and thinker. What happened to him in the streets of Lisbon, in the cafes, in the offices of the firms he served as clerk of correspondence, as journal polemicist – political and artistic – or as the courtier of the young typist Ofélia (aptly so named, given Pessoa’s Hamlet complex) – all this pales before the reality of his interior life, lived in a far and distant land, the news from which are his essays, stories and, above all, poems. In fact, so richly complex was that life that no single one of his many identities – and certainly not the one he called Fernando Pessoa himself (*éle-mesmo*) – could, as John Keats put it, glean his teeming brain.

It took the whole complement of his heteronyms, especially Caeiro, Reis and Campos, to enact that drama-within-persons (*drama em gente*) that he called his life’s work. That work and the surprises it always brought him remained to the last his preoccupation and his sustenance. Even his final words in English, set down as he lay dying in hospital on November 30, 1935, betray a related concern. Those words – “I know not what tomorrow will bring” (*apud* LANCASTRE, 1981: 307) – echo, I suspect, Scripture (“Boast not thyself of tomorrow; for thou knowest not what a day may bring forth”; Proverbs 27: 1). What that “tomorrow” did not bring him was oblivion or, as he was wont to put it, inexistence, for the long future brought forth the steady gathering and publication of his opera, both those writings scattered in journals and newspapers and those left behind at his death in the famous chest in which he secured his literary legacy. It might be said that posterity has in Pessoa’s case followed scripture, as, perhaps, he knew it would: “Let another man praise thee, and not thine own mouth; a stranger, and not thine own lips” (Proverbs 27: 2).

That the whole of Fernando Pessoa’s formal education was typical of the schooling accorded the late-nineteenth century British colonial needs to be weighed-in in any determination of just how his knowledge of English literature and literary culture shaped specific poems and affected his work overall. It is this internalized Englishness that is the focus of lines by the English poet, John Wain, in his 1979 suite of poems entitled “Thinking About Mr Person”:

Mr Person did not need to look for England:
he carried a little of her inside himself.
He wrote some poems in English.
He often had English thoughts.
He once saw Queen *Victoria*, for God’s sake!
It happened in South Africa,
when he was at school in Durban.
What a strange life, a mad history!

(WAIN, 1980: 29)

Those “nuggets of England in his Portuguese mind” (WAIN, 1980: 31) made Pessoa something of an Anglo-Portuguese poet. If the South African writer Roy Campbell,

who was born in Durban and who, like Pessoa, attended Durban schools, cannot claim Pessoa entirely for South Africa, he does claim some of his poetry for South African literature. Campos's "Maritime Ode," he argues, may well begin in Lisbon "but Durban 'of the towering ships | With wine and chanteys on her lips' is the 'dock of which all docks' are fragments, the quay to which nations use their ships in this great 'Maritime Ode'." His evidence is that Pessoa "describes the coal-dust on the quay after the coaling of the ships; and that coal dust glitters. That is the dust on the quays in Durban, not Lisbon, where there is no iron pyrites in the coal." And of "O Mostrengo," the poem at the heart of Pessoa's *Mensagem*, he writes: "[It is] the greatest sea-lyric ever written [...] where a helms man is interrogated by the nightmare sentry of the rocky capes, 'Who goes there?' The helms man trembles but replies, 'It's King Don John the Second.' The whole decor of this poem is the Cape of Storms and its mountainous seas. So it is, by inspiration, that is to say it is in the most profound sense, South African Literature" (CAMPBELL, ms.).⁹

Having written scores of poems in English, it is not surprising that Pessoa at times certainly thought of himself as an English poet. Until the publication in 1934 of the Portuguese-language sequence he called *Mensagem*, he had published in book form only the four English-language chapbooks: *35 Sonnets* (1918), *Antinous* (1918), *English Poems I-II* and *III* (1921). As early as 1917, however, he had tried to interest the London publisher Constable in a collection of his English-language poems he was calling *The Mad Fiddler*. Without denying that his major poetry is indisputably Portuguese, it can be acknowledged that Pessoa never abandoned that part of himself that wrote in English. It was the desire to make his mark as an English poet that led him to send out his Lisbon-published chapbooks to potential reviewers in England and Scotland, as well as to British libraries, and to publish in January 1920 a small poem entitled "Meantime" in the *Athenaeum*. Surely the fact that the *Athenaeum*, edited by John Middleton Murry, was publishing the fine writing of the likes of E. M. Forster, Virginia Woolf, George Santayana, Conrad Aiken, Aldous Huxley, Katherine Mansfield, T. S. Eliot, and Aubrey Bell, stood tall in London (along with the *Times*) among the handful of periodicals that noticed Pessoa's two 1918 chapbooks encouraged him to submit his poem for editorial consideration.¹⁰ Pessoa would not again appear in the *Athenaeum*, which ceased publication in 1921, but it is obvious that at the time it was the one of the London journals for which the ambitious English poet Pessoa might set his cap. His English-language epitaphs ("Inscriptions") is a case in point. There is only circumstantial evidence to go on, but it seems likely that in choosing to write his "inscriptions" in English, Pessoa was hoping to place them in England. The

⁹ Manuscript quoted with the permission of Francisco Campbell Custodio and Ad. Donker (Pty) Ltd. and the consent of the Harry Ransom Humanities Research Center.

¹⁰ See "List of New Books... Poetry," *The Athenaeum*, n.º 4637 (Jan. 1919), p. 36.

fourteen epitaphs, which Pessoa dates “Lisbon, 1920,” are in the elegiac vein of the Greek Anthology (see SOTTOMAYOR, 1979).¹¹ Preceding their composition in all probability, the *Athenaeum* had published, over several issues in 1919-1920, some thirteen translations from the Greek Anthology.¹² It’s plausible that Pessoa intended to offer his fourteen “Inscriptions” to the *Athenaeum*, but with the demise of the journal as Pessoa knew it, the Portuguese poet lost what he must have considered to be his best bet for the publication of his English-language work. Possibly it was his disappointment at this lost opportunity that led him to include “Inscriptions” in *English Poems: I-II* in 1921, which may have constituted one of Pessoa’s last attempts to get a hearing for his work in England. Unlike his first chapbooks, this one was not reviewed (see HOWES, 1983: 164). Pessoa gave up on his dream to be widely published in England, or so it seems. In this light, it appears that the publication of “Spell,” an English-language poem, in the May 1923 issue of the Lisbon periodical *Contemporanea* can be seen as a gesture of farewell to the English audience he never reached. “Spell” was the last of his English-language poems to achieve print in his lifetime.

The *Athenaeum*’s publication of translations from the Greek Anthology preceded Pessoa’s own translations into Portuguese from W. R. Paton’s *Greek Anthology*, published in five volumes (1916-1918).¹³ Pessoa’s translations appeared in 1924 in *Athena* (which he co-edited). Jorge de Sena (1974: 230) suggests that Pessoa modeled *Athena* on the *Athenaeum*. Sena also thought that Pessoa’s interest in the elegiac poems of the Greek Anthology, which led him to write his own set of “Inscriptions,” flowered unexpectedly into *Mensagem*, the volume that took his followers by surprise in 1934. “In many of the poems that are ‘epigrams’ in his *Mensagem* (not all of them are),” writes Sena, “[Pessoa] employed the tone and the spirit of the ‘epitaph’ praising the hero; see, for example, the epitaph of Bartolomeu Dias” (1974: II, 147). It is intriguing to think of *Mensagem* as a species of “Portuguese Anthology” – to put up there with Portugal’s national anthem – a notion that might deserve some notice. Also worth considering is Sena’s proposition that had the British reader given the author of *35 Sonnets* a fair hearing, Pessoa might have been the one to herald in the Modernist rediscovery of English metaphysical poetry. In a way, it can be said that modern interest in primarily sixteenth-century English poetry was anticipated by Pessoa, working alone to recreate the English

¹¹ Yara Frateschi Vieira (1988), on the other hand, reads the inscriptions in the context of English-language literature, particularly Edgar Lee Masters’s *Spoon River Anthology*, published in 1915.

¹² The first ten epitaphs in the *Athenaeum* are credited to P. H. C. Allen (Aug. 1, 1919, 680; Aug. 8, 1919, 713; Aug. 22, 1919, 776; Oct. 3, 1919, 970; and Oct. 17, 1919, 1028), and the last three (Feb. 27, 1920, 272) to R. A. Furness.

¹³ Pessoa’s copy of W. R. Paton’s *The Greek Anthology*, including his markings and preliminary translations, is described in Maria da Encarnação Monteiro, *Incidências Inglesas na Poesia de Fernando Pessoa* (1956: 95, 108-110).

“metaphysical” sonnet, well before the appearance in 1921 of H. J. C. Grierson’s landmark anthology *Metaphysical Lyrics & Poems of the Seventeenth Century*, a book widely promoted with great success by the Anglo-American poet-critic, T. S. Eliot. Worth considering, too, is Sena’s proposal that Pessoa was denied this primacy because he was a foreigner living in a foreign land. A young poet without London connections might have expected such cold neglect, argues Sena, but the British cold shoulder contributed undoubtedly to Pessoa’s becoming, from that time on, more Portuguese than English, even though his thinking remained always more English than Portuguese (SENA, 1992: 86-87).

Yet the fact that Pessoa sometimes wanted to be an English poet can be misleading to the reader who wishes to understand his work in its entirety. His Englishness and the way he employed his genuine bi-culturalism can be a stumbling block even to his most perspicacious readers. But the matter should be faced. Jorge de Sena, surely one of Pessoa’s most knowledgeable critics, reached an ingenious conclusion over the period of a quarter of a century. Two short excerpts from Sena will serve to make his point. The first is dated 1953.

The problem of Pessoa’s relationship with “English” and indirectly with British culture (in the broadest accepted sense of the term, which should include its institutions and political customs) is of the highest importance. Let no error in perspective, therefore, modify its true sense, which is that of helping to explain the way in which his intellectual and artistic formation complied with his being a great Portuguese poet.

(1982: I, 92)

The second of these excerpts from Sena dates from 1977, nearly a quarter of a century after the first one.

For Pessoa, English is – within himself – a defensive distancing that he preserves in relation to a Portuguese world to which he senses himself infinitely superior (and so he was), but which exists only for “internal” consumption – in the two senses of a private world and of an expressive freedom in a language that is not that of the tribe to which, whether he wanted to or not, he ended up by belonging, and belonging to it with all that true-falsity (because action is complex in that way) of the converse.... Conversely in a country in which he functions as a stranger in the midst of everyone else, that rare thing: a fictitious Englishman, with no reality, creating in Portuguese a series of equally fictitious poets, with the total reality of great poetry.

(1982: II, 168-169)

To the puzzle posed by Pessoa’s Englishness, Sena offers a solution based on a fruitful contradiction. Pessoa both was and was not English. Having received a standard English Victorian education and acquiring something of an English temperament might not necessarily turn Pessoa into an Englishman, but the gradual realization of how he could use his “Englishness” to forge anew Portuguese poetry turned him willfully into a “fictitious Englishman.” In fact, he

so successfully brought off his tricky cultural identities that in the process he became a great Portuguese poet, or so ventures one critic, who writes: "He even 'reinvented' the Portuguese language, because he knew English" (LISBOA & TAYLOR, 1995: XIV).

Bibliography

- BLOOM, Harold (1994). *The Western Canon: The Books and the School of Ages*. New York: Harcourt Brace.
- CAMPBELL, Roy. (undated) "Olive Schreiner, Crusading Without a Cross," manuscript, Harry Ransom Humanities Research Center, University of Texas at Austin.
- GALHOZ, Maria Aliete (2007). "O equívoco de Coelho Pacheco," in *As Mãos da Escrita, 25 anos do Arquivo de Cultura Portuguesa Contemporânea*. Luiz Fagundes Duarte and António Braz de Oliveira (org.). Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal.
<http://purl.pt/13858/1/volta-textos/equivoco-coelho-pacheco.html>
- GALHOZ, Maria Aliete (1990). "Thanatos, Eros e Ícaro. As leis profundas (já) das primeiras narrativas ficcionais de Mário de Sá-Carneiro (textos de 1908 a 1912)," in *Revista Colóquio/Letras*, n.º 117/118, September, pp. 47-53.
<http://colquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/issueContentDisplay?n=117&p=47&o=p>
- HOWES, R. W. (1983). "Fernando Pessoa, Poet, Publisher, and Translator," in *British Library Journal*, n.º 9, Autumn, pp. 168-169.
- LANCASTRE, Maria José de (1981). *Fernando Pessoa. Uma fotobiografia*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- LISBOA, Eugénio; TAYLOR, L. C. (1995) (org.). *A Centenary Pessoa*. Manchester: Carcanet.
- LOPES, Teresa Rita (1990) (ed.). *Pessoa por Conhecer*. Lisbon: Estampa. 2 vols.
- MONTEIRO, Adolfo Casais (1985). *A Poesia de Fernando Pessoa*. Org. José Blanco. Lisbon: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. 2.nd edition.
- MONTEIRO, Maria da Encarnação (1956). *Incidências Inglesas na Poesia de Fernando Pessoa*. Coimbra: Universidade de Coimbra.
- OATES, Joyce Carol (1975). *The Poisoned Kiss and Other Stories from the Portuguese*. New York: Vanguard.
- Orpheu – edição fac-similada* (2015). Lisboa: Tinta-da-china. "Reúne: números 1 e 2 da revista (1915); provas tipográficas do número 3 (1917); quatro ilustrações inéditas de Amadeo de Souza-Cardoso; brochura editorial da autoria de Steffen Dix. Material reunido numa caixa de colecção forrada a tecido, serigrafada e numerada".
- PESSOA, Fernando (2013). *Eu Sou Uma Antologia: 136 autores fictícios*. Edited by Jerónimo Pizarro and Patricio Ferrari. Lisbon: Tinta-da-china. 2.nd edition, 2016 (paperback).
- SENA, Jorge de (1992). "Anglicismo," in *Amor e Outros Verbetes*. Lisbon: Edições 70, pp. 86-87.
- ____ (1982). "Fernando Pessoa e a literatura inglesa," in *Fernando Pessoa & C^a. Heterónima*. Lisbon: Edições 70, vol. I, pp. 89-96. First published in *O Comércio do Porto*, August 11, 1953.
- ____ (1982). "Resposta a três perguntas de Luciana Stegagno Picchio sobre Fernando Pessoa," in *Fernando Pessoa & C^a. Heterónima*. Lisbon: Edições 70, vol. 2, pp. 157-176. First published in *Quaderni Portoghesi*, n.º 1, Spring 1977.
- ____ (1974). "O Heterónimo Fernando Pessoa e os Poemas Ingleses que Publicou," in *Poemas Ingleses de Fernando Pessoa*. Ed. Jorge de Sena. Lisbon: Ática, pp. 13-87.
- SOTTOMAYOR, Ana Paula Quintela Ferreira (1979). "Ecos da Poesia Grega nos Epitafios de Fernando Pessoa," in *Actas do I Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos*. Porto: Brasília, pp. 83-95.
- STEINER, George (1996). "Foursome: The Art of Fernando Pessoa," in *New Yorker*, January 8, pp. 76-80.
- VIEIRA, Yara Frateschi (1988). "Pessoa, Leitor da Antologia Grega," in *Remate de Males*, n.º 8, pp. 53-65.
- WAIN, John (1980). "Thinking About Mr Person," in *Poems 1940-1979*. New York: Macmillan, pp. 29-35. First published in *New Lugano Review*, n.º 2, October/December 1979, pp. 73-77.

O distante amor ao próximo de Bernardo Soares

João Albuquerque*

Keywords

Fernando Pessoa, *Book of Disquiet*, love, distance, cre-action, art, other, childhood.

Abstract

This paper deals with the concept of love regarding Bernardo Soares' relation with the world surrounding him, with a special emphasis on his relationship with the Other, underlining its importance for the communicational aspects of his writing. By analyzing one excerpt of *Book of Disquiet*, it will become clear how literature makes Soares' desire and love build up non extensional intensities and universal singularities, which transpose his loving body, simultaneously deconstructing some of the articulate modes of the status quo which opposes itself to that loving mode.

Palavras-chave

Fernando Pessoa, *Livro do Desassossego*, amor, distância, cri-acção, arte, outro, infância.

Resumo

O presente artigo explicita o conceito de amor no campo dos modos como se manifesta em Bernardo Soares na relação com o mundo que o rodeia, com especial ênfase na relação com o outro, pondo assim em evidência a sua importância para os aspectos comunicacionais da sua escrita. Com recurso à análise de um trecho do *Livro do Desassossego*, verificar-se-á como, através da literatura, ele deseja e ama, que intensidades não extensivas e singularidades universais faz passar pelo seu corpo amante, desconstruindo em simultâneo alguns dos modos articulados da ordem vigente que se opõe a tal modo de amar.

* Universidade da Califórnia Santa Bárbara.

O(s) objecto(s) amoroso(s) de Bernardo Soares

Principie-se este artigo tecendo alguns comentários sobre a recente aparição de estudos onde constam várias das problemáticas aqui pensadas, nomeadamente os da autoria de Paulo de Medeiros, intitulados “Dreams, Women, Politics” (MEDEIROS, 2013: 74-94) e, mais recentemente, “Beijos” (MEDEIROS, 2015: 105-118), cada um deles em uma obra crítica dedicada em exclusivo ao *Livro do Desassossego*. Nestes estudos, e secundando o ensaio seminal de Isabel Allegro Magalhães (1996: 17-47), é proposta uma clara tentativa, em grande parte conseguida, de desviar a leitura da figura feminina de uma visão simplista de um modelo negativo, atendo-se o autor à relação das aporias inerentes àquela figura com diversos temas fulcrais levantados pela prosa do *Livro*.

As ligações intuídas e raciocinadas por Paulo de Medeiros entre a figura feminina e a criação artística, os processos oníricos, a figura da criança, o erotismo e a preversão, e o posicionamento político de Soares, encontram pontos de contacto não só no presente artigo, como também no texto publicado no número 4 desta mesma revista, intitulado “O estéril amor fecundo de Bernardo Soares” (ALBUQUERQUE, 2013). Estes dois estudos estabelecem entre si uma forte complementariedade, destacando-se todavia dos estudos de Medeiros por não centrarem a discussão na busca de resposta para os enigmas e paradoxos inerentes àquela figuração, antes procurando enquadrar todas as problemáticas enumeradas numa perspectiva sistematizada de explicitação do conceito de amor, onde ganham particular ênfase os aspectos comunicacionais da escrita de Bernardo Soares. No fundamental, ambos reforçam a ideia de insubstituabilidade de uma exegese literária larga, complexa e com esforço de rigor, sendo que os nossos estudos nos parecem, quando comparados aos de Medeiros, vincar a impossibilidade de misoginia no *Livro do Desassossego*.

Avançando, pois, para exegese propriamente dita, recorde-se muito sumariamente que no artigo acima citado formulou-se uma concepção, com o precioso contributo do conceito artaudeleuziano de Corpo-sem-órgãos, da formação do conceito de amor em Soares a partir de dois aspectos transversais a toda a literatura pessoana: a des-posseção e a não-identidade. Se, por comportar a posse e a identidade, o amor cúpido e sexual merece o repúdio do guarda-livros lisboeta, sendo aqueles os bloqueios do seu Corpo-sem-órgãos, então agora torna-se necessário demonstrar como é possível a Soares amar em devir e sem possuir.

Pensa-se que, num aspecto essencial, o artigo precedente fez essa demonstração, observando como ele estabelece uma ligação de necessidade entre a esterilidade (enquanto forma de castidade) e a fecundidade (artística). Intuindo que, para as criaturas como ele, “nenhuma circunstancia material pode ser propícia, nenhum caso da vida ter uma solução favorável” (PESSOA, 2010: I, 114),

Bernardo Soares¹ executa, a partir de uma posição relativa de marginalidade, um primeiro movimento de afastamento da mundanidade, afastamento esse que lhe permite criar condições físicas e psicológicas para produzir a arte de que se ocupa, a literária. Se, contudo, este movimento é, em parte, impelido pelo seu cepticismo em relação à mundanidade, esta contribui também, ao sujeitá-lo a dolorosas desafeições e friezas², decisivamente para que ele se afaste.

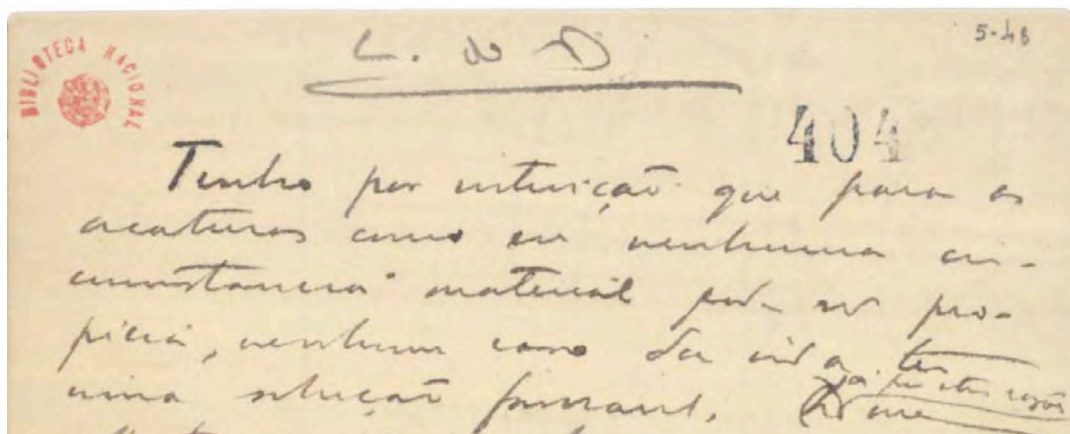


Fig. 1. Tenho por intuição que para as criaturas como eu
(BNP/E3, 5-48; pormenor)

Torna-se pertinente, a fim de evitar pôr no guarda-livros lisboeta o rótulo (errado) de escritor trágico – por dar a entender que existe uma cisão entre ele e o mundo –, perceber em detalhe os cambiantes desta relação. Pensa-se que a questão “Que dificuldades se colocam na execução deste movimento?” poderá ser uma formulação que permita uma cabal clarificação desses cambiantes.

Se tal movimento estivesse isento de dificuldades, isso quereria dizer, não necessariamente que Soares odiava o mundo, mas pelo menos que este ser-lhe-ia indiferente. Mas não o é. Só face à estrita quotidianidade do “como” gregário do homem ele experimenta sensações de negação, sejam elas de ódio, desdém³ ou

¹ O trecho citado será de 1915 e nessa altura Bernardo Soares ainda não era ainda o autor do *Livro do Desassossego*. De facto, Pessoa criou Soares apenas em 1920. Neste artigo, como no anterior, assumo uma autoria transversal aos trechos todos e reitero uma ideia já expressa: «existe no conjunto de fragmentos que o compõem [ao *Livro*] uma imanência filosófica (explicitada neste estudo) que permite, sem que possa falar de Um “Livro” – uma totalização, com princípio, meio e fim –, respeitar aquela atribuição» (ALBUQUERQUE, 2013: 48).

² “Desejei sempre agradar. Doe-me sempre que me fôssem indiferentes. Orphão da Fortuna, tenho, como todos os orphãos, a necessidade de ser o objecto da afeicção de alguém. Tanto me adaptei a essa fome inevitável que, por vezes, nem sei se sinto a necessidade de comer” (PESSOA, 2010: I, 147). Trecho datado de 18-9-1917 por Pessoa.

³ “E seja o nosso desprezo para os que trabalham e lutam e o nosso odio para os que esperam e confiam” (PESSOA, 2010: I, 28). Segue-se a palavra «Fim», porque, inicialmente, um corpus de trechos de 1913 do *Livro do Desassossego* podia ter encerrado assim.

náusea⁴. Sendo seu apanágio pôr em relação pensamentos sobre o uso da palavra com pensamentos sobre o mundo, não espanta que um desses modos gregários do homem que ele aborde seja precisamente o do discurso falado:

Passando às vezes na rua, oiço trechos de conversas intimas, e quasi todas são da outra mulher, do outro homem, do rapaz da terceira ou da amante d'aquelle, □

Levo commigo, só de ouvir estas sombras de discurso humano que é afinal o tudo em que se occupam a maioria das vidas conscientes, um tédio de nojo, uma angustia de exilio entre aranhas e a consciencia subita do meu amarfanamento em gente real; a condenação de ser visinho igual, perante o senhorio e o sitio, dos outros inquilinos do agglomerado, espreitando com nojo, por entre as grades trazeiras do armazem da loja, o lixo alheio que se entulha á chuva no chão de saguão que é a minha vida.

(PESSOA, 2010: I, 205)

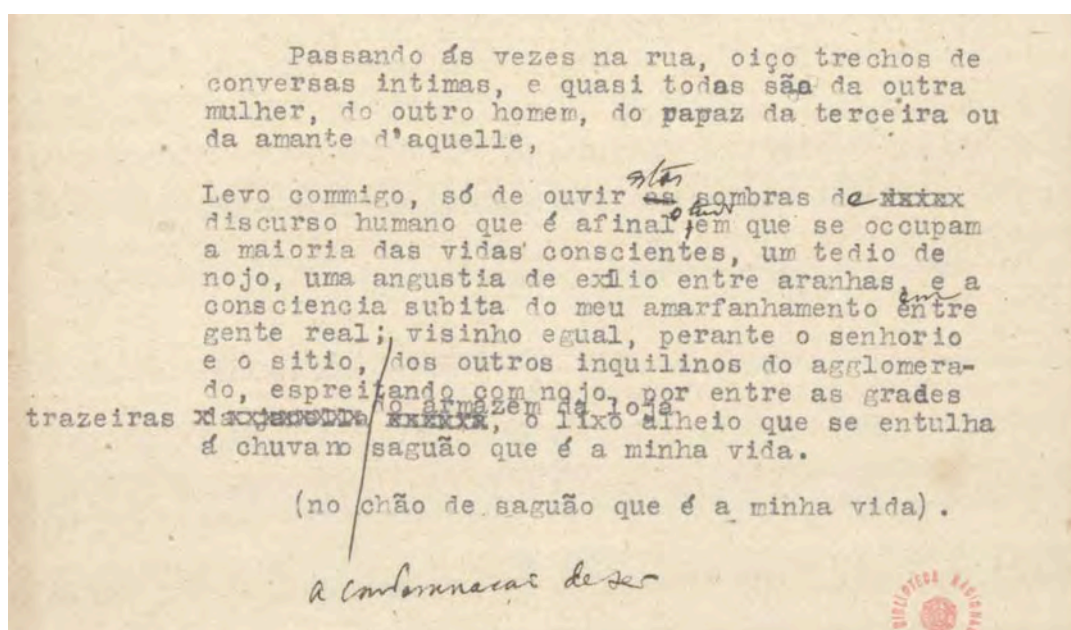


Fig. 2. Passando às vezes na rua, oiço trechos de conversas intimas
(BNP/E3, 1-36; pormenor)

Repare-se que ele experimenta a sensação de condenação a ser igual àqueles por quem tem um violento sentimento de repulsa (o nojo). A ser igual *perante o senhorio e o sitio*, ou seja, perante o poder e o cosmos. Face ao poder, a igualdade está em que mesmo um modo de vida dedicado à literatura, que procure uma fuga do gregário, é passível de ser, por esse mesmo poder, gregarizado. Já em relação ao

⁴ “Não são as paredes réles do meu quarto vulgar, nem as secretarias velhas do escriptorio alheio, nem a pobreza das ruas intermedias da Baixa usual, [...] que formam no meu espirito a nausea, que nelle é frequente, da quotidianidade enxovalhante da vida. São as pessoas que habitualmente me cercam, [...] que me põem na garganta do espirito o nó salivar do desgosto physico. É a sordidez monotona da sua vida, parallela á exterioridade da minha, é a sua consciencia intima de serem meus semelhantes, que me veste o traje de forçado, me dá a cella de penitenciario, me institue apocrypho e mendigo” (PESSOA, 2010: I, 222-223). Texto datado de 5-2-1930.

cosmos, o que o iguala aos demais homens (logo, o que iguala todos os homens) é, como para Heidegger⁵, o estar para a morte (cf. PESSOA, 2010: I, 433). Soares não pode, pois, escapar a pertencer a uma humanidade vulgar, que é, para ele, “aliás, a única que ha” (PESSOA, 2010: I, 239), não tanto já porque é por ela vivido na partilha da quotidianidade (da qual seria ainda possível o refúgio a espaços largos no isolamento), mas sobretudo porque é, como os demais humanos, inconsciente da vida no seu estar para a morte:

A vida seria insupportavel se tomassemos consciencia d’ella. Felizmente o não fazemos. Vivemos com a mesma inconsciencia que os animaes, do mesmo modo futil e inutil, e se anticipamos a morte, que é de suppor, sem que seja certo, que elles não anticipam, anticipamol-a atravez de tantos esquecimentos, de tantas distracções e desvios, que mal podemos dizer que pensamos nella.

(PESSOA, 2010: I, 412).

Não havendo, entre os humanos, diferenças de natureza desta inconsciência, Soares admite nesta, todavia, a existência de uma diferença de grau. E, na razão inversa da diminuição do grau de inconsciência está, para ele, a acuidade sensível. Consubstancie-se o exposto com o apoio de passagens extraídas do *Livro do Desassossego*.

A (in)consciência directa sobre a quotidianidade que constitui o homem vulgar embrutece-o, reduzindo-o a um estado, o vegetativo, em que a alegria e a dor não são já senão incidentes da “fortuna authentica de estar vivendo sem dar por isso” (PESSOA, 2010: I, 203). Soares consegue a redução deste grau de inconsciência pela duplicação da individualidade, o que lhe permite atingir uma intensa acuidade sensível⁶, desterrando-o do conforto e segurança da comum “felicidade” vegetal para uma “terra de ninguém” da melancolia humana⁷. Não admira, pois, que, após a náusea que o impele ao afastamento da vulgaridade para os píncaros da poesia, onde é atingida esta aguda sensibilidade, ele experimente a sedução dessa mesma vulgaridade que “não sofre” e, por essa força de atracção, desça até ela como a um lar:

⁵ “No seu estar com a morte, cada um é levado para o ‘como’ que cada um, em igual medida, pode ser, para uma possibilidade a respeito da qual ninguém se destaca” (HEIDDEGGER, 2008: 71).

⁶ “Em mim foi sempre menor a intensidade das sensações que a intensidade da sensação d’ellas” (PESSOA, 2010: I, 148).

⁷ “Lembro-me de repente de quando era creança, e via, como hoje não posso ver, a manhã raiar sobre a cidade. Ella então não raiava para mim, mas para a vida, porque então eu/, não sendo consciente,/ era a vida. Via a manhã e tinha alegria; hoje vejo a manhã e tenho alegria, e fico triste. A creança ficou mas emmudeceu. Vejo como via, mas por traz dos olhos vejo-me vendo; e só com isto se me obscurece o sol e o verde das arvores é preto e as flores murcham antes de aparecidas. Sim, outora eu era daqui; hoje, a cada paisagem, nova para mim que seja, regresso estrangeiro, hospede e peregrino da sua apresentação, forasteiro do que vejo e ouço, velho de mim” (PESSOA, 2010: I, 407-408).

A vulgaridade é um lar. O quotidiano é materno. Depois de uma incursão larga na grande poesia, aos montes da aspiração sublime, aos penhascos do transcendente e do oculto, sabe melhor que bem, sabe a tudo quanto é quente na vida, regressar á estalagem onde ríem os parvos felizes, beber com elles, parvo também, como Deus nos fez, contente do universo que nos foi dado e deixando o mais aos que trepam montanhas para não fazer nada lá no alto.

(PESSOA, 2010: I, 195)

O inconsciente que ele tem consciência de ser está, pois, num plano de igualdade em relação a qualquer inconsciente alheio; é um outro, uma imagem exterior. Um outro do qual ele se afasta de modo a encontrar uma distância em que aquele não esteja perto o suficiente, ao ponto de implicar uma acção, efectiva ou iminente, nem longe demasiado, de forma a sair do alcance de visão ou de audição, e, por consequência, a eliminar por completo a quantidade infinita de acções virtuais que sobre ele poderia ser exercido, conduzindo este a um encerramento num puro solipsismo. Tais acções virtuais manifestam-se, evidentemente, pela escrita poética⁸. Achada a distância certa, esse outro inconsciente repudiado, que é toda a humanidade, não pode senão ser amado:

Quanto mais diferente de mim alguém é, mais real me parece, porque menos depende da minha subjectividade. E é porisso que o meu estudo attento e constante é essa mesma humanidade vulgar que repugno e de quem disto. Amo-a porque a odeio. Gosto de vel-a porque detesto sentil-a. A paisagem, tam admiravel como quadro, é em geral incommoda como leito.

(PESSOA, 2010: I, 242)

Chega-se agora ao ponto de perceber o quê e quem é que Soares ama. Ama o que desconhece, o que dele dista, o que dele absolutamente se distingue, o que dele radicalmente difere. E o que dele difere é-lhe forçosamente externo; é aquilo que para ele é passível de ser visto e ouvido sem que implique uma acção reactiva, mas tão-só uma acção criadora (o pensamento, a literatura): o outro (o inimigo – o si-mesmo, o gregário), a literatura (como já de seguida se verá), o cosmos⁹. Ama dispersivamente estas coisas amando-se, na medida em que elas constituem a sua alma: “O ambiente é a alma das coisas. Cada coisa tem uma expressão propria, e essa expressão vem-lhe de fóra” (PESSOA, 2010: I, 237).

Sumariamente, pode dizer-se que, por temer a morte em vida, Soares sente despeito por esta, mas, ao mesmo tempo, porque se sente pela morte seduzido¹⁰, e

⁸ “Quantas vezes me punge o não ser o marelante d’aquelle barco, o cocheiro d’aquelle trem! Qualquer banal Outro supposto cuja vida, por não ser minha, deliciosamente se me penetra de eu querel-a e se me poetisa de alheia!” (PESSOA, 2010: I, 23).

⁹ “Amo, pelas tardes demoradas de verão, o socego da cidade baixa, e sobretudo aquelle socego que o contraste accentua na parte que o dia mergulha em mais bulicio” (PESSOA, 2010: I, 171).

¹⁰ “E eu, entre a vida, que amo com despeito e a morte que temo com seducção” (PESSOA, 2010: I, 204).

a experiência da morte apenas pode ter algum valor enquanto experiência de vida, isto é, na condição de se lhe sobreviver, então não pode ser senão esta mesma vida o que ele ama. Ou, de outra forma: ele repudia, com tendência (pelo culto da indiferença) a neutralizá-la, a morte em vida, para poder amar a vida enquanto experiência indeterminada e extrema, da qual a morte é a sua expressão¹¹. Mantendo presente que Soares vê na literatura o único modo de tornar a vida real¹², então é através da literatura (do simulacro) que a morte pode ser realmente experimentada, como na última frase do fragmento “Glorificação das Estereis” (PESSOA, 2010: I, 14). Ele ama uma vida que devém literatura¹³, assim como, inversamente, uma literatura que devém vida:

As palavras são para mim corpos tocáveis, sereias visíveis, sensualidades incorporadas. Talvez porque a sensualidade real não tem para mim interesse de nenhuma espécie – nem sequer mental ou de sonho –, transmutou-se-me o desejo para aquilo que em mim cria ritmos verbais, ou os escuta de outros.

[...]

Como todos os grandes apaixonados, gosto da delícia da perda de mim, em que o gôso da entrega se sofre inteiramente. E, assim, muitas vezes, escrevo sem querer pensar, num devaneio externo, deixando que as palavras me façam festas, criança menina ao colo delas. São frases sem sentido, decorrendo mórbidas, numa fluidez de água sentida, esquecer-se de ribeiro em que as ondas se mixturam e indefinem, tornando-se sempre outras, sucedendo a si mesmas. Assim as ideias, trémulas de expressão, passam por mim em cortejos sonoros de sêdas esbatidas, [...]

(PESSOA, 2010: I, 325-326)

Enquanto expressão máxima de vida, a literatura é a sua paixão. A amada. Todavia, esta não se trata já de um referencial externo, mas de uma virtualidade – a de um conceito seu. Por isso, ela dissuade o surgimento de instintos imediatos, propiciando uma experiência voluptuosa que só pela inteligência pode ser efectivada.

Ao reputar-se a amada como dissemelhante de um referencial externo, porém, parece entrar-se em contradição com as palavras do sujeito poético quando ele a trata como exterior a si, vendo-a, escutando-a e sentindo-lhe o tacto. Deve aqui defender-se que o virtual é outra espécie de externalidade, não a

¹¹ “Quem sabe se morrerei amanhã! Quem sabe se não vae acontecer-me hoje qualquer cousa de terrível para a m[inha] alma!... Às vezes, quando penso n’estas cousas, apavora-me a tyrannia superior que nos faz ter de dar passos não sabendo de que acontecimento a incerteza de mim vae ao encontro” (PESSOA, 2010: I, 86).

¹² “Não ha nada de real na vida que o não seja porque se descreveu bem” (PESSOA, 2010: I, 293).

¹³ “Ha dias em que cada pessoa que encontro, e, ainda mais, as pessoas habituaes do meu convívio forçado e quotidiano, assumem aspectos de symbolos, e ou isolados ou ligando-se, formam uma escripta prophetica ou occulta, descriptiva em sombras da minha vida. O escriptorio torna-se-me uma pagina com palavras de gente; a rua é um livro; os encontros trocados com os usuaes, os desabituas que encontro, são dizeres para que me falta o dictionario mas não de todo o entendimento” (PESSOA, 2010: I, 204-205).

comodamente relativa¹⁴ da percepção, mas a indeterminada¹⁵ e heterogeneamente¹⁶ absoluta¹⁷ do por-vir – é a experiência que esgota as possibilidades (isto é, o possível e o impossível, que o guarda-livros lisboeta privilegia¹⁸) de vida –, e é nesse sentido que Soares ama o conceito corporizado, a palavra feita *sensualidade incorporada*, e não o conceito enquanto abstracção generalista que subsume particularidades.

Clarificado este ponto, retorne-se à amada. Trata-se de uma amada maleável, contrastante, musical e fluida ao invés de rígida, lógica, prosaica e sedentária. Torna-se assim, justamente como um cortejo vivido de fora, possuída apenas na sua des-posseção, retida apenas no seu passar, vivida apenas no limiar do seu morrer. Porque a sua realização concreta é operada pela diferença para o realizado, não se deixando assim concretamente *colher*, é ela que, na sua fluidez rítmica, no seu intrínseco desprendimento de si dado no seu *tornar-se outra*, prende Soares à libertação. Pelas suas características, faz dele o *grande apaixonado* (passivo, que, sem querer nem não querer, se perde de si) em quem se dá a *inteira* dupla desposseção do “ser” ontológico e do “eu” social, dotando-o de um princípio plástico de individuação¹⁹ assente num artístico nomadismo imaginativo. Fá-lo sofrer e gozar simultânea, unívoca e sublimemente. Através dela, converte-se em possível o impossível amor real que “pede identidade com diferença” (PESSOA, 2010: I, 159), visto que ambos os amantes diferem um do outro em função de serem entidades distintas, e diferem de si-mesmos em uníssono, em idêntico ritmo, formando, na duração do encontro, idênticas visões, ritmos e ideias. Por isto, Soares ama generosa e delicadamente – pois a entrega à amada é por ele *inteiramente* vivida, o que envolve intenso cuidado²⁰ e atenção para com ela.

Assim, cada encontro de Soares com a literatura implica sempre a confiança total depositada no imprevisto, dado este no seu desdobramento de mistério, de

¹⁴ “No sonho, não ha o assentar da vista sobre o importante e o inimportante de um objecto que ha na realidade” (PESSOA, 2010: I, 77).

¹⁵ O adjectivo “indeterminada” é aqui empregue no sentido do virtual conter imprevisibilidade, quer em relação à vontade de criação, quer em relação ao conteúdo do criado, quer ainda em relação às consequências do mesmo: “Os meus sonhos [...] erguem-se independentes da minha vontade e muitas vezes me chocam e ferem” (PESSOA, 2010: I, 77-78).

¹⁶ “D’ahi a habilidade que adquiri em seguir varias idéias ao mesmo tempo, observar as cousas e ao mesmo tempo sonhar assumptos muito diversos” (PESSOA, 2010: I, 78).

¹⁷ “Eu crio o objecto absoluto, com qualidades de absoluto no seu concreto” (PESSOA, 2010: I, 77).

¹⁸ “Porisso amo as paysagens impossiveis e as grandes areas desertas dos plainos onde nunca estarei” (PESSOA, 2010: I, 175).

¹⁹ “Ha phrases literarias que teem uma individualidade absolutamente humana. Passos de paragraphos meus ha que me arrefecem de pavôr, tão nitidamente gente eu os sinto, [...] Tenho escripto phrases cujo som, lidas alto ou baixo – é impossivel ocultar-lhes o som – é absolutamente o de um cousa que ganhou exterioridade absoluta e alma inteiramente” (PESSOA, 2010: I, 71).

²⁰ “Escrevo a minha literatura como escrevo os meus lançamentos – com cuidado e indiferença” (PESSOA, 2010: I, 377).

absurdo, de acaso e de risco. Aqui acede-se ao singular, ao puro, pelo vazio do acontecimento, que possui o condão de transgredir o proibido, na medida em que este serve a manutenção de um estado (proibindo o acontecimento).

Mantenha-se presente que, pela força da paixão, têm sido, de facto, ao longo da história da literatura ocidental, derrubadas muitas convenções sociais, legislativas, religiosas, filosóficas e linguísticas. Esta força erótico-transgressiva, que um amor puro contém, fundou desde logo a mesma literatura ocidental, pois os motivos das obras homéricas não tratam mais do que o derrube de algumas daquelas convenções: não foi por vencerem a guerra de Tróia que os gregos venceram o amor de Páris e de Helena, mas apenas o seu protectorado, assim como não foi por manter-se fiel que Penélope não amou erótico-transgressivamente, na medida em que o seu desejo não se volta senão para Ulisses, transgredindo – resistir é o que, em muitos casos, se qualifica de transgressão – a convenção de substituição da primazia reinante face à ausência de notícias acerca daquele.

Face ao exposto, impõe-se a questão: sendo a literatura uma forma de amor puro que possui uma força desconstrutiva da ordem vigente no *corpus* social, de que modo pode ela ter um papel civilizacional? Tal desconstrução não remeterá para a construção de um outro mundo, necessariamente melhor do ponto de vista do artista?

Remeterá, mas é um mundo que cabe à crítica construir se achar que o deve fazer, não se encontrando presente no *Livro do Desassossego*. O abandono da metafísica pelo meio intelectual moderno (ao qual ele assume a pertença²¹), do qual o *desassossego* é consequência, veda a Soares, mesmo ante o seu reconhecimento de que “A unica arte verdadeira é a da construcção” (PESSOA, 2010: I, 155), a possibilidade de construir qualquer sistema²². Atesta-o a forma fragmentária do livro, a falta de encadeamento lógico inter-textual (um princípio, um meio e um fim), mas também o vazio desolador deixado pela ausência de um sentido único ou último que todo o sistema requer a fim de se fechar:

Um barco parece ser um objecto cujo fim é navegar; mas o seu fim não é navegar, senão chegar a um porto. Nós encontrámo-nos navegando, sem a idéa do porto a que deveríamos acolher. Reproduzimos assim, na especie dolorosa, a formula aventureira dos argonautas: navegar é preciso, viver não é preciso.

(PESSOA, 2010: I, 142)

Deste modo, a literatura de Soares é apenas parcialmente evolutiva (no sentido darwinista do termo), uma vez que nela evidenciam-se os mecanismos de

²¹ “Pertengo a uma geração que herdou a descrença no facto christão e que creou em si uma descrença em todas as outras fés” (PESSOA, 2010: I, 142).

²² “A unica arte verdadeira é a da construcção. Mas o meio moderno torna impossivel o apparecimento de qualidades de construcção no espirito” (PESSOA, 2010: I, 155).

variação e selecção, sendo contudo falha de mecanismos de estabilização. O movimento do *desassossego* avaria todos os sistemas, impossibilita qualquer estabilidade, mas, paradoxalmente, é o desejo de sistema que permite à avaria tornar-se um modo de funcionamento: “A verdade nunca, a paragem nunca! A união com Deus nunca! Nunca inteiramente em paz mas sempre um pouco d’ella, sempre o desejo d’ella!” (PESSOA, 2010: I, 358).

Conclui-se então que, a haver qualquer coisa de permanente, de estável, no mundo para o qual remete o amor que opera a desconstrução da ordem vigente, essa coisa é a mudança, a instabilidade.

Eis assim o principal objecto de estudo do presente artigo: o papel do amor na literatura na relação com outro, na construção de relações inter-pessoais.

A comunicação amorosa

Para dar corpo ao intento enunciado no final da secção presedente, recorra-se a um trecho de 1913 do *Livro do Desassossego*:

L. do Des

Junta as mãos, põe-as entre as minhas e escuta-me, ó meu amôr.

Eu quero, fallando n’uma voz suave e baixa [*var.* embaladora], como a d’um confessôr que aconselha, dizer-te o quanto a ancia de attingir /fica aquém/ do que attingimos.

Quero rezar contigo, a minha voz com a tua attenção, a litania da /desesperança/.

Não ha obra de artista que não podia [*var.* pudesse] ter sido mais perfeita. Lido verso por verso, o maior poema poucos [*var.* nenhuns] versos tem que não pudessem ser melhores, poucos [*var.* nenhuns] episodios que não pudessem ser mais intensos, e nunca o seu conjunto é tão perfeito que não o pudesse ser uíttimo [*var.* immensamente] mais.

Ai do artista que repara para isto! que um dia pensa n’isto! Nunca mais o seu trabalho é alegria, nem o seu somno socego. É moço sem mocidade e envelhece descontente.

E para que exprimir? O pouco que se diz melhor fôra ficar não dito.

Se eu pudesse compenetrar-me realmente de quanto a renuncia é bella, que dolorosamente feliz para sempre eu seria!

Porque Tu não amas o que eu digo com os ouvidos com que eu me ouço dizel-o. Eu proprio, se me ouço fallar alto, os ouvidos com que me ouço fallar alto não me escutam do mesmo modo que o ouvido intimo com que me ouço pensar palavras. Se eu me erro, ouvindo-me, e tenho que perguntar, tantas vezes, a mim proprio o que significa o que quiz dizer [*var.* disse], os outros quanto me não entenderão!

De quão complexas inintelligencias não é feita a comprehensão dos outros de nós.

A delicia de se vêr comprehendido, não a pode ter quem se quêr vêr comprehendido, porque só aos complexos e incomprehendidos isso acontece; e os outros, os simples, aquelles que os outros podem comprehender – esses nunca teem o desejo de serem comprehendidos.

(PESSOA, 2010: I, 36-37)

[illegible]

Fig. 3. Junta as mãos, põe-as entre as minhas e escuta-me, ó meu amôr.
(BNP/E3, 4-86^r)

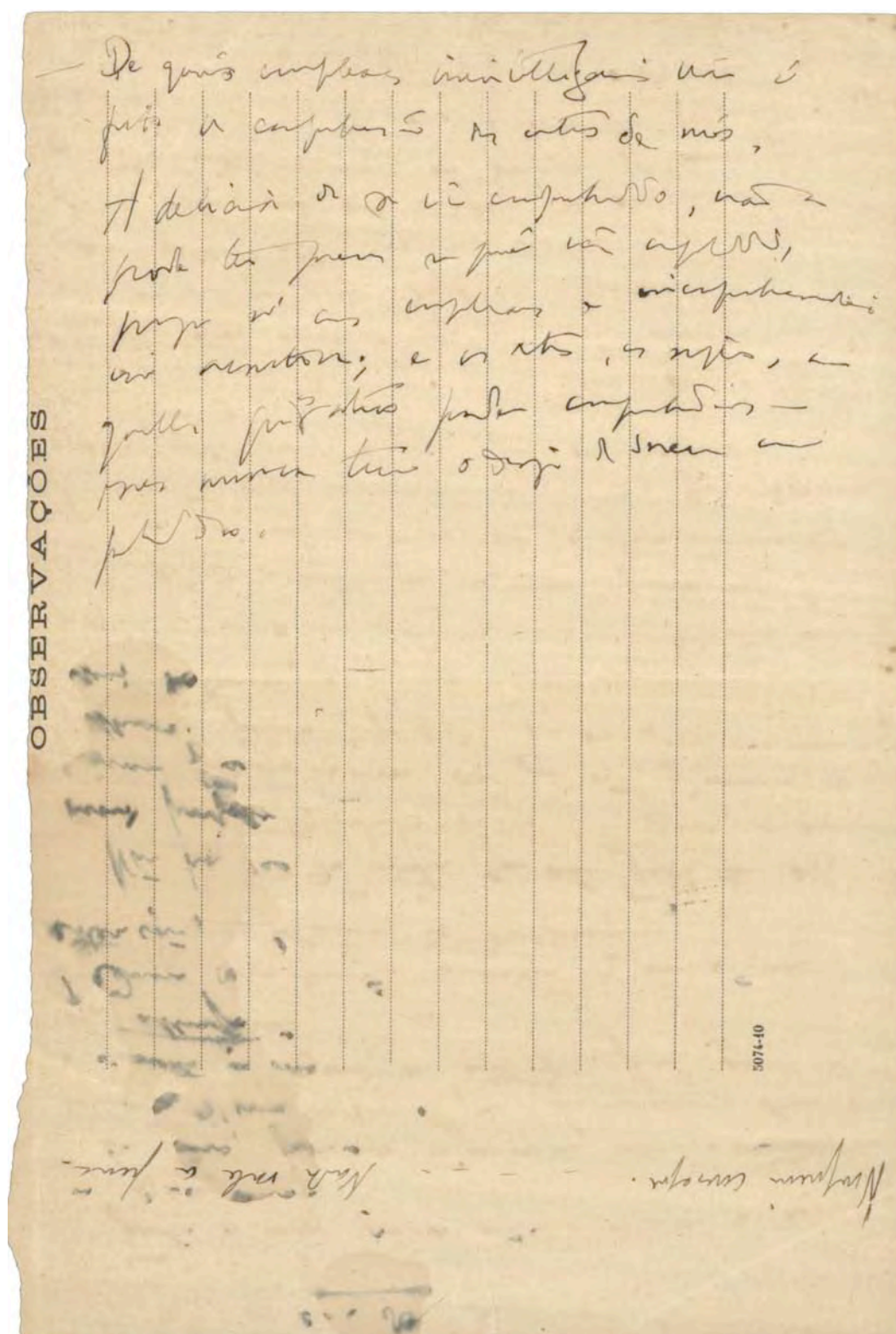


Fig. 4. De quão complexas inintelligências não é feita a compreensão dos outros de nós.
 (BNP/E3, 4-86v)

Segundo a interpretação que aqui se faz deste trecho, ele comporta uma ironia que almeja a visão padronizada da comunicação. Partindo do axioma básico de que sem comunicação é impossível a formação de sistemas sociais, o autor propõe, por uma crítica ao modo comum de abordar a comunicação, a desconstrução de um pensamento que aborde a sociedade como um Todo estratificado, remetendo tal desconstrução para a construção de uma sociedade aberta, permanentemente mutável e inconstitucionalizável.

Significa isto que ele não se conforma com uma conjectura na qual impere a impessoalidade e a massificação, em que tudo é vivido quotidianamente do ponto de vista restrito dos sistemas económicos e políticos, fazendo com que o homem leve uma existência exclusivamente calculada, assente na prudência dos seus egoísmos interessados e, por isso, comunique através de uma linguagem padronizada e remetida sempre para uma idealidade des-humanizadora, que tenda a excluir o erro, o defeito, o mal, enfim, qualquer valor que o desvie da obtenção de lucros ou da manutenção de um estado. Não se conforma, porque esta sociedade e os seus modos comunicacionais propendem a destruir a sua imanência diferenciante e diferenciada, desfazendo a sua personalidade (dispersa) “ou para nulla ou para identica ás outras” (PESSOA, 2010: I, 123).

Sobreviver a esta “era metálica dos barbaros” passa assim por um inconformismo assente num “culto methodicamente excessivo das nossas faculdades” que tornam crescente a individualização, nomeadamente as “de sonhar, de analysar e de atrahir” (PESSOA, 2010: I, 123). Imaginar, criticar e seduzir – eis as faculdades características do *Livro do Desassossego*. E ao pluralizar, pelo emprego do determinante possessivo *nossas*, o culto destas faculdades, o seu pensamento apresenta-se igualmente como uma proposta de sociedade, diversa da vigente, não massificada e que dê espaço às relações pessoais, em que a interacção do indivíduo com o seu semelhante não conceda em tomá-lo como matéria inerte “que, porque não lhe pôde resistir, tanto faz que fôsse homem como pedra, pois, como à pedra, ou se afastou ou se passou por cima” (PESSOA, 2010: I, 378), mas por adquirir verdadeira consciência de que também o outro é uma alma singular, uma realidade mental única, o que “só no amor ou no conflicto” (PESSOA, 2010: I, 214) pode suceder. Implicando, porém, o conflito uma atitude re-activa e, por consequência, altamente dialectizante, Soares furta-se a ele²³, operando o seu sentido crítico a *Herausdrehung* heideggeriana²⁴, a transversão diferenciante. Fica-lhe, portanto, o amor como modo único de abrir esse espaço humano de pessoalidade entre os homens.

²³ “A vida deve ser, para os melhores, um sonho que se recusa a confrontos” (PESSOA, 2010: I, 406)

²⁴ “É na época em que a reversão do platonismo virou para Nietzsche uma transversão [*Herausdrehung*] para fora do platonismo, que a loucura o tomou. Esta reversão não foi nem reconhecida como o último passo de Nietzsche, nem se percebeu que ela só foi claramente realizada no último ano da criação [nietzschiana] (1888)” (Heidegger, *apud* LACQUE-LABARTHE, 2000: 133).

Exigindo, todavia, a sua imanência, por afastamento da mundanidade, a ausência de interacção física directa, terá de ser pela alma que tais relações amorosas se efectivam, deixando a ressalva de que também pela alma há interacção física (contudo, indirecta), pois a alma é nele “expressiva e material” (PESSOA, 2010: I, 286) – não resultando daqui, no entanto, que seja clara e delimitada. Pelo contrário, ela é “um abysmo obscuro e viscoso” (PESSOA, 2010: I, 338), pelo que, “Por mais que uma alma se exforce por saber o que é outra alma, não saberá senão o que lhe diga uma palavra – sombra disforme no chão do seu entendimento” (PESSOA, 2010: I, 392).

Assim, ninguém pode conhecer outro, tampouco a si mesmo – pois “Viver é ser outro” (PESSOA, 2010: I, 253). Contudo, ao contrário da opinião comum, Soares defende que é precisamente porque toda a gente se desconhece intimamente que é possível criar tais relações pessoais²⁵. Vai, inclusivamente, mais longe e afirma que é no próprio acto de se conhecerem (por identificação) que duas pessoas se desconhecem, porquanto “Dizem os dois ‘amo-te’ ou pensam-o e sentem-o por troca, e cada um quer dizer uma idéa diferente, uma vida diferente, até, porventura, uma cor ou um aroma diferente, na somma abstracta de impressões que constitue a actividade da alma” (PESSOA, 2010: I, 262).

Quer isto dizer que as relações pessoais são essencialmente estabelecidas por um erro, uma mentira, um artifício: a palavra – e por ser este o meio utilizado, só descontinuamente estas relações são viáveis. Uma das coisas que mais pesa a Soares em relação ao conceito de amor que vigora no casamento institucionalizado é justamente o facto de neste ele estar obrigado a ligar-se a outrem por um sentimento contínuo, o que lhe provoca um tédio das emoções²⁶, a morte em vida de que acima se falava: “Podemos morrer se apenas amámos” (PESSOA, 2010: I, 337). Na medida em que é mimético, previsível, mundano, este amor torna-se-lhe imoral, obstruindo a sua ética desterritorializante, o seu imanente amor despossessivo e em devir imanente ao seu Corpo-sem-órgãos.²⁷

²⁵ “Entendemo-nos porque nos ignoramos. Que seria de tantos casados felizes se pudessem vêr um na alma do outro, se pudessem comprehender-se, como dizem os românticos, que não sabem o perigo [...] do que dizem” (PESSOA, 2010: I, 338).

²⁶ “Só uma vez fui verdadeiramente amado. Sympathias, tive-as sempre, e de todos. Nem ao mais casual tem sido facil ser grosseiro, ou ser brusco, ou ser até frio para commigo. Algumas sympathias tive que, com auxilio meu, poderia – pelo menos talvez – ter convertido em amor ou affecto. Nunca tive paciencia ou attenção do espirito para sequer desejar empregar esse exforço. | A principio de observar isto em mim, julguei – tanto nos desconhecemos – que havia neste caso da minha alma uma razão de timidez. Mas depois descobri que não havia; havia um tedio das emoções, diferente do tedio da vida, uma impaciencia de me ligar a qualquer sentimento continuo, sobretudo quando houvesse de se lhe atrelar um exforço proseguido” (PESSOA, 2010: I, 287).

²⁷ “Todo o homem de hoje, em quem a estatura moral e o relevo intellectual não sejam de pygmeu ou de charro, ama, quando ama, com o amor romantico. O amor romantico [...] tanto quanto á sua substancia, como quanto á sequencia do seu desinvolvimento, pode ser dado a conhecer a quem não o perceba comparando-o com uma veste, ou traje, que a alma ou a imaginação fabriquem para

Porém, a mesma palavra que serve para estabelecer relações pessoais serve também para estabelecer relações impessoais. É aqui que a arte desempenha uma função fundamental, a de fomentar as primeiras:

Se vou traduzir esta emoção por frases que de perto a cinjam, quanto mais de perto a cinjo, mais a dou como propriamente minha, menos, portanto, a comunico a outros. E, se não ha communicar-a a outros, é mais justo e mais fácil sentil-a sem a escrever.

Supponha-se, porém, que desejo communicar-a a outros, isto é, fazer d'ella arte, pois a arte é a comunicação aos outros da nossa identidade intima com elles; sem o que nem ha comunicação nem necessidade de a fazer.”

(PESSOA, 2010: I, 343)

Pela arte, amplia-se o número de possibilidades de estabelecer relações íntimas com os outros, recorrendo a uma linguagem plural, que incorpora funcionalidades comunicacionais entre diversos modos de pensamento associados a diversos sistemas sociais²⁸, aliando a isto a elaboração de uma escrita que intensifique estas mesmas relações, por ver nos outros atestado muito daquilo que entende como o seu mais íntimo, ainda que, paradoxalmente, este seja em absoluto incomunicável.

Abra-se um parêntesis para se dizer que o íntimo de Soares não é um conceito metafísico, ainda que em muitos trechos do *Livro do Desassossego* – sobretudo da primeira fase (1913-1920) – sejam empregues terminologias de “interioridade”. Porque Soares vê e ouve quando sonha, e a visão e a audição, ainda que interiores, são modos de conhecimento sensorial, que apenas permitem apreender as coisas na sua exterioridade²⁹. Acontece, porém, que o íntimo é incomunicável, não por ser um interior escondido, mas porque o mundo – o exterior, que compõe o íntimo – é amplo e confuso.

Face às limitações que a interação física (o que inclui a comunicação oral) lhe impõe à criação artística, é, portanto, pela escrita que Soares aumenta as possibilidades de estabelecer relações pessoais e as intensifica. Modifica assim o mundo, renunciando, por antonomásia, através do instrumento “arte”, a uma organização constitucional da sociedade: “A civilização consiste em dar a qualquer coisa um nome que não lhe compete, e depois sonhar com o resultado. E realmente o nome falso e o sonho verdadeiro criam uma nova realidade. O objecto torna-se realmente outro, porque o tornámos outro. Manufacturamos realidades. A materia

com elle vestir as creaturas, que acaso appareçam, e o espirito ache que lhes cabe. | Mas todo o trage, como não é eterno, dura tanto quanto dura; [...]” (PESSOA, 2010: I, 167).

²⁸ No artigo “O descentramento da prosa do *Livro do Desassossego*” apresentamos uma análise mais detalhada da heterogeneidade e das múltiplas conexões constituintes do *Livro do Desassossego* (ALBUQUERQUE, 2014: 108-110)

²⁹ “Sou um homem para quem o mundo exterior é uma realidade interior. Sinto isto não metaphysicamente, mas com os sentidos usuaes com que colho a realidade” (PESSOA, 2010: I, 105).

prima continua sendo a mesma, mas a fôrma, que arte lhe deu, afasta-a efectivamente de continuar sendo a mesma” (PESSOA, 2010: I, 277).

Do exposto resulta, naturalmente, uma complexificação da sua escrita, que incorpora características especificamente significativas da sua individualidade ao mesmo tempo que níveis de abstracção mais elevados, saindo assim diminuídas as possibilidades da sua compreensão. É aqui que surge o “amor”. O amor funciona, para Soares, não como um sentimento, mas como um código que permite transformar a improbabilidade comunicativa numa possibilidade, ou, recorrendo à nomenclatura de Adorno, que permite comunicar através de um modo específico de não-comunicação³⁰. Não podendo nós, os seus leitores, por acção dos factores enunciados, compreender a sua escrita, amamo-la devido à sua singularidade e ao alto grau de aplicabilidade funcional na pluralidade de situações que constituem a nossa vida. Soares ama o distante, mas faz também por se manter distante através da diferenciação da sua escrita³¹ (a distância, é para ele, sobretudo, um modo de estabelecer de diferenças), exprimindo deste modo o desejo de construir uma família (no sentido lato do termo) – um mundo próximo – no seio da qual possa “nascer e ser amado”.³²

Avance-se agora para a materialidade textual do fragmento selecionado, que se inicia com um apelo duplo a um ente amado, que pode ser homem ou mulher, porquanto “onde não ha desejo [sexual, entenda-se] não ha preferencia de sexo”³³ (noutros trechos, sobretudo da primeira fase, ele dirige-se a uma mulher, mas é apenas pelo tom – terno e amoroso – do modo de expressão que surge o contorno de mulher da figura amada³⁴, não é a figura amada feminina que surge antes da expressão). Um apelo deveras ricardino, acrescente-se, um apelo a uma prática de amar – mesmo sendo essa prática vivida em sonho³⁵ – apoiada, por um

³⁰ Veja-se esta passagem: “[...] a comunicação das obras de arte com o exterior, com o mundo do qual afortunada ou desafortunadamente se fecham, acontece através da não-comunicação: aí justamente revelam a sua fractura” (*apud* PIMENTA, 2003: 24).

³¹ “Esforço-me porisso para alterar sempre o que vejo de modo a tornal-o irrefragavelmente meu – de alterar, mantendo-a mesmamente bella e na mesma ordem da linha de beleza, a linha do perfil das montanhas; de substituir certas arvores e flôres por outras, vastamente as mesmas differentissimamente” (PESSOA, 2010: I, 72).

³² “Penso ás vezes, com um deleite triste, que se um dia, num futuro a que eu já não pertença, estas phrases, que escrevo, durarem com louvor, terei em fim a gente que me “comprehenda”, os meus, a familia verdadeira para nella nascer e ser amado” (PESSOA, 2010: I, 162).

³³ “Amo assim: fixo, por bella, attrahente, ou, de outro qualquer modo, amavel, uma figura, de mulher ou de homem – onde não ha desejo não ha preferencia de sexo – e essa figura me obceca, me prende, se apodera de mim” (PESSOA, 2010: I, 130-131).

³⁴ “Tu não és mulher. Nem mesmo dentro de mim evocas qualquer cousa que eu possa sentir feminina. É quando fallo de ti que as palavras te chamam femea, e as expressões te contornam de mulher. Porque tenho de te fallar com ternura e amoroso sonho, as palavras encontram voz para isso apenas em te tratar como feminina” (PESSOA, 2010: I, 18).

³⁵ “Quantas horas tenho passado em convivio secreto com a idea de si! Temo’-nos amado tanto, dentro dos meus sonhos! Mas mesmo ahi, eu lh’o juro, nunca me sonhei possuindo-a. Sou um

lado, numa predisposição física para ir ao encontro da arte, dada simbolicamente pelo pedido do gesto casto da amada em colocar as mãos sobre as do artista, e, por outro, no uso exclusivo (ie, delindo a racionalidade) dos sentidos (neste caso, o auditivo) para a receptividade da arte.

É de todo pertinente evocar Roland Barthes (2010: 19-20) neste primeiro momento de análise. Pondo em analogia o gesto de dar as mãos, a que Soares apela, com a primeira figura de *Fragmentos de um discurso amoroso*: o Abraço. Barthes divide este fragmento em três momentos, que aqui se parafraseiam. (1) O abraço, ficando fora do acto sexual, é o momento de uma “voluptuosidade infantil do adormecimento”, onde os amantes ficam sob uma espécie de encantamento, de sideração imóvel, provocada pelas “histórias contadas”, pela “voz”. O “tempo, a lei, o proibido” então suspendem-se, uma vez que “todos os desejos estão abolidos pois parecem definitivamente realizados” (2) O segundo momento é do surgimento da genitalidade, que “destrói a sensualidade difusa do abraço” infantil; “a lógica do desejo põe-se em movimento, regressa ao querer-para-si, o adulto sobrepõe-se à criança”, embora esta última subsista – de onde advém que o sujeito amante é duplo: criança e adulto. (3) O terceiro momento do abraço é o de afirmação: uma vez que a plenitude se conseguiu atingir, sendo porém interrompida, então o amante não abdica de fazê-la regressar: “por entre os meandros da história de amor, teimarei em querer encontrar, renovar, a contradição – a contracção – de dois abraços.”

A primeira parte da frase do segundo parágrafo visa contribuir para que os apelos imediatamente anteriores sejam adoptados como comportamentos, nomeadamente através da importância que Soares sabe que tem de dar aos modos de expressão, impregnando-os de um estilo pedagogicamente sedutor que faça com que a distância e a estranheza inerentes à sua singularidade não se transformem em factores dissuasores do estabelecimento de relações pessoais, mas sejam factores necessários à canalização das energias para uma aguda e pessoalíssima receptividade sensorial da arte por parte da amada³⁶.

Respeitante ainda a esta primeira parte da frase, acrescenta-se apenas que a imagem *dum confessor* não comporta nenhum tipo de autoridade, em primeiro, porque Soares posiciona-se sempre fora das relações de poder³⁷ e, por isso, *aconselha* ao invés de ordenar e, em segundo, devido precisamente ao tom cândido da *voz suave e embaladora*, que, na sequência do tom apelativo do primeiro

delicado e um casto mesmo nos meus sonhos. Respeito até o sonho de uma mulher bella” (PESSOA, 2010: I, 94).

³⁶ “Mais do que outra, queria que a minha acção pela vida fosse de educar os outros a sentir cada vez mais para si-propios, e cada vez menos segundo a lei dinamica da collectividade” (PESSOA, 2010: I, 102).

³⁷ “Não tenho qualidades de Chefe, nem de sequaz. Nem sequer as tenho de satisfeito, que são as que valem quando essas outras faltem” (PESSOA, 2010: I, 148).

parágrafo, só pode tender a, além de seduzir, ensinar pelo exemplo do fazer literário.

A segunda parte da frase que constitui o segundo parágrafo sumaria o conteúdo deste trecho. Soares mostra a intenção de dizer à amada *o quanto a ânsia de atingir fica aquém do que atingimos*. Significa isto que não é o estado de alma de desespero que determina a arte literária, nem no seu fazer nem na sua recepção, visto que a vivência da arte suplanta-o. Sendo este o “tema” do trecho e pressupondo o tratamento do mesmo o amor, desde já se infere que também este não é de índole trágica, uma vez que é precisamente o desespero a fronteira do estado que determina tal amor.

Isto mesmo é confirmado pelo parágrafo seguinte, que propõe uma reza comum (a voz do amante com a atenção da amada) da *Litania da Desesperança*. O prefixo “des” funciona nesta última palavra do mesmo modo que Eduardo Prado Coelho faz notar que funciona em todo o *Livro do Desassossego*: como um dos “mecanismos morfo-sintácticos que criam progressiva e interminavelmente uma área neutra subtraída à esfera da dialéctica” (1983: 19). Deste modo, a *desesperança*, que, sem esta observação, muito facilmente poderia ser tomada por “desespero”, adquire um valor diverso, o de uma subtracção à dialéctica do par esperança-desespero. O que Soares pretende rezar é a litania da ausência de esperança e, por consequência, da ausência de desespero (só quem espera desespera).

Esta problemática da esperança está umbilicalmente ligada à abordagem conceptual do tempo, que para ele é não-diacrónica, antes vertical. A verticalidade advém do tempo ser tomado, não como uma tela supra-humana na qual se desenrolam acontecimentos sob a lei da causa-efeito, mas como parte integrante da estrutura dos próprios acontecimentos, logo imponderável e passível de ser sentida humanamente: “E é nestes momentos, em que nem sei se o tempo existe, que o sinto como uma pessoa, e tenho vontade de dormir” (PESSOA, 2010: 388).

Assim, o único modo temporal validado e valorado por Soares é o da sensação, o presente (inactual, imemorial, intempestivo), *do* (e não *no*) qual vive “com a gana e a fome de quem não tem outra casa” (PESSOA, 2010: I, 103). O passado, adopta-o de um modo deveras bergsoniano, ou seja, a recordação funciona nele como uma contracção selectiva desse passado no presente, contribuindo para a preparação da cri-acção: “Lembro a minha infância com lágrimas, mas são lágrimas rítmicas, onde já se prepara a prosa” (PESSOA, 2010: I, 329). Ao invés disso, toda a recordação dissociada deste presente imemorial da sensação, a enquadrada numa moldura temporal, é, por exercer nele um efeito deveras negativo de perda, repudiada: “Amei, como Shelley, a Antígona antes que o tempo fosse: todo amor temporal não teve para mim outro gosto senão o de lembrar o que perdi” (PESSOA, 2010: I, 351). Quanto ao futuro, é igualmente presentificado por Soares, através de um fenómeno de antecipação: “Nos primeiro dias do outomno subitamente entrado, quando o escurecer toma uma evidencia de

qualquer coisa prematura, e parece que tardámos muito no que fazemos de dia, góso, mesmo entre o trabalho quotidiano, esta antecipação de não trabalhar que a própria sombra traz consigo, porisso que é noite e a noite é somno, lares, livramento” (PESSOA, 2010: I, 221). Em oposição, a previsão do futuro, o desenhar um cenário do *amanhã* que conduz o homem à determinação de objectivos longínquos que expõem, “com boas palavras e sorrisos, o bafo da esperança, da venenosa esperança” (PACHECO, 1998: 140), é-lhe sobretudo, e além de uma chateza sensaborona provocada pela forte componente de presente (diacrónico) que essa previsão acarreta³⁸, uma impossibilidade, porque o porvir está sujeito à força inelutável e completamente indeterminada do devir: “É esta a minha crença, esta tarde. Amanhã de manhã já não será esta, porque amanhã de manhã serei já outro. Que crente serei amanhã? Não o sei, porque era preciso estar já lá para o saber” (PESSOA, 2010: I, 265).

Uma vez que o único modo temporal que para ele existe é o da sensação, é-lhe devolvida a condição de mortalidade que a esperança, colocada no extremo da vida além-vida metafísica, poderia camuflar. A palavra *desesperança* cumpre desta forma o papel de iluminar-lhe o iminente estar-para-a-morte, o que faz com que esta vida seja vivida – ainda que com o sinistro mister de tecelão de mortalhas³⁹ –, tanto quanto possível, neste presente intemporal, e não em função de um futuro que não chega nunca. Face a isto, é estranho, para não dizer contraditório, que Soares *reze uma litania*. Tratar-se-á de uma retórica irónica? O caso parece ser claramente diverso. A utilização de termos de forte conotação religiosa é feito de forma a que a análise dos mesmos no campo de acção de tal contexto seja muito mais interessante de se observar.

Aborde-se em primeiro a palavra *litania*. Uma litania ou uma ladainha, no âmbito das instituições religiosas, constitui-se de série de breves invocações, com nítido carácter místico e poético, dirigidas às divindades no culto. Mas, precisamente por ser de índole mística e poética, é o culto que a poderá descaracterizar se pretender convertê-la num fenómeno colectivo de partilha, pois o místico e o poético distinguem-se pelo acontecer, e este é, para cada um, único e, portanto, impartilhável. Deste modo, pode dizer-se que os antigos poetas que preambulavam os seus poemas com invocações às musas eram “verdadeiros” autores de litánias.

Parece ser este o caso de Soares, com a diferença de que o seu pensamento se retira da esfera religiosa, ainda que os termos *rezar* e *litania* se evidenciem como elementos estreitamente conotados com ela. Nada mais aplicável a este âmbito de

³⁸ “Todo o futuro é uma nevoa que nos cerca e amanhã sabe a hoje quando se entrevê” (PESSOA, 2010: I, 133).

³⁹ “Tecelões da desesperança, teçamos mortalhas apenas – mortalhas brancas para os sonhos que nunca sonhámos, mortalhas negras para os dias que morremos, mortalhas côr de cinza para os gestos que apenas sonhámos, mortalhas de purpura-de-imperio para as nossas sensações inuteis” (PESSOA, 2010: I, 28).

estudo do que o pensamento de Kafka (*apud* BLANCHOT, 1987: 66), que, quando lhe é perguntado se “A poesia tende, pois, para a religião?”, responde: “Eu não diria isso, mas tende certamente para a prece.” Analogamente, Soares pede, numa das suas preces à *Nossa Senhora do Silêncio*, que esta figura (sem figura) mística por si criada o liberte da “religião, porque é suave;” mas também da “descrença, porque é forte” (PESSOA, 2010: I, 18).

Promovendo então um regresso à frase em análise, afirme-se que Soares, sabendo que age (pela literatura) sobre outrem, não possui, contudo, nenhuma garantia de que os efeitos da sua cri-acção sejam os que ele intenta, e, portanto, exalta, rezando, a temática da sua prédica, invocando, quer dizer, pedindo inspiração e/ou protecção, não a uma entidade (divina) que detém um poder do qual não se pode desinvestir, mas, a um ente (humano) que só desinvestindo-se do poder é que pode detê-lo – pois o poder de amar está, para ele, fora das relações de poder.

São dois principais, portanto, os motivos que o levam ao emprego destas palavras bastante conotadas com as esferas religiosas. O primeiro, são os modos *suaves*, de índole sedutora, que vigoram em tais esferas. Exiba-se um brilhante exemplo de como Soares associa o jargão religioso a uma suavidade sedutora, aliterando para obter este mesmo efeito: “De suave e aerea a hora era uma ara onde orar” (PESSOA, 2010: I, 133). O segundo motivo deriva da pressuposição de que exaltar um tema perante outrem é pretender agir sobre este, e consiste em que esta pretensão implica, portanto, uma fé, uma crença por parte do agente de que tal acção possa ser bem sucedida: “A fé é o instinto da acção” (PESSOA, 2010: I, 109).

Os primeiros três parágrafos do trecho sob análise funcionam nele claramente como um prólogo, expondo a temática a tratar no seu desenvolvimento e as condições sob as quais a sua recepção se deve dar. Adicione-se a informação interpretativa de que, até este ponto, o texto ainda não saiu do primeiro momento do *Abraço* barthiano, no qual tudo se conjuga para a consumação da volúpia da escrita vocal.

É, pois, a partir do quarto parágrafo, que o desenvolvimento da *Litania da Desesperança*⁴⁰ ocorre. Consubstancie-se o afirmado com a evidência de que se iniciam aqui as considerações teóricas de Soares sobre o fazer da arte literária e da sua recepção, considerações que vão até ao fim do trecho.

De súbito, no quarto parágrafo, salta à vista uma mudança radical dos modos da escrita. Em vez de apelativa e sedutora, surge a presença nela de uma iminente tragicidade, tomando este conceito, doravante neste estudo, o sentido em

⁴⁰ Dos vários projectos que Pessoa elaborou para a organização do *Livro do Desassossego*, dois continham um trecho intitulado “Litania da Desesperança” (cf. PESSOA, 2010: I, 442).

que Hölderlin o desenvolveu em relação à tragédia grega⁴¹. Bernardo Soares apresenta, de facto, um excesso do desejo humano que, suprimindo todo o limite, se quer igualar à divindade pelo atingir da perfeição da expressão artística. Ao empregar-se neste contexto a palavra “divindade” dá-se-lhe o sentido, não de um deus propriamente dito, mas de uma idealidade transcendente ao homem (a perfeição). É defronte a esta idealidade que ele falha, que se sente falhar. De acordo com a perspectiva de Soares, alcançar a perfeição é algo de humanamente impossível, devido à imperfeição congénita do homem: “O perfeito é deshumano, porque o humano é imperfeito” (PESSOA, 2010: I, 280).

A quase impossibilidade de estabilização da linguagem numa forma que alcance essa idealidade estética (e diz-se aqui “quase” devido à hesitação do autor entre o uso das palavras *poucos* e *nenhuns*, uma vez que a primeira variante indica a possibilidade, ainda que pontual, da perfeição vir a ser alcançada – um indício, talvez, de que a idealidade afinal não cai do céu, mas é-lhe o desejo de repetição de uma inefabilidade que houvera experimentado num acto de cri-acção literária) faz dela, aos olhos de Soares, uma natureza incompreensível, dotada de um poder demasiado para ser conduzido pelas suas íntimas forças. E quanto mais a sua vontade o impele a trabalhar conscientemente no sentido de aproximar-se da perfeição, mais ele sente esta a afastar-se dele, tal como o homem que mais depressa se afoga nas areias movediças de um pântano quanto mais esbraceja para se salvar, sem se aperceber de que é esse seu esforço que acelera a sua ruína. Esta cisão causada em Soares pela sua ânsia de aparelhamento à divindade põe-no à beira do acontecimento trágico – a sua morte enquanto artista pela renúncia do fazer da arte. Porque esta deixa de fazer sentido se não for perfeita. A arte sofre, para ele, de uma crise de sentido.

No quinto parágrafo, Soares toma consciência de ter tomado consciência de estar à beira de tal tragicidade, e de que, por esse motivo, se vê privado de duas condições originárias do seu mister de artista: a alegria no trabalho e o sossego no sono.

Que não se gerem confusões ao confrontar esta necessidade de sossego com o imanente *desassossego* que opera as metamorfoses do seu pensamento. Aquele é pura fisiologia. Para quem busca e não encontra em Soares interesse e cuidados com o corpo, eis o exemplo da importância que ele dá a um *sono sossegado*. Um outro exemplo dos cuidados que ele tem com o corpo é a apologia do consumo de bebidas alcoólicas. Cuidados!? Pode defender-se que sim, porque os seus cuidados respeitam uma vida intensa e não uma vida extensa. Se aquela se manifesta para ele pela literatura e a boa literatura se faz sob o estado de embriaguez, então este fica plenamente justificado enquanto cuidado com o corpo: “Se um homem escreve bem só quando está bebado dir-lhe-hei: embebede-se. E se elle me dizer que o seu

⁴¹ Para a análise subsequente, usa-se o conceito de tragédia em Hölderlin seguindo a interessante exegese de José Gil (1994: 16-18), no ensaio “O trágico e os destinos do desassossego”.

figado sofre com isso, responderei: o que é o seu figado? é uma coisa morta que vive enquanto v[ocê] vive, e os poemas que escrever vivem sem enquanto” (PESSOA, 2010: I, 336).

Quanto ao imanente *desassossego* de Soares é o que o torna artista; é o seu ser *moço* (independentemente de com ou sem *mocidade* – e é deste *com ou sem* que depende a presença ou a ausência de alegria no trabalho e sossego no sono). Com que base se faz esta afirmação? Que relações de equivalência e complementaridade existem entre a infância e o *desassossego*?

Antes ainda de serem divulgadas as razões de, para Soares, a sua condição de artista estar estreitamente conectada com um certo modo de ser *moço*, faça-se notar que há, ao longo da obra, uma manifesta insistência dele em afirmar-se criança, o que forma uma certa coerência, uma transversalidade à sua personalidade dispersa. Independentemente de oferecer uma prosa que espelhe estados de espírito de alegria ou de dor, a infância nela subsiste. O mesmo é válido para o *desassossego*, que é nele “sempre crescente e sempre igual.” Recorde-se a comparação da “impaciência da alma consigo mesma”, que caracteriza o *desassossego*, com “uma creança inoportuna” (PESSOA, 2010: I, 278). Portanto, a equivalência e/ou complementaridade é primeiramente estabelecida por ele, não por nós. Com o intuito de esclarecer os seus motivos, discorra-se sobre alguns aspectos associados ao seu ser criança.

Um ponto prévio que se julga pertinente estabelecer com respeito a esta temática é que o ser criança artisticamente não passa por uma tentativa de retrocesso a nenhum passado concreto, não se traduzindo a sensação que o acompanha numa nostalgia pura do vivido. Ser criança é outra coisa, é “o devir-jovem de cada idade”, “é extrair da sua idade as partículas, as velocidades e lentidões, os fluxos que constituem a juventude dessa idade” (DELEUZE & GUATTARI, 2007: 353). É um modo obscuro de rejuvenescimento, um saltar, pela experiência da aguda sensação, para fora da fuga abstracta do tempo no qual tudo se perde, é fazer a prova de um elixir da eterna juventude de certa forma *falsificado*, porém, não composto de uma mistura de *água benta em aguarrás*, como o prosodicamente parodiado por Sérgio Godinho. Eis por que Soares permanece criança mesmo sentindo-se velho⁴², por que lhe é possível ser *moço* mesmo que sem *mocidade*.

Assim, o tempo em que é vivido este devir-criança é um tempo fora do passado concreto da infância e também fora do presente concreto da humanidade estritamente adulta, contendo, todavia, elementos de ambos, que funcionam como o limiar perceptivo que a cri-actividade infantil permite ultrapassar: trata-se do tempo vertical da arte.

⁴² Ver um trecho já citado “Lembro-me de repente de quando era creança, e via, como hoje não posso ver, a manhã raiar sobre a cidade” (PESSOA, 2010: I, 407-408).

Abordaram-se já as diferenças deste tempo para o tempo diacrónico. Mas, com isto, nem tudo ficou dito. É que neste tempo não se assiste a um desfilar de sensações que constitui a interioridade do artista, mas à apresentação de um novo mundo exterior. Cumpre aqui fazer uma longa citação, que terá a dupla função de consolidar o exposto e servir de base para um desenvolvimento cabal de aspectos relevantes associados:

Guardo intima, como a memória de um beijo grato, a lembrança de infância de um theatro em que o scenario azulado e lunar figurava o terraço de um palacio impossivel. Havia, pintado tambem, um parque vasto em roda, e gastei a alma em viver como real aquillo tudo. A musica, que soava branda nessa ocasião mental da minha experiencia da vida, trazia para real de febre esse scenario dado.

O scenario era definitivamente azulado e lunar. No palco não me lembro quem apparecia, mas a peça que ponho na paisagem lembrada sahe-me hoje dos versos de Verlaine e Pessanha; não era a que deslembro, passada no palco vivo aquém d'aquella realidade de azul musica. Era minha e fluida, a mascarada immensa e lunar, o interludio a prata e azul findo.

Depois veio a vida. Nessa noite levaram-me a cear ao Leão. Tenho ainda a memória dos bifes no paladar da saudade – bifes, sei porque supponho, como hoje ninguem faz ou eu não como. E tudo se me mixtura – infancia vivida a distancia, comida saborosa de noite, scenario lunar, Verlaine futuro e eu presente – numa diagonal confusa, num espaço falso entre o que fui e o que sou.

(PESSOA, 2010: I, 322)

Consolidando o exposto, e fazendo uso da terminologia de José Gil, diz-se que o tempo inerente ao devir-criança é espacializado⁴³; converte-se num contexto, num mundo, ou, mais precisamente, porque se trata de *um espaço falso*, num teatro. Ora, o espaço teatral visa fundamentalmente contextualizar o nascimento das emoções das personagens. Isto exige ao dramaturgo a capacidade de ser cada uma dessas personagens, de mudar de alma⁴⁴, de outrar-se, de heteronimizar-se para que a surpresa da vivência de cada nova emoção, que surge em cada personagem na sua interacção com o outro e com o mundo, se espelhe na sua literatura.⁴⁵

⁴³ “A infância é, antes de mais, um dispositivo de transformação do tempo em espaço, ou melhor: um dispositivo susceptível de espacializar o tempo tornando-o reiterável, alterando a sucessão temporal em ubiquidade eventual em qualquer momento do tempo, ou ainda, em simultaneidade disponível” (GIL, 1999: 90).

⁴⁴ “A unica maneira de teres sensações novas é construires-te uma alma nova. Baldado esforço o teu se queres sentir outras cousas sem sentires de outra maneira, e sentires de outra maneira sem mudares de alma. [...] Desde que nascemos até que morremos mudamos de alma lentamente, como do corpo. Arranja maneira meio de tornar rapida essa mudança, como com certas doenças, ou certas convalescenças, rapidamente o corpo se nos muda” (PESSOA, 2010: I, 99).

⁴⁵ Um exemplo concreto desta dramaturgia contracenada e operada pelo devir-criança é o trecho que começa: “Nunca deixo saber ás minhas sensações o que lhes vou fazer sentir... Brinco com as minhas sensações como uma princeza cheia de tédio com os seus grandes gatos prompts e cruéis...” (PESSOA, 2010: I, 53-57).

113

203

L. do D.

Tenho sido sempre um sonhador ironico, infiel ás promessas interiores. Gosei sempre, como outro é estrangeiro, as derrotas dos meus devaneios, assistente casual ao que pensei ser. Nunca dei crença aquillo em que acreditei. Enchi as mãos de areia, chamei-lhe ouro, e abri as mãos d'ella toda, escorrente. A phrase fôra a unica verdade. Com a phrase dita estava tudo feito; o mais era a areia que sempre fôra.

Se não fôsse o sonhar sempre, o viver num perpetuo ~~xxxxxx~~ alheamento, poderia, de bom grado, chamar-me um realista, isto é, um inditiduo para quem o mundo exterior é independente. Mas prefiro não me dar nome, ser o que sou com uma certa obscuridade e ter commigo a malicia de me não saber ~~prover~~.

Tenho uma especie de dever de sonhar sempre, pois, não sendo mais, nem querendo ser mais, que um espectador de mim mesmo, tenho que ter o melhor espectáculo que posso, ~~xxxxxxx~~ Assim me construo a ouro e sedas, em salas suppostas, palco falso, scenario antigo, sonho creado entre jogos de luzes brandas e musicas invisiveis.

Guardo, intima, como a memoria de um beijo grato, a lembrança de infancia de um theatre em que o scenario representava o terraco de um palacio impossivel. Havia, pintado tambem, um parque vasto em roda, e gastei a alma em viver como real aquillo tudo. A musica, que soava branda nessa occasião da minha experiencia da vida, trazia para real esse scenario ~~xxxxxx~~ dado.

O scenario era definitivamente lunar. No palco não me lembro quem apparecia, mas a peça que ponho na paisagem lembrada, sahe-me dos versos de Verlaine e de Pessanha; não era a que deslembro, passada no palco aquem d'aquella realidade de azul musica. Era a mascarada immensa e lunar, o interludio de prata e azul findo. ~~xxxxxxx~~

Depois veio a vida. Nessa noite levaram-me a ceiar ao ~~xxxx~~ Leão. Tenho ainda a memoria dos bifes no paladar - bifes, sei ou supponho, como hoje ninguem faz. E tudo se me mistura - infancia, comida saborosa, scenario lunar, Verlaine futuro e eu presente - numa diagonal difusa, num espaço ~~xxx~~ falso entre o que fui e o que sou.

16/10/1931.

Fig. 5. Tenho sido sempre um sonhador ironico, infiel ás promessas interiores.
(BNP/E3, 4-13)

O devir-criança tem, pois, em Soares, um papel fundamental na construção desta dramaturgia, porque a ausência de cupidez infantil⁴⁶ funciona nela aliada à despertença do sistemático que o *desassossego* opera, advindo daqui, pelo desapego de tudo do dramaturgo e pela ausência de um sentido último em torno do qual o enredo é construído, consequências extremas na apresentação literária:

1.^a Despidas as personagens de convenções, a primeira consequência é o surgimento da cri-acção (ao invés da re-acção) na contracena emotiva.

2.^a Da consequência primeira resulta que as personagens construídas de imediato se desconstroem, mudam também elas, em uníssono com o dramaturgo, bruscamente de alma, deslizando deste modo para o informe, tendendo a desfigurar-se em *idéas das cousas*, singularidades universais, ecceidades.

3.^a Outro efeito ainda, arrolado nos anteriores, é que os modos de dizer tornam-se, em relação ao padrão linguístico da humanidade adulta, delirantes, erráticos, falsificadores, sujeitando tal padrão à renovação por uma linguagem que, por pertencer “a um tempo que está mais próximo da origem e do começo das coisas, [no qual se] sente, em certo modo, uma infância e uma libertação” (PESSOA, 2010: I, 275), aproxima mais a emoção de uma expressão sentida do que de uma representação racional: “As creanças são muito literarias porque dizem como sentem e não como deve sentir quem sente segundo outra pessoa. Uma creança, que uma vez ouvi, disse, querendo dizer que estava á beira de chorar, não ‘tenho vontade de chorar’, que é como diria um adulto, isto é um estúpido, senão isto: ‘tenho vontade de lagrimas’” (PESSOA, 2010: I, 263).

4.^a Uma quarta e última consequência que se vislumbra é que a literatura flui sem constrangimentos em todas as direcções, abarcando, não a totalidade da vida, mas muito mais vida para além daquela que se encerra na Realidade e no Possível.

Em paralelo com estas consequências textuais, ocorrem igualmente em Soares, porque a sua vida é consagrada à dramaturgia (à escrita), efeitos extremos deste devir-criança, dos quais ele dá conta:

1.^a Um profundo desajustamento em relação à realidade mundana, uma fraqueza que advém de ele ter de viver num mundo de adultos sem que, contudo, nunca houvesse deixado de devir-criança⁴⁷ – isto é, nunca haver perdido essa despossessiva intuição artística infantil de viver como extrema realidade a irrealidade teatral que constrói, onde a lógica, a dialéctica e a diacronia não vigoram como sustentáculos do pensamento, mas antes a imaginação, a crítica, a sedução e o espaço-tempo teatral, em que os soldados de chumbo que andam de cabeça para

⁴⁶ “A creança não dá mais valôr ao ouro do que ao vidro. E na verdade, o ouro vale mais?” (PESSOA, 2010: I, 51).

⁴⁷ “Deus creou-me para creança, e deixou-me sempre creança. Mas porque deixou que a vida me batesse e me tirasse os brinquedos, e me deixasse só no recreio, amarrotando com mãos tam fracas o bibe azul sujo de lagrimas compridas?” (PESSOA, 2010: I, 205).

baixo nem por isso deixam de ganhar uma realidade absoluta, ou seja, em que o improvável e o inverosímil acontecem, exactamente como nas ficções construídas na idade da infância.

2.^a Ser uma *criança inoportuna* impede, assim, no que toca ao exercer o ofício de artista, a aplicação de uma lógica de construção, bem como de uma construção lógica. É inventar um pioneirismo no viajar com a alma, o realizar de *viagens nunca feitas*⁴⁸ a um tempo imemorial (a um *futuro anterior*, segundo a nomenclatura de Blanchot), a uma pré-individualidade anterior às convenções estabelecidas pela humanidade, fora do tempo-tédio onde apenas se vivem a Realidade e a Possibilidade, jogando Soares às escondidas com aquela e pregando sustos a esta, brincando “com as idéas das cousas como com soldados de chumbo”, com os quais ele, “quando menino, fazia cousas que embirravam com a idea de soldado” (PESSOA, 2010: I, 51). É aqui que ele se aproxima da mónada possível que é, sem que, contudo, alguma vez lá consiga chegar, devido ao movimento do *desassossego*, que lhe impede a estabilização.

3.^a Uma terceira consequência extrema é o apagamento total da sua identidade: se, numa primeira fase, se poderia falar de uma fragmentação da identidade ou de uma construção de uma identidade heterogénea, compósita das múltiplas identidades das personagens do seu teatro, no entanto, em virtude das suas personagens, ao mudarem convulsivamente de alma, caírem elas-próprias no anonimato, perdendo assim qualquer resquício de identidade, o resultado para o dramaturgo é o de tornar-se uma protésica, proliferante e heterogénea sombra de si: “De tanto lidar com sombras, eu mesmo me converti numa sombra – no que penso, no que sinto, no que sou” (PESSOA, 2010: I, 426).

4.^a A quarta consequência encontra-se imiscuída nas precedentes, e é o seu profundo sentimento de orfandade, de exílio, no que respeita à linguagem: esta não tem filiação a um Pai, a um Deus, a uma Tradição, a uma Lei ou a um Hábito. A origem da linguagem está, para Soares, na infância (que devém) e a origem da infância na linguagem. A naturalidade desta é o artifício, e aquela, por sua vez, uma artificialidade natural.

Explanados os aspectos essenciais deste devir-criança, retorne-se à concretude da frase em análise. Ao *pensar*, ao *reparar* que a obra feita, tanto no seu detalhe como no seu conjunto, não é perfeita, o empregado de escritório cai no momento da *genitalidade* barthiana, em que o *adulto sobrepõe-se à criança*, coexistindo, porém, com ela. Quer isto dizer que dá-se aqui a tomada de consciência do artista da gigantesca e inapagável porção de inconsciência (infantil) que a sua arte (e toda a arte, acrescente-se) contém, e que advém de uma necessidade humana inerente ao seu próprio fazer. Se é indispensável ao artista ser o seu mais feroz crítico em função de uma optimização do cálculo que antecede cada decisão que tem de tomar para erigir a obra, é também indispensável que

⁴⁸ “Viagem nunca feita” é o título de dois trechos do *Livro* (PESSOA, 2010: I, 32-33 e 51).

estas decisões, que envolvem sempre um elemento fundamental de contingência, e por isso entram em ruptura com esse cálculo, não sejam indefinidamente proteladas pela acção dessa optimização, sob pena de a obra não se realizar.

Levado ao extremo, o *querer-para-si* da perfeição funcionaria assim, no que concerne ao fazer da arte, no sentido inverso do exposto; seria uma perigosa saída da infantilidade; iria muito para além de um devir-adulto do devir-criança, do surgimento do *moço sem mocidade*. Se aquele que deveio criança ao ponto de produzir arte não for capaz de evitar que o seu devir-adulto se torne num ser-adulto, ou, dito de outro modo, se não conseguir evitar de tomar a obra feita como pertencente a um Eu, então, por consequência dessa cupidez identitária, não conseguirá parar de escavar o seu desejo totalizante, almejando um domínio absoluto sobre ela.

Domínio inalcançável, pois, para Soares, a palavra é incapaz de traduzir com exactidão a vida, no seu mais directo sentir: “Estas expressões não traduzem exactamente o que sinto porque sem duvida nada pode traduzir exactamente o que alguém sente” (PESSOA, 2010: I, 420). Esta verdade da sensação inacessível à palavra provoca uma tensão no artista que redunde, inevitável e perversamente, na obtenção de resultados opostos (de incerteza e falsidade): “Tenho gasto a [...] vida [...] fazendo versos em prosa às sensações intransmissíveis com que torno o meu universo incógnito” (2010: I, 325; com a ortografia da “revista de cultura” *Descobrimento*).

A impossibilidade da perfeição da arte constante do quarto e do quinto parágrafos do fragmento em análise resultaria então em que *O pouco que se diz melhor fora ficar não dito* (à mesma conclusão, pelos mesmos motivos, chegou Lord Chandos de Hofmannsthal). Assim se formaria uma evidente tragicidade em Soares, caso o fragmento acabasse aqui. Aparecem, aliás, ao longo do *Livro do Desassossego*, alguns fragmentos (PESSOA, 2010: I, 78-81) em que esta impossibilidade de perfeição da arte é tema único. No entanto, nem o fragmento em análise acaba aqui, nem tais fragmentos podem servir de conclusões finais sobre a escrita de Soares, na medida em que ele toma posições que desdizem, por extravasamento, tal tragicidade da sua escrita.

No parágrafo sétimo, Soares afirma um impedimento de *compenetrar-se realmente de quanto a renúncia é bela*, recusando assim a subjugação da arte em relação à vida.

Se a arte é incapaz de traduzir exactamente a vida no seu mais directo sentir, todavia ela não deixa de ser bem capaz de potenciar a vida, de *torná-la real*, de agudizar esse mais directo sentir. Aliás, aquela incapacidade é o que potencia esta agudização. Senão, pense-se nos efeitos nefastos para Soares que adviriam da possibilidade da sensação ser perfeitamente traduzida por palavras.

Em primeiro lugar, poderia conduzir o artista ao acomodamento num estado de glória – estado que lhe causa a dor de pertencer a uma sociedade de

relações impessoais, na qual se perdem as condições de anonimato e de intimidade tão necessárias à sua imanência artística: “Sonho-me famoso? Sinto todo o despimento que ha na gloria, toda a perda de intimidade e do anonymato com que ella é dolorosa para comnosco” (PESSOA, 2010: I, 109). Em segundo, tornar-se-lhe uma facilidade que faria cessar a tensão amorosa que o impele à arte: “Adoramos a perfeição, porque não a podemos ter; repugnã-a-hiamos, se a tivéssemos. [...] Pasmamos, adorando, da tensão para o perfeito dos grandes artistas. Amamos a aproximação do perfeito, porém a amamos porque é só aproximação” (PESSOA, 2010: I, 280-281).

Ora, estando a palavra interdita à verdadeira natureza das coisas, e fazendo-se a “melhor” arte pela máxima tensão criada entre elas, resta ao artista, para fomentar esta tensão, interessar-se, não pelo que as coisas são, mas pelo que as coisas são para ele (ideias-brinquedos, que não servem para serem levadas a sério, senão no momento em que advêm ao espírito):

Tudo para nós está em nosso conceito do mundo; modificar o nosso conceito do mundo é modificar o mundo para nós, isto é, é modificar o mundo, pois elle nunca será, para nós, senão o que é para nós. Aquella justiça intima pela qual escrevemos uma pagina fluente e bella, aquella reformação verdadeira, pela qual tornamos viva a nossa sensibilidade morta – essas coisas são a verdade, a nossa verdade, a unica verdade.

(PESSOA, 2010: I, 305).

Não havendo ainda, nesta citação, a presunção de que a verdade esteja contida na *página fluente e bela*, mas no móbil pela qual ela é escrita, no entanto, a impossibilidade da literatura atingir a verdade – a perfeição –, para Soares, desvanece-se (assim como a tragicidade inerente), se, por intermédio dela, a vida se revelar na sua máxima pujança: “ó meu Cesário, appareces-me e eu sou enfim feliz porque regressei, pela recordação, á única verdade, que é a literatura” (PESSOA, 2010: I, 262). A escolha da literatura de Cesário Verde para defender este segundo ponto de vista não é inocente, e ajuda a desfazer um eventual paradoxo.

Assumida como ilusão, a arte é verdadeira pelo menos quando trata como aparência apenas a aparência das coisas, comunicando o artista uma visão exterior das mesmas, suprimindo “sempre nellas o que o [...] sonho não pode utilizar” (PESSOA, 2010: I, 77), pensando-as do ponto de vista das sensações, segundo um devir-criança, sem condicionalismos apriorísticos impostos por processos de subjectivação: “Eu crio o objecto absoluto, com qualidades de absoluto no seu concreto” (PESSOA, 2010: I, 77).

Resolve-se assim o paradoxo: não deixando de ser, em função de qualificar, uma mentira – pois, como diz Nietzsche (1980: 62), “todas as qualidades traem um estado de coisas indefinível, absoluto” –, a arte, ao não afirmar as qualidades senão como ilusões (invólucros de verdades intransmissíveis), é uma mentira que não quer enganar; sonho que apenas aspira a ser partilhado enquanto sonho.

A arte não é, pois, perfeita ou imperfeita, verdadeira ou falsa, mas ambas, perfeição e imperfeição, verdade e mentira. Ou, como o reverso de uma mesma moeda: a arte é o que é, sem qualidades. Cite-se uma passagem do *Livro do Desassossego* que ilustra paradigmaticamente o que se acaba de declarar:

Porque exponho eu de vez em quando processos contradictorios e inconciliaveis de sonhar e de aprender a sonhar? Porque, provavelmente, tanto me habituei a sentir o falso como o verdadeiro, o sonhado tão nitidamente como o visto, que perdi a distinção humana, falsa creio, entre a verdade e a mentira.

(PESSOA, 2010: I, 71).

Soares não pode *compenetrar-se realmente de quanto a renúncia é bela*, porque escrever é-lhe um vício⁴⁹, a saber, o vício, extraordinariamente feliz e extraordinariamente espinhoso, de amar-se enquanto radicalmente outro. Isto mesmo confirma o oitavo parágrafo, no qual se dá de novo uma brusca mudança do tom do trecho.

A jusante do conflito interno de Soares, em que a decisão e a racionalidade lutam pela prevalência, sem que possa uma, no entanto, dispensar a acção da outra, surge a amada, que ama a arte com outros ouvidos (ouvidos de sonho) que não os do artista que anseia o ideal. Que ama, note-se. A amada ama também, é também retrospectivamente amante. Corresponde ao amor do artista tornando-o igualmente coisa amada.

Não obstante estas considerações, é importante que não se tome o movimento da energia amorosa em questão como um movimento em circuito fechado, nem a amada como elemento complementar do amante no estrito sentido simbólico do termo. É que aquela está no mesmo plano do devir-outro; situam-se ambos num porvir para além de qualquer teleologia, no extremo impossível de uma abertura indeterminada. Ante inadequação da propriedade (literária) a um proprietário, quer-se dizer, ante a impossibilidade de o autor responder pela obra devido ao movimento do devir que lhe é imanente⁵⁰ (ele *erra-se, ouvindo-se, tendo que perguntar, tantas vezes, a si próprio o que quis dizer*), esta torna-se um objecto que não permite reapropriação, abrindo-se nela uma inalienável descontinuidade entre o outro-amado e o autor-amante.

Fomentar esta descontinuidade (a distância) é o que o impele a continuar a escrever, visto que a distância é para ele a condição do encontro, do acontecimento amoroso (estamos pois, já no terceiro momento do *Abrço* de Barthes). Na escrita, como já visto na primeira parte deste artigo, o autor perde-se absolutamente de si,

⁴⁹ "Para mim, escrever é desprezar-me; mas não posso deixar de escrever. Escrever é como a droga que repugno e tomo, o vicio que desprezo e em que vivo" (PESSOA, 2010: I, 266).

⁵⁰ "O n[osso] maior esforço dura tempo; o tempo que dura atravessa diversos estados da n[ossa] alma, e cada estado de alma, como não é outro qualquér, perturba com a sua personalidade a individualidade da obra" (PESSOA, 2010: I, 80).

movido por um desejo de osmose com a amada que funciona segundo uma lógica paradoxal, feita de uma total inermidade que pode ferir pungentemente, de uma extrema fraqueza que abala como uma força sísmica, de um despojamento de tudo capaz de tudo possuir, de uma liberdade que inevitavelmente oprime, de uma justiça suprema que fica sempre aquém de um sentimento de justiça.

Posto isto, ao ir de encontro à amada pela ponte da arte, Soares efectiva o seu fazer e sai do nada iminente que cisão trágica em que as necessidades disjuntivas do determinismo do cálculo e da contingência da decisão o colocam.

A amada torna-se assim o território desterritorializado – por isso, ético – onde se resolve a tragicidade de Soares, cuja solução final seria inevitavelmente a morte definitiva, o triunfo do niilismo, da renúncia à arte.

Avance-se para a análise (conjunta) dos dois últimos parágrafos, rematando a interpretação deste trecho. Se a arte deixa de fazer sentido a Soares por não ser perfeita, também ela não é perfeita porque não tem um sentido, completo e unívoco. Se o tivesse não seria arte, porque teria uma significação e poderia ser compreendida. Seria um dogma. Para ele, a arte é arte na medida em que a sua *compreensão seja feita de complexas ininteligências*. A amada é o território singular por-vir onde a arte, sem ter um sentido, faz sentido, onde se dá a conversão da sua a-significância em significação múltipla, ainda que todos estes significados interpretativos sejam necessariamente falsos. A amada não é, por isso, um ser simples, porque amar implica lidar com a complexidade, com a fuga do sentido. Amar a arte requer, pois, uma aprendizagem, e esta por sua vez implica um esforço que nunca é pequeno.

Para que a amada seja amante da obra de arte de Soares e nela esta se realize, tem de primeiro olhar para a obra tal como esta se apresenta, única e solitária. A delimitação da obra exige a abdicação da identidade, de olhos preconcebidos (olhos esses que são os do crítico que há no artista), que procurem nela uma falta (de perfeição, de exactidão, de completude) em relação a determinado padrão de conhecimento, ou simplesmente um conteúdo que justifique a própria vida.

De seguida, deve adoptar uma atitude de tolerância e compassividade, praticando a paciência com a estranheza que lhe provoca a singularidade da obra, suportando com calma o que a desassossega, com ternura o que a violenta, com inocente curiosidade o que lhe é incompreensível.

Por fim, chega a fase da habituação, em que a amada se enche de alegria com o que a obra lhe dá, em correspondência com o artista que não repara que a sua obra poderia ser mais perfeita, e não se entrega por isso a pensar de que modo o poderia ser, que pura e simplesmente exerce o seu ofício e com isso se alegra. Nesta alegria, a amada devém extasiada amante da obra na linha de um tempo sem retorno. É neste ponto que a amada ama por completo, de acordo com um

desejo sem carência que se lhe tornou imanente, ficando por conseguinte apta a ser fecundada pela obra, passando ao estado potencial de mãe artística.

Soares deixa, assim, à amada (ao outro-anónimo amado na sua radical alteridade) que ama a sua obra, “um lugar de uma intervenção por meio da qual possa escrever a sua interpretação: o outro deverá poder assinar no [...] [seu] texto” (DERRIDA; FERRARIS, 2006: 48).

Pelo exposto, infere-se que é através de um devir-amada de Soares que cada sentença sobrevive para além dele, que formaliza a sua realização, porque é aí que o sentido simples que o artista lhe deu ganha a voluptuosidade desmultiplicadora de vários sentidos profundos: “Lemos volúpia e vida no que outros deixam cair dos lábios sem intenção de dar sentido profundo...” (PESSOA, 2010: I, 37). Pela crença (entenda-se por crença uma confiança apriorística e incondicional) na força do amor que gerou a literatura e lhe é imanente, a amada oferece-lhe a sua hospitalidade como a um corpo vivo, com o sentido que para ela faz no contexto espaço-temporal em que está envolvida, sem que, contudo, esse sentido seja definitivo. Porque os corpos vivos, caso estejam plenamente vivos – e aqui impõe-se a analogia entre as crianças e os monumentos artísticos –, nada têm de definitivo. São corpos que possuem uma visão única e complexa do que é comum à vida do seu tempo, e que são, por isso, de certa forma incompreendidos no seu tempo. Mas, só por essa compreensão única da vida do seu tempo que lhes é intrínseca, eles possuem uma compreensão da vida comum a todos os tempos, e juntam-se por isso à excepcional comunidade de corpos vivos que são os monumentos passados.

O *Livro do Desassossego* é um destes corpos vivos incessantemente moventes, amplamente capaz de confluír, arrastando consigo as palavras-pedras errantes de uma vida, com as almas sensíveis que correm, confusa e irregularmente, no sentido de um destino sem sentido, impregnando-as do sedutor e aterrorizante marulho eterno que vem da desembocadura aberta para o incognoscível mundo dos mortos.

Bibliografia

- ALBUQUERQUE, João (2014). "O descentramento da prosa do *Livro do Desassossego*", in *Central de Poesia II: Livro do Desasoscego – Perspectivas*. Patrícia Martins, Golgona Anghel e Fernando Guerreiro (org.). Lisboa: Esfera do Caos, pp. 107-120.
- _____. (2013). "O estéril amor fecundo de Bernardo Soares", *Pessoa Plural – A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 4, pp. 47-74.
http://www.brown.edu/Departments/Portuguese_Brazilian_Studies/ejph/pessoaplural/Issue4/PDF/I4A03.pdf
- BARTHES, Roland (2010). *Fragmentos de um discurso amoroso*. Tradução de Isabel Gonçalves. Lisboa: Edições 70.
- BLANCHOT, Maurice (1987). *O Espaço Literário*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco editora.
- COELHO, Eduardo Prado (1983). "Pessoa/Soares e a cultura em língua francesa", in *Persona*, n.º 8, Porto, pp. 16-20.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix (2007). *Mil Planaltos, Capitalismo e Esquizofrenia 2*. Tradução de Rafael Godinho. Lisboa: Assírio & Alvim.
- DERRIDA, Jacques; FERRARIS, Maurizio (2006). *O Gosto do Segredo*. Tradução de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Fim de Século Edições.
- HEIDEGGER, Martin (2008). *O Conceito de Tempo*. Tradução de Irene Borges Duarte. Lisboa: Fim de Século Edições.
- HOFMANNSTHAL, Hugo von (1990). *A Carta de Lord Chandos*. Tradução de Carlos Leite. Lisboa: Edições Hiena.
- GIL, José (1999). *Diferença e Negação na Poesia de Fernando Pessoa*. Lisboa: Relógio d'água.
- _____. (1994). *O Espaço Interior*. Lisboa: Editorial Presença.
- LACQUE-LABARTHE, Philippe (2000). *A Imitação dos Modernos*. São Paulo: Editora Paz e Terra.
- LOPES, Silvina Rodrigues (1990). "A ficção da memória e a inscrição do esquecimento no *Livro do Desassossego*", "Des-figurações. Leitura do *Livro do Desassossego*" e "Deslocação e apagamento em *Livro do Desassossego*, de Fernando Pessoa/ Bernardo Soares, e *Le pas au-delà*, de Maurice Blanchot" in *Aprendizagem do incerto*. Lisboa: Litoral, pp. 133-74.
- MAGALHÃES, Isabel Allegro (1996), "O gesto e não as mãos: a figuração do feminino na obra de Fernando Pessoa. Uma gramática da mulher evanescente", in *Colóquio-Letras*, n.º 140/141, pp. 17-47.
<http://coloquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/issueContentDisplay?n=140&p=17&o=r>
- MEDEIROS, Paulo de (2015). *O Silêncio das Sereias. Ensaio sobre o Livro do Desassossego*. Lisboa: Edições Tinta-da-china.
- _____. (2013). *Pessoa's Geometry of the Abyss. Modernity and the Book of Disquiet*. London: Modern Humanities Research Association and Maney Publishing.
- PACHECO, Luiz (1998). *Exercícios de Estilo*. Lisboa: Editorial Estampa.
- PESSOA, Fernando (2010). *Livro do Desassossego*. Edição de Jerónimo Pizarro. Edição Crítica de Fernando Pessoa, Série Maior, vol. XII. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- PIMENTA, Alberto (2003). *O Silêncio dos Poetas*. Lisboa: Livros Cotovia.
- NIETZSCHE, Friedrich (1980). *O Livro do filósofo*. Tradução de Ana Lobo. Porto: Rés editora.

Ângelo de Lima, poesia e loucura: *Orpheu, Poesia Experimental e Edoi Lelia Doura*

Ana Cristina Joaquim*

Keywords

Ângelo de Lima, Fernando Pessoa, José de Almada Negreiros, Herberto Helder, *Orpheu*, *Poesia Experimental*, *Edoi Lelia Doura*.

Abstract

This paper is an approach to the appropriation of the poem “EDDORA ADDIO... MIA SOAVE!...”, written by Ângelo de Lima, first by the *Orpheu* poets, then by the poets of *Poesia Experimental* (PoEx) and finally by Herbert Helder, in his *Anthology of Connecting Voices of Modern Portuguese Poetry* (Edoi Lelia Doura). The focus of the approach rests on the relationship between poetry, genius and madness. In addition to the formal elaborations and links with poetic innovation it matters to establish some of the thematic links between the Ângelo Lima poetic's stance and poetry advocated and practiced by these poets.

Palavras-chave

Ângelo de Lima, Fernando Pessoa, José de Almada Negreiros, Herberto Helder, *Orpheu*, *Poesia Experimental*, *Edoi Lelia Doura*.

Resumo

Trata-se de uma abordagem da apropriação do poema “EDDORA ADDIO... MIA SOAVE!...”, de Ângelo de Lima, primeiramente pelos poetas de *Orpheu*, em seguida pelos poetas da *Poesia Experimental* (PoEx) e finalmente por Herberto Helder, em sua *Antologia das vozes comunicantes da poesia moderna portuguesa* (Edoi Lelia Doura). O foco da abordagem recai sobre a relação entre poesia, gênio e loucura. Para além das elaborações formais e dos vínculos com poéticas da inovação, importa, estabelecer alguns dos elos temáticos entre a postura poética de Ângelo do Lima e a poesia defendida e praticada pelos poetas em questão.

* Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa da Universidade de São Paulo (2016).

Ao menos desde a modernidade poética, quando o rompimento com o encadeamento lógico da linguagem cede lugar àquilo que Pierre Reverdy tão bem definiu, ao tratar da analogia, como sendo a *imagem poética*, ideia retomada por Octavio Paz (“Cada imagem – ou cada poema composto de imagens – contém muitos significados contrários ou díspares, aos quais abarca ou reconcilia sem suprimi-los”; PAZ, 1996: 38), há uma associação entre poesia e loucura, em que a subversão do princípio de não-contradição é evidente e em que surge a possibilidade de valoração de ambas (a poesia e a loucura). A subversão é uma via de acesso ao não normatizado, visto que tanto a linguagem quanto a sanidade obedecem a normas bastante rígidas; é assim como contribuem de maneira eficaz para a manutenção de uma comunidade. Neste sentido, trata-se, até certo ponto, do conflito entre indivíduo e coletividade. Tanto a língua, no seu uso comunicativo, quanto os padrões comportamentais são códigos suficientemente delimitadores, uma vez que, em termos sociais, se considera que o indivíduo deve coibir seus instintos imediatos com o objetivo de participar do seu meio e abdicar da sua solidão inerente. Tal como a língua, com sua ordenação sintática e demais coerções formais, a sociedade e suas regras de comportamento induzem, num sentindo bastante amplo, à fragilização da autenticidade individual. Daí que se considera possível entender poesia e loucura como coincidentes, pelo menos no que se refere à afirmação ilimitada do indivíduo contra algumas das mais determinantes coerções de ordem social. Se ambas compactuam ao ludibriarem a língua ou a ordem comunitária, é preciso, em simultâneo, ultrapassar as convenções determinadas pela tradição. Poesia e loucura são primas-gêmeas e suficientemente ousadas no empenho de flertar com a pavorosa solidão.



Fig. 1. Ângelo de Lima, Poeta em Rilhafoles (*Ilustração Portuguesa*, 14-08-1911)

Creio que grande parte do interesse suscitado pela poesia de Ângelo de Lima deve-se justamente a esta dupla subversão que, no caso de Lima, atravessa a linguagem na exata proporção em que atravessa a vida. Nas palavras de Fernando Guimarães, contidas no prefácio para as *Poesias Completas*, “Surge, então, o escândalo: o de uma linguagem que compromete o tão desejado acordo que existiria entre a natureza, a sociedade e a cultura” (GUIMARÃES, 2003: 13). Tal afirmação faz referência não apenas à ousadia estética empenhada por Ângelo de Lima – que em 1915 tem uma série de oito poemas inéditos publicados no segundo número da revista *Orpheu* –, mas, sobretudo, ao fato de ter sido o poeta diversas vezes internado em hospitais psiquiátricos sob o diagnóstico de esquizofrenia.

Apesar da acolhida pelos poetas da geração de *Orpheu*, a crítica costuma separar o conjunto de seus escritos em dois momentos de maior ênfase: um primeiro momento ultrarromântico; e um segundo momento simbolista. Piero Ceccucci, em ensaio dedicado ao poeta Ângelo de Lima, afirma sobre o primeiro número da revista *Orpheu*:

Com efeito, apesar de grande parte dos contributos publicados no primeiro número da revista serem ainda impregnados por evidentes e persistentes solicitações simbolístico-crepusculares – pensemos nos “Poemas”, de Ronald de Carvalho, ou em “Frisos”, de Almada Negreiros, ou ainda em “O Marinheiro”, de Fernando Pessoa, ou nos “Treze Sonetos” de Alfredo Pedro Guisado, para não falar da própria capa da revista, desenhada por José Pacheco, de indubitável marca simbolista, em que, com a representação da luz emanada por dois grossos círios acesos, quase sustentados nos braços esticados por uma jovem figura feminina nua, é encenada, com chamamentos também de tipo esotérico a força da verdade (no nu feminino) e da sabedoria e, se quisermos, da inteligência (na luz emanada) –, comprova-se que as intenções e as finalidades de vanguarda da revista aparecem, no entanto, certas e incontestáveis [*sic*] a presença do poema “Ode Triunfal” de Álvaro de Campos e, sobretudo, das [*sic*] linhas programáticas, expostas por Luís de Montalvor no texto introdutório, colocado no espaço peritextual do volume. Não existe qualquer dúvida, no entanto, que não se deve subavaliar o fôlego pioneiro aberto ao novo, realizado pelo próprio Simbolismo, ao qual deve ser inscrito o mérito de ter favorecido, também em Portugal, a preparação para a mudança, mostrando toda a inadequação do pensamento estético no fim do século dezanove, no colher e representar a crise do homem contemporâneo, que não conseguia já encontrar respostas interiores para suas necessidades existenciais.

(CECCUCCI, 2015: 87-88)

Convém ressaltar que os poemas de Ângelo de Lima, com evidentes características próprias ao simbolismo, foram publicados no segundo número da revista *Orpheu* e não no primeiro, acerca do qual a citação acima discorre. No entanto, importa esse friso interseccional entre estéticas e momentos literários no qual se manifesta a poética de Ângelo de Lima. Jorge de Sena, também atento a tais intersecções, escreveu: “[...] no seu paroxismo esquizofrénico, [Lima] é um dos melhores poetas de transição do simbolismo para o vanguardismo” (SENA, 1988: 113).

Quanto ao Modernismo e a possibilidade de inserção dos escritos de Lima no movimento, parece existir uma valoração retrospectiva, conforme atestam as seguintes palavras de Fernando Pessoa: “não sendo nosso, [Ângelo de Lima] todavia se tornou nosso” (*apud* GUIMARÃES, 2003: 19). Ademais, conforme demonstram os estudos de Jerónimo Pizarro – no livro *Fernando Pessoa: entre gênio e loucura*, de 2007 e no artigo “Essa Besta: Orpheu, Egas Moniz e Júlio de Matos”, de 2015 –, havia por parte de Fernando Pessoa um empenho no sentido de associar gênio e loucura mediante manifestações literárias, de forma que Ângelo de Lima passa a ser um caso emblemático entre os poetas órficos. Pessoa é categórico: “A ignorância e incompetência dos nossos criticos, a incultura e estupidez do nosso publico, a indisciplina mental e o charlatanismo scientifico dos nossos pretensos homens de sciencia – n’este meio caiu *Orpheu*” (in PIZARRO, 2007: 168). E Pizarro explica:

Com estas linhas encerra um texto que começava por afirmar que “As relações entre psiquiatria com a literatura não tem sido felizes” (14²-47^r) e que se encontra manuscrito a tinta preta em metade de uma circular comercial. Explorando o espólio, conseguimos encontrar a outra metade dessa circular e ainda um outro conjunto de folhas da mesma circular, igualmente manuscritas a tinta preta, em que Pessoa se debruça também sobre as relações da psiquiatria com a literatura no contexto do aparecimento de *Orpheu*. Não é surpreendente que [Pessoa] tenha escrito tantas páginas sobre esse assunto, pois a sanidade mental dos literatos de *Orpheu* tinha sido posta em causa e o seu talento não tinha sido reconhecido.

(PIZARRO, 2007: 168)

Em artigo recente, Jerónimo Pizarro apresenta de que modo a revista teria sido recebida pelos psiquiatras e a postura de recusa dessa recepção por parte dos poetas órficos, conforme se lê nos seguintes trechos:

Pessoa talvez não esperasse que os psiquiatras se pronunciassem sobre *Orpheu*, e indignou-se com o diagnóstico de alienação mental que pairou sobre os colaboradores da revista, embora soubesse que a recepção da revista comportaria incompreensão [...]

(PIZARRO, 2015: 17)

E, conforme o próprio Pessoa:

Os nossos psychiatras estudaram psiquiatria. Estão portanto competentes para dar uma opinião sobre assumptos psychiatricos. Se tivessem estudado biologia, estariam competentes para dar uma opinião sobre assumptos biologicos. Para dar uma opinião sobre literatura, parece, pois, que era mister que tivessem estudado – não psiquiatria, que só os habilita a opinar sobre psiquiatria – mas literatura.

(*apud* PIZARRO, 2015: 39)

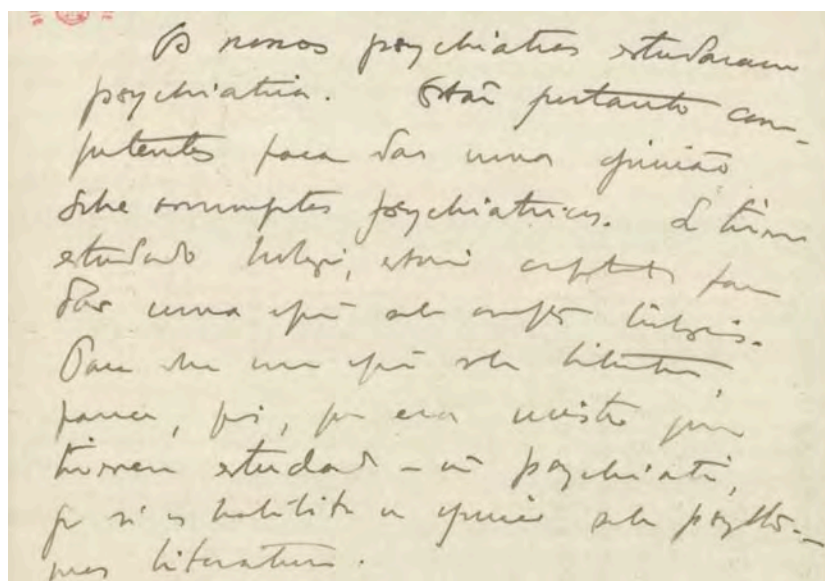


Fig. 2. Os nossos psiquiatras estudaram psiquiatria
(BNP/E3, 15B3-84; pormenor)

Quanto às escolas literárias e ao debate acerca do ultrarromantismo, posterior simbolismo e modernismo da obra de Ângelo de Lima, penso que é possível ir para além de uma tentativa de classificação ortodoxa, tal como bem pontuou Jorge Roque, em ensaio publicado na revista *Cão Celeste*: “Cada obra literária inaugura um indivíduo para lá de géneros, movimentos ou estilos” (Roque, 2014: 18). O certo é que a peculiaridade formal patente nos escritos de Ângelo de Lima chamou atenção dos poetas de *Orpheu*, mas também dos poetas que se reuniram, em 1964, em torno da publicação do primeiro número dos cadernos de *Poesia Experimental* (PoEx), sob organização de António Aragão e Herberto Helder.

Importa, entretanto, uma transição entre a prematura morte de Pessoa em 1935, aos 47 anos (que, entretanto, sucede – o ainda mais prematuro – suicídio de Sá-Carneiro em 1916, aos 26 anos), e a manifestação em torno da revista PoEx, na década de sessenta. Nesse meio tempo, para além da permanência criativa multidisciplinar de Almada Negreiros – que escreveu e pintou até as vésperas de sua morte em 1970 –, vale a pena destacar o neorrealismo, que desde meados da década de trinta surge no cenário literário português e atravessa as décadas de quarenta (momento de sua solidificação com o lançamento, em 1941, da coleção “Novo Cancioneiro”), cinquenta e sessenta; bem como o movimento surrealista, que começa a ganhar contornos nos princípios da década de quarenta, mediante o contato de António Pedro com o surrealismo inglês, e desponta com maior força com o protagonismo de Mário Cesariny no agrupamento de diversos escritores e pintores até meados da década de cinquenta, quanto, oficialmente, o movimento se desfaz (muito embora a produção criativa dos membros tenha se estendido até a morte de cada um deles, permanecendo, ainda hoje [2016], manifestações artísticas de Artur do Cruzeiro Seixas, expoente de imenso destaque).

Quanto à PoEx figuram nomes provenientes das mais diversas províncias literárias, como é o caso de António Barahona da Fonseca, António Ramos Rosa e Ernesto Manuel de Melo e Castro. Assim, é interessante constatar que na seção intitulada “antologia”, Ângelo de Lima aparece ao lado de Camões, Mário Cesariny de Vasconcelos, entre outros. A diversidade de filiações e tempos históricos de que se compõe o primeiro número dos cadernos de *Poesia Experimental*, não obscurece, entretanto, o elo de coincidências entre os colaboradores da publicação impressa: era comum a todos uma postura de vanguarda, no sentido da afirmação de uma *evolução das formas*, tal como sugerem as palavras de Herberto Helder no texto de apresentação dos cadernos:

Estes cadernos, além de procurarem reunir experiências portuguesas e algumas estrangeiras em curso, tentarão também exemplificar, com o passado, essa mesma alertada consciência da evolução das formas. O experimentalismo é assim – no significado histórico – o movimento de adequação do homem (testemunha e expressão) ao movimento da realidade (coisas e acontecimentos).

(ARAGÃO e HELDER, 1964: 6)

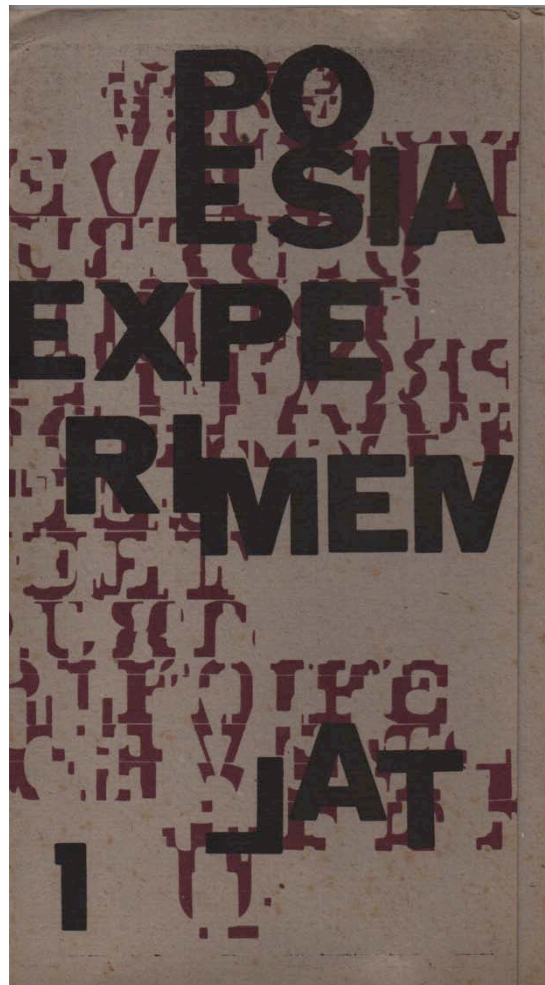


Fig. 3. Capa do primeiro número da revista *Poesia Experimental* (1964)

É neste sentido que o engajamento característico dos poetas de *Orpheu* se mantem nos que se reúnem para a publicação dos cadernos de *Poesia Experimental*, embora estes últimos diferissem do conservadorismo formal de muitos contemporâneos dos poetas órficos (tais como os poetas presencistas) e de muitos dos seus próprios contemporâneos (tais como os poetas neorrealistas).

Por estes motivos, a inserção de escritos e poemas de Ângelo de Lima na *Antologia das vozes comunicantes da poesia moderna portuguesa* (Edoi Lelia Doura), organizada por Herberto Helder e publicada em 1985, fica também justificada, uma vez que a *Antologia* tinha o intuito de dar maior visibilidade a incursões estéticas em que estivessem implicadas (r)evoluções da forma, embora Edoi Lelia Doura não tenha um tom vanguardista nem um manifesto literário de abertura.

As duas apropriações da poesia de Ângelo de Lima já referidas convergem no propósito de estarem “ao serviço de uma inspiração comum, a uma comum arte do fogo e da noite, ao mesmo patrocínio constelar” (HELDER, 1985: 8; na nota de apresentação). Tal serviço de inspiração *comum*, entretanto, não deve ser considerado no sentido amplamente comunitário ou social, ao contrário: o que parece haver de *comum*, entre os poetas selecionados é justamente a força de cada um como indivíduo contra as coerções sociais implicadas no uso da língua. Também Almada Negreiros, em livro dedicado a refletir sobre a vivência possibilitada pelos poetas e artistas de *Orpheu*, expressou tal propósito entre os poetas nela envolvidos de modo bastante exemplar:

Foi este o facto decisivo de que o “Orpheu” não era grupo. Era-lhe indiferente toda opinião política, religiosa, literária, artística, filosófica, científica, desde o momento que não se a “pusesse”. O inadmissível foi sempre que as circunstâncias de um influenciassem ou satisfizessem as circunstâncias de todos. Em contrapartida, “Orpheu” era para que nele estivessem todas as circunstâncias dos do “Orpheu” e as dos que não passavam em “Orpheu”. Se “Orpheu” era grupo foi apenas pelo bem impossível do monólogo que era.

(ALMADA, [1965] 2015: 11)

Tal modo de explicitação da valorização das liberdades individuais, assume caráter propriamente engajado contra as imposições comportamentais socioculturais, conforme se lê a seguir: “A comunidade é feita de gente que veio, e não de gente que a comunidade faz” (ALMADA, 1965: 20); e mais detalhadamente a seguir:

A máquina social está totalmente invertida julgando que a unanimidade pode distribuir especialidades individuais vitalícias. Chama-se vitalícias até reforma?

Toda unanimidade que não aguardou a plena atitude humana de cada especialidade nata tem os seus dias contados. Porque o imprevisível de cada um é o único portador[,] é o único combustível que acende no mundial e no universal.

No melhor dos casos de posição social falta[,] no seu investido[,] precisamente o dom natal de especialidade na comunicabilidade, enfim[,] falta o próprio no próprio que enverga a

posição social. Apenas serve máquina automática à social, isto é, *Ersatz* falso da máquina social das especialidades natais.

Merece chamar-se máquina social a ídolo vazando olhos natos, estes olhos que são o organismo mesmo do único milagre deste mundo: cada um de nós?

(ALMADA, [1965] 2015: 17)

De acordo com Almada, portanto, possibilitar a coerência pessoal diante da massa unânime, seria característica de maior valor da modernidade e com potencial exacerbado entre aqueles que se dedicam à criação literária e artística de modo mais amplo.

Mais além, essa força estética individual também se manifesta contra a tradição literária, cumprindo assim com as necessidades criativas inerentes a qualquer poesia de inovação e sem que seja necessário, em momento algum, fazer quaisquer concessões em prol de um suposto índice de aceitação social. Nesse mesmo sentido discorre Alberto Pimenta – poeta que participou por longo período da PoEx – em relação ao que denomina “autonomia poética”:

A autonomia poética não concede por si só a emancipação da transcendência e da subjacente ética dos símbolos. É uma arte através do signo, na qual o indivíduo porém rompe as fronteiras semânticas (o logos) que lhe foram impostas pela totalidade. É uma arte na qual o indivíduo destrói o sentido que a sociedade total engendrou para si mesma, para encontrar deste modo o seu sentido individual na afirmação sem limites da presença do seu corpo no mundo.

(PIMENTA, 2003: 176)

Posteriormente, as formalizações acima mencionadas serão elas mesmas tornadas tradições. Assim, as obras dos poetas de *Orpheu* serão seguidas das obras dos poetas do surrealismo, e estas das dos colaboradores de *Poesia Experimental* (sendo que Herberto Helder alcança, ele próprio, o estatuto de cânone português ainda em vida). Daí a pertinência de pensar nas tentativas de “imitação” de cada artista, tal como o fez Almada Negreiros, em *A Invenção do Dia Claro*: “[...] eu andei a procurar por todas as vidas uma para copiar e nenhuma era para copiar” (NEGREIROS, 2005: 12); e de pensar nos esforços paralelos para estabelecer uma individualidade: “Quando eu vinha para casa a multidão ia na outra direção. Tive de me fazer ainda mais pequeno e escorregadio, para não ir na onda” (NEGREIROS, 2005: 34). Significativamente, entre estas duas citações, figura um fragmento atribuído ao “Christo de pedra”, em que a loucura aparece como um correlato da afirmação do indivíduo:

Não tenhas medo de estares a ver a tua cabeça a ir diretamente para a loucura, não tenhas medo! Deixa-a ir até á loucura! Ajuda-a a ir até á loucura. Vae tu também pessoalmente, co’a tua cabeça até a loucura! Vem ler a loucura escripta na palma da tua mão. Fecha a tua mão, com força. Agarra bem a loucura dentro da tua mão!

Senão... se tens medo da duvida e te pões a fugir d’ella por môr da loucura que já está á vista, se não comesças desde já a desbastar a fantasia que cresceu no logar marcado para ti,

lá em baixo na terra; se não pretendes transformar essa fantasia em imaginação tranquila e creadora...

... um dia a loucura virá plo seu próprio pé bater á tua porta, e tu, desprevenido, e tu sem mãos para a esganar [...]

(NEGREIROS, 2005: 24)



Fig. 4. "Retrato do autor por elle-proprio", in *A invenção do dia claro* (1921)

Ora, a loucura se opõe à *normalidade* – com destaque para a acepção de *norma* enquanto conjunto de regras de padronização a ser obedecido por cada indivíduo para que este seja parte de uma comunidade –, e a normalidade, por sua vez, se opõe ao indivíduo, já que faz prevalecer o igual e o comum em detrimento do diferente e o individual. Daí que a metáfora religiosa, "logar marcado para ti, lá em baixo na terra", seja a manifestação textual mais evidente em favor deste indivíduo *individual*, que, para sê-lo, deve ser capaz de ir, "também pessoalmente, co'a tua cabeça até a loucura!" (NEGREIROS, 2005: 24).

A relação, tão estudada por Fernando Pessoa, entre gênio¹ e loucura, comporta uma subversão que também está implícita neste trecho de Shelling:

¹ Entre algumas das entradas para o verbete *gênio* do dicionário Houaiss, para além da entrada de significação mais difundida ("extraordinária capacidade intelectual, notadamente a que se manifesta em atividades criativas"), há uma que interessa particularmente, visto que caracteriza a peculiaridade de cada indivíduo: "conjunto de traços psíquicos e fisiológicos que moldam o temperamento e o humor de cada pessoa". Esta definição confirma a subversão do padrão social, isto é, subversão da norma e da normalidade como signo de loucura, ou seja, como traço de individualidade levada ao extremo.

One could say that there is a kind of person in which there is no madness whatsoever. These would be the uncreative people incapable of procreation, the ones that call themselves sober spirits [...] Hence the utter lack of madness leads to another extreme, to imbecility (idiocy), which is an absolute lack of all madness. But there are two other kinds of person in which there really is madness. There is one kind of person that governs madness and precisely in this overwhelming shows the highest force of the intellect. The other kind of person is governed by madness and is someone who really is mad.

(SHELLING, 2000: 103-104).

Feita essa primeira reflexão, importa pensar algumas coincidências implicadas na apropriação de Ângelo de Lima, primeiramente pelos de *Orpheu*, em seguida pelos poetas experimentais e por Herberto Helder. A primeira coincidência me parece ser decorrência do interesse em relação ao caráter subversivo implicado na conjunção entre génio e loucura, conforme brevemente desenvolvi nas linhas iniciais. Nesse caso, trata-se de uma espécie de fascinação pelo tema, um elogio ou mesmo uma homenagem à loucura enquanto via possível de manifestação do indivíduo pela criação poética. Novamente tomo emprestadas as palavras de Fernando Guimarães para estabelecer o elo entre os poetas órficos e Ângelo de Lima:

Como se sabe, os poetas do *Orpheu* foram publicamente reconhecidos como loucos, a ponto de um entre eles, Mário de Sá-Carneiro, admitir – ao referir-se igualmente ao caso Ângelo de Lima, no passo de uma carta que escreveu a Fernando Pessoa – que até havia uma verdade possível nessa condenação: “Eu estou doido. Agora é que já não há duvidas. Se lhe disser o contrário numa carta próxima e se lhe falar como dantes – você não acredite: o Sá-Carneiro está doido. Doidice que pode passear nas ruas – claro. Mas doidice. Assim o Ângelo de Lima.”²

(GUIMARÃES, 2003: 14)

O relato que Sá-Carneiro oferece acerca de si próprio, ao contrário de ser uma confissão fiável acerca da própria insanidade ou mesmo uma constatação, me parece resultado da tomada de consciência de suas peculiaridades individuais frente à indistinguível massa social. Tal relato, embora busque em Ângelo de Lima a comparação que supõe adequada, muito difere dos relatos que o próprio Ângelo de Lima oferece acerca de si próprio. Na sua “Autobiografia”, se lê:

² Conforme é possível conferir no texto integral da correspondência. Ver a carta de Sá-Carneiro, datada de Janeiro de 1916 – pouco antes do suicídio –, e remetida de Paris a Fernando Pessoa: “Meu querido amigo, Recebida a sua carta de 7. Muito, muito interessantes as noticias que nela você me dá. Deus queira que tudo isso vá por diante [...]. Ao menos não sou só eu que estou doido. Porque creia, meu pobre Amigo: *eu estou doido*. Agora é que já não há duvidas. Se lhe disser o contrario numa carta próxima e se lhe falar como dantes – você não acredite: o Sá-Carneiro está doido. Doidice que pode passear nas ruas – claro. Mas doidice” (SÁ-CARNEIRO, 2015: 452).

[...] após irregularidades de conduta, por excitações irregulares de sentimento, creio que judicialmente, a sociedade portuense acordando tardia da bronquidão de sentimentos mentais legais, à sobreexcitação prematura de uma espécie de poltronaria, – isto num grosseirismo, a que a vaidade de paverna não deixou na sombra, e assim bem me foi sensível – me encerrou no Hospital do Conde de Ferreira, aonde a ingênua reclamação do revoltado na surpresa mais auxiliou mentalmente o só motivado encerramento, bastante, custosamente sofrido durante 3 anos e tal.

(LIMA, 2003: 107-108)

Parece-me que tais palavras de Ângelo de Lima são uma atualização factual da loucura – bem entendida, como uma marca do indivíduo contra os padrões estabelecidos de comunicação –, tendo em conta a subversão sintática fortemente empenhada. O fragmento apresenta-se como uma espécie de labirinto que o sujeito percorre na tentativa de encontrar um espaço de entendimento no confronto entre o indivíduo e a sociedade. Discursivamente, uma característica notável é a ambiguidade que o relato manifesta: há uma marcada intersecção entre o discurso próprio (cf. “a sociedade portuense acordando tardia da bronquidão de sentimentos mentais legais”) e o discurso alheio (cf.: “após irregularidades de conduta”, “excitações irregulares de sentimento”). Essa ambigüidade discursiva, que tem marcas de identidade e alteridade, representa bem a grande questão modernista da fragmentação subjetiva, da cisão do eu no outro, da flutuação entre próprio e alheio. Esta questão, embora inserida num discurso que circunscreve e autoriza a ideia de loucura – no extremo oposto da proposta de aproximar afirmação individual e loucura, conforme venho propondo –, não deixa de ser uma questão interessante, visto que destaca a ideia de alienação, ideia inerente ao modernismo português e levada a cabo, no seu mais alto alcance estético, pelo heteronimismo pessoano.

Se pensarmos em Fernando Pessoa, muito poderia ser discutido em relação à poesia, o gênio e a loucura. Em primeiro lugar, existe essa marca de flutuação entre eu e outro, cuja tradução literária se dá em termos de ortônimo vs. heterônimos. Importa citar alguns trechos da sua bastante conhecida carta a Adolfo Casais Monteiro, em que Pessoa descreve a gênese dos seus heterônimos:

Começo pela parte psiquiátrica. A origem dos meus heteronymos é o fundo traço de histeria que existe em mim. Não sei se sou simplesmente hystérico, se sou, mais propriamente, um hystero-neurasthenico. Tendo para esta segunda hypothese, porque ha em mim phenomenos de abulia que a hysteria, propriamente dita, não enquadra no registo dos seus symptomas. Seja como fôr, a origem mental dos meus heteronymos está na minha tendencia organica e constante para a despersonalização e para a simulação.

(PESSOA, 2006: I, 459)

E ainda:

Esta tendencia para crear em torno de mim um outro mundo, igual a este mas com outra gente, nunca me saiu da imaginação. Teve varias phases, entre as quaes esta, succedida já em maioridade. Occorria-me um dito de espirito, absolutamente alheio, por um motivo ou outro, a quem eu sou, ou a quem eu suponho que sou. Dizia-o, imediatamente, espontaneamente, como sendo de certo amigo meu, cujo nome inventava, cuja historia accrescentava, e cuja figura – cara, estatura, traje e gesto – imediatamente eu via diante de mim. E assim arranjei, e propaguei, varios amigos e conhecidos que nunca existiram, mas que ainda hoje, a perto de trinta annos de distancia, oiço, sinto, vejo. Repito: oiço, sinto, vejo... E tenho saudades delles.

(PESSOA, 2006: I, 460)

Nestes trechos, como na passagem da carta de Sá-Carneiro, a loucura aparece como uma espécie de via afirmativa e o sujeito apresenta plena consciência dos seus processos criativos como provenientes da imaginação. A loucura entra, então, pela porta dos fundos como uma espécie de *escolha* (e se não o é inteiramente, há ao menos larga consciência de sua manifestação, o que possibilita que a loucura seja apropriada com finalidades criativas). Em ambos os casos, subversão e opção estética são levadas adiante com o intuito de embaralhar os códigos da tradição poética e das normas sociais. Não é gratuita a consciência de Pessoa; ele sabe que o seu relato pode soar estranho àqueles que o leem: “Nesta altura estará o Casais Monteiro pensando que má sorte o fez cahir, por leitura, em meio de um manicómio. Em todo o caso, o pior de tudo isto é a incoherencia com que o tenho escripto” (PESSOA, 2006: I, 463) Muito provavelmente, trata-se de uma homenagem à loucura, conforme dissemos antes.

A mesma homenagem à loucura ocorre ao longo da obra de Herberto Helder, na qual flagramos trechos tais como os seguintes:

e eu que sou louco, um pouco, não ao ponto de ser belo ou maravilhoso ou assintáctico ou
mágico, mas:

um pouco louco,
porque faço com mãos estilísticas um inverno fora e dentro dos estados naturais [...]

(HELDER, 2009: 583)

Neste trecho é notável a descrição do sujeito como apenas “um pouco louco”, fato que o isenta de ser assintático. Também aqui a subversão social implicada na loucura coincide com a subversão lingüística implicada na poesia, tal e qual ocorre em Ângelo de Lima. Num trecho bastante conhecido de “Estilo”, de Herberto Helder, o tema tem continuidade. O texto começa com esta primeira sentença: “Se eu quisesse enlouquecia”. Mais adiante, torna-se evidente que não houve loucura, pois foi possível deslocar a subversão existencial da vida em sociedade para a subversão lingüística, ou seja, o sujeito salva-se pelo estilo: “estilo é um modo sutil de transferir a confusão e violência da vida para o plano mental de uma unidade de significação” (HELDER, 2005: 11). Trata-se da conversão da loucura em estilo mediante o ato criativo; de uma potencialização da consciência

de si impeditiva da manifestação da loucura como loucura, para a converter em criação. Tal como no conselho do “Christo de pedra” de Almada Negreiros, aqui a loucura surge como uma espécie de permanência entre a ameaça de que *per si* é (e que faz a roda poética girar) e o ideal da criação. A loucura é a um só tempo ameaça e ideal louvável. Diz ainda Herberto Helder, com força de subversão:

Enquanto nós, os loucos, nos alimentamos de apenas intransigência, emoções truculentas, cândida violência de ideias, e vivemos da luminosidade da própria cabeça, os senhores, tão irrefutavelmente sentados à mesa antropófaga, devoram o, por assim dizer, nosso corpo literal. Vivemos do medo e da sua gesticulação. E é desse medo que se alimentam os senhores, mestres de alguma vil ciência que temos de usurpar, de aprender.

(HELDER, 2006: 105)

A segunda coincidência implicada na apropriação de Ângelo de Lima pelos poetas de *Orpheu*, da *Poesia Experimental* e por Herberto Helder é a de valoração estética: todos concordam na alta apreciação de um mesmo poema de Ângelo de Lima:

EDDORA ADDIO... MIA SOAVE!...

Aos meus Amigos d'Orpheu

— Mia Soave... — Ave?!... — Almeida?!...
— Mariposa Azul... — Transe!...
Que d'Alado Lidar, Canse...
— Dorta em Paz... — Trespasse Ideia!...

— Do Ocaso pela Epopeia...
Dorto... Stringe... o Corpo Elance...
Vai À Campa... — Il C'or descanse...
— Mia soave... — Ave!... — Almeida!...

— Não doi Por Ti Meu Peito...
— Não Choro no Orar Cicio...
— Em Profano... — Edd'ora... Eleito!...

— Balsame — a Campa — o Rocio
Que Cahe sobre o Ultimo Leito!...
— Mi'Soave!... Edd'ora Addio!...

(LIMA, 2003: 90)

Estranha composição que, por um lado, está marcada pelas variações morfológicas que revelam insubordinação formal e resultam num estranhamento perceptual por parte do leitor; e, por outro lado, sendo um soneto, com adequada divisão estrófica, esquema rítmico e rimas, obedece à estrutura clássica do soneto, mesmo, aos moldes camonianos – ABBA | ABBA | CDC | DCD. Este

contraste engrandece tremendamente a composição do poema em termos de complexidade nos modos de disposição da matéria verbal, resultando numa composição bastante sofisticada. Essa sofisticação certamente pode ser expandida para a sua poética em sentido amplo, conforme bem acentuado por Piero Ceccucci, que traça os modos de expansão da produção de Ângelo de Lima, em abrangência, a um só tempo, simbolista e vanguardista. Ceccucci (2015: 91) acentua o aspecto gráfico dos poemas como característica que anteciparia, em termos de vanguarda, o grupo da Poesia Experimental Portuguesa, embora não desenvolva uma leitura dos componentes visuais na poesia de Ângelo de Lima. Daí que convém destacar o uso reiterado da pontuação no soneto acima transcrito, nomeadamente, das reticências, que constam em todos os versos do poema, com exceção do primeiro da última estrofe, e do travessão. Essa pontuação expande o campo perceptivo e lança a experiência de leitura para um sentido que ultrapassa a questão semântica. Em termos definidos por Ezra Pound, creio ser possível enfatizar duas modalidades de poesia que disputam entre si maior pertinência quando se trata de Ângelo de Lima: a saber, a *Melopéia* e a *Fanopéia*, em detrimento daquela usualmente reconhecida como preponderante entre a crítica literária a *Logopéia* (a “dança do intelecto sobre as palavras”). O soneto abarca as propriedades verbais não subsumíveis à visualidade e à sonoridade. Lembremos que a *Melopéia* tem como eixo de orientação significativa a musicalidade e que a *Fanopéia* incide propriamente sobre a visualidade do poema enquanto grafismo e ocupação do espaço na página (POUND, 1990).

Portanto, e para iluminar a relação de Ângelo de Lima com a estética desenvolvida pela PoEx, resgato este “SONETO SOMA 14X” de Ernesto Manuel de Melo e Castro, poeta que, juntamente com Ana Hatherly, levou adiante o engajamento no movimento experimental. No poema de Melo e Castro a visualidade é característica maior e índice do conceito formal norteador da definição do soneto:

SONETO SOMA 14

14342

23306

41612

32216

50018

21254

14018

32414

31235

54122

30425

43313
51215
89353

(MELO E CASTRO, 1963: 38)

Acerca da Melopéia presente em “EDDORA ADDIO... MIA SOAVE!...”, afirma Piero Ceccucci:

Existem formas de glossolalias *Almeia, Azual, Dorta, Dorto, Balsame – a Campa – o Rocio* que, embora reconduzíveis a evidentes patologias psíquicas ou mentais, são capazes de inventar uma pseudolíngua que conserva seu significado semântico virginal, ainda que se dissolva a semiótica [...] e nutre-se de múltiplos processos sonoros associativos que, dissolvendo o material fônico representativo da linguagem codificada, recriam novos sons e sonoridades todas interiores ao sujeito (Edd’ora addio, que d’alado lidar, Dorta, Dorto, não choro no Orar Cicio, etc.), que remetem para uma espécie de ideófono pessoal, impossível de decifrar no exterior. É assim que o fruidor, como acontece com a poesia experimental do século passado, não é chamado a ler o significado, de resto não veiculado no texto em “formas legíveis”, mas a escutar na própria interioridade as pessoais imagens assim ativadas que se lhe formam na mente e na consciência, num jogo de sonoridades e de cores evocados.

(CECCUCCI, 2015: 92)

Outros poemas publicados no segundo número da revista *Orpheu*, bem como na antologia preparada por Herberto Helder, *Edoi Lelia Doura*, são: “Cântico Semi-Rami”, “Neitha-Kri”, “Ninive” e dois outros poemas sem título³. Em todos os poemas elencados são notáveis a *Fanopéia* e a *Melopéia* características de estilo de Lima.

Retomando o soneto “EDDORA ADDIO... MIA SOAVE!...”, importa ainda dizer que a dedicatória sela, para sempre, como espécie de metonímia do imenso legado modernista que representa a poesia de Ângelo de Lima, o vínculo de Lima com os poetas da revista *Orpheu*. A seguinte texto de Pessoa, que dialoga com a passagem supracitada de Herberto Helder sobre loucura e sintaxe, é capaz de sintetizar os diversos acolhimentos que teve a poesia de Ângelo de Lima durante o século xx português, desde *Orpheu* até *Poesia Experimental* e *Edoi Lelia Doura*:

Nós do *Orpheu* fazíamos, em nossa literatura, a expressão de estados complexos e contraditórios da alma, e o fazíamos através de uma linguagem complexa e contraditória também, em que, para devidamente se exprimirem idéas anormais, se empregava uma sintaxe anormal, epithetos que ninguém diria terem que ver com os substantivos que adjetivavam, e outros phenomenos assim. Ninguém sentiu a nossa verdade – a realidade de sensibilidade que, nova e nossa, trazíamos: o que todos sentiram foi a extravagância da expressão. E tivemos, então, os que riam de nós por nos não perceberem; e tivemos os que

³ Note-se que na revista que inaugura a PoEx, o único poema de Ângelo de Lima é o “EDDORA ADDIO... MIA SOAVE!...”, justamente o poema que vem acompanhado de dedicatória aos de *Orpheu*.

nos seguiram por nos não perceberem também. Estes últimos imitavam em nós precisamente o que em nós era exterior e por vezes accidental – o mesmo de que os outros riam.

(*apud* PIZARRO, 2007: 168-169)

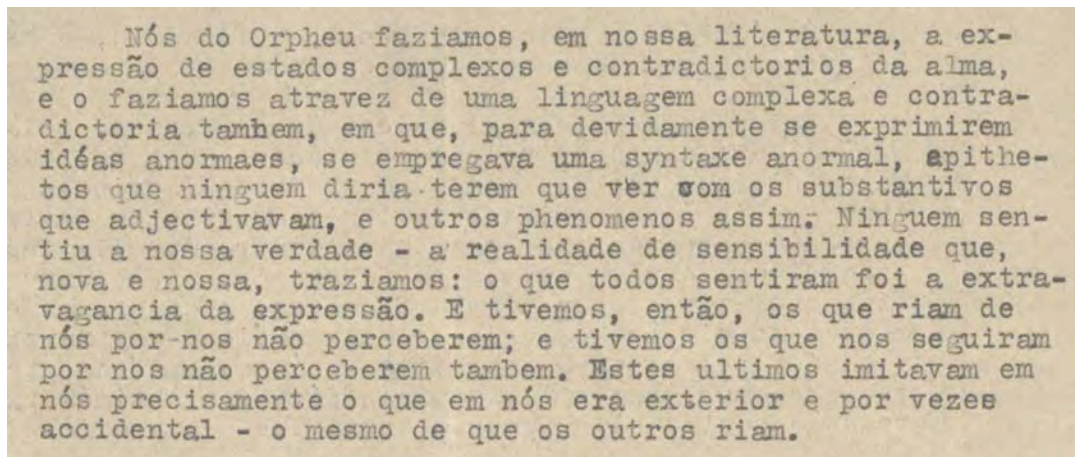


Fig. 5. Nós do Orpheu fazíamos, em nossa literatura
(BNP/E3, 76A-36v; pormenor)

A “extravagancia da expressão”, que é indistinguível do que Pessoa verbaliza como “a nossa verdade”, é o elo maior entre os poetas que colocaram Ângelo de Lima no início de uma linhagem poética portuguesa dentro da qual o ordenamento lógico e o comportamento padrão deviam ser combatidos. Como bem pontuado por Sofia Narciso, os neologismos de Ângelo de Lima são uma subversão sintática que se inscreve na atualização vanguardista que o modernismo português valorizou, urdindo, assim, “no interseccionismo morfológico a originalidade nevrálgica pretendida por Pessoa” (NARCISO, 2015: 345). De fato, a conjugação de neologismos, arcaísmos, estrangeirismos e demais formas de sublevação da ordem natural do discurso, pode ser lida como uma espécie de loucura sintática e, portanto, como um ato duplamente subversivo. Ângelo de Lima certamente participa de uma tradição – cumpre evocar os franceses Antonin Artaud, André Breton, Rimbaud e Isidore Ducasse – para a qual linguagem e vida não se distinguem e na qual a loucura é percebida como um ganho de significação. Nessa tradição – que mais adequadamente poderia ser denominada como uma *tradição da subversão*, uma vez que há a retomada e consequente atualização por parte dos entusiastas das características que mais veementemente provocaram uma guinada na percepção de mundo – convém situar os grandes nomes da poesia portuguesa da segunda metade do século XX, tais como evocados ao longo do ensaio: Herberto Helder, Ernesto Manuel de Melo e Castro e demais companheiros de jornada, a considerar-se as abrangentes movimentações gregárias em torno da *Poesia Experimental* e da antologia *Edoi Lelia Doura*.

Bibliografia

- ARAGÃO, António; HELDER, Herberto (1964) (eds.). *Poesia Experimental*, n.º 1, Lisboa, abril.
- CECCUCCI, Piero (2015). “Um poeta que ‘não sendo nosso, todavia se tornou nosso’. Ângelo de Lima entre Simbolismo e Modernismo”, in *Revista Desassossego*, n.º 14, Universidade de São Paulo, pp. 86-100.
- GUIMARÃES, Fernando (2003). “Acerca da poesia de Ângelo de Lima”, in LIMA, Ângelo de. *Poesias completas*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- HELDER, Herberto (2009). *Ofício cantante*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- ____ (2006). *Photomaton & Vox*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- ____ (2005). *Os passos em volta*. Rio de Janeiro: Azougue.
- ____ (1985). *Edoi lelia doura: antologia das vozes comunicantes da poesia moderna portuguesa*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- LIMA, Ângelo de. *Poesias completas* (2003). Lisboa: Assírio & Alvim.
- ____ (1984). “Poemas”, in *Orpheu 2 e outros escritos*. Lisboa: Hiena Editora.
- MELO E CASTRO, Ernesto Manuel de (1963). *Poligonia do Soneto*. Lisboa: Guimarães Editores.
- NARCISO, Sofia. “‘Estes Versos Antigos Que Eu Dizia’”. A Tragédia de Ângelo de Lima no Contexto do Orpheu”, in *1915 – O Ano do Orpheu*. Steffen Dix (org.). Lisboa: Tinta-da-china, 2015, pp. 335-351.
- NEGREIROS, Almada (2015). *Orpheu 1915-1965*. Lisboa: Ática [Babel]. Edição comemorativa do centenário de Orpheu. Paginação feita sobre maquete original [1965] e concepção gráfica de José de Almada Negreiros.
- ____ (2005). *A invenção do dia claro*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- PAZ, Octavio (1996). *Signos em rotação*. Tradução de Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva.
- PESSOA, Fernando (2006). *Escritos sobre génio e loucura*. Edição crítica de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- PIMENTA, Alberto (2003). *O silêncio dos poetas*. Lisboa: Edições Cotovia.
- PIZARRO, Jerónimo (2015). “Essa Besta: sobre Orpheu, Egas Moniz e Júlio de Matos”, in SEIXAS, Cid e EYSEN, Adriano (org.). *Orpheu em Pessoa. Simpósio Internacional 100 anos da Revista Orpheu. Fernando Pessoa e as poéticas da modernidade*. Recurso eletrónico, com modo de acesso através de: <http://issuu.com/e-book.br/docs/orpheu>. Feira de Santana: Editora Universitária do Livro digital, e-book, pp. 13-42.
- ____ (2007). *Fernando Pessoa: entre génio e loucura*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- POUND, Ezra (1990). *ABC da Literatura*. Trad. Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo, Editora Cultrix.
- ROQUE, Jorge (2014). “Uma escada que sobe pelos degraus de ti”, in *Cão Celeste*, n.º 6, Lisboa, novembro, p.17-20.
- SÁ-CARNEIRO, Mário (2015). *Em ouro e Alma: correspondência com Fernando Pessoa*. Edição de Ricardo Vasconcelos e Jerónimo Pizarro. Lisboa: Tinta da China.
- SENA, Jorge de. “Poesia Portuguesa de Vanguarda: 1915 e Hoje”, in *Estudos de Literatura Portuguesa III*. Lisboa: Edições 70, 1988, pp. 107-123.
- SHELLING, Friedrich Wilhelm Joseph von (2000). *The Ages of the World*. Tradução de Jason M. Wirth. Albany: State University of New York Press.

Algunas apreciaciones sobre la conexión entre heteronimismo, poema y mística

Óscar de la Torre*

Keywords

Heteronyms, Poem, Mysticism, Autobiography, Julio César Galán, Fernando Pessoa, Antonio Machado.

Abstract

The construction of a self implies a process of ascesis and union with oneself. Regarding heteronyms, that mystic path is resolved throughout several texts using different styles in the shape of Julio César Galán by means of the others we were and could be. Finally we bring up the figures of Fernando Pessoa and Antonio Machado in order to expose differences between heteronyms and their processes.

Palabras claves

Heterónimos, Poem, Misticismo, Autobiografía, Julio César Galán, Fernando Pessoa, Antonio Machado.

Resumen

La construcción de un yo propio conlleva un proceso de ascesis y de unión con uno mismo. Ese proceso místico se resuelve en el caso de la heteronimia por medio de los textos creados desde diferentes estilos en la figura de Julio César Galán; por medio de los otros que fuimos y que pudimos ser. Finalmente, se traen a colación las figuras de Fernando Pessoa y Antonio Machado para exponer algunas diferencias entre las distintas heteronimias y sus desarrollos.

* Investigador en el Centro de Investigaciones Sociológicas.

El heteronimismo como autobiografía

El heteronimismo conlleva la adquisición de distintos niveles que constituyen la identidad integral. Así nos los explica el escritor Julio César Galán, creador español de varios heterónimos, a través de Jimena Alba y su *Introducción a la locura de las mariposas*: “El Yo absoluto: la destrucción de la identidad sociocultural, de sus ideales, de sus ideologías, de todos sus lastres (cambiarse de nombre, algunos místicos lo hacían); ir hacia los yoes que fuimos, nuestra búsqueda del tiempo perdido; crearse una comunidad literaria (la intranimia¹); los yoes posibles más el tú presente (la autobiografía). En fin, crearse y parirse” (ALBA, 2015: 102). Como la realidad, múltiple y diversa, la identidad se muestra de ese modo y también el texto poético lo lleva a cabo ya que las diversas reescrituras reflejan todas las estratificaciones textuales. Los versos llevan a otros versos, del mismo modo que las identidades llevan a otras identidades. Los límites del poema son tratados como una ficción porque, en realidad, no representan una verdad incuestionable ni un ámbito definitivo, como ejemplifican, entre otros ejemplos, los poetas que seleccioné para *Limados. La ruptura textual en la última poesía española*. Esos autores:

[...] indican la salida de la concepción del poema como espacio cerrado y lineal. La diseminación de un texto rectilíneo en una pluralidad de sentido, transformándolo en recreaciones que el lector debe integrar. En cada texto hay una labor oculta de recomposición, a veces palpable en borradores, notas y revisiones que dan cuenta de su proceso genético, dando lugar a una serialización de espejos sobre el poema último.

(DE LA TORRE, 2016: 75)

Los heterónimos constituyen asimismo una salida de la identidad cerrada y lineal. Tenemos unos textos posibles y unos textos reales, así, tenemos unos Otros posibles y unos Otros reales. Hurgar en las zonas ocultas de la identidad equivale a la exploración de las franjas íntimas del poema. El deseo de indagación de la alteridad del poema es paralelo a la poemática: “Atrévete a desear al Otro por sí mismo”, nos apunta el ensayista César MORENO (1998: 78), con una observación que podríamos parafrasear como “Atrévete a desear al Poema por sí mismo”. Como el movimiento del corazón, la unidad tiende a multiplicidad, la homonimia se inclina hacia la heteronimia y viceversa. Una de las pretensiones del heteronimismo, desde un punto de vista general, reside en aceptar lo múltiple para ejercer lo unitario. Estas experiencias de desbordamiento de la identidad permiten a sus autores acercarse a la ausencia de lo personal (en cuanto a ego). Para Foucault,

¹ Este nuevo concepto lo he denominado del siguiente modo: “la intranimia podría verse como la historia de los heterónimos, sus relaciones, el desarrollo de sus vidas y desde el punto de vista del creador, nos hallaríamos en esa intersección de conciencia y existencia, ya que la creación literaria y el conocimiento de uno mismo no es más que eso” (DE LA TORRE, 2013: 50).

“ponerse fuera de sí,” es una forma de volverse a encontrar al final, envolverse y recogerse en la interioridad resplandeciente” (FOUCAULT, 2008: 18).

Destruir la identidad para construirla; resolver las posibilidades de existir, reconstruir lo que ya no soy en lo que soy, despersonalizarse para personalizarse... Estos son los modos del heteronimismo de Galán y también de la mística (aunque por otros caminos). Siempre en la vuelta al marco personal hay una nostalgia del ser. Pero prevalece el anhelo de ir más allá de nosotros mismos, del nombre que nos dieron. En la propia mística y en el heteronimismo los pasos se manifiestan semejantes en cuanto a las concepciones de purificación, iluminación y unión o perfección. Ese último camino de perfección es doble: uno se dirige hacia Dios y otro hacia el levantamiento, construcción y abastecimiento de la propia identidad, aceptando contradicciones, paradojas, sentimientos, pensamientos y emociones ajenas.

La ascesis identitaria supone – en Julio César Galán – un proceso de limpieza de los frenos socioculturales, los cuales generan una identidad ajena, extraña y finalmente ignorante de ese yo “propio”; mientras que la iluminación en relación con el heteronimismo se sitúa dentro de la aceptación y desarrollo de los yoes que fuimos por medio de sus textos, y posteriormente nos encontraríamos con esa intranquiedad. Al fin y al cabo, el heteronimismo es la mejor manera de hacer real un personaje y, al mismo tiempo, el mejor modo de autobiografía. Para llegar a la identidad personal, al uno, a la unión, hay que asimilar la desunión, la nostalgia de lo perdido, aquello que fuimos y pudimos ser. Hacerse a sí mismo y recorrer la senda del heteronimismo.

Ahora bien, la creación heteronímica se refleja principalmente en los textos de cada personaje. En el caso de Julio César Galán, estos son: Luis Yarza, Pablo Gaudet, Jimena Alba y Óscar de la Torre. Galán los define así a través de su heterónima Jimena Alba:

Así, Luis Yarza vino de la necesidad de fe en lo sagrado; Pablo Gaudet procede de lo jovial, de la broma, del juego, de la euforia y el desenfado; y Jimena Alba llegó de la juventud perdida, de sus aptitudes, de sus ideales, de sus timos y de una frase que me repito en algunas ocasiones nostálgicas: “lo único que nos quedó de la juventud fue la música y sus canciones”. Si quiero volver a aquella etapa vital me pongo de The Ramones, The Clash, Patti Smith, Nirvana, Smashing Pumpkins... y me desprendo de mí, de la madurez y sus genuflexiones. De este modo, entro en Jimena Alba y empiezo a tirar del hilo. Sin embargo, los heterónimos también son los textos (el deseado estilo). Estos dos estratos forman esta clase de juego de espejos.

(ALBA, 2015: 102-103)

Reconstrucción y reescritura. El camino del restablecimiento es el camino del ascenso: “La mística, en definitiva, te dice que tú vuelvas a ser lo que siempre has sido” (TOSCANO y ANCOCHEA, 1998: 35). Por eso, los otros encarnan los otros de uno mismo. Sí, pueden ser la reunión de nuestro pasado, el intento de fosilizarlo;

aunque también esos otros vienen de otras vías: representan la asimilación de las distintas contradicciones humanas o la hechura por medio de una senda de perfección hacia una identidad propia, conformada por sí misma, con el esfuerzo que conlleva ese proceso. Por un lado, la propia esencia. ¿Trascenderse mediante la ficción? Por otro, identificarse. Llegar a ser desde lo completo, desde la conjunción y la asimilación del pasado en el presente. Recoger los otros que uno fue: recuerdos e identidad. Rescatar la memoria a través de los heterónimos, aceptarlos mediante el proceso de creación; el texto como espacio de fusión de lo pretérito, identitario y creativo. Por lo demás, es posible ir más allá y decir lo siguiente: “Escribir no para recuperar el tiempo perdido, sino para inventar otro, ganado” (PETIT, 2000: 86).

La superación del yo estándar, oficial, normalizado, por medio de la ficción, entendida como tiempo ganado, invención que no cae en la trama de la novela, fantasear que descubre un viaje a la identidad propia: “La literatura, para Freud, es una argamasa de los planos real y ficticio que permite recobrar las represiones y deseos imposibles e intangibles, para ofrecerlos en una representación convincente y creíble. La literatura, por tanto, es el escenario para ser lo que se desea ser” (MUELAS, 2010: 15). Para Julio César Galán, la concepción del heteronimismo es la siguiente: un medio identitario que puede servir para reconquistar, en un primer momento, los otros que fuimos, con el fin posterior de ejercitar esa invención en lo que pudimos ser... Asumir los contrasentidos y las paradojas, y proyectar la arquitectura de un yo personal y original en cuanto a suma de otros y de uno mismo, con vistas a una unión final.

Las discordancias vienen de aquello que fuimos. Hay sentimientos, pensamientos, sensaciones, etc., que nos extrañan (nos sentimos ajenos a ellos) y para catalizar eso re-creamos las personas que existimos una vez y que pudimos ser (un Funes el memorioso entrecortado). Así, “la vida humana se convierte, ella misma, en ascesis [...], en purificación [...]” (TOSCANO y ANCOCHEA, 1998: 18). Y añadido unas palabras prestadas de Enrique Vila-Matas para perfilar mejor aquello que señalo: “Borges tomó de esas *vidas imaginarias* de Schwob la idea de que tanto el conocimiento como la imaginación sirven como caminos para acceder a una persona, ya que las biografías no dejan de ser mezclas de los datos reales con los ficticios” (VILA-MATAS, 2011: 2).

La degradación de la identidad deriva de la conciencia de la misma como producto social, con todos sus lastres; y de una serie de imposiciones concretas, como el nombre propio (u otras actitudes culturales más generales). También proviene de las diferentes creencias religiosas: “Señalo a mi auditorio esta curiosa fractura que nos convierte en dos seres: el ser oficial de los papeles y el ser real pero misterioso que ningún documento recoge y que de hecho ninguna apariencia señala” (ROSSET, 2007: 7). Existen diferentes formas de llegar a la unidad con uno mismo; una de ellas es el heteronimismo, ya que por medio de distintos poemas y rostros resulta posible alcanzar una conciencia de plenitud.

En efecto, los heterónimos son los poemas (LOURENÇO, 2006), eso es indudable, pero para llegar a esas textualidades resulta necesario un proceso de aceptación de contradicciones y paradojas de los otros posibles, de las vallas culturales y sociales, de concienciación extrema del tiempo y de transformación en uno mismo por medios de la otredad. Sólo así resulta viable ir hacia la pluralidad identitaria con el fin de llegar a la unidad (lo mismo ocurre con el proceso místico). Cuando los otros se conjugan con el contorno unitario, irradia ya el descenso, pues ya se ha realizado ese movimiento ascendente que supone toda inclinación espiritual. En este sentido, estamos dentro de una mística materialista que se bifurca en los personajes, en su construcción, con un trasfondo autobiográfico (*lo que pudimos ser...*) y con un fondo ficcional basado en la proyección de esa posibilidad de vidas no vividas. Vivir en las perspectivas de las probabilidades existenciales, los destinos que no se produjeron; ser todos aquellos que pudimos ser, evitar el fracaso de existir; pasar los límites del yo, de aquel yo, para ser este Yo.

La disolución de una identidad recibida para la formación de una identidad integral implica una vuelta al origen por medio de lo literario. El arte surge como parche a la existencia. Por eso, la mutación de lo nominal resulta básica: “¿Qué significa cambiar de nombre? Algo de trascendental importancia. Cambiar de nombre implica cambiar la esencia de lo que uno es, [...] adquirir el nombre de lo que uno quiere llegar a ser” (TOSCANO y ANCOCHEA, 1998: 54). El cansancio del mismo yo de siempre (“Sucedé que me canso de mis pies y mis uñas | y mi pelo y mi sombra. | Sucedé que me canso de ser hombre”, nos dijo Pablo Neruda, en “Walking Around”), el resonar del mismo nombre habitual nos fuerza a nomadear por otros cuerpos. Por eso, como Blas Matamoros apunta: “La memoria es el espacio en que se atesoran los recuerdos, las fantasías retrospectivas y los olvidos que se atribuyen al yo. No soy porque actúo, ni porque pienso. Recuerdo, luego existo. Soy quien recuerda haber sido” (MATAMOROS, 1998: 19). Nuestra ascesis consiste en recuperar aquello que en apariencia no se puede rescatar (pasado) e inventar lo posible (futuro), es decir, crear el presente. Sin embargo, no hay que confundir biografía con autobiografía, no hay que confundir caracteres con personajes, ni sensaciones con heterónimos.

Ahora toca aludir inevitablemente a la discontinuidad, los claroscuros y las mixturas de los recuerdos, su ficcionalidad, ¿su ficcionalidad? Empecemos por aquí: “La imaginación no sólo se relaciona con la memoria y los recuerdos pasados, sino que también forma parte de la expectación sobre el futuro” (Vite, 2012: 6). El recuerdo de quienes fuimos, el momento determinado de una edad, su pérdida, la pequeña verdad de esta. Sólo después viene la ficción. Conservar las experiencias de aquel rostro con su manera de ser para saber que el pasado nos hace vivir el presente: “Pero yo había vuelto a ver una u otra de las piezas que había habitado en mi vida y terminaba por recordarlas a todas en las largas ensoñaciones que

seguían a mi despertar” (PROUST, 2000: 15). Pero, ¿por dónde empezar? ¿La infancia? ¿La adolescencia? ¿La primera juventud? Y qué decir del futuro incierto, aún más nebuloso, más ilógico, más discontinuo. Podría creerse que en el fondo es una cuestión de nostalgia, de melancolía, sin embargo, resulta que es una forma de descargar lo real en lo ficticio, y viceversa, de confundirlo hasta que sepamos de lo veraz. Rememorar significa doblar la imagen de quienes existimos, es decir, revivirnos. La vida reconstruida por medio de la vía heteronímica en un camino purgativo, iluminativo y unitivo ya que el único pasado que queda se encuentra en las palabras.

Otras místicas, otros textos, otras alteridades

Esta acción significa erigir la totalidad de un yo, ascender por nuestro pasado, saborear el presente sin nostalgia e inventar el futuro. Aquí residen algunas diferencias con la concepción heteronímica de Fernando Pessoa. Citemos algunos ejemplos muy conocidos, el del semi-heterónimo, Bernardo Soares. Según Pessoa: “O meu semi-heterónimo Bernardo Soares, que aliás em muitas coisas se parece com Álvaro de Campos, aparece sempre que estou cansado ou sonolento, de sorte que tenha um pouco suspensas as faculdades de raciocínio e de inibição; aquela prosa é um constante devaneio” (PESSOA, 1976: 98).

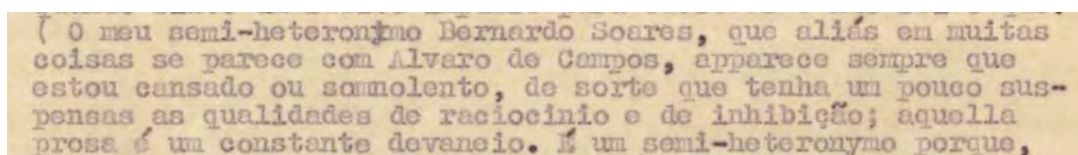


Fig. 1. De la carta de 13 de enero de 1935 a Adolfo Casais Monteiro (BNP/E3, 72-36; pormenor)

Más allá de las conexiones con la personalidad de Pessoa, Soares representa un fenómeno creativo basada en lo sensitivo. Por medio de sensaciones surge el personaje y sus textos; algo que ocurre también con el semi-heterónimo Antonio Mora. De un modo muy concreto nos lo dice el poeta portugués: “There is nothing, no reality, but sensation” [No hay nada, no hay realidad, sino la sensación] (Pessoa, *apud* ORDOÑEZ, 1991: 61). Poetizar los yoes-emociones. Así se produce, en Pessoa, una despersonalización y un drama en gente. Esta creación heteronímica es diferente a la anteriormente comentada, la cual pues se produce por despojamiento y voluntad (podríamos decir ¿un vitalismo sin gente?), por una mística sin fe, por la vía de la sensación. Mientras que la otra una ocurre por una mística propia, por la recuperación del pasado y la invención del futuro.

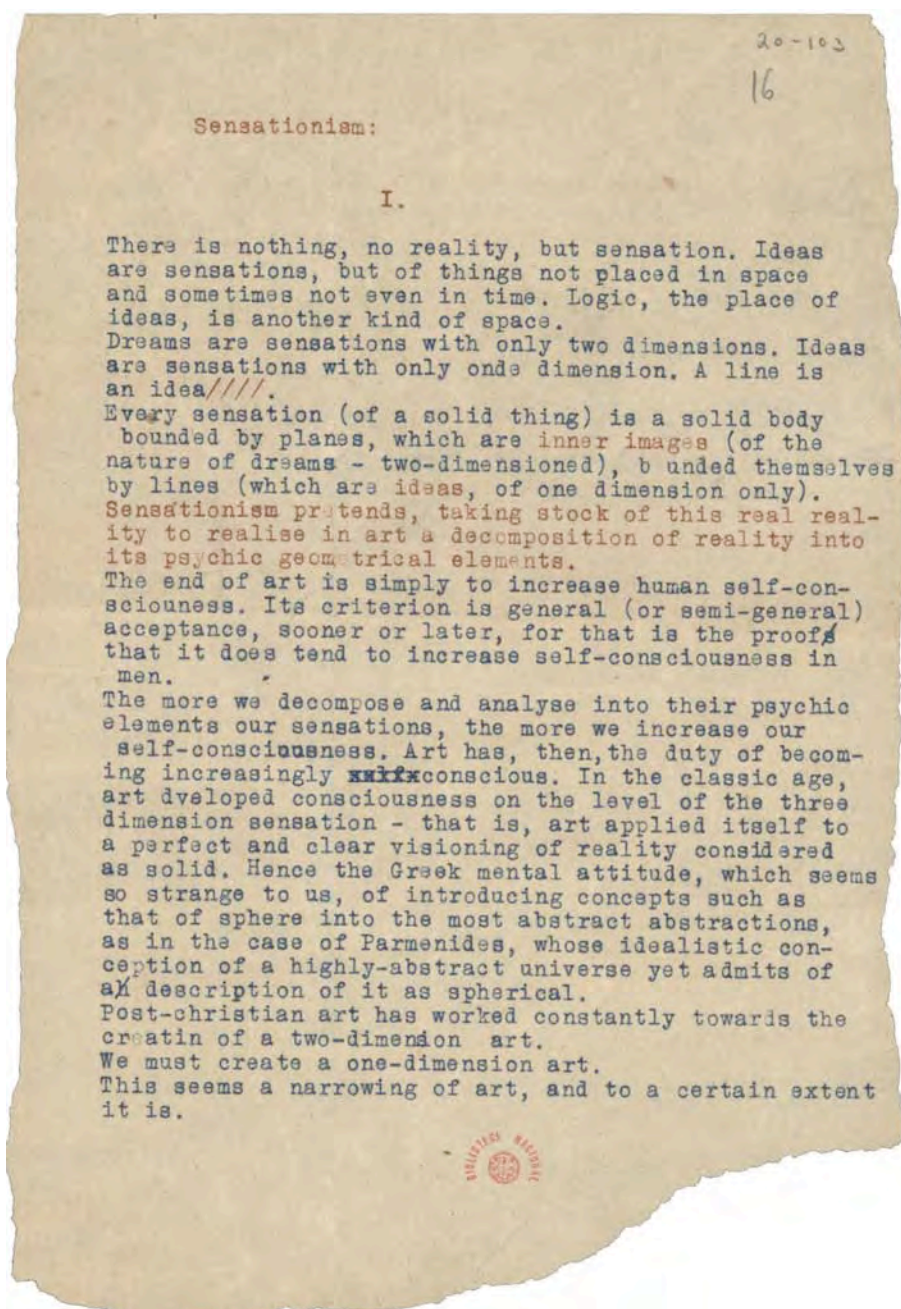


Fig. 2. Fernando Pessoa, escrito sobre sensacionismo
(BNP/E3, 20-103; cf. *Sensacionismo e Outros Ismos*, 2009)

Si el texto constituye un mosaico de citas, la identidad significa un *puzzle* de yoes. Sin embargo, en Pessoa, desde “Ficciones del interludio” y “Aspectos” (ver PESSOA, 2012), es decir, desde los textos preliminares a las obras heterónimas, hay un intento de recuperación de sí mismo, de cansancio de los otros. La reafirmación de un Yo que, por otra parte, se haya irremediablemente perdido, debido a la irreversibilidad del proyecto emprendido. A veces, esos yoes se integran plenamente en la ficción cuando son heterónimos; otras, deambulan entre lo evocado y lo vivido; y en algunas ocasiones se convierten en los complementarios de uno mismo. Pero hay algo que los une: “desentrañarse a sí mismo a través del ser del propio lenguaje” (DIÉGUEZ, 2012: 19). Para Adolfo Casais Monteiro, Pessoa era “un poeta metafísico” ya que realizaba “una búsqueda que se sitúa más allá de las formas pasajeras de la apariencia” (Casais Monteiro, *apud* DIÉGUEZ, 2012: 101). Estamos de acuerdo, pero para nosotros la razón es diferente: Pessoa es un *místico* porque requiere de una unión consigo mismo y de una ascesis que significa una construcción del yo propio. O en palabras de Antonio Machado: “un comienzo de reforma según el espíritu, y una fecunda y vitalísima corriente espiritual opuesta al letrismo inerte de los profesionales y del vulgo” (GONZÁLEZ, 1989: 134).

También Antonio Machado se da a la otredad con sus apócrifos o complementarios. El *spectacle de soi* de la estética simbolista, coexistente con la contemplación del yo y a la fragmentación lírica, define asimismo lo heterogéneo del ser. Algo que constatamos en un texto ejemplar del libro *Los complementarios*: “Mi sentimiento no es, en suma, exclusivamente mío, sino más bien *nuestro*. Sin salir de sí mismo, noto que en mi ser vibran otros sentires, y que mi corazón canta siempre en coro, aunque su voz sea para mí la voz mejor timbrada” (MACHADO, 1989: 1310). Ese “mundo de los otros yo” también tiene cabida sustancialmente en la obra de Machado a través de Abel Martín y Juan de Mairena, pero no como una contraposición (ahí estaban Álvaro de Campos y C.^a, además de Fernando Pessoa), sino como los otros de uno mismo.

Habría que preguntarse: ¿qué forma de perfección, integración o conclusión son esos dos apócrifos? La respuesta nos la da Ángel González: “los versos – y las prosas – de Mairena y de Martín exponen las preocupaciones (e incluso ciertas experiencias) del hombre Antonio Machado con tanta o mayor fidelidad que los poemas de *Campos de Castilla*” (González, *apud* MUELAS, 2010: 88). Desde Juan de Mairena, como discípulo de Abel Martín, Machado no solo se distancia de su identidad y no solo complementa las obsesiones de su creación poética ortónima, sino integra en sí diversas textualidades, dando lugar a una mezcla intergenérica de diversos temas religiosos, políticos y literarios. Además, hay que señalar que todo este desvío, todo este palimpsesto identitario supone una exposición de sus preocupaciones reflexivas y filosóficas.

Juan Mairena supone un afianzamiento del diseño de la propia identidad machadiana a través del proceso de construcción de alteridades, de diálogo del ego

con el otro. En ese proceso dialógico se va de la unidad a la diversidad, del “yo” al “nosotros”. Entonces, el movimiento de esta reflexión equivale al de un círculo, al de una rueda por la conciencia, pues existe reflexión y retorno. Durante el proceso se genera agotamiento, por la limitación de esa conciencia hacia “lo otro inasequible”. Toda esa circularidad aporta el reflejo consciente de la otredad y cada otro, como espejo, devuelve un sentimiento muy cercano a la soledad y sus rémoras en forma de signos de interrogación. Pero a través de esta circunferencia también se muestra la creación de un perspectivismo que cierra la subjetividad y da paso a lo objetivo.

Hacia uno mismo: ascesis entre la memoria y el olvido

El proceso místico puede entenderse de distintas maneras, una de ellas consiste en reflejar la edificación personal, ya sea porque “nuestros antiguos yos no se pierden en cuerpo y alma, puesto que reviven en nuestros sueños e incluso, a veces, en estado de vigilia” (MAUROIS, 1958: 152). Pero en el centro de estas cuestiones de la memoria como ascesis, de unión no con Dios sino con el Yo, está lo paradójico: “Nuestro yo enamorado no puede concebir lo que será nuestro yo no enamorado, nuestro yo joven se burla de las pasiones de los viejos, que serán las nuestras cuando entremos en el haz proyector de la vejez” (MAUROIS, 1958: 152). El heteronimismo se presenta como un modo de resolución de lo paradójico. En este proceso, el ortónimo se convierte en un escalón más, en un medio más para llegar a una vivencia de unificación. Por esta razón, esa escala se transforma en algo vital, en un vivir antes de vivir.

Se trata de la renuncia de uno a sí mismo para ser uno mismo, y aquí el texto poético ejerce la transcendencia. La palabra se convierte entonces en purificación y la polifonía, en reunión del pasado y del futuro. Lo dramático es lo social, lo dramático está en no llegar a la identidad personal. El texto como espejo en el cual se recomponen los fragmentos de lo lejano y se lanzan las ficciones de lo venidero. De este modo, tal y como en los casos anteriores, el texto literario supone una re-creación, el punto cero, el origen. La desposesión a través de la palabra, la palabra como llama de amor viva, la palabra como espejo del alma de la identidad.

Dice José Angel Valente, en *Las palabras de la tribu*, que “El mundo secreto de la divinidad es para el místico judío un mundo de lenguaje” (VALENTE, 1994: 68). Los otros y uno mismo nos hacen alcanzar esa sacralidad. Tanto el poema como el heterónimo nos devuelven la experiencia de la memoria, restituyen el instante y, por lo tanto, nos conducen al sentido. En el *Koan* de la tradición zen se lanzaba la siguiente pregunta: “Antes de que tus padres te concibieran, ¿cuál era tu rostro original?” (GALLEGO, 2012: 445). Entonces, nos hallamos en la llegada a ese rostro original por medio de las otredades: el viaje ascético; la vuelta a la identidad personal desde esta mística materialista de la palabra (“Language is the revelation

of the other” (Eaglestone, *apud* BEILIN, 2007: 293); la identificación con la asimilación de los otros y uno mismo (unión). Los recuerdos, las sensaciones, los sentimientos y los pensamientos que tuvimos (que fuimos) se difuminan, se borran, se pierden. El tiempo y su conciencia nos impulsan hacia ese tránsito por la otredad (ya sabemos que sin lenguaje, no hay temporalidad). El tiempo ficcionaliza y la palabra autentifica cuando esos momentos quedan grabados.

Sabemos de la tenacidad del olvido, pero Severo Sarduy explica que “La escritura es el arte descomponer un orden y componer un desorden” (SARDUY, 1981: 20), y nosotros lo aceptamos, aunque de esta manera reformulada: *Descomponer la norma del olvido; componer el desorden de la memoria: cristalizar lo que pasa*. La memoria como lugar de imágenes, imágenes que provocan un cúmulo sensitivo y pensativo. La representación de ese presente continuo y la caza de ese ir y venir (nuestro movimiento místico por la identidad (otredad)). Nuestras preguntas, las que dejamos en el aire porque las verdades casi siempre son tristes: “¿Es que somos la imagen de una fotografía que alguien, bajo la lluvia, tomó en aquella plazoleta? ¿Somos acaso nada más que una imagen borrosa sobre un trozo de vidrio? ¿Ese cuerpo infinitamente amado por alguien que nos retiene en su memoria contra nuestra voluntad de ser olvidados? ¿Somos el recuerdo de alguien que nos está olvidando? ¿O somos tal vez una mentira?” (ELIZONDO, 1965: 84). Y las respuestas a estas preguntas: aún más en el aire porque-repetimos- las verdades casi siempre son tristes.

Bibliografía

- ALBA, Jimena (2015). *Introducción a la locura de las mariposas*. Madrid: Tigres de Papel.
- BEILIN, Katarzyna O. (2007). *Del infierno al cuerpo. La otredad en la narrativa y en el cine español contemporáneo*. Madrid: Libertarias-Prodhufi.
- BÉRGAMO, Mino (1998). *Anatomía del alma*. Madrid: Trotta.
- CID, Fernando J. (2015). "Poéticas del afuera", in *Revista Cronopios*, n.º 60.
<http://www.revistacronopio.com/?tag=poeticas-del-afuera-en-alejandro-cespedes-y-julio-galan>.
- DIÉGUEZ, Juan Alonso (2012). Tesis doctoral. *Fernando Pessoa o al geometría del abismo*. Madrid: Universidad Complutense.
<http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/tesisuned:Filosofia-Jalonso/Documento.pdf>
- DE LA TORRE, Óscar (2016). *Limados. La ruptura textual en la última poesía española*. Madrid: Amargord.
- ____ (2013). "Heteronimia e intranimia", in *Quimera*, n.º 358, pp. 49-50.
- ELIZONDO, Salvador (1965). *Farabeuf*. México, D.F.: Joaquín Mortiz.
- FOUCAULT, Michael (2008). *Pensamiento del afuera*. Valencia: Pre-textos.
- GALLEGO, Vicente (2012). *Contra toda creencia*. Barcelona: Editorial Kairós.
- GAUDET, Pablo (2010). *¿Baile de cerezas o polen germinando?* Tenerife: Ediciones Idea.
- GONZÁLEZ RUIZ, José María (1989). *La teología de Antonio Machado*. Santander: Editorial Sal Terrae.
- LOURENÇO, Eduardo (2006). *Pessoa revistado: lectura estructurante del "Drama en gente"*. Valencia: Pre-textos.
- MACHADO, Antonio (1989). *Los complementarios*, en: *Prosas completas*. Madrid: Espasa Calpe; Fundación Antonio Machado.
- MATAMOROS, Blas (1988). "Introducción", *Por el camino de Proust*. Barcelona: Anthropos.
- MAUROIS, André (1958). *En busca de Marcel Proust*. Madrid: Austral.
- MORENO, C. (1998). *Tráfico de almas. Ensayo sobre el deseo de alteridad*. Valencia: Pre-textos.
- MUELAS, Marú (2010). *José Emilio Pacheco ante la heteronimia*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- ORDOÑEZ, Andrés (1991). *Fernando Pessoa, un místico sin fe*. México, D.F.: Siglo XXI.
- PETIT, Marc (2000). *Elogio de la ficción*. Madrid: Espasa.
- PROUST, Marcel (2000). *En busca del tiempo perdido*. Buenos Aires: Losada.
- ROSSET, Clement (2007). *Lejos de mí. Estudio sobre la identidad*. Barcelona: Marbot Ediciones.
- SARDUY, Severo (1981). *Cobra*. Barcelona: Edhasa.
- TOSCANO LIRIA, M; ANCOCHEA SOTO, G. (1998). *Neoplatónicos místicos, místicos neoplatónicos: de Plotino de Ruys Broeck*. Madrid: Etnos.
- VALENTE, José Ángel (1994). *Las palabras de la tribu*. Barcelona: Tusquets Editores.
- VILA-MATAS, Enrique (2011). "Marcel Schwob hacia Samoa", in *El País, Babelia*, 7 de mayo.
<http://www.enriquevilamatas.com/textos/relschwobm1.html>
- VITE, Edgar (2012). "Por los caminos de la memoria en la obra de Marcel Proust", in *Estudios*, n.º 101, vol. X, pp. 35-52.
- YARZA, Luis (2008). *Gajo de sol*. Cáceres: Diputación de Cáceres.
- PESSOA, Fernando (2013). *Libro del desasosiego*. Traducción de Antonio Sáez Delgado. Valencia: Pre-Textos.
- ____ (2012). *Plural como el universo | Plural como o universo*. Edición bilingüe, traducción y notas de Jerónimo Pizarro. Medellín: Tragaluz.
- ____ (2009). *Sensacionismo e Outros Ismos*. Edición crítica de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- ____ (1976). *Obras em Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1976.

Onde Estás, Mamã? O império, longe de Pessoa, longe dos Claridosos

André Corrêa de Sá*

Keywords

Fernando Pessoa, *Mensagem*, Jorge Barbosa, *Claridade*, Portuguese empire.

Abstract

This paper intends to explore the dialogue between Fernando Pessoa (the author of *Mensagem*), Jorge Barbosa (the *Claridoso*) and the Portuguese empire. I will suggest that the concept of maternal *holding* and the announcement of imperial collapse developed by these authors can contribute to a better understanding of the relationship that their poetics have with the imperial system.

Palavras-chave

Fernando Pessoa, *Mensagem*, Jorge Barbosa, *Claridade*, império português.

Resumo

Este trabalho tem o objetivo de aproximar Fernando Pessoa (o autor da *Mensagem*), Jorge Barbosa (o Claridoso) e o império português. Sugere-se que o conceito de *holding* materno e o anúncio de colapso imperial desenvolvido por estes autores contribui para compreender melhor a relação que as poéticas deles mantêm com o sistema imperial.

* Universidade Federal de São Carlos.

[...] o nosso bando de gaivotas em roupão,
empoleiradas a tossir nos lemes e nas hélices,
aguardando, ao som de uma flauta que as vísceras do
mar emudeciam, os relinchos de um cavalo impossível.

António Lobo Antunes, *As Naus*

À cor da claridade do crepúsculo
por teres chorado no ventre da mãe
havia de nascer com os olhos abertos

Ruy Belo, “Fugitivo da catástrofe”

I.

“Jaz morto e arrefece o império de sua mãe” é a bela metáfora que Margarida Calafate Ribeiro (2004) emprega para evocar toda essa literatura que foi obrigada a lidar com o fim traumático do império colonial português e com o horizonte europeu que entretanto se foi constituindo.¹ Embora a imagem seja exata, bem como é exata a projeção simbólica que traduz (a “imaginação do centro” que tem sido longamente a nossa condição), vou neste ensaio sugerir que se invertam os termos dessa fórmula, para assim articular uma aproximação inédita entre Fernando Pessoa, Jorge Barbosa (que está aqui em nome dos claridosos²) e o império português. Em termos simples, quero com isto dizer que olharei para o império português não como o *filho* morto da mãe pátria, mas como a *mãe* imanente do Portugal futuro “aonde o puro pássaro é possível” (BELO, 2014: 266).

O meu ponto de partida está, portanto, na sugestão de que a relação de Fernando Pessoa e de Jorge Barbosa com o espaço imperial se vincula umbilicalmente à necessidade de ambos sentirem que esse império, uma *mãe* metafórica, teria de ser capaz de garantir o suporte necessário para o desenvolvimento psíquico e material do ser de amanhã, ou seja, o império teria de ser o objeto de *holding* que “segura, agarra, nos braços e no espírito, a criança que necessita de ser amparada na sua insegurança” (MATOS, 2007: 471).

E porquê esta comparação?

Antes de mais, há a coincidência temporal. Os poemas da *Mensagem* e da *Claridade* surgiram sensivelmente na mesma altura. Em 1934, ano em que Salazar é consagrado como chefe único dos destinos da nação, Pessoa publica aquele que

¹ Esta formulação remete, simultaneamente, para os versos do poema “O menino de sua mãe”, de Fernando Pessoa, e para a escultura de Clara Menéres, intitulada “Jaz morto e arrefece o menino de sua mãe”, que, em 1973, evocou a Guerra Colonial.

² Surgida na década de 1930, a geração dos Claridosos assinala o início do modernismo em Cabo Verde. Promovendo a emancipação cultural, social e política do arquipélago, os intelectuais organizados em torno da revista *Claridade* (Jorge Barbosa, Manuel Lopes, Baltasar Lopes, Gabriel Mariano, entre outros), procuravam dar expressão à consciência da caboverdianidade, denunciando e combatendo as difíceis condições de existência dos ilhéus.

ficará como o único livro em português lançado em vida pelo poeta; em 1936, ano seguinte à morte de Pessoa, a revista *Claridade* (que fora pré-anunciada em dezembro do ano anterior, com *Arquipélago*, de Jorge Barbosa, publicado com a chancela da Editorial Claridade e cujos poemas datavam de 1933) foi o primeiro raio de sol a dissolver as sombras soturnas do império português em África. Apelando à caboverdianidade, os claridosos infringiram os modelos europeus e assumiram-se como os usufrutuários das ilhas atlânticas. Paralelamente, este período correspondeu a um momento decisivo na economia e na política do Portugal do século XX. Foram anos de grande atividade governativa, em vários planos. O endurecimento institucional, ideológico e simbólico da ditadura; o primado da autoridade central; o corporativismo; e a reformulação da identidade portuguesa como instrumento do sistema imperial – todos esses pilares do regime salazarista tiveram efeitos na gestão das colónias.

A partir desse momento, o dossiê colonial foi totalmente revisto. Colonizadores e colonizados passaram a ser interpretados face à sua posição em relação ao espaço imunitário que o império assumia. Nas colónias, também *ali* passou a ser Portugal e em várias intervenções públicas Salazar tornou a defesa do caráter orgânico da metrópole e das suas possessões ultramarinas numa questão ontológica. Vender, alugar ou ceder a mínima porção desses territórios estaria terminantemente fora de questão, fosse qual fosse o motivo; mesmo que os textos legais não o ditassem, “não no-lo permitiria a consciência nacional” – de tal forma que não se imaginava qualquer circunstância por intermédio da qual a nesga europeia e as suas vastas extensões em quase todos os mares e continentes pudessem seguir destinos desirmanados (SALAZAR, 1946c).

Procuro demonstrar, nas páginas seguintes, que para Fernando Pessoa e Jorge Barbosa, o império e a sua utilidade para o futuro eram temas da ordem do dia, precisamente pelo modo como esse contexto colonial influenciava o modo de melhor organizar a vida dos seus súbditos. Embora convivesse com muitas outras correntes de pensamento, o pragmatismo político de Fernando Pessoa não esquecia que o “erro político fundamental tem sido julgar que pode haver uma política verdadeira; não há, há só uma política útil” (PESSOA, 1979: 79; cf. PESSOA, 2009: 140 [55I-35^r]). Útil, isto é: qualquer política colonial, para usar termos orgânicos tão caros a Pessoa, deveria estabilizar a fisiologia da nação, contribuindo para que esta saísse do nevoeiro. Jorge Barbosa, por seu lado, auscultando os passos do modernismo brasileiro e da geração que se uniria sob o signo do neorrealismo português, ia-se irmanando com o povo sofrido que era o seu, e a sua poética reclamava o espaço exclusivo da caboverdianidade.

Ao enquadrar a *Mensagem* – o poema apologético pessoano – numa comparação com os claridosos – os lúcidos mentores da emancipação caboverdiana –, tentarei concertá-los por meio de uma espécie de artéria *transatlântica*,

de modo a perceber se há algum espaço de continuidade entre eles; se se opunham, ou se se aproximavam, as respetivas visões acerca desse tema.

II.

Há um desespero visionário a embalar ambas as obras poéticas e, de modos distintos, esses poemas estão a pôr em causa a viabilidade desse império moribundo que o Estado Novo pretendia fazer ressurgir das cinzas, qual Fénix renascendo ao fim de quinhentos anos. De facto, o império não sai ileso dos seus poemas – eles são testemunhas antecipadas da sombra que em breve cairia, sobre o território ultramarino e sobre o salazarismo que o tornaria possível. Quando denunciavam a incapacidade de ancorar o seu mundo na experiência viva do império – e dele precisam como espelho onde se reconheçam e onde estruturem o seu sistema de relações – estão, tal como aqui defendo, a informar o público português e o público cabo-verdiano da inaptidão do governo metropolitano para manter uma comunidade económica e linguística, muito menos espiritual, com os territórios sobre os quais reclamava direitos de posse e exploração.

Leio-o em Fernando Pessoa e em Jorge Barbosa. Nenhum deles tinha confiança na administração do teatro de operações do império. Mesmo que Pessoa (ou melhor, Bernardo Soares), no extremo oposto a Barbosa, seja desprovido de sentimento político ou social (PESSOA, 2013: 401), há entre a *Mensagem* e a *Claridade* um terreno comum.

A justaposição dos dois títulos é, por si só, significativa. Sem terem sido influenciados um pelo outro, apercebo-me de que ambos forneceram elegias pelo colapso imperial: sob a luz branca desse momento histórico e reagindo de formas diversas, ambos comunicam a impossibilidade pragmática de manutenção desse território de proporções titânicas inventado globo afora pelos heróis quinhentistas. É este, em síntese, o quadro de hipóteses que desenvolverei neste ensaio.

Graças à multiplicidade de contextos, visões e interpretações que esta comparação envolve, importa-me, primeiro, delimitar o alcance semântico dos argumentos que desenvolverei, nomeadamente em relação ao termo “império”. Se a categoria de imperialismo tem numerosas acepções, quando se trata do cosmo pessoano é essencialmente remetida para a promessa de um império cultural, cujas águas territoriais, como se sabe, ainda hoje testam os limites da célebre frase do *Livro do Desassossego* “minha pátria é a língua portuguesa” (PESSOA, 2013: 401).

É consensual que essa proposição, bem como as bases estéticas, visionárias e espirituais do Quinto Império pessoano e as suas conexões com o Padre António Vieira e com o atlantismo whitmaniano, forneceram vagas de comentários, interrogações e hipóteses tão canónicas quanto fecundas (entre numerosos outros exemplos, RAMALHO, 2008 e SEABRA, 1985). Mas esses fundos marinhos já foram esquadrihados milímetro a milímetro e, se eu me mantiver nesse tópico,

quaisquer comentários que queira anexar a esse conhecimento não passarão de banalidades. Consequentemente, não me focarei no empreendimento de gramáticos que Pessoa publicitou, mas darei a “império” a aceção do espaço de influência geopolítica, comercial e bélica com o qual António Salazar pretendia equilibrar as depauperadas finanças portuguesas herdadas da Iª República.

Quando Salazar chegou para pôr a casa em ordem, em 1928, talvez estivesse tudo por fazer; necessitava-se de novos mitos com os quais engordar o imaginário de um povo enclausurado num país de fronteiras que, se terrestres, se vêm a olho nu e são sempre com a Espanha e, se marítimas, têm sido desde o século XV um modo de orbitar pelo desconhecido. A questão colonial era vital para o programa salazarista, em termos económicos, sociais e políticos. Encontrar uma solução para a gestão dessas possessões era um ponto-chave do modelo económico através do qual Salazar pretendia consolidar a unidade nacional e remodelar o aparelho político de Portugal (TELO, 1994: 779).

Por um lado, a revalorização político-económica da presença portuguesa no eixo atlântico, promovida pelos autores do Estado Novo, tirou metodicamente partido de uma metáfora; por outro, ao traduzir uma ação financeira, essa revalorização também serviu para caucionar uma estratégia de resolução da crise nacional, estratégia essa que estaria fora do jargão que Fernando Pessoa aplicara na composição da sua mensagem, dedicada a um atlantismo de base estética. Como a larga maioria dos temas durante a ditadura, o imperativo imperial e o seu caráter não eram de modo nenhum discutíveis. Havia, sim, que revitalizar o império falhado, e era nesse sentido que Salazar, ao defender a “vocação ecuménica cristã dos portugueses para civilizar e evangelizar” (RIBEIRO, 2004: 120), estava no fundo a ensinar às nossas criancinhas e aos pais delas que as possessões ultramarinas estavam obrigadas (ou destinadas) a complementar a economia da metrópole, impondo a centralidade económica de um país que, na realidade, embora se imaginasse centro, não possuía senão um estatuto periférico, só existindo através das suas possessões coloniais (RIBEIRO, 2004: 40-41).

Foi esta a origem das cláusulas referentes à missão ultramarina do destino português e à soberania do Estado-nação colonizador incluídas no Acto Colonial de 1930 e na Constituição de 1933. O objetivo mais não era que o de tentar obter um rendimento certo ao reativar a tecnologia de exploração em que a política assimilacionista do republicanismo não apostara. Um dos melhores exemplos deste guião ideológico está no discurso proferido pelo ditador, em 1936, na Iª Conferência Económica do Império Colonial Português (1946b: 151); nessa ocasião, Salazar materializou o vocabulário que os ideólogos do regime escolheram para servir mais eficazmente os seus propósitos e foi assim que determinou, sem grande surpresa, que a solução lógica das dificuldades económicas nacionais teria de passar pela otimização de um mercado que estava à mão e seria facilmente manipulável: Lisboa, cartelizando as economias coloniais, passaria a agir como

árbitro financeiro de um moderno império, garantindo o escoamento das matérias-primas extraídas dos territórios africanos e abastecendo as colónias de produtos manufaturados, beneficiando naturalmente de um lucro razoável.

Mas não havia salvação possível, qualquer que fosse o vocabulário com que Portugal resistia à descolonização. Esse “temperamento colonizador” era, de forma maioritária, ruído de fundo. Na prática, a melodia missionária do povo que se via como rosto da Europa ouvia-se muito menos do que as sereias do regime propagandeavam. Só para dar um exemplo, tal como nos informa Arnaldo França (1962: 15), os primeiros anos da década de 1930 tinham sido calamitosos em Cabo Verde: entre a estiagem, as epidemias, a proibição da emigração para os Estados Unidos da América e a decadência dos preços das exportações e da atividade do Porto de S. Vicente, pouco sobrou da estrutura económica. A fome e o desemprego tornaram-se endémicos.

Somando-se a esta falha essencial na gestão dos territórios, a partir da década de 1950, face à pressão internacional para conceder autonomia às colónias, o governo viu-se obrigado a revogar o Acto Colonial e a definir Portugal como um território pluricontinental e plurirracial, de que a mestiçagem era um emblema explícito. Mas os factos não o reportavam. Salazar podia saudar o grandioso povo lusitano com o mapa talismânico de uma gigantesca massa luso-tropical; Salazar até podia publicitar nos fóruns internacionais a originalidade do regime português face às outras tecnologias de colonização (a Belga, a Francesa, etc.), mas o estado de graça seria sol de pouca dura. Assim que em 1961 estourou a guerra em Angola e o processo de descolonização chegou ao ponto de não-retorno, essa ficção do português que recebera de Deus o direito à propriedade desses solos provou-se não passar de uma persistente ecolalia interior. Houve que regressar do naufrágio da identidade imperialista. Depois de abril de 1974, como Eduardo Lourenço conclui com a sua *psicanálise mítica do destino português* (LOURENÇO, 2009: 23-66), os portugueses teriam de se confrontar com a sua dimensão real: a massa que se achava dilatada em quase todos os mares e continentes não passava afinal de um corpúsculo periférico.

III.

Se esta asserção era positiva ou negativa, ou se Pessoa, com o seu Quinto Império tentou ou não chamar a atenção dos portugueses para esse facto são perguntas para as quais tento encontrar respostas neste ensaio. É meu objetivo, do que ficou exposto, interpelar hipotéticas relações estabelecidas entre as obras literárias de Fernando Pessoa e de Jorge Barbosa e o pragmatismo colonial que o Estado Novo então começava a formular, como método para organizar a autossuficiência da metrópole: ou seja, a fim de restaurar as finanças do país e *produzir batatas*. Começo, para isso, por remeter para o fragmento de Pessoa sobre *Mensagem* que

me deu o mote para esta comparação; nessa passagem, o poeta começa por justificar a alteração do título do livro, que primitivamente se chamava “Portugal”, concluindo, depois, com uma analogia de foro económico, numa espécie de aviso:

É sem dúvida necessário que haja quem descasque batatas, mas, reconhecendo a necessidade e a utilidade do acto descascador, dispenso-me de o considerar comparável ao de escrever a “*Iliada*”. Não me dispenso porém de me abster de dizer ao descascador que abandone a sua tarefa em proveito da de escrever hexâmetros gregos.

(PESSOA, 1979: 53 [125A-25^r])

O significado deste quase-aforismo não é imediato, até pela pose *blasé* do poeta. Mas ficaria genuinamente espantado se essas “batatas” e o seu “descascador” saíssem da clareira da ironia pessoana (e de certo elitismo que sempre professou) na direção de uma pragmática social, através da qual, por exemplo, se caracterizassem as tensões entre colonizador e colonizado no seio do império português, nomeadamente as que opunham Lisboa ao arquipélago de Cabo Verde no começo da década de 30 do século XX. A menos que se proceda a uma leitura desviante de Alberto Caeiro, nenhum Fernando Pessoa se consagrou ao pastoreio dos rebanhos humanos do país onde se sentia tão definitivamente estrangeiro como em toda a parte.

No essencial as suas profecias são estéreis: Pessoa deixa-nos pouco espaço para uma autêntica esperança social, que talvez não fosse para ele de grande importância. De entre vários exemplos, temos pérolas como esta de um prefácio de Ricardo Reis: “Para que serve a liberdade às plebes? Para que lhes serve, supondo, de resto, que elas a possam obter e usar dela?” (PESSOA, 1966: 259 [21-24^r]). Estávamos em 1917, em plena Guerra Mundial, e no âmago desta violência sombria ecoa o bramido das assembleias de ociosos da *Pólis* ateniense. E temos outras pérolas, como esta do engenheiro Álvaro de Campos, em 1925, postulando que os operários “devem ser reduzidos a uma condição de escravatura ainda mais intensa e rígida que aquilo a que eles chamam a ‘escravatura capitalista’” (PESSOA, 2014: 527 [21-130^r]). E não é de todo impossível que António Mora, o filósofo discípulo de Caeiro, quando afiançava que da Grécia antiga se vê o mundo inteiro, talvez no fundo também estivesse a concluir, tal como o poeta da *Mensagem*, que os cidadãos são feitos para as *Iliadas*; os restantes para as batatas.

A bem dizer, a atenção contemplativa deste vastíssimo ser pessoano nunca abandonou a corpuscular experiência do Eu. A servidão dos operários talvez facilitasse, como na Atenas clássica, a obtenção de uma situação mais propícia para o seu labor intelectual. A verdade é que no plano propriamente humanista, segura do seu génio e intermitentemente capturada pelo tédio, a comunidade de heterónimos sempre tendeu a bastar-se a si própria.

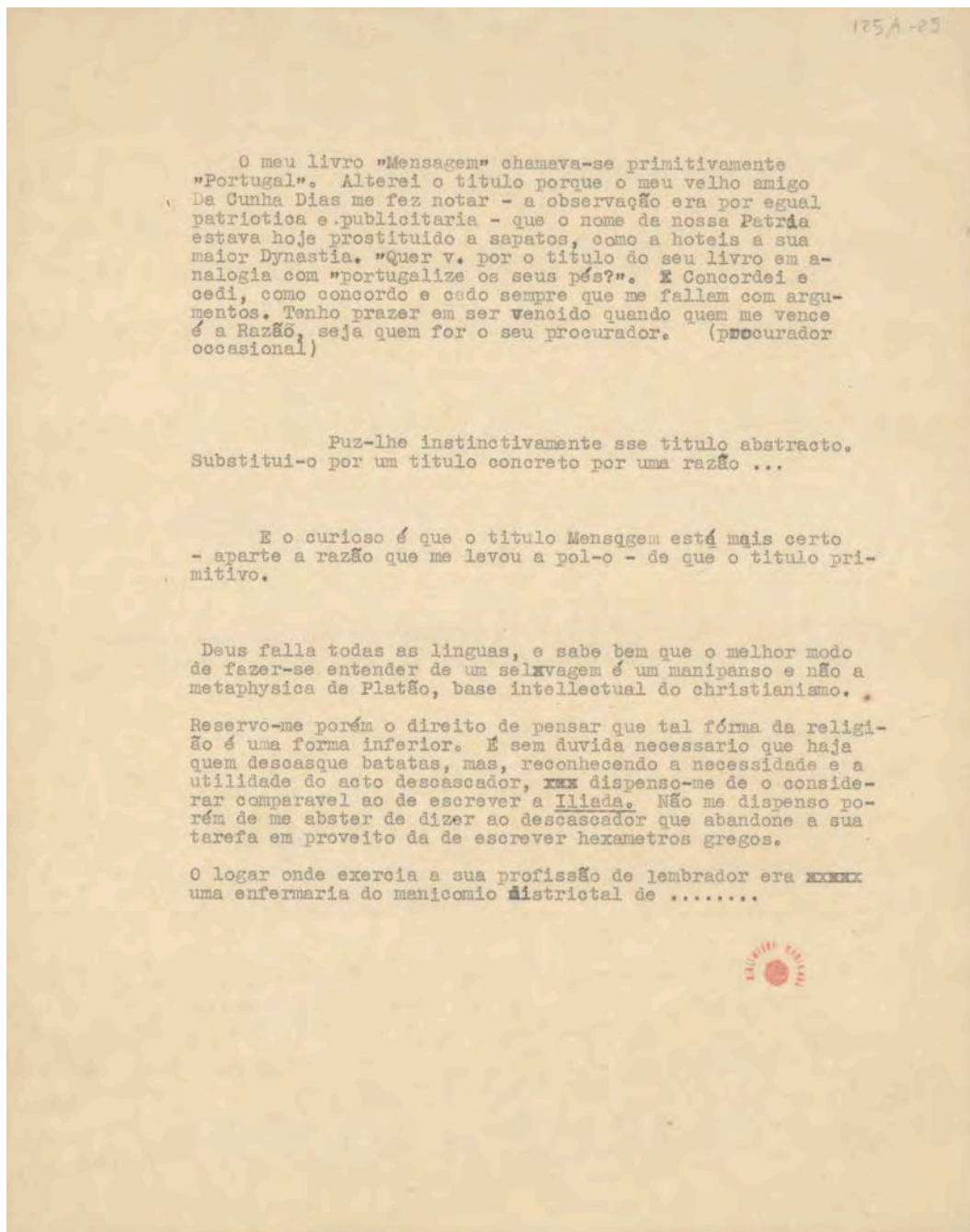


Fig. 1. BNP/E3, 125A-25

As epopeias não resistem a esse solipsismo. Embora Walter Benjamin ensine que o tédio profundo abastece a imaginação, desde que, com os românticos alemães, o sentimento do tédio se tornou sociológica e psicopatologicamente relevante, nos termos da procura de uma busca pelo infinito (SVENDSEN, 2006: 64), dele não germinaram muitas epopeias poéticas. Mesmo que em termos nacionalistas Pessoa se julgue num nível superior ao de Camões, é provável que, se tivesse redigido uma “Ilíada”, teria saído um texto de um realismo débil, com um Aquiles tardo-moderno, sem outro imperativo que não o de ser ele próprio e para quem a glória individual não faria qualquer sentido. Um Aquiles que nunca entraria em combate para chacinar Heitor. Essa sua epopeia tornar-se-ia símbolo, quando muito, de um martírio individual, símbolo de quem olha o mundo através de uma janela, e nunca de uma tragédia coletiva do homem, vinculada a um herói que enfrenta de pé a luz do mundo. Hipótese que o autor do *Livro do Desassossego* confirmou (e que confirmação!), quando confessava numa carta à mamã: “Talvez a glória saiba a morte e a inutilidade, e o triunfo cheire a podridão” (PESSOA, 2010: I, 475 [7-48]).

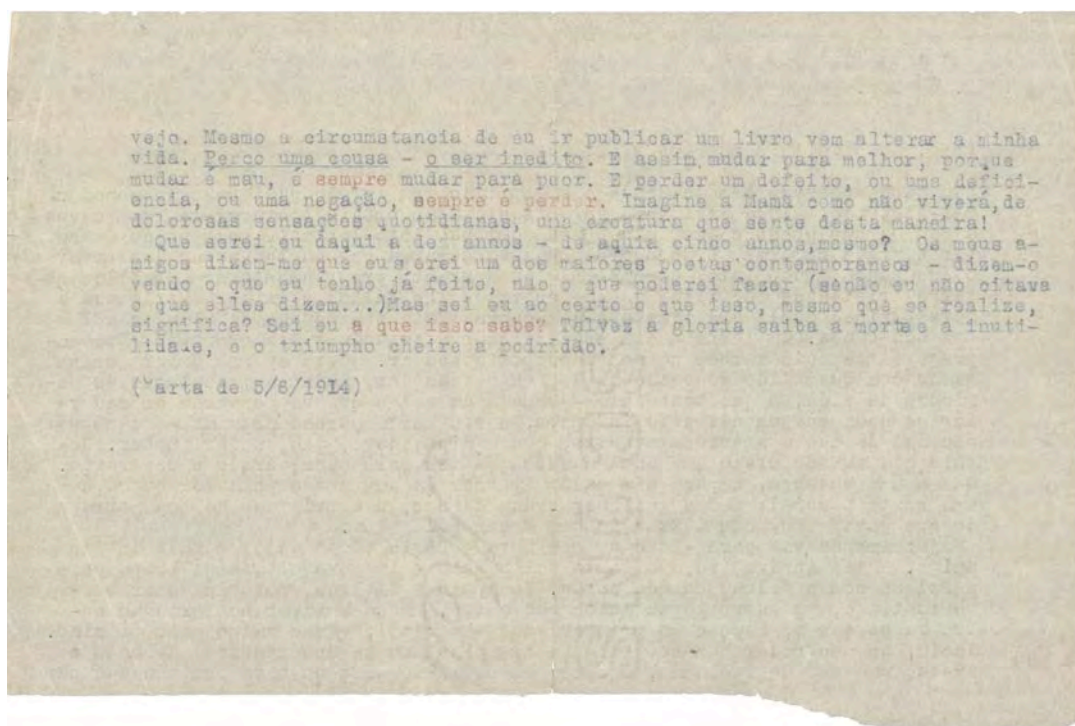


Fig. 2. BNP/E3, 125A-25

Como reexaminar a *Mensagem*, então?

O Quinto Império trata-se de um império verbal, uma fantasia transgressora por meio da qual a consciência romântica de Pessoa se projeta para além do vazio da realidade. Pertence a um plano substitutivo. E naturalmente, nesse primeiro nível, como em outros dos muitos labirintos pessoanos, a questão de fundo vai colocar-se nos termos de uma topologia do sujeito. A este nível, o que é o Quinto

Império senão uma tentativa para construir uma *significação pessoal* para a existência, uma técnica para escapar ao tédio intenso?

De qualquer modo, mesmo com toda a determinação neoplatónica e ocultista, e as debatidíssimas implicações com a situação existencial do poeta, o conceito de império em Fernando Pessoa (mesmo o de Quinto Império) não pode desvincular-se da reflexão económica a que está associado. De certa maneira, talvez se possa afirmar que a recomposição da alma nacional e as profecias imperiais, que se tornam quase formulaicas ao longo da *Mensagem*, representam uma recusa à estrutura comunitária da economia que o estado português organizou em torno da Expansão, desde que se rumou a Ceuta, e de que nunca abdicou. Como bem intuiu Onésimo Almeida (1993), o conceito de mito pessoano está claramente ligado ao de “mito político” de Sorel, e essa recusa traduziria um plano de ação proposto por Pessoa aos portugueses.

Mas o Estado Novo apropriou-se de Pessoa, moldando-o às suas necessidades. Depois de Camões, mitificado pelos liberais como um espelho coletivo em que refletiam as suas ansiedades românticas de glória e as angústias do exílio, Pessoa herdou esse turbulo no altar da alma lusitana. Em função de cumprir esse “aproveitamento *dinâmico* da tradição” que “chamasse o país às suas responsabilidades históricas” (FERRO, 1934: 8-10), o Estado Novo entronizou o poeta da *Mensagem* como o padroeiro moderno do futuro do império português. Enquanto o regime celebrava essa farsa heroica, o *outro* Fernando Pessoa, que ia saindo dos mistérios das arcas, foi sendo sacrificado como personagem-símbolo de uma tragédia individual que o inconsciente coletivo queria erradicar. Camões e os seus heróis ainda se confundiam com a pátria, mas o seu exílio fora convertido num ecúmeno, que em vez de pesar no presente, era seara duradoura para uma mentalidade nova.

Nesta ótica, o *Livro do Desassossego* tornou-se um modo de psicoterapia coletiva de toda uma nação que, pelo menos até ao colapso gravitacional do império em 1974, foi vivendo sobretudo sob uma imagem irrealista de si, como constata Eduardo Lourenço (2009: 51), uma nação que continuou a reproduzir-se como se houvera um império a povoar.

É por isso que no espaço circum-navegado da literatura contemporânea portuguesa, a alusão ao Quinto Império é também uma alusão ao Fernando Pessoa sebastianista, que arquitetou a *Mensagem* num revisionismo camoniano, por entre símbolos, avisos e preces. No seu sublime soliloquio, Pessoa ensaiou, com esse recado aos compatriotas, tão distante da vida de Camões, a didática para uma visão sobre esse espaço imperial que carecia de qualquer significado. “Anti-Lusíadas”, chamou-lhe Eduardo Lourenço, classificação que poderia servir de auxílio para compreender melhor a tão citada passagem do *Livro do Desassossego*: “Nada me pesaria que invadissem ou tomassem Portugal, desde que me não incomodassem pessoalmente” (PESSOA, 2013: 401).

Em certa medida, este dispositivo pessoano não só quis, como substituiu efetivamente *Os Lusíadas* na paisagem interior da nossa identidade. A imanência do seu poema tanto no Portugal metropolitano do Estado Novo como no Portugal descolonizado pós-1974 está aí para confirmá-lo, e até a nível astrológico e ritualístico. Mas é preciso não omitir que originariamente foi esse um ato de realização individual de um romântico entediado; ou seja, foi consequência de um antro mais doméstico e normativo do que propriamente comunitário. “Sou o Atlas involuntário de um mundo de tédio”, escreveu o poeta a Jaime Cortesão, em carta de 22 de janeiro de 1913 (1980: 89). Quando Jacinto do Prado Coelho afirma que “Castro Meireles teve razão” e Pessoa elaborou na *Mensagem* a “história trágico-marítima de si próprio” (2007: 38) está, de certo modo, a confirmar que é de um sonho íntimo que o poema se trata, da projeção da ânsia do ser sobre quaisquer limites físicos.

Por serem advento e consequência um do outro, Pessoa e a sua *Mensagem* autojustificam-se. Não há aqui radicalismo nenhum: a análise é a que ele próprio desenvolveu nos amplamente citados artigos sobre a nova poesia portuguesa publicados em *Águia*, em 1912. Nesta ordem de ideias, a figura do solilóquio (estou a pensar sobretudo no do Terceiro Aviso) torna-se um expediente justo para interpelarmos a forma desse templo para a consciência moderna, onde Pessoa incensa e não incensa o vento do futuro. Depois do Bandarra e de Vieira, a terceira profecia para os destinos da cultura portuguesa é a decisória. Cessando, por momentos, a dramatização em grupo, nela vai descer-se o véu da intimidade sobre o homem solitário que escreve à beira-mágoa. A passagem não parece ser das mais difíceis. Se até aí o poeta povoou o tédio de vozes, agora somos postos face a um “outro”, o tal “Encoberto” perante o qual o autor escreve, “um Deus mais ou menos posto em imagem” (STEINER, 2002: 101). E começarei precisamente por deter-me no aviso desses versos infinitamente dolorosos:

Quando virás, ó Encoberto,
Sonho das eras portuguez,
Tornar-me mais que o sopro incerto
De um grande aneio que Deus fez?

(PESSOA, 2002: 81)

O “grande aneio” corresponde, no essencial, a uma atitude romântica (entediada, depressiva), e encontramos-lo em todos os poemas do livro, numa ética de transgressão e intensidade contínuas que procura extrair algum significado para essa vida. Sabe-se que Pessoa procurou por vários métodos de datação identificar-se com D. Sebastião, o que é um sintoma dessa procura. Mas talvez seja possível irmos um pouco mais longe na procura de uma imagem que traduza o sentido destes versos. O cenário do aviso parece expor-nos uma personalidade frustrada, dececionada, que “vive de projetos de tendência megalómana e perfeccionista, cuja

realização possa sanar as feridas, preencher buracos, vestir de folhas, flores e frutos a árvore esgalhada do seu passado” (MATOS, 2007: 472). Cioran está aqui presente, lembrando-nos que todos fugimos da grande catástrofe do nascimento, muito mais do que da morte (CIORAN, 2010). Se aceitarmos que neles se avisa – pelo apelo a esse campo de ilusão do “sopro incerto” – sobretudo sobre a dimensão da perda do *self*, não haverá, por isso mesmo, nestes versos, uma espécie de lamento pela morte do poeta?

A propósito da morte do poeta, permito-me, antes de continuar, uma breve derivação, perguntando-me se os versos épicos de Pessoa, ou os seus conselhos ao país, ainda resistem. Em que medida é que hoje ainda se pode ler a *Mensagem*? Ao fim de oitenta anos, e de novo em plena crise financeira e cultural, possuirá o poema algum traço, ainda, desse germe para a restauração da alma nacional? Pelo menos em certo sentido, a interpretação da *Mensagem* como advento e projeção de uma nação moderna foi servindo de palavra de passe para a inclusão destes poemas nos currículos escolares. Até porque esse desejo inesgotável de realização (“Portugal não é um país pequeno!”) tem sido um dos arquétipos mais duráveis do povo lusitano desde o século XV, quando, por um nexo de circunstâncias ímpares, os portugueses tiveram um papel mediador de consciências várias. Impulsionado pela missão de iluminar zonas incógnitas a um Ocidente ávido de poder, o agenciamento permanente de um salto em frente na direção do *sonho das eras* tem feito parte de um destino sempre desejado e que nunca foi realisticamente adquirido.

Em termos históricos, desde o tempo mítico dos descobrimentos onde inconscientemente os portugueses ainda se revêm, o supranacionalismo português nunca passou de um imenso vazio. Ser composto quase integralmente de água não era a menor das razões. Um número insuficiente de viventes para povoar tão largas extensões de território também não. Herdeiro aureolado de símbolos, alegorias e valores dos mais densos que o espírito humano produziu, o Quinto Império poderia limitar-se a uma coesão estética, pagã, até esotérica. Mas para os habitantes de um “país que o mar não quer” (é essa a bela e contemporânea sentença de Ruy Belo; 2014: 206), para todos os que, num globo pós-colonial, carregam nos ombros inúteis o ónus terrível de se verem como membros de uma “raça eleita”, o desplante visionário de Pessoa tem-se tornado um anátema. Camões e *Os Lusíadas* sempre simbolizaram uma memória vívida e experimentada das expansões marítimas de quinhentos, mas se limitaram a ser tropo do tempo exausto das Descobertas e das relíquias que sobejaram desse *mare clausum* de glória. Mesmo contando com a fantasia erótica da Ilha dos Amores, não há em *Os Lusíadas* a necessidade insaciável de transpor os limites do mundo físico.

É verdade que o eterno vate das ficções supremas de Portugal converteu-se num cético ao percorrer as feridas do império e assistir desolado ao seu processo de autocombustão. As críticas ao projeto expansionista eram muitas, tantas quantas as

defesas das suas qualidades. Mas é preciso ter em conta que aqueles tempos eram outros: entre o renascimento e os autos-de-fé, entre a vitalidade humanista e o terror da Santa Inquisição, o século XVI não ilustrou um manual do tédio. A épica podia então subsistir, e Camões cantou-a; mesmo quando a rouquidão o começou a desanimar nas estrofes derradeiras, não deixou de articular o tempo futuro.

A *Mensagem* é outra coisa. O sujeito é um poeta que anseia pelos artifícios do absoluto, numa Lisboa fundada por Ulisses. Novas “*Ilíadas*” seriam impossíveis, por mais batatas que os servos descascassem. Mais perigosamente do que o grande poeta renascentista, Pessoa aparelhou a preceito o navio da neurose pátria, fez-nos retomar a imagem de fundo da grande expansão e, com suprema ironia, atou-nos, aos portugueses atraídos pelo seu voltear, aos porões da última nau.

Mas este universo, tal como afirmei, é maioritariamente produto da projeção compensatória de um ego hiperativo, que lê na catástrofe uma possibilidade de escapar ao tédio profundo que o subjuga. *Mensagem* não se rege por nenhuma lei moral que pugne pelos consensos da “vida em comum”. Nem sequer imagina qualquer motivo para alargar as fronteiras físicas do mundo. A inquietação de Pessoa ajuda-nos, pelo contrário, a esclarecer o comentário de Sloterdijk sobre o “humor antimarítimo que funda a economia afetiva da maioria dos europeus da época moderna” (SLOTERDIJK, 2005: 265). Camões dar-nos-á um futuro sempre latente, mas, a não ser os que ele próprio ficciona, a poesia de Pessoa não antecipa os passos de ninguém.

Em relação ao ideário patriótico, a *Mensagem*, na verdade, sempre foi contraintuitiva, e este facto merece alguns comentários. Como qualquer outra ditadura, o Estado Novo punha em prática uma série de dispositivos de controlo. Quando Salazar premiou a *Mensagem* pela sua índole nacionalista, conferiu-lhe uma espécie de função panótica, sob a perspectiva ultramarina da política pública. Mas os burocratas do império depreciaram o riso amargo da ironia de Pessoa. A sua análise do orgulho do povo português e da confiança no seu destino é muito menos transparente do que anunciam os expedientes ocultistas e a confiança na unificação da alma de Portugal. No seu círculo irrepreensível, *Mensagem* confina uma ação de retaguarda em relação àquela entidade disforme a que a cúpula lusitana dava os direitos de um império. Desde os primórdios, o programa de expansão europeu partia de uma prerrogativa anticontemplativa. O controlo dos novos mundos não se permitia o luxo de idealizações e deduções (SLOTERDIJK, 2008: 53) – exigia a experimentação concreta desse meio geopolítico; exigia marinheiros, mercadores, soldados; exigia, em suma, alguém que descascasse as batatas. Essa é uma solução admissível para o espaço iniciático que o poema configura, retrodatando-o até ao momento auroral do mundo globalizado para concluir da sua capital impossibilidade no caso português. À parte de qualquer vocativo divino, a expansão era sobretudo um fenómeno de investimento:

Quando os esquemas do comércio de risco se propagam universalmente – contrair créditos, investir, planificar, inventar, apostar, arranjar seguros, repartir os riscos, constituir reservas – surgem homens de nova ténpera, que querem criar a sua própria sorte e o seu próprio futuro jogando com as oportunidades e que desejariam não as receber já apenas das mãos de Deus.

(SLOTERDIJK, 2008: 54-55)

Esta explicação de Sloterdijk é a chave para entendermos o rancor longamente enraizado de “O Infante” e “Os colónos”. Só a constatação da ineficácia da empresa portuguesa da expansão justifica uma visão tão redutora sobre os futuros anunciados pela nova imagem do planeta marítimo. Ao contrário do que os poemas pessoanos parecem certificar, nos termos da geopolítica moderna, o surgir da terra, redonda, do azul profundo significou a célula estaminal do futuro e não o culminar desse império doado por Deus.

Espécie de Cavalo de Troia, a controversa *Mensagem* de Pessoa valeu-se de uma retórica que simulou aproximar-se do nacionalismo institucionalizado para expor a sua ironia crítica em relação ao apego nostálgico a um inventário de colónias que nenhum governo poderia conservar e que a história económica comprovava que, mesmo nos tempos áureos, nunca representou mais de um quarto ou um quinto do rendimento *per capita* da nação. A realidade foi precisamente essa: o investimento humano e técnico das expedições, e a extração das matérias-primas nunca geraram tantos benefícios, na produtividade nacional, como tem sido do senso comum. Portugal era somente um entreposto comercial – e os rendimentos do comércio, primeiro da Guiné e depois do Oriente, não bastavam sequer como penhor para o endividamento aos países estrangeiros, que nos forneciam todas as outras coisas, dos cereais ao mobiliário. Ano após ano, as fomes sucediam-se. António Sérgio conta que, em 1521, no auge do Império da Índia, a crise foi de tal ordem que “os pobres, correndo em bandos para Lisboa, caíam rendidos de forças pelas estradas, e ali jaziam sem sepultura” (SÉRGIO, 1979: 96).

De resto, como explicar o laconismo com que o poeta declara a Augusto da Costa, em *Portugal Vasto Império* (um inquérito jornalístico sobre o colonialismo português), que, embora as colónias fossem uma vantagem, “Para o destino que presumo ser o de Portugal, as colónias não são precisas” (PESSOA, 1979: 100 [125B-34^r])? Esse axioma seria consequência de um juízo simultaneamente moral e comercial, suficientemente lúcido para perceber que:

Ainda, pois, que uma expansão ou federação futura nos convertesse em grande nação – sem o que se não pode ser uma grande potência económica –, nossa acção nesse campo seria sempre limitada pela de núcleos não só quantitativamente superiores ao nosso, mas ainda preparados tradicionalmente para o exercício dessa espécie de influência.

(PESSOA, 1979: 100 [125B-34^r])

Por isso não faz sentido reagir com perplexidade às respostas que Pessoa elabora para esse inquérito, embora fosse uma espécie de contradiscurso ao foco que o governo voltava a dar às colônias. Para alguém para quem a existência de Lisboa não podia ser demonstrada, a realidade das colônias deve-lhe ter parecido mais um desses horizontes da experiência moderna que um dos aforismos de Fernando Pessoa torna absolutamente atuais: “Men are prone to take dreams for things, false things for things true & to hold reality by nothingness” (PESSOA, 1968: 203 [25-55^r]).

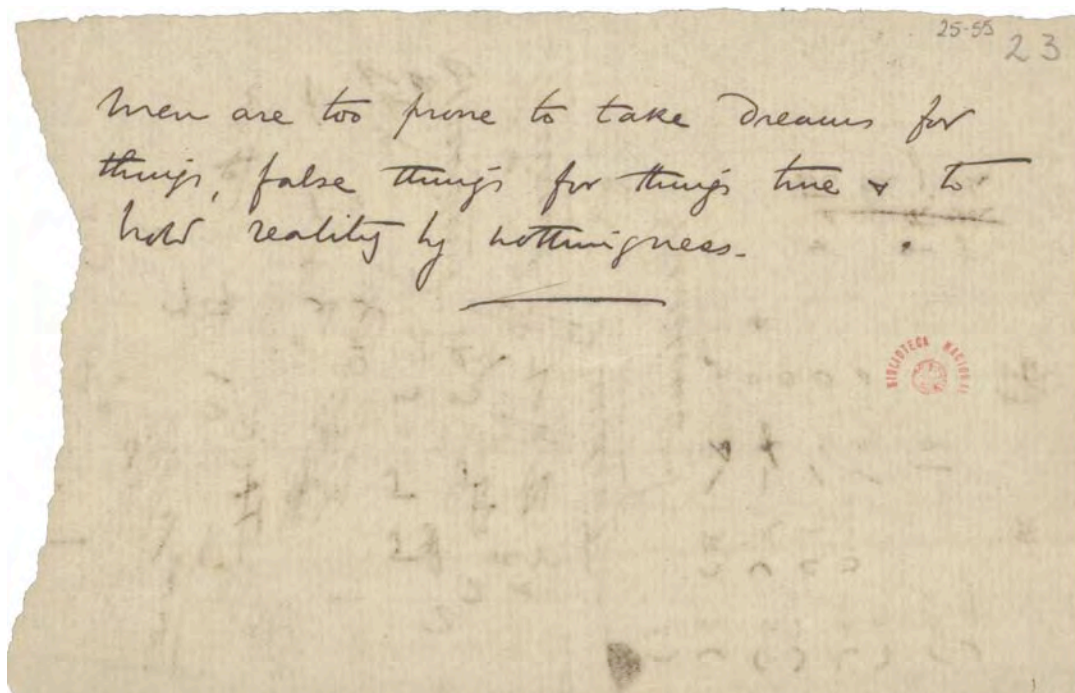


Fig. 3. BNP/E3, 25-55^r

Em 1922, Paul Valéry caracterizou a essência da Europa como um “conjunto de máximos”, teorema que “continua ainda a proporcionar-nos uma definição psicopolítica e matemática da Europa como processo e intensidade” (SLOTERDIJK, 2008: 27). O Portugal anunciado pela *Mensagem* parece espelhar essa política expansionista. Mas já não há Fénix que possa renascer das cinzas, à procura dos equilíbrios de forças dos Descobrimentos. Dissolvida na sua maior parte a psicossemântica do Estado Novo, geração a geração vai-se nivelando o poema aos novos horizontes de expectativa da sociedade do rendimento, para a qual o dinheiro é o único postulado de uma filosofia do contemporâneo. A sociedade de produção – como designa Byung-Chul Han a sociedade atual (HAN, 2014) – tem desenvolvido uma intolerância canibalesca em relação à miopia dos seus CEO’s. O futuro – este é o urro que escutamos diariamente – não pode estar indefinido, até porque “neste é que reside a única promessa que podemos fazer a uma associação de consumidores: o conforto não parará de crescer” (SLOTERDIJK, 2008: 186). A ética pessoana de ver a riqueza como uma exigência natural da Modernidade nunca foi

tão plausível, e os seus versos falam diretamente às consciências consumistas de hoje:

Buscar na linha fria do horizonte
A árvore, a praia, a flor, a ave, a fonte
Os beijos merecidos da Verdade.

(PESSOA, 2002: 50)

Buscar a árvore, a praia, a flor, a ave, a fonte que quotidianamente devem ser descobertas e inscritas num termo de posse, sob pena de não encontrar a verdade da existência? Este não é o timbre instintivo de Camões, cantor de um tempo – como diz Peter Sloterdijk – em que os povos existiam “nas suas endosferas como em astros separados, abrigados do exterior nas suas células linguísticas, imunizados pelo desconhecimento dos outros e encantados pela sua própria miséria e pela sua própria glória” (SLOTERDIJK, 2008: 186). Conclui o filósofo alemão que a reticulação gradual do mundo leva ao agravamento dos sintomas da misantropia, pelo que as definições de “cultura” e “cidadão do mundo” estarão vinculadas a medidas destinadas a diminuir os efeitos dessa aversão ao ser humano.

Entretanto, tal como se ensinam as criancinhas a desafinar um patriotismo suicidário – instruindo-as nos versos finais do hino da República Portuguesa a *marchar contra os canhões* –, também os símbolos e enigmas da *Mensagem* ainda fazem parte dos conteúdos programáticos das escolas.

Não sei se esta receção é excesso de fortuna ou ausência dela. Isso não aconteceria se o poema não decorresse em vários níveis de sentido, estéticos, sociais, culturais e ideológicos. Mas, na verdade, não sei se, de facto, é ainda plausível ensiná-la sem fazê-lo de modo desviante. Por várias razões e como sucede com outras tantas referências literárias, estamos perante o ensurdecimento generalizado à *Mensagem*. No caso das leituras meramente institucionalizadas a situação é extrema. Para os ministérios, o conhecimento mede-se por estatísticas obtusas e pelo modo como pode multiplicar os lucros das empresas tecnológicas, e até nas humanidades temos o reflexo da cultura racional do século XXI.

Todos somos uma consequência dessa praxis: no momento em que a literatura foi confrontada com a sua evidente inaptidão para se integrar no sistema epistemológico do “empreendedorismo”, qualquer das asserções de *utilitas* da palavra literária perdeu o antigo porte e a dignidade pública que há poucos anos eram ainda o seu emblema. Se o romance já pouco pode concorrer com os outros meios na nossa cultura de massas, a dissolução de vínculos entre a humanidade e a linguagem poética afundou-se mais pesadamente. Só o potencial para movimentar dinheiro parece ser fundamental na escola do futuro, e isso é também válido para os escritores e para os programas escolares. Mantendo-se estas imposições, presumo que os termos da equação de leitura de *Mensagem* venham a ser agenciados, se ainda não o são, pelos incentivos sociais para essa educação para o

sucesso. Como a escola e a universidade têm a missão de preparar seres em botão para a vida (mesmo que não seja a *própria vida*), a *Mensagem* deverá ser submetida a uma leitura *ready-made*, codificada para “impulsionar as cadeias portadoras de futuro”.

Este ritual opõe-se em tudo à topologia do inconsciente cartografada por Pessoa, mas desconfio que a nova imagem do rótulo seja próxima dessa: apresentar a *Mensagem* como uma experiência de autoajuda, um estímulo à superação individual e à ação de risco que desperte os tantãs desse infante navegador-de-índices e câmbios que há-de transformar a sua “start up” no próximo “unicórnio” da sociedade global. Ser avaliado em um bilhão na bolsa de futuros é presentemente a única meta da criatividade.

Contemporâneos, em grande parte, do Estado Novo que então nascia, os versos da *Mensagem* examinam as vidas da nação, a verdadeira e a sonhada, e angustiam-se perante o momento mais imediato. Reativar a importância de Portugal no panorama internacional parece ter-se tornado uma das suas obsessões, mas isso talvez não passe de um ardil. Pessoa não fornece nenhuma imagem da paisagem desocultada desse império neófito, mesmo que seja só no âmbito cultural. Como conclui Fernando Cabral Martins (2002: 107), o sentido do fervor patriótico de Pessoa, a “unificação com Portugal”, só acontece “no universo criado por um livro”.

A utopia que daí emerge, sendo altamente preditiva, não suporta, contudo, qualquer hipótese de ação social. Isto também não traz qualquer novidade: vai no sentido habitual da interpretação de *Mensagem* e da natureza unicamente espiritual desse império. Em contraponto, é fascinante analisarmos o número bastante significativo de documentos da arca (depoimentos, planos de negócio, anotações soltas, etc.) que tenta definir um conjunto de linhas de ação destinadas a projetar e a avaliar modelos de desenvolvimento, social e industrial, sempre a benefício da nação. O *Interregno*, opúsculo em que Pessoa defendia a necessidade de instituir transitoriamente uma ditadura para a estabilização do país, é praticamente contemporâneo de secções inteiras da *Mensagem*.

Em todo o caso, uma conclusão se impõe. Embora possua uma estrutura quase matemática e um espírito pragmático, quando tentamos projetar a recriação pessoana num conjunto de princípios capazes de orientar uma comunidade, a energia afirmativa decai. A sequência de revelação colapsa, e toda a tese progressista fica reduzida a uma prece, à súplica que o poeta dirige ao paraíso que nunca ninguém conheceu e para onde quer retornar. Neste aspeto, e embora *Mensagem* me pareça o guia que o poeta entrega, não tanto como promessa para o futuro, mas para esse presente *in progress* – o sentido da solidariedade humana (e, portanto, qualquer ideia a propósito da recomposição da alma da nação) é nele sobretudo silencioso. A condição espiritual do império inviabilizava qualquer

resultado concreto: o Super-Camões é o único proprietário desse etéreo Portugal futuro e dele se assenhoreia como do sonho tipográfico a que no fundo se resume.

Agir implica que se faça “o máximo para estimular a experimentação cultural e sociopolítica” (RORTY, 2005: 26). Admito estar aí uma outra razão para a desenvoltura com que Pessoa resistiu, ou disse resistir, a Camões. Também muito ao contrário do poema fundador, absolutamente desabrigado (e os versos finais do Canto I são nisso exemplares), o evasionismo onírico da *Mensagem* pouco possui de apelo efetivo à aventura do desconhecido – o agenciamento divino, a equivalência entre a espada e a bênção, a plenitude sobre os ombros dos mártires, a própria durabilidade do epigrama, tudo isso se conjuga muito mais numa essência de abrigo que num jogo de dados com o destino. O seu espaço é, de facto, muito mais o de um grande interior característico da modernidade que o puro exterior das descobertas. A utopia da *Mensagem* desenvolve o espaço de um abrigo, um espaço intrauterino de suporte – desenvolve-o como se dependesse da razão e conjuga-o, sobretudo, num ambiente de estufa. Matéria de sonho e nada mais, não se tenta nele restaurar o passado no futuro; tenta-se, como explicava o marinheiro do drama homónimo, inventar esse passado onde o Portugal enevoadado tivesse tido a mãe que o alimentasse, como os versos que todos conhecemos tão soberanamente determinam:

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

(PESSOA, 2002: 19)

E, embora nos tenha dado a imagem canónica dessa morada nostálgica da existência, Eduardo Lourenço (2008: 9) instaurou o dogma de que Pessoa será sempre o seu melhor comentador. De qualquer modo, se a narrativa ontológica de Pessoa bem pode recusar qualquer paráfrase, e sobretudo qualquer forma material, para além das criações com que ele mesmo se projetou numa ficção *também suprema*, o seu impacto na sociedade de produção do século XXI – cada vez mais ensurdecida em relação ao cosmo literário – limita-se a pouco mais que essas figurações repetidas desse si-mesmo que ele tão radicalmente não foi.

IV.

E qual a importância de Cabo Verde e da geração da *Claridade* para os vaticínios sobre o império entretanto dados por Fernando Pessoa? Temos, primeiro, a natureza específica do dispositivo colonial posto em prática no arquipélago, isto é, as circunstâncias especiais que levaram, desde os primórdios do povoamento, a

que Cabo Verde se tornasse o laboratório para o modelo de colonização portuguesa. É que, ao contrário dos outros espaços capturados pelos navegadores em nome da coroa portuguesa, o território estava inteiramente desabitado e o povoamento inicial compôs-se, quase em simultâneo, de brancos e de negros da Guiné capturados em várias regiões africanas. Promoveu-se, portanto, a coabitação inevitável de brancos com mão-de-obra negra escravizada e diluiu-se a importância da raça e da burocracia enquanto mecanismos de domínio imperialista, tal como foram descritos por Arendt (1989: 215). Isto deu origem a que conscientemente se intensificassem os níveis daquilo que hoje se convencionou chamar mestiçagem, ou hibridismo. Do consenso entre culturas tão díspares, nasceram as ilhas crioulas, num diálogo insólito entre a europeidade e a africanidade.

Com o passar dos séculos, o sucesso desta biopolítica determinou a exegese da administração portuguesa sobre a matriz humanista e progressista da sua atuação africana. Muito por culpa do baixo número de habitantes e do seu quase isolamento geopolítico, mas também, em termos proporcionais, pela maior democratização do acesso à instrução formal, o caso cabo-verdiano tem de facto singularidades notórias. A antropotécnica que gerou a disposição física e humana das ilhas do arquipélago a partir do zero conduziu ao único exemplo de nação integralmente multicultural de entre os espaços de influência portuguesa. Na gramática do colonialismo português, Cabo Verde equivale à maquete desse sistema de adaptação do temperamento lusitano que a administração portuguesa pretendia ensaiar em todos os seus territórios.

Também nas ilhas crioulas a advertência de Fernando Pessoa não é gratuita. Os impérios não são portáteis. Os iniciados devem aprender que os impérios não são uma mensagem que se carrega como bagagem de mão. Têm de ser *vistos in loco* – essa foi, aliás, a autoridade da experiência e a verdade em que Camões apostou. A sua vitalidade e, conseqüentemente, a sua pragmática não podem restringir-se ao mito das origens ou ao espaço simbólico da crença. Dependem, antes de qualquer outra coisa, dos índices de fecundidade das mulheres (sejam brancas, negras ou crioulas) e do conduto com que se alimentam essas bocas. Originariamente, antes de ser captado pelo imaginário cristão, o *Graal*, que o “Desejado” de Pessoa tem por missão revelar, mais não era que o vaso da saciedade, o símbolo máximo do alimento sempre disponível. Todos concordamos que, com a fome, as batatas se tornam um imperativo categórico, e que isso é independente de quem as descasca ou as manda descascar. Os impérios são consequência da procriação e da síndrome do espaço virgem que possa ser povoado como um cosmo que amanhece. Uma administração imperial só encontra utilidade ao garantir as condições sociais e políticas mínimas para a subsistência digna das populações. Ou seja: o império tem de ser a mãe que alimenta os seus filhos.

Entro aqui num ponto-chave do meu argumento: tanto a *Mensagem* como os poemas de Jorge Barbosa se definem, face ao império, por meio de um apelo à emigração, e é essa ambivalência essencial que define as suas poéticas como uma tecnologia para a catarse do império. Mais do que aprender a lidar com a frustração, as suas poéticas apreendem o sentido da espera. De certa maneira, ambos são *poetas do cais*: do coração da metrópole, o emigrado Fernando Pessoa, sozinho nesse cais de uma Lisboa que não existia, contemplando com o olhar indefinido um mundo-outro, suspenso e inviolável. Em simultâneo, na cidade portuária de São Vicente, Jorge Barbosa, voz para todo um povo, para todo um *problema*, sonhando com a vida ativa, sonhando com o renascimento que seria a emigração para os Estados Unidos.

Se os dois esperam, os dois não esperam da mesma maneira. Afirmar, como depois alguns fizeram, que os claridosos se evadiram dos problemas que flagelavam as ilhas (HAMILTON, 1984: 124) é não compreender a semântica da emigração num meio tão diminuto quanto Cabo Verde. Aliás, a génese da *Claridade* não estava senão na vontade das elites cabo-verdianas em “fincar os pés no solo” (HAMILTON, 1984: 123) – isto é, fixar raízes na responsabilidade, na resiliência, na hipótese de modular o próprio futuro. Quem parte para os Estados Unidos desse cais, não são só eles, é o império inexistente.

Através da noção de espera, estas obras tecem a impossibilidade do projeto ultramarino do Estado Novo, que não era capaz de providenciar alimento a todos os seus cidadãos. Elaboram a imagem de um espaço imperial vazio, que não passa de um aglomerado de possessões reificado pela inoperância económica, administrativa e até simbólica. Não é surpresa que os anseios de fuga vinculados a estas obras sejam inseparáveis de uma passividade fatalista associada à condição humana. Talvez não tenha sido apenas coincidência que um e outro tenham consumido essa febre de navegação amplamente sentados nas disposições burocráticas do quotidiano. Fernando Pessoa como correspondente estrangeiro em casas comerciais, Jorge Barbosa como funcionário da alfândega no arquipélago.

O espaço em aberto que se seguirá à desarticulação do império é efetivamente o canto de sereia a que ambos sucumbem. Cantores, respetivamente, de um crepúsculo e de um desejo solar, o que estes dois poetas nos comprovam é que a ideologia do império, o seu sentido, a sua verdade, nunca tiveram crédito. Limitou-se a um feitiço? Querer demonstrá-lo é sobretudo o corolário do argumento em favor da inviabilidade do império, do seu espaço vazio, em branco: como o fez Pessoa, transitando através dos símbolos da história, da configuração da bandeira e dos futurólogos de circunstância; ou como o fez Jorge Barbosa – mais modestamente, mas ainda assim num gesto meritório –, abraçando a psicoacústica da emigração. Pessoa disse-o claramente deste modo:

As descobertas e as conquistas que se lhes seguiram, a emigração e as guerras que ambas motivaram, arrastavam consigo, como é natural, a parte mais forte, mais audaz, mais competente da nação. Assim se foi destruindo o escol.

(1979: 119 [55D-71^r])

A perda do monopólio das Índias e do Brasil é prova dos limites pragmáticos do sonho português. Esse império mantinha desde o século XV fronteiras tonais que a vida capitalista se encarregou de pôr progressivamente em causa. Depois de esquartejada a África pelas nações industrializadas (numa reunião de mandarinos para a qual Portugal não foi inicialmente convidado), o *ultimatum* de 1890 foi apenas o corolário diplomático de uma série de movimentos estratégicos de uma economia já global que pressentia na monarquia portuguesa a inabilidade para constituir um império autenticamente mercantil. Salazar quis agir e, do ponto de vista de Lisboa, houve méritos nessa vontade. Logo no começo do seu consulado, o ditador constatou a necessidade de disciplinar a atuação sobre as colónias e garantir a sua subordinação a Portugal, tanto em termos regulamentares e administrativos, como também nos significantes simbólicos e morais. Apoiado por ideólogos como Armindo Monteiro, Salazar redesenhou o sistema orgânico do império, dando os primeiros passos nesse objetivo por meio do Ato Colonial, promulgado em 1930, quando era ainda ministro interino das colónias. A máquina propagandística entrou em funcionamento. O objetivo era dar aos portugueses um conjunto de lições sobre o império ultramarino e a razão da sua conservação, não só para as finanças, mas também para a metafísica da nação. Com efeito, antes deste momento, o conhecimento que os portugueses detinham acerca da vida colonial era insuficiente e manifestamente descomprometido.³

Foi precisamente contra esta reificação que Salazar impôs a mecânica do sentimento colonial. Mas a inevitabilidade da autodeterminação dos povos tornou-se um consenso generalizado no mundo ocidental a partir de 1945. A tradição colonialista agonizava e já não havia muito a fazer: a consequência da expansão portuguesa, se dissecada, e talvez mais do que de outras máquinas imperiais, resume-se no retorno coercivo de uma mole de indivíduos desenraizados a uma metrópole exígua, anacrônica, fria e sombria.

Já que se fala em regresso, admito que o sonho político de Pessoa me parece convergir muito mais sobre o espírito dos Estados Unidos da América do que sobre o espaço ultramarino da alma portuguesa. O elemento decisivo deste argumento não me pertence. Está no conceito medieval de *translatio imperii*, segundo o qual a história é vista como uma sucessão de transferências do centro do império. Em *Se a Europa Acordar*, Peter Sloterdijk descreve o processo de transferência do Império Europeu, herdado desde a época dos Romanos, para a

³ Sobre esta questão, há uma bibliografia vasta que pode ser examinada. Veja-se, por exemplo, Fernando Rosas, *Salazar e o Poder* (2013).

América do Norte, juntamente com os símbolos do triunfo, tanto sagrados como profanos (SLOTERDIJK, 2008: 39; ver também MALAMUD, 2010). A celebração do luxo, da prosperidade, do consumismo fazem parte da dinâmica de quem tem direito ao mundo. Pessoa não era imune a esta deflagração do egoísmo: quando Álvaro de Campos saúda o seu “irmão em Universo”, não esconde a sua anuência ao elemento civilizacional que a América agora representa:

Abram-me todas as portas!
 Por força que hei-de passar!
 Minha senha? Walt Whitman!
 Mas não dou senha nenhuma...
 Passo sem explicações...
 Se for preciso meto dentro as portas...
 Sim — eu franzino e civilizado, meto dentro as portas,
 Porque neste momento não sou franzino nem civilizado,
 Sou EU, um universo pensante de carne e osso, querendo passar,
 E que há-de passar por força, porque quando quero passar sou Deus!

(PESSOA, 2014: 108-109 [70-6^r])

Embora num patamar totalmente distinto, o conforto da endosfera americana faz também parte da motivação de Jorge Barbosa. O seu impulso de emigração dirige-se certamente não para o continente africano nem para as garantias improváveis da metrópole colonial, mas o poeta cabo-verdiano vai projetá-lo com o máximo de intensidade sobre os Estados Unidos da América. O tão propalado abraço do momento do retorno, de que Alfredo Margarido conscienciosamente nos dá conta, e que o ensaísta observou em gente afastada há 30 ou 40 anos das ilhas (MARGARIDO, 1980: 403-404), assume todas as implicações, primeiro, de um céu portátil de significações íntimas e, depois, de um relicário nostálgico lá do fundo das cenas do paraíso. Mas é só. *Claridade*, na forma de um raio de luz, há, sim, e muita, sobre terras e gentes, como um proto-instrumento do neorrealismo que aparece poucos anos depois para volver Portugal de um lado para o outro. Mas *Claridade* é também a que ilumina esse sonho americano, de terras externas e férteis, onde a sobrevivência é garantida e a experiência do mundo assiste a uma nova alvorada. É essa a “América. Mar largo!” de Jorge Barbosa:

Cruzaste Mares
 na aventura da pesca da baleia
 nessas viagens para a América
 de onde às vezes os navios não voltam mais.

(BARBOSA, 2002: 40)

A experiência de centenas de anos de fome e miséria convenceu os cabo-verdianos de que havia um problema no arquipélago que deveria ser combatido

num esforço contínuo. A emigração é um projeto exequível para escapar dessa miséria, e a categoria “evasionismo” é enganadora para compreender essa obstinação com a partida. A *hora di bai* e a morabeza exprimem o *ethos* da melancolia que é consequência do despovoamento e da ausência de entusiasmo ante o futuro. Com o seu contributo original para a energia crioula, a *Claridade* vai precisamente procurar esclarecer a biopolítica que está lá a ser ensaiada e, assim, avaliar a amplitude do fracasso da experiência. Em Cabo Verde, afinal de contas, apesar da integração racial, nunca se conseguiu domiciliar nem climatizar a sociedade progressista, o que era aparentemente o desafio da missão civilizadora do braço europeu.

Se Pessoa anunciara pouco mais de um ano antes o vazio de significado do Portugal Ultramarino e a utopia da sua realização, foi *Claridade* quem deu o impulso decisivo a esse ditame. O arquipélago começara a ser povoado em 1560, tirando partido da sua posição geoestratégica entre a Europa e a África, servindo de plataforma de abastecimento para as rotas comerciais. Podia ter a genética de um laboratório biopolítico; mas, sem indústria, e com uma agricultura de mera subsistência, o desenvolvimento económico sempre esteve inviabilizado. Se a isso sobrepusermos o clima e o solo inóspito, com períodos de seca que poderiam durar seis anos, dramaticamente compreendemos as árduas contingências a que o modo de existência em Cabo Verde estava sujeito.

Os círculos do vento leste, pressionando a coesão imperial, tornam-se numa arena profética, como aviso geral aos marinheiros portugueses do século XX que teriam, muito em breve, de ver-se a braços com uma fenomenologia da perda. Lançada nas vésperas da Segunda Grande Guerra, quando o preconceito racial da cultura ocidental se aproximava dos seus níveis máximos, *Claridade* obrigava a repensar a hermenêutica e a pragmática da situação colonial – o problema sincrónico de Portugal e de Cabo-Verde: o impulso de emigração, o lugar de escapismo e de possibilidade que a costa norte-americana e a sua vastidão desenvoltamente assumiam.

Tem-se dito, e bem, que *Claridade* quis demarcar a peculiaridade das ilhas. Essa força de tração possui ecos iluministas; direciona-se sobre o seu povo, sobre as condições efetivas da vida humana nas ilhas vulcânicas. Carentes dessa função materna de *holding*, que o império português nunca foi capaz de prover, os claridosos fizeram a apologia da *vita activa*, da hipótese de reinício que vinha com esse *renascimento*. A autorrealização, como fim em si próprio, não é um *topos* da sua literatura: o espírito é de diagnóstico, com um gesto mais moralista que estético, e o evasionismo não é apenas um evasionismo. A emigração era – tinha de ser! – uma das terapêuticas propostas para a sofrimento da comunidade insular. A angústia, e não o tédio, dominavam o psiquismo destes escritores. O doutor Salazar, que se supunha o defensor dos direitos ultramarinos dos portugueses, nunca pousou um pé que fosse nas províncias da África ou da Índia. É inequívoco

que o seu consulado foi incapaz de reconhecer os sinais que, de forma subliminar mas coerente, estavam a ser transmitidos até ao coração da metrópole. Ao invés, a ressonância do filtro propagandístico foi amplificada, inventando um império cuja substanciação seria paradigmática num mundo que começava a rejeitar o discurso colonial e que intensificava, a um grau insólito e ficcional, os consensos multiculturais por meio da prática de um luso-tropicalismo. Os equívocos eram sucessivos. É inegável: *arbor ex fructu cognoscitur* – confiar a gestão psicodinâmica e material de um universo tão complexo quanto o dos espaços colonizados requeria figuras mais conhecedoras das circunstâncias que aí se tensionavam.

Parece-me sintomático que seja na descrença em relação ao sistema imperial que a perturbadora ironia de Pessoa se cruza mais amplamente com o espírito de *Claridade*. Estando coincidentemente longe do império, une-os o grau de vigilância em relação ao Ser, e ambos recolhem os ramos destinados à pira funerária do mítico pássaro português. Embora Salazar pregasse a virtude da sua condução da vida pátria, como no discurso com que, em Braga, em 1936, celebrou o décimo aniversário do 28 de maio:

[...] foram restaurados as finanças, a moeda e o crédito, reparadas as estradas, os edifícios e os monumentos, remodelados os portos, e os rios canalizados, foram reconstruídos os diques, as muralhas, os cais, melhoradas as linhas férreas, telegráficas e telefónicas, foram encomendados ou construídos novos barcos, [...]

(SALAZAR, 1946a)

Tanto Pessoa como Jorge Barbosa tinham consciência de que o império nunca se tornaria o inesgotável espaço intrauterino, onde se torna uma e outra vez ao estado embrionário, nem para Portugal, nem para as colónias. Aos hexâmetros gregos de Pessoa, exatos, claros e subtis, e aos descascadores de batatas de Jorge Barbosa, que saciam a força coletiva do crioulo, une-os, por isso, uma consciência comum do tempo. O desenlace da *Mensagem* parece surgir da própria estrutura do mito sebastianista e da falência do projeto de existência que o seu paradigma enclausura. O mito português não ensina a virtude da espera; ele não é senão um eterno adiamento. O “*É a Hora!*” pode ler-se, na sua harmonia branca, como um lamento perante a tragédia do império que se lança sem rei nem roque para o suicídio em Alcácer-Quibir. Mas os sonhos só são sonhos porque são impossíveis. E a tragédia de Portugal funde-se com a tragédia íntima do poeta que se encarnou num Super-Camões mas cuja vida, pelo contrário, se cunhou num desinvestimento objetual cada vez mais elaborado. A sensibilidade romântica de Pessoa condena-se, por isso, na *Mensagem*, a um brado sem tempo, a uma hora que aprisiona o *Dasein* no tempo “abandonado num vazio que parece impossível preencher” (SVENDSEN, 2006: 140). Jorge Barbosa, por sua vez, retomará constantemente o tema da corrosão do arquipélago, abandonado, tal como o Pessoa de Gaspar Simões, às sortes do órfão.

Pessoa e Barbosa fazem sangrar a pleurisia imperialista quando analisam o Infante D. Henrique, órgão máximo da expansão portuguesa: Pessoa, lapidando a cabeça do grifo, atribui-lhe a posse do mar aberto, mas faz-nos declinar o caráter grave, desamparado e profano da longa noite do conhecimento. Barbosa, em “Preâmbulo”, título transparente de um poema pós-claridoso (por ser mais agressivo na denúncia da violência do colonialismo), vai inclinar a sua piedade sobre esse infante-criança vindo do estrangeiro que faz girar o brinquedo do mapa-múndi. Uma vez mais, é da procura da mamã que se trata.

Não é arbitrário que as duas sensibilidades se tangenciem nesta imagem infantilizada do grande empreendedor dos Descobrimentos e nela transmitam uma onda gravitacional pela galáxia da literatura portuguesa: terminado o sonho das Índias ficámos todos desempregados – lastima-se Álvaro de Campos –, vadiando pelas mesas de bilhar, pelos cinemas pornográficos e pelas esplanadas de café da *Lixboa* de Lobo Antunes “À espera que o Infante escreva de Sagres e os mande à cata de arquipélagos inexistentes na desmedida do mar” (ANTUNES, 2006: 55). E não é demais invocar que, a haver qualquer espécie de salvação nas experiências em que o Fernando Pessoa nacionalista testou o problema português, essa salvação viria somente dos impérios da infância – não da infância regular, mas dessa infância do drama do marinheiro que sonhava regressar a um tempo onde nunca tinha estado (PESSOA, 1952: 153), a infância de uma constituição pós-histórica a partir da qual se espera restaurar o mundo. O eco de Cioran continua aqui perceptível. Mesmo com o fervor patriótico que anima os símbolos de *Mensagem*, nesse templo novo para a alma portuguesa, a sua, exterior a tudo o resto, é a única voz.

Também a infância é uma das tónicas de Jorge Barbosa e da sua chamada de atenção para a assimetria. A compreensão do espaço, por seu lado, é o ônus que os claridosos querem que assome do texto. Solidários, nos seus poemas pronunciam *Nós* com toda a energia desobstruída nas paisagens extensas do arquipélago. Mantida num estado latente por cinco séculos de opressão, a geografia física e humana de Cabo Verde estava ainda num momento genético, a precisar de se banhar no líquido amniótico da terra-mãe. Esperava-se o épico que viesse cantar a insurreição e a dilatação de um espaço cujo crescimento saudável fora durante séculos compactado pelo invasor. Sobre o desespero de uma expectativa adiada por quinhentos anos, com os seus poemas belamente documentam, outro preâmbulo se impunha: havia que ser reacionário, seria a *Hora*?

É certo que as soluções de hoje podem não responder aos problemas de amanhã. Limitemo-nos, por isso, às nossas certezas. Ao que aqui nos importa, esta literatura, que ladeava o Estado Novo sem seguir no seu séquito, anunciara que esse mito colonizador tinha os músculos extenuados: poucas décadas volvidas e a grandiosidade do império dissipar-se-ia no seu próprio buraco negro, num *oceano vazio* de que anos mais tarde *As Naus*, de Lobo Antunes, nos extrairão a força

exemplarmente trágica. É o ímpeto cognitivo com que Fernando Pessoa e Jorge Barbosa conduziram essa reflexão sobre a liberdade que devemos hoje camonianamente celebrar, num tempo em que a existência humana é refém de tantos modos de aprovação.

Uma só palavra ainda para Camões: é provável que o Velho do Restelo, e sua reflexão sobre a vulnerabilidade do império, nunca tenha sido tão legível como no nosso tempo. Se figura o próprio humanista, isso será assunto apenas do interesse dos biógrafos; mas a sabedoria camoniana que levanta a voz à largada das naus apela a uma atenção localista e defensiva cujos ecos são paradoxalmente audíveis num mundo globalizado. Leiam-se de novo os trechos finais do canto IV. Mais do que da síndrome dos navegadores e das suas travessias dos mares nunca dantes navegados, em patológica repetição das glórias das viagens dos barões assinalados, eu diria que é do Velho do Restelo, ao contrário do que se tem geralmente convencido, que se clama pelo impulso da renovação autêntica, dos novos horizontes que se deveriam redescobrir sob o sol português. O conhecido lamento à partida das naus para a Índia – “A que novos desastres determinas | De levares este Reino e esta gente?” (2008: 142) – é hoje, ninguém tem dúvidas, muito mais que um aviso meramente circunstancial.

V.

É verdade que estes poetas não geraram qualquer plano efetivo de ação, mas, ao sentirem o nevoeiro denso e a “dispneia das ondas bravas” (BARBOSA, 2002:38), perguntaram-se como se devia organizar a vida sem esperar na praia os relinchos do cavalo do rei e, assim, conseguiram que despertássemos, em trânsito do colonial ao pós-colonial, da letargia da morte para uma vida mais plena. Já não éramos os produtores de história do tempo dos Descobrimentos, e olhar para o “futuro do passado” (PESSOA, 2002: 15) já não tinha importância para a nova ordem do mundo. A existência plena estava longe, longe do império e impunha, para poder efetivar-se, a libertação dessa opressão de uma mãe que, afinal, tanto para um como para outro acabara por destituir a confiança de afirmação do *self*.

A terra prometida que Pessoa nos apresenta, o “nada que é tudo” fundado por Ulisses dos mil ardis, é também ele um ardil, um abrigo pessoal e intransmissível que recusa amplamente o imaginário imperial que tinha herdado enquanto português, convertendo-o num puro exterior. No caso de Jorge Barbosa, a plenitude passava por repudiar o masoquismo associado à metafísica imperial e assumir as formas de um *American dream*, amparando-se na recuperação da imagem de si-próprio (cabo-verdiano, crioulo) e nessa “esperança de encontrar a qualquer momento um espaço que acolha favoravelmente os avanços e as iniciativas” (SLOTERDIJK, 2008: 248). Muito simplesmente, trata-se do desejo de

preencher os dias com mais felicidade. Eis o que significa a *Pasárgada* de Osvaldo Alcântara e dos seus companheiros.⁴

Como procurei demonstrar, as poéticas de Pessoa e Barbosa prefaciaram a pós-história do império português. Outra coisa é dizer que o sol passou a brilhar sobre a chuva num efeito de arco-íris sobre a nova aliança da lusofonia atlântica. O luto é um processo demorado, e o insucesso tem sido dramaticamente uma constante. Os erros políticos acumulam-se, e poucos governantes instituem uma prática de consenso como forma de tomar decisões *úteis*. Portugal ainda hoje é nevoeiro, embora alguns políticos venham instaurando o “reencontro de Portugal com o mar” como um desígnio nacional e uma prioridade das suas agendas. No fundo, ainda não fomos apropriadamente desonerados das consequências de viver a ficção do império. Um exemplo talvez seja útil para fazer compreender melhor esta imagem: como se tem verificado, um dos assuntos mais prementes da nossa atualidade diplomática tem a ver com a negociação multilateral da extensão das plataformas continentais, como oportunidade de desdobrar a influência territorial, tirando daí vantagens económicas. Todavia, querendo realizar o fantasma do “mar que possa haver além da terra” (PESSOA, 2002: 42), veja-se como os portugueses continuam sem saber olhar para os negócios oceânicos como elemento do seu sistema ecológico. Ao que parece, Pessoa tinha razão: o mundo globalizado, totalitariamente circunscrito, refuta o mar desconhecido dos nossos sonhos. Quanto ao arquipélago de Cabo Verde, apesar do progresso económico e social evidente dos últimos anos, sobretudo com o crescimento do turismo, as ilhas ainda têm um longo caminho a percorrer para cumprir as expetativas daqueles que vivem ou que querem regressar à terra-mãe.

A *Mensagem* de Fernando Pessoa e o *Arquipélago* de Jorge Barbosa continuam, por isso, perfeitamente audíveis. Não escaparam da catástrofe do nascimento característica dos modernos, mas as suas obras quotizaram-se para que *nascêssemos de olhos abertos*. A questão é que, sem ventre materno que acolhesse fosse o que fosse, o destino das aves de arribação do mundo português não tem sido nos últimos tempos muito melhor. As batatas continuam como um imperativo categórico e, sim, Portugal hoje ainda é nevoeiro: entre uns e outros, muitos de nós continuaremos, no futuro, a ter de emigrar.

⁴ Quanto às ressonâncias do tema de *Pasárgada*, extraído de Manuel Bandeira, na poesia de Cabo Verde, consultar, entre outros, GOMES (2008).

Bibliografia

- AAVV (1986). *Claridade*: revista de arte e letras. Praia: Instituto Caboverdiano do Livro.
- ALCÂNTARA, Osvaldo (1975). "Itinerário de Pasárgada", in ANDRADE, Mário Pinto de. *Antologia temática de poesia africana I: na noite grávida de punhais*. Lisboa: Sá da Costa, p. 32.
- ALMEIDA, Onésimo Teotónio (1993). "A ideologia da *Mensagem*", in PESSOA, Fernando. *Mensagem. Poemas Esotéricos*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, pp. 329-336.
- ANTUNES, António Lobo (2006). *As Naus*. Lisboa: Dom Quixote. 6ª ed.
- ARENDT, Hannah (1989). *Origens do Totalitarismo*. Tradução de Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras.
- BARBOSA, Jorge (2002). *Obra Poética*. Organização de Arnaldo França e Elsa Rodrigues dos Santos. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- BELO, Ruy (2014). *Todos os Poemas*. Lisboa: Assírio & Alvim. 4ª ed
- CAMÕES, Luís de (2008). *Os Lusíadas*. Organização, apresentação e notas de Jane Tutikian. Porto Alegre: L&PM.
- CIORAN, Emile (2010). *Do Inconveniente de ter Nascido*. Tradução de Manuel de Freitas. Lisboa: Letra Livre.
- COELHO, Jacinto do Prado (1983). *Camões e Pessoa, poetas da utopia*. Lisboa: Publicações Europa-América.
- FERREIRA, Manuel (1985). *A Aventura Crioula*. Lisboa: Plátano Editora.
- FERRO, António (1934). *Decálogo do Estado Novo*. Lisboa: SNI.
- FRANÇA, Arnaldo (1962). *Poesia e Ficção Cabo-Verdianas*. Praia: Centro de Informação e Turismo.
- GOMES, Simone Caputo (2008). "Cabo Verde e Brasil: um amor pleno e correspondido", in *O Marrare, Revista da Pós-Graduação em Literatura Portuguesa*, ano 8, n.º 9, pp. 62-63.
- HAMILTON, Russel G (2003). "A influência e a percepção do Brasil nas literaturas africanas de língua portuguesa". In LEÃO, Ângela Vaz (org.). *Contatos e ressonâncias*. Belo Horizonte: PUC Minas, pp. 137-154.
- ____ (1984). *Literatura africana literatura necessária, II-Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe*. Lisboa: Edições 70.
- HAN, Byung-Chul (2014). *A Sociedade do Cansaço*. Tradução de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio d'Água.
- LOURENÇO, Eduardo (2009). *O Labirinto da Saudade*. Lisboa: Gradiva. 6ª ed.
- ____ (2008). *Fernando, Rei da nossa Baviera*. Lisboa: Gradiva.
- MALMUD, Margaret; Vasunia, PHIROZE (2010). "Translatio Imperii: America as the New Rome c.1900", in Marc BRADLEY (org.). *Classics and Imperialism in the British Empire*. Oxford; New York: Oxford University Press.
- MARGARIDO, Alfredo (1980). *Estudos sobre Literaturas das Nações Africanas de Língua Portuguesa*. Lisboa: A Regra do Jogo.
- MARTINS, Fernando Cabral (2002). "Nós, Portugal", in PESSOA, Fernando. *Mensagem*. Lisboa: Assírio & Alvim. 3ª ed.
- MATOS, António Coimbra de (2007). *A Depressão*. Lisboa: Climepsi.
- PESSOA, Fernando (2014). *Obra Completa de Álvaro de Campos*. Edição de Jerónimo Pizarro e Antonio Cardiello; colaboração de Jorge Uribe e Filipa Freitas. Lisboa: Tinta-da-china.
- ____ (2013). *Livro do Desassossego*. Edição de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Tinta-da-china.
- ____ (2011). *Sebastianismo e Quinto Império*. Edição, introdução e notas de Jorge Uribe e Pedro Sepúlveda. Lisboa: Ática.
- ____ (2010). *Livro do Desasosiego*. Edição crítica de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda
- ____ (2002). *Mensagem*. Edição de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Assírio & Alvim. 3ª ed.

- ____ (1980). *Textos de Crítica e de Intervenção*. Lisboa; Ática.
- ____ (1979). *Sobre Portugal – Introdução ao Problema Nacional*. Recolha de textos de Isabel Rocheta e Paula Morão; introdução e organização por Joel Serrão. Lisboa: Ática.
- ____ (1968). *Textos Filosóficos*. Estabelecidos e prefaciados por António de Pina Coelho. Lisboa: Ática.
- ____ (1966). *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*. Edição de Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Ática.
- ____ (1952). *Poemas Dramáticos*. Edição de Eduardo Freitas da Costa. Lisboa: Ática.
- RAMALHO, Maria Irene (2008). *Poetas do Atlântico: Fernando Pessoa e o Modernismo Anglo-Americano*. Porto: Afrontamento.
- RIBEIRO, Margarida Calafate (2004). *Uma História de Regressos. Império, Guerra Colonial e Pós-Colonialismo*. Porto: Afrontamento.
- RORTY, Richard (2005). *Pragmatismo e Política*. São Paulo: Martins Fontes.
- SALAZAR, António de Oliveira (1946a). “As grandes certezas da Revolução nacional”, in *Discursos e Notas Políticas (1935-1937)*. Coimbra: Coimbra Editora. 2.^a ed.
- ____ (1946b). “O Império Colonial na Economia da Nação”, in *Discursos e Notas Políticas (1935-1937)*. Coimbra: Coimbra Editora. 2.^a ed.
- ____ (1946c). “O Suposto Arrendamento de Angola à Alemanha”, in *Discursos e Notas Políticas (1935-1937)*. Coimbra: Coimbra Editora. 2.^a ed.
- SEABRA, José Augusto (1985). *O Heterotexto Pessoaano*. Lisboa: Dinalivro.
- SÉRGIO, António (1979). *Breve Interpretação da História de Portugal*. Lisboa: Sá da Costa.
- SLOTERDIJK, Peter (2008). *Se a Europa Acordar*. Tradução de Manuel Resende. Lisboa: Relógio d'Água.
- ____ (2005). *Palácio de Cristal: para uma teoria filosófica da globalização*. Tradução de Manuel Resende. Lisboa: Relógio d'Água.
- STEINER, George (2015). *Tolstoi ou Dostoievski*. Tradução de Jorge Vaz de Carvalho. Lisboa: Relógio d'Água.
- ____ (2002). *Gramáticas da Criação*. Tradução de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio d'Água.
- SVENDSEN, Lars (2006). *Filosofia do Tédio*. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar.
- TELO, António José (1994). “A obra financeira de Salazar: a ‘ditadura financeira’ como caminho para a unidade política, 1928-1932”, in *Análise Social*, vol. XXIV, n.º 128, Lisboa, pp. 779-800.

Pierre Hourcade e a descoberta de Fernando Pessoa: novas cartas e outros escritos

Fernando Carmino Marques*

Keywords

Pierre Hourcade, Fernando Pessoa, French-speaking countries, João Gaspar Simões, critical analysis.

Abstract

This article intends to focus on and highlight the historical contribution of Pierre Hourcade to the knowledge and dissemination of the poetic work of Fernando Pessoa abroad, particularly in French-speaking countries. Hourcade, who had the privilege to share life experiences in Lisbon with the Portuguese poet, to whom he became a friend, between 1930 and 1935, was not only his first translator but also a pioneer by stating, in several articles published since 1930, that Pessoa was the most important of the Portuguese poets and one of the most outstanding in world poetry. Because of his relationship with Fernando Pessoa, Pierre Hourcade's view of him as a man and as an artist is of high relevance as a reference in Pessoa's poetic universe.

Palavras-chave

Pierre Hourcade, Fernando Pessoa, Países de língua francesa, João Gaspar Simões, análise literária.

Resumo

Este artigo tem por finalidade assinalar o contributo histórico de Pierre Hourcade para o conhecimento e a divulgação da obra poética de Fernando Pessoa no estrangeiro, nomeadamente nos países de língua francesa. Hourcade, que teve o privilégio de conviver em Lisboa com o poeta, de quem era amigo, entre 1930 e 1935, foi não somente o seu primeiro tradutor mas também um pioneiro ao afirmar, em vários artigos, publicados desde 1930, que Pessoa era o mais importante dos poetas portugueses e um dos maiores nomes da poesia mundial. Pelo seu relacionamento com Fernando Pessoa, a visão de Pierre Hourcade sobre o homem e a obra constitui uma referência imprescindível no universo pessoano.

* UDI – Instituto Politécnico da Guarda.

Sou facil de definir.

*Vi como um damnado.*¹

O primeiro encontro de que há notícia entre Fernando Pessoa e Pierre Hourcade data de fevereiro de 1930², ou seja pouco tempo depois de Hourcade ter conhecido em Coimbra os membros da revista *Presença*³. No mês seguinte, Pessoa oferece-lhe um exemplar de *Antinous*, por ele editado em 1918, referindo na dedicatória que o valor do folheto é puramente, “et encore”, bibliográfico.

Se estes são os primeiros encontros de que há notícia, não é de todo improvável que outros se tenham realizado, pois as expressões utilizadas pelo poeta na dedicatória, frases como “Mon cher Pierre Hourcade” e “Salut Atlantique” confirmam esta impressão.⁴

Seja como for, marcado por um desses encontros, Hourcade publica em junho desse mesmo ano, na revista mensal parisiense *Contacts*, um artigo de três páginas que constitui a primeira referência conhecida à obra de Fernando Pessoa em França (*Contacts*, n.º 3, juin de 1930: 42-44). O artigo só lhe terá chegado às mãos a Pessoa cerca de um ano depois, conforme se pode ler em carta a Gaspar Simões de 4 de abril de 1931, em que aquele diz que gostaria de conhecer esse texto (PESSOA, 1998: 153). Nessa carta, Pessoa mostra-se surpreendido ao ler na *Presença* a tradução de um artigo que Hourcade tinha publicado nos *Cahiers du Sud*, “Défense et illustration de la poésie portugaise”, e pede então expressamente a Gaspar Simões que lhe escreva a Hourcade para que este não o julgue ingrato:

Peço-lhe, em todo o caso, o favor de escrever logo que possa ao Hourcade, dizendo-lhe [que] nunca me mostraram [...] traduções algumas de poemas meus. [...] O que eu não quero é que o Hourcade julgue que tomei conhecimento das traduções e não lhe disse nada, nem directa nem indirectamente [...] Peço-lhe, pois, instantemente que, logo que possa, transmita ao Hourcade a noticia da minha ignorancia das traduções, enviando-lhe, ao mesmo tempo, os meus agradecimentos e as minhas lembranças affectuosas.

(PESSOA, 1998: 153-154)

¹ Versos do poema inconjuncto que começa “Se, depois de eu morrer, quizerem escrever a minha biographia”, de Alberto Caeiro; ver PESSOA (2016, 92).

² Num artigo publicado na revista *Artes y Letras* da Universidade de Nuevo Leon, no México, onde se encontrava desde 1962, exercendo as funções de diretor do Institut Français d’Amérique Latine, HOURCADE (1963) situa em fevereiro o primeiro encontro que teve com Pessoa.

³ Hourcade preparava então nessa cidade, numa perspectiva comparatista, a sua tese de “fin d’études”, um estudo sobre as influências francesas na obra do poeta Guerra Junqueiro, estudo publicado em Paris, em 1932, nas edições Les Belles Lettres.

⁴ A dedicatória é a seguinte: “Cette édition, mon cher Pierre Hourcade, n’a qu’un intérêt bibliographique, et encore... Le poème est remplacé par le même poème, devenu différent dans ‘English Poems, I’. Salut Atlantique!”. Cito a tradução que figura em HOURCADE (2016: 423): “Esta edição, meu caro Pierre Hourcade, só tem interesse bibliográfico, e nem isso... O poema está substituído pelo mesmo poema entretanto diferente em ‘English Poems I’. Salvé Atlântico!”

Depois de uma introdução em que descreve o quadro e o ambiente onde esses encontros se realizavam, Hourcade, no artigo publicado em *Contacts*, sublinha o carácter quase mágico que esses momentos tinham para ele: “Accoudé à la trop haute table de marbre, où fume l’éternel café portugais, je m’exerce à oublier le décor et je n’ai des yeux que pour l’entrée du magicien” (HOURCADE, 1930: 42) [Apoiado numa mesa alta, de mármore, onde fumega o eterno café português, tento esquecer o cenário e concentro-me para a chegada do mágico]⁵. Nesse texto, salienta como Pessoa lhe parecia diferente dos seus contemporâneos portugueses:

Je le craignais petit, mélancolique et noiraud, rivé au nocif enchantement de la “saudade” dont s’intoxique le meilleur de sa race, et je butai tout-à-coup contre le regard le plus vif, un sourire ferme et moqueur, un visage débordant d’une vie secrète.

(HOURCADE, 1930: 42)

[Suspeitava-o baixo, melancólico e moreno, submetido ao nefasto encanto da saudade que intoxica os melhores da sua raça, e dei subitamente com um olhar vivo, um sorriso franco e malicioso, um rosto a transbordar de vida secreta.]

Depois da apresentação do homem seguem-se as primeiras referências à sua obra que Hourcade lembra estar inédita ou dispersa em efémeras revistas: “Fernando Pessoa [...] a dispersé dans d’éphémères revues ou gardé jalousement dans son portefeuille l’œuvre de quatre grands poètes” (HOURCADE, 1930: 42.) [Fernando Pessoa (...) dispersou em efémeras revistas ou guarda ciosamente na sua pasta a obra de quatro grandes poetas].

Hourcade, informado talvez pelo próprio poeta, descreve então as características dos três principais heterónimos⁶ (termo que nunca emprega no artigo em questão) e apresenta sucintamente a poesia de Fernando Pessoa, sempre estabelecendo comparações com autores franceses que lhe eram contemporâneos, para assim evidenciar a originalidade do poeta português que é visto como alguém que realiza o que Gide estabelecera como doutrina. Para Hourcade, Pessoa isola-se da vida, recusa a glória, para não se mutilar a ele próprio: “il s’est isolé de la vie, il s’est refusé la gloire pour ne pas se mutiler” (HOURCADE, 1930: 43) [isolou-se da vida, recusou a fama, para não se mutilar]. Um Pessoa na aparência indiferente ao que dele pensam, bastando-se a si próprio, nada preocupado em iniciar os outros nas “merveilleuses fantaisies de son théâtre secret” (HOURCADE, 1930: 43) [maravilhosas fantasias do seu teatro secreto]. Mas nada impedia Pessoa de falar

⁵ Tradução de Fernando Carmino Marques, tal como as restantes, salvo indicação contrária.

⁶ Tema afluído por Fernando Pessoa na sua “Tábua Bibliográfica” (*Presença*, n.º 17, dezembro de 1928, p. 10) e mais tarde, com mais pormenores, na famosa carta de 13 de janeiro de 1935, a Adolfo Casais Monteiro (*Presença*, n.º 49, Junho de 1937, pp. 1-4).

abertamente sobre os heterónimos a um jovem de 22 anos como era então Hourcade: “[...] et cependant qu’il m’introduit dans les coulisses et consent à me décrire le costume et les mœurs des acteurs [...] je vois son œil briller d’une intense ironie” (HOURCADE, 1930: 43) [(...) e enquanto me descreve os bastidores e consente em definir o traje e os costumes dos atores (...) vejo no seu olhar um intenso brilho de ironia].

Contrariamente aos primeiros críticos portugueses que se obstinavam em querer interpretar a obra a partir do conhecimento psicológico do “caso” Pessoa, Hourcade descreve – seguindo involuntariamente o conselho do próprio poeta para quem a função do crítico consiste em “estudar o artista exclusivamente como artista, e não fazendo entrar no estudo do homem que o que seja rigorosamente preciso para explicar o artista” (PESSOA, 1998: 153) – as particularidades dos heterónimos que para o crítico são:

Quatre noms, quatre œuvres, dans lesquelles le même homme se perd successivement et tour à tour ressuscite au souffle du moment, quatre incarnations dont chacune vit son existence complète parallèle aux autres, surgit, lutte, triomphe et quelquefois meurt en laissant une œuvre posthume.

(HOURCADE, 1930: 42)

[Quatro nomes, quatro obras em que o mesmo homem sucessivamente se perde e ressuscita conforme a inspiração do momento, quatro encarnações que, ao mesmo tempo que as outras, vivem uma existência completa, surgem, lutam, e algumas morrem deixando uma obra póstuma].

Esta constatação permite-lhe sublinhar a originalidade da poesia de Fernando Pessoa quando afirma, por exemplo, que as fantasias criativas de Pessoa: “laissent bien loin en arrière nos pâles et secs théoriciens d’avant-garde” (HOURCADE, 1930: 44) [deixam muito para trás os nossos pálidos e secos teóricos da vanguarda].

Para além das observações lúcidas de Hourcade sobre a poesia de Pessoa, na altura pouco conhecida (Alberto Caeiro é visto por exemplo como alguém que encarna a consciência aniquiladora de ilusões, ao lirismo desesperadamente forte que arranca o homem do romantismo da natureza humanizada), o que igualmente surpreende, nas três páginas que constituem o artigo, são as informações que Hourcade vai dando sobre a formação dos heterónimos: “Or donc Álvaro de Campos s’égaraît encore dans les tâtonnements d’un symbolisme mal dégagé lorsqu’un matin de mars 1914 surgit dans un éclair Alberto Caeiro (HOURCADE, 1930: 43) [Ainda Álvaro de Campos se debatia contra um simbolismo persistente, quando, numa manhã de março 1914, num clarão, surgiu Alberto Caeiro]. Também surpreendem alguns dados sobre a vida do poeta, nomeadamente os seus sucessos escolares em África do Sul. Hourcade parece não apenas ter tido a arte de obter do discreto Fernando Pessoa informações e confidências que o poeta reservava para

os mais íntimos, como revela já um sólido conhecimento da poesia pessoana. O desaparecimento de Alberto Caeiro é visto como: “Une glaciale tempête de lucidité valéryenne soufflant em insistentes rafales à la Péguy, emporta Caeiro comme il était venu” (HOURCADE, 1930: 43) [Uma tempestade glacial de lucidez à maneira de Valéry soprando em insistentes rajadas à maneira de Péguy, levou Caeiro como o tinha trazido]; Álvaro de Campos é visto como um autor que atira a literatura para o lixo; e Ricardo Reis, como uma figura que em elipses lacônicas e inversões que se encadeiam umas nas outras, associa à sensualidade lusitana o frio brilho do metal “mallerméen”. Fernando Pessoa, ele-mesmo, é visto como aquele que baralha as regras do jogo e sem máscara exprime “la plus troublante et la plus libre sincérité” (HOURCADE, 1930: 44) [a mais perturbante e livre sinceridade], opinião que durante muito tempo Hourcade considerou como fundamental para a compreensão do percurso poético pessoano.

Em *Contacts*, Hourcade também sublinha o talento incomparável de Pessoa como tradutor de Shakespeare e Edgar Allan Poe; essas traduções, segundo o então leitor de francês na Universidade de Coimbra, “dépassent de loin toutes les tentatives du même ordre qu’il m’a été donné de connaître jusqu’ici” (HOURCADE, 1930: 44) [ultrapassam de longe todas as tentativas do mesmo género que até agora conheci].

Nos artigos que sucedem ao “Rencontre avec Fernando Pessoa” (1930), o crítico francês insiste na importância da grande maioria dos poemas então inéditos, quase sempre breves, que considera como uma espécie de diário íntimo do poeta. Depois do “Rencontre...”, segue-se uma “Brève introduction à Fernando Pessoa”, que Hourcade publica na revista *Cahiers du Sud*, em janeiro de 1933, muito embora o artigo tivesse sido escrito quase um ano antes, em Coimbra. Se para o artigo publicado em *Contacts* não há conhecimento, até à data, de qualquer reação escrita por parte do poeta português, o mesmo não acontece para “Brève Introduction...”, na medida em que numa carta a Gaspar Simões, um mês depois da sua publicação, Pessoa se mostra agradado e reconhecido pelo artigo que Hourcade sobre ele escrevera: “Muito obrigado pelo empréstimo do exemplar dos *Cahiers du Sud*. Devolver-lh’o-ei na segunda-feira. Não estou, é claro, tão livre de vaidade que não ficasse muito contente com o artigo do Hourcade” (PESSOA, 1998: 210).

Mais extenso que o artigo precedente, “Brève Introduction...” apresenta em seis páginas o ponto de vista de Pierre Hourcade sobre Fernando Pessoa e a interpretação que da sua obra faz.⁷ Logo de início, em três breves linhas, duas afirmações ao mesmo tempo lúcidas e contundentes. Para Hourcade a biografia não ajuda a compreender a obra pessoana: “Fernando Pessoa est de ceux que la

⁷ O artigo inclui a tradução de três poemas de *O Guardador de Rebanhos*, de Alberto Caeiro (o XIII, o XLIII, o XLIX); as duas últimas estrofes de “O último sortilégio”, de Fernando Pessoa, que a revista francesa atribuiu a Caeiro; e “Apontamento”, de Álvaro de Campos.

biographie ne saurait aider à comprendre ou à interpréter; et d'ailleurs, en ce qui le concerne, elle est ignorée. Le plus digne d'universalité des poètes portugais de ce temps" (HOURCADE 1933: 66) [Fernando Pessoa é daqueles cuja biografia pouco contribui para a sua compreensão ou interpretação, e além disso, no seu caso, dela pouco se sabe. É o mais digno de universalidade dos poetas portugueses].

Com base no conhecimento e no contacto direto que tem com Pessoa, Hourcade avisa os leitores mais apressados, desejosos de confidências, que o poeta pode surpreender, mesmo que nunca pretenda seduzir (cf. "Jamais il ne cherche à séduire, 1933: 67). Além disso, para Hourcade, os poemas que Pessoa assina com o seu próprio nome são tão pessoais como os que escreve recorrendo aos heterónimos: "Parmi les nombreuses œuvres 'hétéronymes', dont il a dissimulé la communauté d'origine derrière quatre ou cinq noms distincts, celles qu'il a signées de son nom véritable, ne sont des révélations ni plus ni moins directes que les autres" (HOURCADE, 1933: 67) [Entre as inúmeras obras "heterónimas" cuja comunidade original ele dividiu entre quatro ou cinco diferentes nomes as que ele assina do seu próprio nome não são nem mais nem menos diretamente reveladoras que as outras]. O que faz que a poesia pessoana nunca seja artificial nem inteiramente sentida é a sua natureza complexa e paradoxal, mas esta característica não impede Hourcade de reconhecer em certos poemas de Pessoa a confissão de uma emoção verdadeira, a expressão poética de um momento de consciência mais agudo da sua situação de homem.

A este propósito, um dos textos mais citados por Hourcade para ilustrar a sua opinião é um poema de Fernando Pessoa, "Sol nulo dos dias vãos", publicado em 1922, mas escrito o dia 15 de Janeiro de 1920, poema em que, segundo Hourcade, todos os portugueses se reveem e sobre o qual confessa ter durante algum tempo refletido para saber se esta era mais uma fingida confidência, afim a de "Ó sino da minha aldeia". Mas em "À descoberta de Fernando Pessoa", palestra proferida em 30 de novembro de 1959, no Teatro da Trindade em Lisboa⁸, conclui, reafirmando a sua primeira impressão, que "Sol nulo..." é uma "poésie d'abandon, mais où la maîtrise de soi garde ses droits" (HOURCADE, 1933: 70) [poesia de abandono, mas na qual o domínio de si prevalece].

Para Hourcade, se à sensibilidade da poesia do "Cancioneiro" de Pessoa ortónimo se junta a angústia de Álvaro de Campos e as confidências de Bernardo Soares, a expressão encontra em Ricardo Reis a sua direta e firme elasticidade, "sans bavardages ni complaisances" (1933: 70) [sem palavreado nem complacência]. As metamorfoses não são mais que a demonstração de uma unidade que se afirma sem contradições em Fernando Pessoa porque: "il y a une unité de Fernando Pessoa qui ne fait que se développer sans se contredire à travers

⁸ Palestra depois publicada em *Temas de Literatura Portuguesa* (HOURCADE, 1978: 155-169).

tant de métamorphoses” (1933: 70) [há uma unidade em Fernando Pessoa que se desenvolve sem se contradizer através de tanta metamorfose].

Poeta da extrema lucidez, Pessoa tem como fatalidade, segundo Hourcade, o facto de não poder fechar os olhos, nem cessar de compreender, e apesar dos seus esforços para a si mesmo, por vezes, se iludir, para fingir que finge (“feindre une feinte”, 1933: 70), todas as mistificações e todos os paradoxos da sua obra não escondem a profundidade humana da sua inspiração, porque Pessoa é essencial e incuravelmente poeta. Uma consciência poética, única, dramática, sem precedentes na poesia nacional mas cuja tonalidade que a revela é especificamente lusitana: “Ce drame de la conscience poétique est sans précédent dans toute la poésie du Portugal, mais l’accent que le révèle est bien celui d’un seul pays” (1933: 70-71) [Este drama da consciência poética não tem precedentes na poesia portuguesa, mas a tonalidade que o revela é característico de um só país]

Como todos os portugueses, Pessoa submete a sua sensibilidade à saudade, essa obsessiva fatalidade que o leva, através de existências imaginárias e simultâneas, a ter consciência das que irreparavelmente perdeu e daquelas que sabe não poder conquistar: poemas como “Aniversário”, “Apontamento”, de Álvaro de Campos, “O Último Sortilégio”, de Pessoa ortonimo, e toda a obra de Alberto Caeiro, são, para Hourcade, exemplos que confirmam essa opinião. Mais do que o “caso” Pessoa, é o “drama em gente” que Hourcade prefere salientar. Se muitos exegetas pensam haver um enigma-Pessoa a desvendar, procurando na sua obra uma explicação para a sua vida, e na sua vida uma explicação para a obra, para Hourcade trata-se apenas do “mistério da poesia”, pois que a vida interior de Fernando Pessoa só pode ser pressentida através da confiança indireta que a obra escrita nos transmite sobre ela. A vida de Pessoa, cito “ne nous regarde pas” (HOURCADE, 1978: 143) [não nos diz respeito nem nos vê], no duplo sentido da expressão em francês. E isto porque: “quando Pessoa parece abandonar-se às reminiscências particulares é para melhor nos induzir em erro” (1978: 140).

É a leitura destas confianças dispersas em alguns poemas que levará Hourcade a aprofundar o conhecimento da obra pessoana e a ver em muitas das poesias inéditas, que sucessivamente iam sendo reveladas, a confiança de um poeta profundamente infeliz, isto é infeliz em absoluto, não por ter vivido só e ignorado, ou por qualquer outra razão material, afetiva, ou de saúde, mas por ser incapaz de felicidade, da própria ideia de felicidade: “aunque la vida lo hubiese colmado de todos sus dones, no habría podido jamás rescatarlo de esa primera maldición con la que lo gravó: no ser engañado por nada, no tener por donde coger nada y llevar sin embargo en si la vocación da la poesia”(HOURCADE, 1963: 54)⁹

⁹ Não foi possível localizar entre os manuscritos de Pierre Hourcade, a provável versão original em francês do artigo aqui citado. Relembro, como assinalei no início deste artigo, que na altura da publicação deste artigo, 1963, Hourcade vivia no México. É de referir ainda que o artigo publicado

[mesmo que a vida o tivesse contemplado com todos os dons, jamais o poderia salvar dessa maldição inicial com a qual o marcou: não se deixar iludir por nada, não ter nada a que se prender e ter no entanto nascido com a vocação poética].

Pessoa, aparente “juguete de fuerzas que lo sobrepasan, de una comedia misteriosa de personajes múltiples” (1963: 48) [brinquedo de forças que o ultrapassam, de uma misteriosa comédia de personagens múltiplos], acaba por estender uma cilada ao destino, roubando-lhe as armas: “Que outro recurso hay para un espíritu orgulloso y lúcido, que aceptar [...] “hacer el juego”, o mejor, ponerse él mismo en escena?” (1963: 48-49) [Que outro recurso dispõe um espírito orgulhoso e lúcido senão aceitar (...) entrar no jogo, melhor ainda, encenar-se?]

Constata-se assim que os primeiros artigos de Pierre Hourcade sobre a obra de Fernando Pessoa são não somente pioneiros mas constituem hoje ainda uma pertinente interpretação da obra pessoana, pertinência que o próprio poeta reconheceu na carta que enviou ao requerer o lugar de conservador do Museu-Biblioteca Conde de Castro Guimarães, em setembro de 1932. Nessa carta, Pessoa remete o júri para o que sobre a sua obra escreveram João Gaspar Simões e Pierre Hourcade, chamando a atenção do júri para o artigo, “Panorama du Modernisme en Portugal” (1931), que Hourcade tinha publicado no *Bulletin des études portugaises*. Nesse artigo, Hourcade escreve: “parmi les écrivains de la première génération moderniste la première place en revient [...] à Fernando Pessoa (HOURCADE, 1931: 9) [entre os escritores da primeira geração modernista é Pessoa que ocupa o primeiro plano].

Vinte anos depois, em 1951, sentindo ainda a necessidade imperiosa de reafirmar o seu ponto de vista e refutar alguns aspetos das interpretações da obra de Fernando Pessoa que então se publicavam, Hourcade escreve um artigo, “À propos de Fernando Pessoa”, que foi depois traduzido por Álvaro Salema e incluído em *Temas de Literatura Portuguesa*, com o título “Ainda a propósito de Fernando Pessoa” (que aqui citamos), o primeiro tradutor de Fernando Pessoa exprime, de forma bem clara, o que para ele constitui a chave para uma interpretação da obra pessoana. Ao comentar longa e atentamente duas das principais obras de exegese sobre o poeta, *Vida e Obra de Fernando Pessoa* (1950), de João Gaspar Simões e *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa* (1949), de Jacinto do Prado Coelho, Hourcade contesta, sem as desvalorizar, as teses psicologistas de um e outro e defende que de forma alguma se pode ver em Pessoa (como Gaspar Simões afirma) um inadaptado social em confronto com o meio que o rodeava: “de modo algum se pode encarar Fernando Pessoa como um inadaptado – e se a sociedade em que vivia é culpada por não ter reconhecido nele a sua grandeza, não se pode atribuir-lhe a menor responsabilidade pela sua vida infeliz” (Hourcade,

em *Armas y Letras*, aqui citado, segue de perto, embora com alterações, o texto “À propos de Fernando Pessoa” (1951), publicado no *Bulletin des études portugaises*, vol. XVI, pp. 151-181.

1978: 143). Para Hourcade, Pessoa em qualquer época e em qualquer meio social teria erguido uma barreira estanque “entre a parte de si mesmo que concedia aos outros e o seu eu essencial” (1978: 143). Razão por que a “história da sua vida pública só apresenta importância muito acessória, visto que se desenrolou num plano que não era o da sua vida interior, a única que realmente conta para o conhecimento da sua obra” (1978: 143). Mais adiante, reagindo às palavras de Gaspar Simões, que se interroga sobre a sinceridade em Pessoa e para quem “os heterónimos [...] são uma mistificação”, Hourcade pergunta ao autor da *Vida e Obra* quem mistifica quem: “onde está a mistificação e quem é mistificado, se o mistificador nos preveniu previamente? E que sinceridade é essa e quem nos autoriza a julgá-la?” (1978: 144-145). Para ele, o que importa é o prazer que temos ao ler essa poesia e para apreciarmos de maneira justa a poesia de Pessoa devemos previamente renunciar “à preocupação do problema psicológico, que me parece insolúvel por falta de dados seguros, e sobretudo, alheio ao problema poético propriamente dito” (1978: 145). É sobre a obra, ou o conjunto de obras a considerar em si mesmas e por si mesmas, que nos devemos atardar e não sobre o caso Pessoa. E embora lhe pareça lícito, a quem o quiser fazer, “tentar reconstruir a personagem viva e real a quem essa obra foi inspirada” (1978: 145) fica desde logo avisado que por essa via só se poderá chegar a uma aproximação mais ou menos engenhosa, mais ou menos verosímil, “quase tão autêntica como o são os heterónimos” (1978:145).

Se a interpretação proposta por Gaspar Simões suscita muitas dúvidas a Hourcade o mesmo acontece com a tese defendida por Prado Coelho que pretende a todo o custo encontrar nos temas e na forma um denominador comum, ou conforme Hourcade sintetiza: “o domínio que uma vontade imperiosa continua a exercer, até sobre as formas à primeira vista mais aberrantes que escolhe e adota para se exprimir” (1978: 150). Para Prado Coelho, no fundo todas as máscaras a que Pessoa atribui um nome deixam antever uma só e única fisionomia. Afirmção que leva o crítico francês a considerar que uma tal demonstração não apenas lhe parece a mais fácil, “visto que a conclusão estava antecipadamente assegurada” (1978: 151), mas também a menos comprovativa, “porque só aflora o problema essencial pela sua projeção mais exterior” (1978: 153). Mas este não é o único ponto de desacordo entre os dois comentadores da obra pessoana. Ao reagir à interpretação de Prado Coelho, que afirma que Pessoa se pretendia esconder “inventando indivíduos independentes dele” (1978: 152), Hourcade, além de constatar que a afirmação lhe parece inexacta, relembra que já anteriormente havia assinalado a que ponto a ficção se lhe afigura transparente e que no fundo nada escondia, visto que Pessoa “se empenhou em explicar em que consiste a ficção” (1978: 152). Outro aspeto que suscita discórdia é a recusa de Prado Coelho em acreditar que certas séries de poemas tenham nascido de uma “iluminação” e que cada poema de Pessoa e seus heterónimos é o resultado de um acto de consciência estritamente

controlado, “uma máquina montada com um mecanismo bem regulado para fins mais precisos”, opinião que Hourcade considera “ter em muito pouca conta, na verdade, tudo o que há de fortuito, imprevisível e indeterminado na criação poética”(1978: 153). Aliás, a importância da indeterminação na criação poética é um dos aspetos sobre os quais Hourcade mais insiste nas suas páginas sobre Fernando Pessoa. Para ele parece-lhe inverosímil que, como Prado Coelho sugere, “o primeiro impulso de criação da *Ode Marítima* se tenha manifestado num clima tão artificial”(1978: 153). E para apoiar a sua tese sobre a não artificialidade da criação heterónima, Hourcade, lembrando uma carta de Pessoa, escreve: “Enquanto Pessoa só procurou pregar uma partida a Sá Carneiro inventando “um poeta bucólico do género complicado” nada fez que valha” (1978: 153).

Se para o autor de *Diversidade e Unidade* a história dos heterónimos não seria mais que um “romance inventado para despistar a crítica” e “talvez para compor uma atitude intencional para posteridade”, para Hourcade, desde o início, desde os poemas ingleses, Pessoa surge-nos ferido “pelo mais incurável pessimismo” (1978: 151) e, ao mesmo tempo, dividido entre as mais diversas solicitações, ou, segundo as palavras que o próprio poeta escrevera a Côrtes-Rodrigues, a 2 de setembro de 1914, em “estado anárquico, e anárquico pelo próprio excesso de ‘forças vivas’ em acção” (PESSOA, 1945: 23-24). Refutando pois na íntegra, ou quase, a tese de Prado Coelho, Hourcade considera que Pessoa sentiu a necessidade imperiosa de se irradiar em tendências muito divergentes: “e a sua lucidez reside na maneira como soube adaptar a sua virtuosidade natural às exigências contraditórias duma inspiração de que tentou em vão alcançar o doloroso segredo” (1978: 154). Um esforço vão para o poeta e para quem o tentar desvendar, porque o poema é, segundo Mallarmé, um “calme bloc ici-bas chu d’un désastre obscur” (vide “Le Tombeau d’Edgar Poe”).

É com esta confissão, ao longo do tempo várias e sucessivas vezes repetida, a consciência da dificuldade que tem em apreender o poeta, o segredo da sua inspiração, que, pouco antes de sair de Portugal, num dos seus mais belos textos sobre Pessoa, Hourcade reconhece, trinta anos depois do seu primeiro contacto com aquele que considera como “o espírito mais inapreensível, mais impenetrável, e talvez o mais complexo e obscuro que jamais existiu” (1978: 155), que apesar de uma leitura assídua do poeta, do convívio pessoal e de amizade que os uniu durante algum tempo, a sua perplexidade perante uma obra que a cada leitura, a cada inédito que vai sendo revelado, o desconcerta e ao mesmo tempo confirma em largos traços as suas impressões iniciais. Para Hourcade saber ler Pessoa é estar preparado para “uma ambiguidade capaz de desencorajar todas as interpretações” (1978: 155), porque, apesar de possuir também um coração, que só abria “aos seres capazes de adivinhar as coisas que no ser dele eram as reais” (1978: 159), para o poeta a existência era apenas pura ilusão e a poesia a expressão dessa desesperada consciência. E parece ter sido esta lúcida aceitação do inexplicável na criação

poética que se revela nos textos de Hourcade, uma aceitação fruto de um sólido e aprofundado conhecimento sobre tudo quanto a Fernando Pessoa diz respeito, que faz com que a leitura dos seus comentários, análises, dúvidas e interrogações seja ainda hoje, quase um século depois dos primeiros escritos uma fonte de inegável prazer e de enriquecimento pela clareza do propósito e a amplitude da visão. O verso de Alberto Caeiro que colocamos em epígrafe, que o próprio Hourcade cita desde 1931, em “*Splendeur et Misère de Lisbonne*”, parece aplicar-se na perfeição à visão que do poeta e da sua obra o primeiro tradutor e intérprete estrangeiro de Pessoa nos oferece.

Anexos

Os artigos que seguidamente se apresentam foram escritos e publicados em circunstâncias diversas e num período de tempo que decorre entre 1931 e 1963. O primeiro, “*Splendeur et misère de Lisbonne*”, revela-nos um Hourcade em fase de adaptação à realidade portuguesa de então, nomeadamente a Lisboa, cidade que descreve num registo realista, o de um observador sensibilizado pelo quotidiano da sociedade lisboeta nas suas desigualdades sociais. O segundo, “*Descubrimiento de Fernando Pessoa*”, publicado, no México, tem por fim apresentar em termos gerais a obra poética de Pessoa e seus heterónimos, através da descrição da relação de amizade que teve com o poeta, e da apresentação das principais ideias em que fundamenta a sua opinião sobre a poesia pessoana. Aliás, estes são temas que desenvolve no estudo – recentemente editado e traduzido – *A Mais Incerta das Certezas: itinerário poético de Fernando Pessoa* (2016).

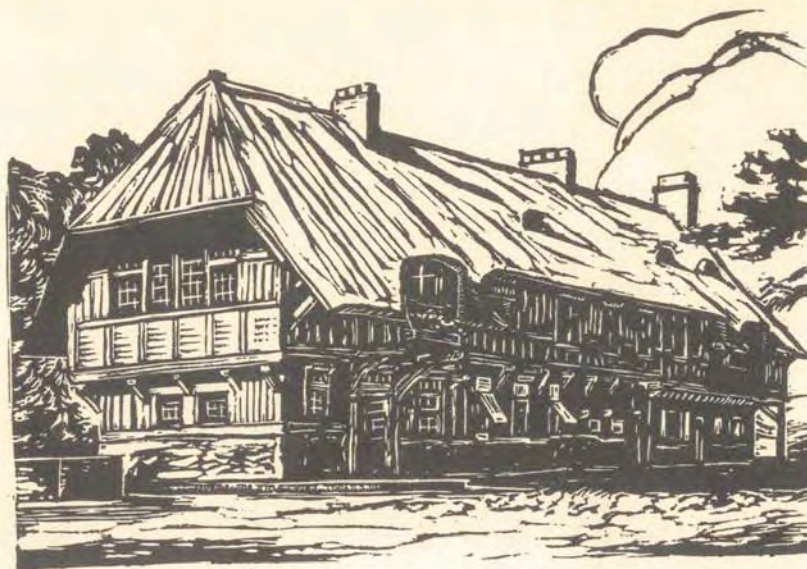
A segunda parte destes anexos, é constituída por seis cartas de Pierre Hourcade que representam bem três fases distintas da vida daquele que foi o primeiro autor de língua francesa a reconhecer, traduzir, divulgar e proclamar além-fronteiras a originalidade da poesia de Fernando Pessoa.¹⁰ A primeira das cartas que aqui se apresentam corresponde à primeira fase e surge pouco tempo depois de Hourcade ter sido informado, por Carlos Queiroz, seu íntimo amigo, da morte de Fernando Pessoa. As duas seguintes pertencem à segunda fase, já vinte anos mais tarde. Nelas, Pierre Hourcade, então diretor do Instituto Francês em Portugal, escreve a João Gaspar Simões e mostra-se atento e empenhado na edição parisiense de um livro que pela primeira vez reunisse a poesia de Pessoa e seus heterónimos. A mais importante das causas defendida por Hourcade, era o reconhecimento internacional da obra pessoana, que começava, enfim, a

¹⁰ Cinco das cartas de Pierre Hourcade aqui referidas estão à guarda na Biblioteca Nacional de Portugal, Espólio 16, 1606-1610, a sexta foi publicada por Carlos Queiroz na *Presença*, nº 48, julho de 1936, p.12. Em *A Mais Incerta das Certezas*, encontram-se igualmente, transcritas e traduzidas, três cartas de Pessoa para Hourcade (2016: 425-430) e dois postais e uma carta deste para o poeta (2016: 419-421 e 431-432).

concretizar-se através da inclusão de Pessoa na prestigiada coleção “Poètes d’Aujourd’hui”, das edições Seghers. Essa coleção reunia grandes nomes da poesia mundial: Garcia Lorca, Walt Whitman, Rainer Maria Rilke, Pablo Neruda, entre outros. As três últimas cartas correspondem à terceira fase, de novo vinte anos mais tarde. Nelas, Pierre Hourcade revela a intenção de ver enfim concluído o grande projeto da sua vida: um estudo sobre o itinerário poético de Fernando Pessoa. Estas três cartas finais, escritas em português, datadas de março de 1978 e janeiro do ano seguinte, e também remetidas a João Gaspar Simões, revelam-nos um Hourcade desejoso de rever Simões, o seu “velho amigo” e companheiro dos tempos da *Presença* (revista em que colaborou nos números 27 e 30), e um Hourcade grato pela crítica de Gaspar Simões ao livro, *Temas de Literatura Portuguesa* (1978).¹¹

As transcrições foram revistas por Jerónimo Pizarro, Anibal Frias e Diana Acosta; os erros que ainda subsistirem são da minha responsabilidade.

¹¹ Segundo uma nota manuscrita do poeta e ensaísta João Camilo dos Santos (documento cedido por Isabelle Hourcade), datada de 17 de março de 1983, cerca de um mês depois da morte de Pierre Hourcade, terá sido sobretudo por iniciativa do historiador João Medina, apoiado por Luís Amaro e Jacinto do Prado Coelho, que o projeto de edição do livro se concretizou.



3: Lere

Petite suite romaine -	D. Gallois
Des vers de	J. Paoli
Splendeur et misère de Lisbonne	P. Hourcade
Scènes de la Médée de Sénèque traduites par	C. Lagache
Suite tunisienne	R. Delbiansse
Reflexions sur la valeur morale de la colonisation	J. Orana
Settings from Gire	P. Bury.
Noms - adresses - Nouvelles	

Fig. 1. Índice da La "Boîte aux Lettres,, du Vieux Pressoir.

1. Splendeur et misère de Lisbonne¹²

À Lisbonne la misère est une tradition. Les pauvres de la rue n'y ont point de ces maladresses viriles par où se trahissent les récentes infortunes, de ces éclairs d'une fierté passée auxquels on reconnaît les nouveaux pauvres- ce sont de très anciens pauvres, des pauvres héréditaires. Ils ont fini par composer avec leur détresse, je veux dire, par s'y tailler des professions et par y varier à l'infini les apparences de la mendicité. La vente des billets de la loterie nationale clamés des heures entières à travers la cohue; la manie ibérique des souliers miroirs, propice à l'industrie des cireurs de bottes ambulants; la vente des journaux, des lacets, de tout, de rien, de soi-même parfois: autant d'artifices qui les rattachent fragilement à la vie. L'un présente ses enfants, l'autre, ses plaies, certains un suppliant sourire et la plupart un tragique silence déserté de tout sentiment derrière une main tendue. Et cependant vous entendrez dire qu'il y a bien pire ailleurs, que cela n'est rien – on fait mieux dans les campagnes. Ce n'est là qu'une faible esquisse de la misère visible. Mais quelle autre accumulation de détresses derrière tant de façades! Que d'employés dérisoirement payés et surchargés d'enfants dans cette ville prolifique! De quoi peuvent bien se nourrir tant d'ouvriers au teint gris et las? L'argent est rare va-t-on répétant, le pays pauvre – mais alors, pourquoi cette horde en livrée flamboyante qui pullule dans les cinémas et les cafés? Pourquoi au bord des trottoirs ces théories de Marmon, d'Hispano ou d'Isotta-Fraschini?¹³ Parfois de pauvres êtres épuisés tombent foudroyés dans la rue – les journaux ont un euphémisme étonnant pour désigner ce genre d'accident “maladie subite” – sur quoi on vous répond : il y a eu 125.000 suicides en Allemagne l'an dernier. Tout est donc pour le mieux dans la plus florissante ville du monde. La plupart de ces corps sous alimentés sont d'ailleurs minés par les pires toxines. J'ai connu le petit électricien aux yeux trop brillants qui vient poser des lampes entre deux crachements de sang, et se couche le soir même pour ne plus se relever. La tuberculose infecte les taudis et les rues, toujours latente et propagée plus vite par cette manie d'expectorer partout et sans arrêt, aberration quasi universelle des gens d'outre-Pyrénées - La tuberculose et bien pis encore. Lisbonne ne connaît pas certaine hypocrisie sociale ou si l'on veut, certaine pudeur qui est la règle parmi nous. De médecin à médecin, de pharmacie à pharmacie, on se renvoie le redoutable mot au-dessus de la voie publique- on met comme une obstination, comme un accent de défi à se raconter ses misères intimes. Ici, semble-t-il, certaine

¹² Este artigo foi publicado na revista dos estudantes da École Normale Supérieure de Paris, *La Boîte aux Lettres*, du *Vieux Pressoir*, n.º 3 (3^{ème} levée), 1932. Sem data, local de edição, ou numeração de página, a revista, impressa, reproduzia em fac-simile o manuscrito dos autores. É mais uma demonstração do interesse de Pierre Hourcade em tornar conhecida a poesia de Fernando Pessoa em França.

¹³ Marcas de automóvel então em vigor.

retenue verbale est impossible en face d'une hantise sexuelle qui peut atteindre jusqu'à la frénésie. J'aurais eu honte de ne pas dire ces choses, et j'aurais honte de ne parler que d'elles seules. Lisbonne se prête si bien à la jouissance égoïste du passant avide de regarder! Que de touristes esthètes ont glissé à la surface de ce grouillement si riche d'imprévu et si intense de pittoresque sans soupçonner de quel prix humain était payé leur plaisir! Ce ciel trompe et sa lumière aveugle. Dès que l'on tourne le dos à la ville pour ne plus recevoir que la caresse du large remontant l'énorme estuaire dans un grand miroitement d'eau dorée sillonnée de voiles, tout est oublié, et les yeux comblés font taire les souvenirs-. Comme je comprends maintenant ces vers presque violents du grand poète lisboète Fernando Pessoa: "J'ai vu comme un damné [...] Je n'ai jamais eu un désir que je n'aie pu réaliser, parce que ne suis jamais devenu aveugle".¹⁴

Regarder est ici une absorbante occupation. Il faut une vocation, toutefois et presque un art. Certains n'aiment guère cette ville en partie lessivée d'histoire par le désastre de 1755. Ses façades bariolées ou émaillées sont neuves, même lorsqu'elles ont près de deux siècles et le rayonnant éclat du jour ne parvient pas à leur imposer la vêtue fauve des Castilles. Lisbonne a toujours l'air d'être née de la veille sauf peut-être dans certains recoins de pouillerie. Dans la ruée ascendante de sa ville haute, dans l'élargissement presque dilaté de ses innombrables paysages orientés vers l'océan, elle affirme une sorte d'impatience d'être stable, une grande faim de ciel et d'espace. Elle évoque les plus hardies prises de vue du cinéma contemporain, renversant les perspectives et faisant basculer des pans entiers de collines surchargées de maisons jusqu'à plonger au-dessous du Tage. Elle se casse en failles abruptes et d'un coup de reins se redresse dans une grande envolée de soleil. Elle se ramasse en une densité à peine entrecoupée de ruelles et brusquement s'étale en profusions d'espaces vides et rayonnants. On dirait qu'elle se déplace et que chaque pas qu'on fait à sa découverte la métamorphose. Tantôt elle grouille d'une vie futile et tourbillonnante. Des taxis se ruent à la poursuite d'on ne sait quoi, des tramways piquent une tête du haut des roides avenues autour de trop d'oisifs plantés au sol, soutenant de leurs dos les façades, tournoient des remous de passants et des cafés toujours bondés s'échappe une rumeur confuse de ruche qu'on excite. Cent mètres plus loin règne un grand silence limpide où se prélassent des théories de maisons ocre, lie-de-vin ou bleu de lessive que le soleil semble passer en revue. Elles ont un charme unique ces vastes montées dont le sommet soutient un ciel velouté et riche de substance, un ciel prodigue et qui se gaspille à tous les coins de rue. Lisbonne gorgée d'azur. Ville des paradoxes, des contradictions, d'illogisme physique et social le plus ingénu.

¹⁴ Ver o poema que começa: "Se, depois de eu morrer, quizerem escrever a minha biographia", em PESSOA (2016, 92): "Sou facil de definir. | Vi como um danado. | Amei as coisas sem sentimentalidade nenhuma. Nunca tive um desejo que não pudesse realizar, porque nunca ceguei".

Ville qui a tous les attraits d'un spectacle et toute la rude vérité d'une expérience humaine. Ville qui vous saute aux yeux pour mieux vous masquer trop de dessous. Ville qui réjouit le touriste et que le touriste ne connaît pas. Mendiante déguisée en princesse par la complicité de la lumière et des eaux. Capitale radieuse et mélancolique d'un des plus beaux et des plus malheureux pays au monde. Elle ne supporte point la fadeur des admirations béates ni l'ironie facile du curieux pressé. Elle n'est pas faite pour les hommes de lettres : elle requiert la sincérité et un certain oubli de soi-même. Bien que pullulante de vanités avortées et d'intérêts mesquins, elle désapprend d'un certain égoïsme dont à l'ordinaire on se fait trop bon gré. Dans sa misère et sa splendeur elle est inoubliable.

Lisbonne, décembre, 1931.

[Tradução: Esplendor e miséria de Lisboa]¹⁵

Em Lisboa a miséria é uma tradição. Na rua, os pobres não têm aquelas atitudes bruscas e desajeitadas próprias de quem revela o seu recente infortúnio, esses restos de orgulho perdido pelos quais se reconhecem os novos pobres. Há muito que são pobres, são pobres hereditários. Conformam-se com o seu infortúnio, isto é, exercem profissões que mais não são que formas variadas de mendigar. Os cauteleiros apregoam horas inteiras no meio da barafunda; a mania ibérica dos sapatos brilhantes, como um espelho, é propícia aos negócios dos engraxadores; os ardinhas, os vendedores de atacadores, de tudo e mais alguma coisa e por vezes até deles próprios: uma serie de artifícios que os prende por um fio à vida. Um apresenta os seus filhos, outro as suas feridas, alguns ainda um suplicante sorriso e a maioria, por detrás de uma mão estendida, um silêncio trágico desprovido de qualquer sentimento. E no entanto há quem diga que há pior, que aquilo não é nada, no campo é pior, muito pior. Eis aqui um mero esboço da miséria que salta à vista. Por detrás de tanta fachada o sofrimento acumulado é enorme! Os trabalhadores insignificamente pagos e sobrecarregados de filhos abundam nesta cidade prolífica! Como conseguem sobreviver esses trabalhadores de cor pálida e ar cansado? Não há dinheiro, ouve-se dizer! O país é pobre. Mas como se explica então esta horda engalanada que fervilha nos cinemas e cafés? Que teoriza nos passeios sobre Marmon, D’Hispano ou d’Isotta-Fraschini? De vez em quando, se um infeliz cai estatelado no chão - os jornais recorrem a um surpreendente eufemismo para descrever este tipo de acidente: “doença súbita” – ouve-se então que no ano passado, na Alemanha, suicidaram-se 125 mil. Não há pois problema algum na mais florescente cidade do mundo. Malnutrida, a maioria destes corpos carrega consigo as piores toxinas. Há o eletricista de olhos brilhantes que, entre dois vômitos de sangue, muda as lâmpadas e à noite se deita para não mais se levantar. A tuberculose infecta casebres e ruas, sempre latente propaga-se rapidamente devido à mania de expetorar constantemente e em qualquer lugar, aberração quase geral entre a população além-Pirenéus. A tuberculose é pior ainda. Lisboa desconhece uma certa hipocrisia social, ou se quisermos, um certo pudor que é regra noutros países. De médico a médico, de farmácia a farmácia a terrível palavra circula livremente – há como uma obstinação, um desafio, uma satisfação em contar as misérias pessoais. Aqui, dir-se-ia que um certo pudor verbal é impossível perante uma obsessão sexual que pode chegar ao delírio. Teria tido vergonha se não falasse destas coisas e mais vergonha teria ainda se só delas falasse. Lisboa presta-se sobremaneira ao prazer egoísta do passante desejoso de ver! Quanto turista esteta terá passado pela superfície deste bulício imprevisível e tão intensamente pitoresco sem sequer imaginar o preço humano a pagar para o

¹⁵ As traduções dos anexos também são de Fernando Carmino Marques.

seu prazer. Quando se viram as costas à cidade e se recebe, o olhar embevecido, a carícia marítima vinda do enorme estuário, espelho de águas douradas sulcado pelas velas, tudo se esquece. Como compreendo agora esses versos quase violentos do grande poeta lisbonense Fernando Pessoa: “Vi como um danado. [...] Nunca tive um desejo que não pudesse realizar, porque nunca ceguei”.

Aqui, ver é uma ocupação cativante. Uma vocação e uma arte. Há quem não aprecie esta cidade refeita de algumas páginas da sua história pelo desastre de 1755. As fachadas de cores vivas, dispare, ou enfeitadas, parecem novas, apesar de terem quase duzentos anos, e nem a intensa claridade do dia lhe impõe o tom ocre de Castela. Salvo, talvez, em alguns recantos mais sujos, Lisboa parece recém-nascida. Quer nas ruas que sobem para a parte mais alta, quer nas largas, inúmeras, vertentes viradas para o oceano, a cidade parece sôfrega de estabilidade, ansiosa por céu e espaço. Ao inclinar fachadas inteiras de colinas sobre o Tejo faz lembrar as mais ousadas perspectivas do cinema contemporâneo. Abruptamente entrecortada ergue-se num golpe de rins num abrir de asas em direção ao sol. Enfeixada aqui, apenas por vielas separada, ei-la que logo se estende profusamente em amplos e luminosos espaços. Dir-se-ia que a cada passo que se dá para a descobrir ela se desloca e se transforma. Aqui e ali vibra de vida fútil e movimentada. Num rodopio constante de gente, os táxis procuram não se sabe o quê, os elétricos descem a pique das avenidas em redor de uma grande quantidade dos ociosos que parece querer segurar as paredes com as costas. Dos cafés, sempre cheios, vem um rumor confuso de enxame excitado. Cem metros mais adiante, nas casas pintadas de ocre, violeta ou azul desbotado que o sol parece inspecionar, revêem-se teorias, num silêncio quase completo. São radiantes essas calçadas cujo topo sustenta um céu aveludado e luminoso, um céu pródigo que se espalha por todas as ruas. Lisboa gorjeia-se de azul. Cidade de paradoxos, de contradições, do mais ingénuo ilogismo físico e social. Cidade que tem todo o encanto de um espetáculo e toda a brutal verdade da experiência humana. Cidade que se oferece para melhor se esconder. Cidade que satisfaz o turista mas que este desconhece. Mendiga disfarçada de princesa graças à cumplicidade da luz e das águas. Capital radiante e melancólica de um dos mais bonitos e mais infelizes países do mundo. Lisboa não suporta a banalidade das admirações devotas nem a ironia fácil do curioso apressado. Não foi feita para escritores: exige sinceridade e abnegação. Apesar de repleta de vaidades frustradas e mesquinhos interesses parece ter esquecido um certo egoísmo tão comum noutros lugares. Na miséria e no esplendor, Lisboa é inesquecível.

Lisboa, dezembro de 1931.

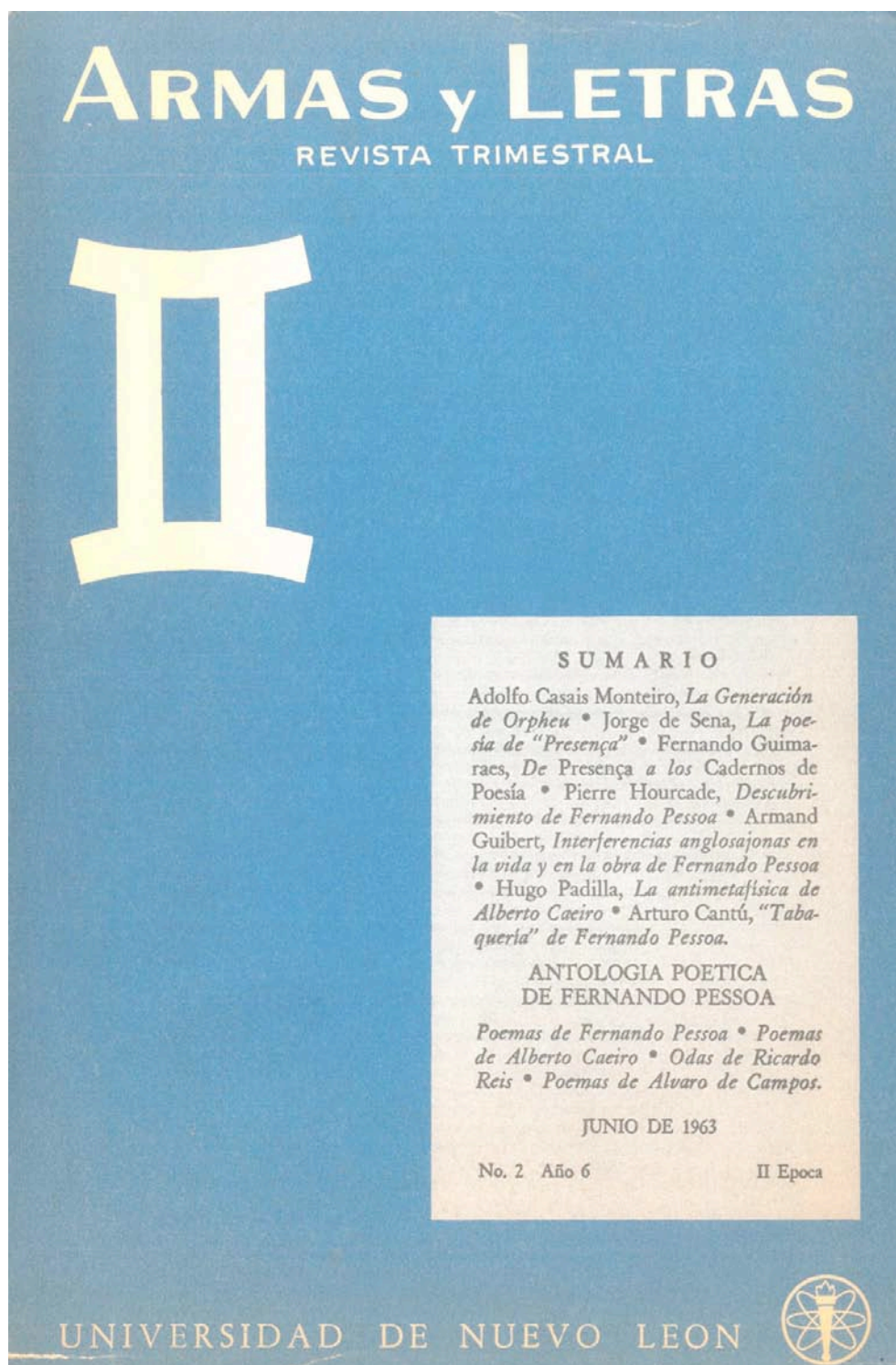


Fig. 2. Capa de Armas y Letras.

DESCUBRIMIENTO DE FERNANDO PESSOA

PIERRE HOURCADE

¿Desde qué ángulo se intentaría abordar a un hombre —y por añadidura poeta— cuya naturaleza, así como su voluntad era substraerse a toda clase de captura? Desconocido, después ignorado y después, a título póstumo, demasiado conocido —entiendo por esto, demasiado abundantemente glosado, a veces hasta el abuso—. Fernando Pessoa permanece desde muchos puntos de vista como un enigma, y el análisis de su obra no puede menos que, para el lector poco avisado, venir a aumentar la obscuridad de lo poco que se conoce de su existencia vivida. El paso más ingenuo, en forma de evocación de una experiencia personal, la historia de un descubrimiento progresivo, con sus revelaciones pero también con sus incertidumbres, ¿no sería la forma menos mala de ayudar a descubrirlo a aquellos que no lo conocen todavía o solamente lo conocen de nombre? ¿No sería asimismo el homenaje más justo, en su buena fe desprovista de pretensiones, que se pueda rendir a este genio secreto?

Se me perdonará en estas condiciones, que me ponga como tercero entre el lector y el poeta, para contar esta gran aventura de mi vida que es el encuentro con Fernando Pessoa, primeramente tal como yo lo conocí y después y sobre todo, “*tel qu'en lui même enfin l'éter nité, le change*” que le restituye a su verdadera personalidad. Pero ¿cuál?

La persona del testigo no importa casi; solamente cuenta que tenga algún título para testimoniar, para jalonar un primer itinerario de acceso para penetrar en un mundo singularmente cerrado, en el corazón del cual le espera una de las más altas revelaciones poéticas de nuestro tiempo.

Fig. 2.1. *Armas y Letras*, p. 37.

La historia comienza para mí un día de Febrero de 1930, bajo las arcadas de ese Terreiro do Paço, en Lisboa a orillas del Tajo, que Valéry-Larbaud ha celebrado como “un espace solaire... la plus belle place d’Europe”. En un pequeño café secular, hundido bajo la bóveda de uno de los edificios ministeriales que encuadran esta plaza, tengo una cita con un poeta de quien la “élite” de la joven generación portuguesa murmura el nombre con un fervor entusiasta, aunque lo esencial de su obra sea inaccesible o todavía inédito. ¿Qué es lo que vale a un joven estudiante extranjero, apenas iniciado en los rudimentos de la cultura portuguesa la suerte inesperada de ser admitido al encuentro de un hombre tanto más difícilmente accesible que ni siquiera trata de ocultarse, que se borra deliberadamente, salvo para alguno de sus escasos íntimos, en un incoloro anonimato? La confianza, la camaradería de algunos jóvenes poetas y críticos, alentadores a doscientos kilómetros de distancia, en la vieja ciudad universitaria de Coimbra, de la revista “Presença”, fermento de renovación en un medio bastante átono. Fernando Pessoa es uno de los mayores contra el que reclaman con mayor insistencia, y del cual denuncian como un escándalo, la obscuridad en la que permanece sumergido. João Gaspar Simoes me recomendó al poeta Carlos Queiroz, primo de Pessoa, quien como él vivía en Lisboa, sosteniendo con él bastante frecuentes relaciones. Así la amistad hizo la cadena que me acercó poco a poco hasta esta misteriosa presencia.

¿Qué sabía de él antes de conocerlo? Que la literatura oficial lo ignoraba o fingía tratarlo como a un extravante sin consecuencias. Que después de algunos episodios resonantes, en los que ha desafiado el conformismo burgués de la opinión y del gusto, no retiene la atención más que de algunos escasos iniciados. Que malvive un poco con trabajos de librería y, sobre todo, con el ejercicio del modesto oficio de traductor-corresponsal para firmas comerciales. Que no ha publicado todavía ningún libro, sino solamente poemas aislados en revistas efímeras o extintas. Que firma sus poemas con cuatro nombres: el que el estado civil le reconocía y otros tres, Alvaro de Campos, Alberto Caeiro y Ricardo Reis, con los cuales dis-

fraza seres ficticios que él llama sus “heterónimos”. Que ha dotado a cada uno de ellos de una biografía y de una personalidad precisas, estableciendo entre los miembros de esta familia inventada, relaciones de dependencia o de oposición tan sutiles como rigurosas, sin disimular jamás que se trata de figuras imaginarias, que es él mismo el que está caracterizado. Esto es lo que llama él “drama em gente”. Pero en fin, y hay que decirlo enseguida, la muy pequeña parte de esta obra que yo pude conocer, hizo nacer en mí un apetito devorador de descubrir más y de enlazar entre ellos aquellos fragmentos dispersos, según la expresión de Valéry “d’on ne sait quel grand jeu”.

El hombre era tal como debía esperarse: es decir que ningún transeúnte que lo cruzara en la calle, pensaría volverse a mirarlo dos veces. La impersonalidad de su físico y de su continente, constituía el disfraz más seguro, si no fuese por la vibración —retenida sin embargo— de la voz, o el brillo febril de su mirada —sin embargo disimulada tras triviales anteojos. Siendo en primer lugar cortés y afable, con un punto de malicia benévola, dejaba traslucir un yo no se qué de aristocrático bajo el hábito del empleado de oficina.

La conversación que se entabla no aporta —y esto es una regla en casi todas nuestras pláticas— ninguna revelación; se desarrolla a cerca de nuestros amigos comunes, de los que me pide noticias, sea acerca de los bosquejos de traducciones que yo le presento y cuyas equivocaciones y contrasentidos se toma el trabajo de corregir con una paciencia y escrúpulo atentos, muy lejos de todo aire de superioridad condescendiente.

Pero al mismo tiempo que se intercambian conceptos desprovistos de misterio, he aquí que, poco a poco, la atmósfera, sutilmente, cambia alrededor de nosotros, como si se cargara de electricidad o se enriqueciera con un suplemento de oxígeno. Todo se hacía a la vez más tenso y excitante. Entonces es cuando comprendí la tremenda carga de energía que esa envoltura trivial y ese comportamiento anodino, contienen a duras penas, lo aislan del mundo exterior, sin lograr del todo impedirle difundirse de manera contagiosa. Me ha sido dado fre-

cuentar algunos auténticos poetas de este tiempo, un Super-vielle, un Vagaretti, un Ribeiro Couto: nada —salvo quizá Henri Michaux— irradiaba un alma tan sutil, tan curiosamente hechizante! No fue una vana curiosidad de diletante lo que lo atrajo tan fuertemente hacia las ciencias ocultas y el ocultismo de los rosacruces: él tenía en sí mismo, cuidadosamente enmascarado, algo de medium, de mago, casi iba a decir de brujo.

Esta es una primera imagen del hombre; los encuentros posteriores, escalonados a lo largo de cinco años, con grandes intervalos de separación, no añadieron ningún rasgo importante.

Llegué a hacer entre él y sus amigos de Coimbra el oficio de mensajero —digamos de agente de enlace—. Le enseñé otras traducciones y me arriesgué a hacerle algunas preguntas sobre la revolución poética a la que él había dado impulso y que, abortada en apariencia, se abría paso lentamente, por vías subterráneas. Siempre lo encontraba igualmente acogedor, pero también igualmente evasivo en cuanto se trataba de otra cosa que el pretexto muy preciso de nuestra cita: servicial pero inalcanzable.

A veces, a la salida del mismo café donde invariablemente nos encontrábamos, me sucedió acompañarlo algunos pasos; pero tan pronto como se había despedido y doblado la esquina de cierta calle, desaparecía sin dejar rastro: se hubiera dicho que no había encarnado más que para esa ocasión. Ha sido preciso la publicación de los poemas inéditos para que se tenga una idea de a qué soledad desesperada a qué inimaginable aridez regresaba. Pero de que él no se complazca, masoquistamente, en este abandono, que aspiraba con una ternura no empleada en el alivio de las más sencillas relaciones humanas, no quiero más pruebas que la correspondencia con João Gaspar Simoes, publicada después de su muerte, y en la que tuve la sorpresa de descubrir el alto valor que atribuía a nuestras cortas y banales entrevistas, que no le aportaban más que la ilusión precaria de una amistad, de una posibilidad de comunicación con otro ser por medio de la poesía.

Sin embargo, mi iniciación en la obra de Fernando Pessoa continuaba a medida que descubrimientos casuales y algunas nuevas publicaciones —siempre fragmentarias— me revelaban otros aspectos de él. A los breves poemas líricos aparecidos en “Atena” y “Presença” y que firmaba con su nombre; a las densas composiciones horacianas que atribuía a Ricardo Reis, yo había podido añadir pronto lo esencial del “Guardador de Rebanhos”, de su “maestro” Alberto Caeiro, la célebre “Oda Marítima” en la que truena toda la vehemencia histérica de Alvaro de Campos, y algunos textos de forma muy libre, que atribuía también a este último. Esta exploración desordenada hacía crecer en mí a la vez mi entusiasmo y mi perplejidad.

¿Qué relación había entre la virulencia, a veces frenética, a veces desencantada, de Alvaro de Campos; los “pastiches” de lírica griega y latina que revestía de una apariencia arcaizante; la inspiración compleja, casi “mallarmeana”, de las odas de Ricardo Reis; el antiintelectualismo, muy sistemáticamente razonado, que se escapa a la sequedad por la limpidez cursiva de la expresión y la fantasía a veces escandalosa de hallazgos que hacen el encanto ambiguo del “Guardador de Rebanhos”? Eso sin hablar de los curiosos poemas eróticos ingleses.

Y de lo poco que se conocía entonces de “Fernando Pessoa” ¿qué común denominador discernir entre una mayoría de poemas tan musicalmente perfectos de forma como fácilmente inteligibles, y las profesiones de fé esotéricas del “Último sortilegio” o de la “Tumba de Rosencranz”? He protestado a menudo contra la excesiva importancia que se le dá al problema de los “heterónimos” en los comentarios de ciertos exégetas, quienes parecen olvidar que se trata de un misterio de poesía y no de un acertijo que hay que descifrar. Hay, a pesar de todo, que reconocer que su misma existencia, y la importancia que Pessoa pretende atribuirles, tenían que desconcertar a un lector de los 30, acostumbrado a Valéry, Supervielle, a las exploraciones surrealistas del inconsciente. ¿Se trataba de un artificio sin otra consecuencia que repartir entre rúbricas diferentes los aspectos contradictorios de un virtuosismo fecundo, es decir una comodidad puramente literaria? ¿Teníamos que

habérmola con un humorista seco que se burlaba de nuestra credulidad y jugaba con su propia creación, por pura diversión, o para atraer sobre él la atención con una dosis de originalidad?

Esta segunda hipótesis no dejaba de escandalizarme, pero ¿cómo descartarla del todo cuando se esclarecía —si así podemos decir— a la luz de tales manifiestos, de tales ensayos en prosa, en los que las posiciones estéticas y políticas más increíbles eran deducidas imperturbablemente de razonamientos en cuyo rigor aparente respiraba la mixtificación? ¿Cómo conciliar estas acrobacias demasiado conscientes y demasiado concertadas, con la idea que —con la intransigencia de la juventud— me había formado de lo que “debía ser” un auténtico gran poeta de nuestro tiempo? Mi admiración tomaba a veces, a mis ojos, forma de apuesta sobre la validez de una obra ambigua, explorada en las tinieblas, a tientas.

Ciertamente no era la aparición en 1934 de “Mensagem”, la primera selección impresa de Pessoa, lo que podía contribuir a aclarar la situación. La belleza de los poemas y su resonancia, muy pessoaiana, no estaba a discusión, sino más bien que, cuando textos de capital importancia, permanecían inencontrables, porque jamás eran reeditados, ¿qué se nos ofrecía? Una serie de evocaciones simbólicas de los grandes momentos y de los grandes infortunios de la Historia portuguesa, orientados por una visión mesiánica digna de los iluminados del siglo XVII —un Pache Vieira, por ejemplo— hacia las perspectivas místicas y apocalípticas de un “Quinto Imperio” espiritual. El todo, propuesto a la apreciación de un jurado oficial para un premio literario, con un éxito, por otra parte muy relativo. ¿Era un nuevo golpe del “genio maligno” de este Proteo de las metamorfosis sabiamente maquinadas? ¿O la expresión sincera de una convicción más ingenua aún que esotérica? ¿En qué podrían tales vaticinios servir a su causa fuera del medio, muy limitado, de su país de origen? Y sobre todo, el rumor que se había elevado alrededor de la publicación de “Mensagem”. ¿Acaso no lo sacaría de su obscuridad sino para hacer de él la víctima de un malentendido irreparable?

Mientras leía y traducía, presa de estas incertidumbres, me

enteré bruscamente en Brasil, de la muerte prematura del poeta, a los 47 años, el 30 de noviembre de 1935. Raros eran los escritores brasileños, aún los mejor informados, que siquiera hubiesen oído pronunciar el nombre de Fernando Pessoa. Aunque la ignorancia fuera disculpable si esa era la situación en el país “hermano”. ¿Qué probabilidad quedaba de hacer reconocer y consagrar en otras partes la significación universal de su legado? Nosotros, sus escasos fieles portugueses y extranjeros, nos convertíamos en los depositarios de un gran destino, y la responsabilidad que de esta suerte nos había tocado, sobrepasaba con mucho nuestros medios para afrontarla. ¿Íbamos, con tristeza y remordimientos, a ver sumirse en la indiferencia —o a lo mejor confinarse en una notoriedad local y discutida— una obra de la que, en aquella época, nosotros mismos no podíamos mas que presentir su extensión e importancia?

Y sin embargo el milagro se produjo. Fernando Pessoa, muerto, impuso poco a poco su presencia. A los compañeros de su generación que habían sabido apreciarlo en su justo valer, al joven grupo de “Presença” que lo había redescubierto, vinieron a juntarse, primero en Portugal y un poco después por todo el extranjero, admiradores, propagandistas, exégetas, los cuales se habían de extrañar que algunos de ellos no se hubiesen preocupado más de él en vida. Se puede uno preguntar a este respecto si para alguno de sus compatriotas, el nacionalismo, aunque bien intemporal, del “Mensagem” no ha hecho el papel de revelador. Complace encontrar hoy en las antologías escolares fragmento escogidos —muy prudentemente escogidos— de un autor tan poco académico. Pero no importa: el propio malentendido ha contribuido poderosamente a liberar a Pessoa de la ganga en que el conformismo lo había aprisionado.

Dos acontecimientos principales dieron al movimiento un impulso decisivo. Fue en primer término, a partir de 1945 la progresiva publicación de las obras completas (no está aún terminada) por los editores Atica de Lisboa; después la monumental obra que João Gaspar Simões ha titulado “Vida y Obra

de Fernando Pessoa". Uno y otro han dado lugar a las más apasionadas discusiones. Se ha discutido vivamente la forma adoptada para la presentación y la agrupación de las obras completas; se ha reprochado a Simões el punto de vista decididamente psicoanalítico en el que se ha colocado para dar al misterio de Pessoa una explicación coherente. Estas mismas polémicas han servido a la causa del poeta, suscitando una floración de análisis, de comentarios de testimonios, haciendo salir de las sombras una serie de correspondencia preciosa, en la cual, sin entregarse del todo, este ser inaprehensible, aceptaba al menos dar una explicación de sí, tomar figura humana. Y muy pronto, incluso antes de los dos acontecimientos de los que acabo de hablar, se despertaban curiosidades atentas fuera de los países de lengua portuguesa, de las cuales la más tenaz, la más intuitivamente justa y la más eficaz tuvo lugar sin duda alguna en Francia, la de Armand Guibert, abogado desinteresado de una causa aparentemente sin esperanza, y ahora triunfante, en gran parte gracias a él. Brevemente: de ser desconocido en vida y en su propio país, Fernando Pessoa alcanzó, veinte años después de su muerte, la condición de celebridad, casi universal, cuya gloria no ha cesado después de extenderse como mancha de aceite. Uno de los últimos y más significativos homenajes que se le han rendido es la notable antología de traducciones de Octavio Paz y su prólogo tan penetrante: el reconocimiento y celebración de un gran poeta por uno de sus pares!

¿Cuál ha sido la reacción de nosotros, los fieles de los tiempos de obscuridad, ante esta difusión tan imprevista? No, desde luego, un movimiento de humor celoso, pues nada ha estado más lejos de nuestra intención que monopolizar en provecho de una camarilla, una obra que por el contrario, nos indignaba que no hubiera tenido mas pronto una justa consagración. Por mi parte, la muerte del poeta me conmovió vivamente; y bastante absurdamente experimenté un sentimiento de culpabilidad como si le hubiera abandonado la vida porque nosotros no habíamos militado bastante valiente y eficazmente en su causa. Después de haber temido por algún tiempo que esta estuviere definitivamente comprometida, nosotros fuimos sinceramente y sin segunda intención —salvo a veces una ironía burlona ante

ciertas alianzas inesperadas— dichosos de ver nuestros temores desmentidos por los acontecimientos. Estábamos también agradecidos a esta repentina boga, por la masa de revelaciones y de textos desconocidos que hacía aparecer y que iba a permitirnos confirmar o rectificar nuestras primeras intuiciones, llega a un conocimiento más vasto y más ordenado, que no dejaba subsistir más que la parte de misterio consubstancial con la poesía. A medida que salían de las prensas los tomos sucesivos de las obras completas y las publicaciones independientes que las complementaban, el paisaje se ampliaba ante nosotros, los jirones de bruma se disipaban, fragmentos ya familiares recibían una nueva luz de los conjuntos donde se habían insertado. Falsos problemas se resolvían por sí mismos; otros nuevos se planteaban a nuestra atención mejor informada y por tanto más perspicaz.

Fue entonces cuando la sospecha de artificio desapareció o al menos se tiñó de otro significado. Alberto Caeiro y Ricardo Reis, cuyo inventor había pronto declarado definitivamente acababa la parte que les correspondía por derecho, casi no fueron modificados por las revelaciones póstumas. En revancha, ciertas dificultades de atribución hicieron aparecer más claramente las afinidades que existían —que habían existido siempre— entre Fernando Pessoa y ciertos aspectos de Alvaro de Campos, a pesar de las disimilitudes formales. Se descubrió al mismo tiempo la existencia sobre todo en su prosa, de otros “dobles” míticos más o menos esbozados: Bernardo Soares “auxiliar de contador” en Lisboa, C. Pacheco, sin contar interlocutores imaginarios que no eran asimismo mas que reflejos: un Vicente Guedes, un Barón de Teive. El juego del desdoblamiento se multiplicaba hasta el infinito y por esto mismo, cesaba de ser un juego, confesaba una necesidad irresistible, casi visceral. No obstante, lo esencial de la gran producción poética, por numerosas que fuesen las composiciones inéditas poco a poco exhumadas, permanecía bajo la advocación de los cuatro personajes esenciales y principalmente de Alvaro de Campos y de Fernando Pessoa, estando la parte de este último notablemente aumentada, hasta el punto de que el equilibrio del conjunto se encontraba roto en su favor. La nueva “rela-

ción de fuerzas” modificaba todas las perspectivas. Hasta entonces son más bien Caeiro y Campos, cuya originalidad es más evidente, los que aparecían como los principales personajes del “drama em gente”. Ahora nos dábamos cuenta de que “Fernando Pessoa”, por su complejidad, por la abundancia de la producción reivindicada para él, nunca había cesado de ser el protagonista del universo poético de Fernando Pessoa. Y el rasgo que le diferenciaba más fuertemente de los otros no era ciertamente una complacencia bizantina en los virtuosismos de una invención gratuita sino la aplicación aportada por una conciencia superaguda para sondar, estilizar y poner en rima poética el misterio de un sufrimiento muy hondo.

Confieso no haber llegado a esta conclusión más que después de varias desviaciones que sin alcanzar el corazón del problema, me acercaban a él. Había, muy primeramente, y a guisa de hipótesis de partida, aceptado al pie de la letra la explicación frecuentemente sugerida por el mismo Pessoa, para justificar sus múltiples disfraces. Puede resumirse brevemente en la forma siguiente.

Bajo influencias difíciles de discernir, se ha encontrado que, en varios momentos decisivos de su evolución poética, Fernando Pessoa se ha sentido como poseído por la necesidad de dar a su inspiración una forma que no había tenido precedente hasta entonces en su obra, y que, a pesar de su riqueza y su valor expresivo, no respondía más que a una parte de sus tendencias.

En el origen al menos de Caeiro y del primer Alvaro de Campos el de la “Oda Marítima” — hay ese limpio sentimiento de posesión de invasión por otro “en mí, más yo que yo mismo”. A este “otro yo” a este desdoblamiento efímero, Pessoa, por rigor de exactitud, se aficionó a darle un nombre, después se divirtió imaginando lo que él pudo haber sido de ser otra cosa que un accidente poético; después ha estudiado — con la agudeza irónica en la que se graduó de maestro — a qué aspecto de su humor y de su temperamento este personaje ficticio correspondía mejor en el plano poético; y, por añadidura, cada vez que se le ofreció una tentación análoga, aunque

desprovista de la misma exigencia tiránica, atribuyó al personaje los poemas que compuso en ese estado, a veces posiblemente provocado por él mismo.

Si Alvaro de Campos ha sobrevivido hasta los últimos años del poeta mientras que Caeiro y Reis desaparecían temprano, es porque los dos últimos no han respondido para él mas que a necesidades efímeras o limitadas, en tanto que el humor de Alvaro de Campos, cuyos medios de expresión han, por otra parte, evolucionado, representaba una constante de su ser poético.

Pero independientemente de los poemas vigorosamente diferenciados e incompletamente expresivos, escribía otros que le parecían, sea menos característicamente definidos, sea más totalmente satisfactorios —no digo más reveladores ni más acabados— y estos los firmaba simplemente con su nombre civil. La inteligencia crítica de Pessoa, la conciencia perspicaz que parece haber tomado de sí mismo en tanto que poeta, le ha llevado así a hacer de su obra una especie de empresa colectiva, en la que a cada miembro le era asignada la tarea que mejor le convenía en la que cada tarea, quiero decir cada momento de inspiración era tratado en el registro que le era más adecuado.

Pero para que no nos engañemos, para que evitemos sobre todo, el creer que él mismo se engañaba, para invitarnos, apreciando cada parte por sí misma, a corregir el efecto por la comparación de esas partes tan diferentes, cuyo conjunto es lo único que expresa totalmente al poeta, este ha tenido la preocupación de advertirnos que había montado este mecanismo en todas sus piezas, que solamente él estaba presente —pero no presente del todo— detrás de cada una de estas máscaras. Se puede encontrar extraño este recurso del desdoblamiento unido a esta preocupación de unidad, esta alternativa de éxtasis y lucidez, esta aptitud de abandonarse a sí mismo, dándose cuenta del abandono, pero no hay en esto, me parece, nada de inconcebible, nada en todo caso, que no nos haya sido dado a entender por el poeta mismo, en términos tales que, a pesar de la inflexión burlona del tono, estemos autorizados a poner

en duda, sus afirmaciones reiteradas. Ignoro si este dicho es sincero pero lo creo de buena fe y yo no necesito saber o suponer más para aceptar su obra tal como se presenta: como una evidencia cuya riqueza y multiplicidad se basta a sí misma.

Había por tanto, que llegar a la conclusión de la inhumanidad de esta poesía? Arriesguemos aún una expresión cómoda tomada del “patois” filosófico en boga en nuestros días: ¿hay que llegar a la conclusión de su inautenticidad? ¿Se nos invita a admirar las acrobacias puras de un gran retórico? Yo estaba muy lejos de pensarlo ya que Fernando Pessoa, con todas sus astucias y todos sus artificios y su deliberado desmembramiento en heterónimos, ofrecía a mis ojos uno de los casos más patéticos del mal de angustia, que ataca a la mayor parte de los escritores —incluso los poetas— de nuestro tiempo: el sentimiento del “yo” inaprehensible, el escepticismo radical al respecto de la unidad de la persona. ¿Quién soy? y ¿soy yo uno? ¿Qué es el existir y para qué existo yo? La exaltación dionisiaca de la “Oda Marítima” no puede ser reducida al juego de algunas influencias literarias, a la voluntad arbitraria de hacer concurrence a Whitman y Marinetti; libera un impulso singularmente vehemente, pero ¿qué relación hay entre estas crisis de entusiasmo —que por otra parte cae en cenizas como un cohete extinguido— y la objetividad aplicada del “Guardador de Rebanhos” cuyos poemas fueron dictados a Pessoa en una especie de éxtasis tan intensamente experimentado como el delirio de Alvaro de Campos? ¿Cómo es que un mismo ser puede por una parte asemejarse a Valéry y por la otra hundirse con ímpetu en los abismos del esoterismo? y ¿por qué su impotencia para hacer la síntesis de estas alternativas en una expresión única? Si en un mismo hombre todas las contradicciones son igualmente válidas, ¿en qué puede consistir su esencia? y lejos de poder afirmar la autonomía de su conciencia ¿no debe confesar que es juguete de fuerzas que lo sobrepasan, de una comedia misteriosa de personajes múltiples a la que asiste espectador pasivo y desarmado? He aquí el “drama em gente” que tanto ha intrigado a la crítica. ¿Qué otro recurso hay para un espíritu orgulloso y lúcido, que aceptar esta servidumbre de nuestra condición, “hacer el juego” o

mejor, ponerse él mismo en escena? El poeta le hace al destino, de quién es la víctima, la trampa de robarle sus propias armas y de convertir en realidades arbitrarias pero fecundas, los signos manifiestos de su dependencia y de su deformidad.

Parodiemos aquí la famosa fórmula de Rimbaud: “yo” es varios otros, entonces “yo” no existe, pero en lugar de agotarme reconstruyendo una unidad ficticia, cuyo secreto es por otra parte inalcanzable ¿por qué no he de aceptar cada uno de esos “otros”?, ¿por qué no he de intentar sucesivamente las aventuras que me proponen, hasta el punto de conferirles para los otros, a través de las obras que me inspiran, una realidad más auténtica que este “yo” inconsistente?

Esto no se hace, bien entendido, sin desgarramiento: una inteligencia tan poseída de rigor lógico, no se resuelve cómodamente a no ser la dueña soberana de sí misma, a convertirse en la sierva de un humor inaprehensible que no sabe a dónde va ni porqué va. La renunciación a la unidad, el miedo de perderse no es una blanda almohada, desde el punto en que se ha resuelto aceptarlas y asumir todas las consecuencias, y no se puede jugar una partida así con el despego de un jugador profesional. Tanto la poesía de Alvaro de Campos como la de Ricardo Reis, la de Caeiro como la de Pessoa, es a pesar de la diferencia que separa estos avatares unos de los otros, casi continuamente amarga, desencantada, pesimista y muy a menudo desesperada. La ironía que alumbra en relámpagos, no es, frecuentemente, más que la revancha de él sobre sí mismo, una forma de hacer “pagar” a los heterónimos el sacrificio doloroso que cada uno de ellos impone al “yo” que desmembra.

En cuanto a las exaltaciones proféticas del poeta de “Mensaje” y por lo que respecta a las iluminaciones esotéricas de “O ultimo encantamiento”, se me aparecen como otros tantos esfuerzos para anestesiar este dolor y salvar esta existencia irrisoria, haciéndola participar en una realidad trascendente en la que ella se cumpliría aboliéndose.

Pero Pessoa no tiene fe: no tiene ninguna fe; el iluminismo

no es más que otra tentación de su genio malo, otra fantasía “heterónima” y tan pronto se ha proyectado fuera de sí como vuelve a caer en su atonía. Para el que no cree ni en sí mismo ni en la Historia ni en Dios no hay ningún recurso.

Yo había llegado a este punto de mi esfuerzo por ensayar una comunicación con el poeta, a quien me negaba a admirar en su exterior como a un fenómeno, cuando la publicación en 1955 y 1956 de los dos volúmenes de obras inéditas vino a aclarar como una iluminación mis intuiciones aún confusas. ¿Era por puro azar, cuando Pessoa se había mostrado hasta su muerte tan avaro, relativamente de los textos que firmaba con su propio nombre, que ahora, algunas veces inacabados, pero a menudo también ya llegados a un punto de perfección, empezaran repentinamente a abundar?

No hacía mucho que yo había estado obsesionado por un pequeño poemita, muy sencillo, pero de una desgarradora sencillez, uno de los raros donde se deja entrever como a través de un relámpago, una forma de confesión personal y del cual me repetía sin cesar la última estrofa:

*Senhor, já que a dor é nossa
E a fraqueza que ela tem
Dá nos ao menos a força
de a não mostrar a ninguém.*

¿Estoicismo banal a la Vigny? ¿Simple accidente de azar? ¿Cómo creerlo ahora, que dejaban oír el mismo acento tantas piezas de una producción regular y continuadamente seguida durante veinte años de existencia? Especialmente cuando, a pesar de algunos matices y la inevitable acción del tiempo, esta producción se mantenía en un mismo registro, conservaba la misma tonalidad, confesaba las mismas obsesiones, clamaba y murmuraba una misma queja:

*Dá nos ao menos a força
De a não mostrar a ninguém*

Es ahora cuando comprendemos la significación dramática

de esta plegaria elevada por Pessoa a sí mismo, más bien que a Dios cuya existencia es para él una pura ilusión. Para un ser que no cree en la comunicación entre los seres, y a quien el genio poético obliga sin embargo a expresarse, confiar a los otros la confesión de un abandono total, de una desesperanza casi absoluta y sin salida, de una inimaginable desnudez espiritual, eso hubiera sido consentir gratuitamente en el más superfluo de los exhibicionismos, hubiera sido desposeerse del único bien que le quedaba suyo: el secreto de su dolor.

Era preciso a toda costa, para sobrevivir en este infierno interior mantener a los demás alejados. Era preciso desviar su curiosidad sobre enigmas que los sujetarían tanto más cuanto más excitantes fueran para el espíritu y más halagadora para su vanidad la ilusión de haberlos desbrozados.

Esto es lo que se llama en la lengua de la montería “dar el cambio”. Y todos o casi todos hemos tomado el cambio y nos hemos perdido siguiendo pistas falsas, o más bien pistas verdaderas, pero que nos arrastraban lo más lejos posible del verdadero fin. Y el cazador hostigado, al mismo tiempo caza y jefe de monteros, nos miraba perdidos con mirada irónica donde brillaba a veces un relámpago de angustia y de pesar; así, muy humana y casi tímidamente, trataba de asirse a las amistades más humildes, como para suplicarles que encontraran por sí mismas lo que él no podía ni quería revelarles.

Durante años los proyectos de edición se sucedieron sin jamás llegar a buen término; no era solamente la insuficiencia de medios materiales lo que hacían que uno tras otro se perdieran en el polvo: era, y de ello estoy absolutamente convencido, en el momento de llegar a la acción, un rechazo más o menos consciente del hombre que los había alentado, que había trazado el plan y el programa. En la masa de manuscritos celosamente conservados, aquellos que Fernando Pessoa admitía como suyos, al firmarlos con su verdadero nombre, eran con mucho los más importantes. El día que cayeran en el dominio público, la ficción de los heterónimos se encontraría brutalmente aclarada con una nueva luz; la imagen del fle-

mático prestidigitador tan perfectamente dueño de sus medios y de sus astucias, se borraría para ceder lugar a un poeta más grande todavía, pero cruelmente indiscreto, a un verdugo de sí mismo sin piedad y sin esperanza. Otros menos susceptibles o con menos dignidad, no habrían resistido la tentación de ofrecer en espectáculo un destino a tal punto fuera de lo común; para Fernando Pessoa le iba todo en ello, le iba sin duda su propia vida.

Y las obras inéditas se amontonaban en la sombra, y se invocaba para no sacarlas a la luz, la negligencia o la inercia de los editores eventuales.

Pero Fernando Pessoa se guardaba muy bien de destruirlos. Ya que debían ser su justificación póstuma, dirían después de él lo que él se había prohibido revelar, hablarían por él.

Y cuando se está inclinado sobre estas páginas aterradoras —las que han sido reservadas para el primer volumen de las obras completas y, sobre todo, las de los volúmenes de páginas inéditas— no se sabe, dándole la razón, lo que hay que admirar más: la lucidez con la que descende al fondo de sí mismo, el valor que le permite dar forma —y a menudo una forma digna de sus grandes obras maestras— a las angustias más áridas o más exasperadas, o bien la fuerza de alma que le hace imponerse silencio a la vista del mundo, y encerrarse en su secreto.

El secreto de Pessoa, en la medida en que nos está permitido acercárnosle con prudencia — es, me parece, —llevado a su máximo punto de agudeza, vivido, reconocido, traducido por él en palabras inolvidables, mucho antes de haber caído en el dominio público y vulgarizado por tantos pseudo-profetas que de ello han hecho oficio y mercancía— el de la conciencia desdichada, del ser desligado de todo valor trascendental, que mata la vida mirándose vivir y que se disocia bajo su propia mirada. Ni siquiera es la desesperación existencial que resucita efímeramente el hombre en cada una de sus elecciones: es la desesperanza total. La existencia, decidida de antemano, está regida por una fatalidad desnuda de toda significación y cuya arbitraria omnipotencia no ofrece ninguna falla por la que se

podiera insinuar la libertad humana. “enquanto pesa, e pesará sempre sobre o homem a serva condição, De subdito do Fado”. En esta condición servil todo es irisión, hasta el esfuerzo mismo para remontarla. Aún peor lo contrario, la maldición del que tiene consciencia, porque ella envenena en sus fuentes, todos los poderes para aturdirse —el deseo, la ternura, los goces elementales de los sentidos y del corazón— que le procurarían, aunque fuese el tiempo que dura un relámpago, el olvido de su condición. “O que em mim sente está pensando” desemboca en “a consciencia de nada qu’ser nem ser”, o aún más rigurosamente:

*Quem amo não existe
Quem quiz ser já me esquece
Quem sou sou não me conhece*

Habría que analizar esta virtud disolvente del espíritu que destruye ella misma su propia continuidad, que anonada su propia razón de ser, borrando las etapas de su progreso a medida que las sobrepasa y que desemboca infaliblemente en la nada.

Tardo me porque penso e tudo rui

Pero el retorno a la nada es la muerte y ante esta última negación la carne se crispa. Pessoa, el desesperado rehúsa ferozmente esta posible evasión. “Não quero ir onde não ha luz”; ha tratado este tema dos veces, partiendo del mismo primer verso, con la misma evocación de los Campos Eliseos de la antigüedad pagana, una en 1924 y la otra en 1932. Demasiado humana contradicción: la vida es un infierno y el vivo ni siquiera puede desear evadirse de él. Muerto en vida desde su venida al mundo:

*Sinto morto
O ser vivo que tenho
Nasci como um aborto
Salvo a hora e o tamanho*

Ni siquiera muriendo tiene la esperanza de nacer a una nueva vida.

El círculo se cierra alrededor del hombre acorralado, del hombre que no puede compartir su miseria con sus semejantes —cada uno amurallado en su incommunicable desolación— ni replegarse sobre sí mismo, que no cesa de escapar a su propio abrazo. Así es casi sin descanso a lo largo de más de 300 páginas, tan obsesionantes en su desolación total que no dejan lugar a la monotonía.

He aquí lo que apenas podríamos adivinar, lo que las páginas inéditas nos obligan a reconocer y que invierte radicalmente el Pessoa al que nos habíamos acostumbrado: el descubrimiento de un hombre absolutamente desdichado, quiero decir desdichado en lo absoluto. No porque no haya encontrado en su Patria y en su tiempo el clima en el cual se hubiera podido expandir; no porque su cuerpo lo traicionó o porque se extenuó por sobrevivir a las más tristes necesidades alimenticias, o porque el amor o la amistad le hayan sido negados. No por frustración de ternuras maternas o porque no haya conocido las alegrías del hogar. No porque está solo y es desconocido. Sino porque es incapaz de dicha, de la idea misma de felicidad, y porque aunque la vida lo hubiese colmado de todos sus dones, no habría podido jamás rescatarlo de esa primera maldición con la que lo gravó: no ser engañado por nada, no tener por donde coger nada y llevar sin embargo en sí la vocación de la poesía.

Pero si la existencia propia es una ilusión, una pura “*semelhança*” como dice en alguna parte, ¿por qué resignarse a una “*semelhança*” mejor que a otra? ¿Por qué identificarse con la máscara convencional puesta sobre esta nada por las necesidades sociales? Mentira por Mentira ¿no queda al menos la facultad de escoger, de divertirse en el más amplio sentido de la palabra, fingiendo desdoblarse?

*Se a gente se cansa
Do mesmo lugar
Do mesmo ser
Porque não se cansa?
Ser um é cadeia*

*Ser um é não ser
Viverei fugindo
Mas vivo a valer*

He aquí lo que me lleva a pesar mío al ineluctable problema de los heterónimos. Artificios sí, pero para desviarse de la consideración de su propio absurdo; artificios que tienden a hacerle olvidar, en el acto mismo de suscitar criaturas artificialmente, el artificio primero que es a sus ojos su propia identidad; trampa de la desesperación, venganza sacada de sí mismo por la ironía. Y muy pronto —no para él mismo sino para el prójimo— ¿quién será en este juego el más “real”? ¿Fernando Pessoa o Alvaro de Campos, Caeiro o Ricardo Reis? ¿Tiene sentido la pregunta? ¿No es una ingenuidad hacerla? Pero era necesario hacerla y era preciso que al hacerla dejáramos lo concreto por lo abstracto.

Hémos aquí llegados al término —provisional ya que el descubrimiento de un poeta es una empresa inagotable— de nuestro viaje a través de Fernando Pessoa, descendiendo en el curso del tiempo.

Algunos experimentaron quizá una decepción de aquello que parece tan totalmente ajeno a las angustias y a las esperanzas del mundo presente: paz o guerra; servidumbre o libertad; fraternidad o pugna mortal entre las razas y los continentes; miseria en la injusticia o abundancia en la justicia, tecnocracia opresiva o integrada en un nuevo tipo de civilización. Un poeta que no habla más que de sí mismo les parece que no tiene nada que decirles y su obra, que ellos juzgarán anacrónica, corre el riesgo de dejarlos reticentes por no decir indiferentes.

Yo admito sin dificultar que Fernando Pessoa no es el intérprete de las grandes pasiones colectivas. Su genio es *precisamente* conocer y expresar hasta qué punto el drama metafísico del que es presa, lo aísla de sus semejantes y lo enclaustra en una soledad sin salida.

Esta soledad sin embargo, es ejemplar en alto grado, pues

como he tratado de demostrarlo, es una de las formas más expresivas de la conciencia infeliz, que opone su rebeldía o se queja del destino absurdo que la aplasta, cuyo tormento sufren tantos contemporáneos nuestros, desposeídos de toda esperanza y rechazando todo consuelo.

Sería excesivo representarse a Fernando Pessoa como un precursor del existencialismo. Su temperamento muy particular, marcado con un indeleble sello racional, la estructura tan compleja de su espíritu, la intensidad de su vocación poética, las formas insólitas que ella ha revestido, todo lo que le caracteriza, sale del marco de tal afiliación doctrinal.

Pero el existencialismo no es más que uno de los nombres de la angustia de hoy, una de las definiciones que ella se ha dado y por las cuales trata de justificarse. Pessoa no tenía necesidad de ningún modelo ni de ninguna referencia filosófica, para sondear hasta sus máximas profundidades el abismo de un infierno personal de donde ha sacado tantos tesoros sombríos o luminosos. Queda una analogía y como un aire de familia con algunos de los grandes testigos espirituales de nuestro tiempo. *Inactual* en la escala cotidiana, Fernando Pessoa no es menos humano, con una humanidad que sólo en apariencia se substraen a los accidentes de la Historia.

Él está a la vez en el tiempo, en su tiempo y fuera del tiempo.

Fig. 2.20. *Armas y Letras*, p. 56.

2. Descubrimiento de Fernando Pessoa¹⁶

¿Desde qué ángulo se intentaría abordar a un hombre – y por añadidura poeta – cuya naturaleza, así como su voluntad era substraerse a toda clase de captura? Desconocido, después ignorado y después, a título póstumo, demasiado conocido – entiendo por esto, demasiado abundantemente glosado, a veces hasta el abuso –. Fernando Pessoa permanece desde muchos puntos de vista como un enigma, y el análisis de su obra no puede menos que, para el lector poco avisado, venir a aumentar la obscuridad de lo poco que se conoce de su existencia vivida. El paso más ingenuo, en forma de evocación de una experiencia personal, la historia de un descubrimiento progresivo, con sus revelaciones pero también con sus incertidumbres, ¿no sería la forma menos mala de ayudar a descubrirlo a aquellos que no lo conocen todavía o solamente lo conocen de nombre? ¿No sería así mismo el homenaje más justo, en su buena fe desprovista de pretensiones, que se pueda rendir a este genio secreto?

Se me perdonará en estas condiciones, que me ponga como tercero entre el lector y el poeta, para contar esta gran aventura de mi vida que es el encuentro con Fernando Pessoa, primeramente tal como yo lo conocí y después, y sobre todo, “tel qu’en lui-même enfin l’éternité, le change”¹⁷ que le restituye a su verdadera personalidad. Pero ¿cuál?

La persona del testigo no importa casi; solamente cuenta que tenga algún título para testimoniar, para jalonar un primer itinerario de acceso para penetrar en un mundo singularmente cerrado, en el corazón del cual le espera una de las más altas revelaciones poéticas del nuestro tiempo.

La historia comienza para mí un día de febrero de 1930, bajo las arcadas de ese Terreiro do Paço, en Lisboa a orillas del Tajo, que Valery Larbaud ha celebrado como un “espace solaire [...] la plus belle place d’Europe”¹⁸. En un pequeño café secular, hundido bajo la bóveda de uno de los edificios ministeriales que encuadran esta plaza, tengo una cita con un poeta de quien la “élite” de la joven generación portuguesa murmura el nombre con un fervor entusiasta, aunque lo esencial de su obra sea inaccesible o todavía inédito. ¿Qué es lo que vale a un joven estudiante extranjero, apenas iniciado en los rudimentos de la cultura portuguesa la suerte inesperada de ser admitido al encuentro de un hombre tanto más difícilmente accesible que ni siquiera trata de ocultarse, que se borra

¹⁶ Artigo publicado, sem nome do tradutor, na revista *Armas y Letras*, n.º 2, ano VI, 2.ª época, Universidad de Nuevo Leon, junho de 1963, pp. 37-56. Além de uma breve antologia de poemas de Pessoa e seus heterónimos, traduzidos por Angél Crespo, o número inclui ainda artigos de Adolfo Casais Monteiro, Jorge de Sena, Fernando Guimarães, Armand Guibert, Hugo Padilla e Álvaro Canto.

¹⁷ Primeiro verso do soneto de Stéphane Mallarmé, “Le Tombeau d’Edgar Poe”.

¹⁸ Passagem da “Lettre de Lisbonne à un Groupe d’Amis”, *Jaune Bleu Blanc* (Gallimard, 1927).

deliberadamente, salvo para algunos de sus escasos íntimos, en un incoloro anonimato? La confianza, la camaradería de algunos jóvenes poetas y críticos, alentadores a doscientos kilómetros de distancia, en la vieja ciudad universitaria de Coimbra, de la revista *Presença*, fermento de renovación en un medio bastante átono. Fernando Pessoa es uno de los mayores contra el que reclaman con mayor insistencia, y del cual denuncian como un escándalo, la oscuridad en que permanece sumergido. João Gaspar Simões me recomendó al poeta Carlos Queiroz, primo de Pessoa¹⁹, quien como él vivía en Lisboa, sosteniendo con él bastante frecuentes relaciones. Así la amistad hizo la cadena que me acercó poco a poco hasta esta misteriosa presencia.

¿Qué sabía de él antes de conocerlo? Que la literatura oficial lo ignoraba o fingía tratarlo como a un extravagante sin consecuencias. Que después de algunos episodios resonantes, en los que ha desafiado el conformismo burgués de la opinión y del gusto, no retiene la atención más que algunos escasos iniciados. Que malvive un poco con trabajos de librería y, sobre todo, con el ejercicio del modesto oficio de traductor-corresponsal para firmas comerciales. Que no ha publicado todavía ningún libro, sino solamente poemas aislados en revistas efímeras o extintas. Que firma sus poemas con cuatro nombres: el que el estado civil le reconocía y otros tres, Álvaro de Campos, Alberto Caeiro y Ricardo Reis, con los cuales disfraza seres ficticios que él llama sus “heterónimos”. Que ha dotado a cada uno de ellos de una biografía y de una personalidad precisa, estableciendo entre los miembros de esta familia inventada, relaciones de dependencia o de oposición tan sutiles como rigurosas, sin disimular jamás que se trata de figuras imaginarias, que es él mismo el que está caracterizado. Esto es lo que llama “drama em gente”. Pero en fin, y hay que decirlo en seguida, la muy pequeña parte de esta obra que yo pude conocer, hizo nacer en mi un apetito devorador de descubrir más y de enlazar entre ellos aquellos fragmentos dispersos, según expresión de Valéry, “d’on ne sait quel grand jeu”.²⁰

El hombre era tal como debía esperarse: es decir que ningún transeúnte que lo cruzara en la calle, pensaría volverse a mirarlo dos veces. La impersonalidad de su físico y de su continente, constituía el disfraz más seguro, si no fuese por la vibración – retenida sin embargo – de la voz, o el brillo febril de su mirada – sin embargo disimulada tras triviales anteojos. Siendo en primer lugar cortés y afable, con un punto de malicia benévola, dejaba translucir un yo no sé qué de aristocrático bajo el hábito del empleado de oficina.

La conversación que se entabla no aporta – y esto es una regla en casi todas nuestras pláticas – ninguna revelación; se desarrolla acerca de nuestros amigos

¹⁹ Léase primo de Ofélia Queiroz.

²⁰ Frase retirada da *Introduction à la méthode de Leonardo da Vinci*: “Il abandonne les débris d’on ne sait quel grand jeu”.

comunes, de los que me pide noticias, sea acerca de los bosquejos de traducciones que yo le presento y cuyas equivocaciones y contrasentidos se toma el trabajo de corregir con una paciencia y escrúpulo atentos, muy lejos de todo aire de superioridad condescendiente.

Pero al mismo tiempo que se intercambian conceptos desprovistos de misterio, he aquí que, poco a poco, la atmosfera, sutilmente, cambia alrededor de nosotros, como si cargara de electricidad o se enriqueciera con un suplemento de oxígeno. Todo se hacía a la vez más tenso y excitante. Entonces es cuando comprendí la tremenda carga de energía que esa envoltura trivial y ese comportamiento anodino, contiene a duras penas, lo aíslan del mundo exterior, sin lograr del todo impedirle difundirse de manera contagiosa. Me ha sido dado frecuentar algunos auténticos poetas de este tiempo, un Supervielle, un Ungaretti, un Ribeiro Couto: nada – salvo quizá Henri Michaux – irradiaba un alma tan sutil, tan curiosamente hechizante! No fue una vana curiosidad de *dilettante* lo que atrajo tan fuertemente hacia las ciencias ocultas y el ocultismo de los rosacruces: él tenía en sí mismo, cuidadosamente enmascarado, algo de médium, de mago, casi iba a decir de brujo.

Esta es una primera imagen del hombre; los encuentros ulteriores, escalonados a lo largo de cinco años, con grandes intervalos de separación, no añadieron ningún rasgo importante.

Llegué a hacer entre él y sus amigos de Coimbra el oficio de mensajero – digamos de agente de enlace –. Le enseñé otras traducciones y me arriesgué a hacerle algunas preguntas sobre la revolución poética a la que él había dado impulso y que, abortada en apariencia, se abría paso lentamente, por vías subterráneas. Siempre lo encontraba igualmente acogedor, pero también igualmente evasivo en cuanto se trataba de otra cosa que el pretexto muy preciso de nuestra cita: servicial pero inalcanzable.

A veces, a la salida del mismo café donde invariablemente nos encontrábamos, me sucedió acompañarlo algunos pasos; pero tan pronto como se había despedido y doblado la esquina de cierta calle, desaparecía sin dejar rastro: se hubiera dicho que no había encarnado más que para esta ocasión. Ha sido precisa la publicación de los poemas inéditos para que se tenga una idea de a qué soledad desesperada, a qué inimaginable aridez regresaba. Pero de que él no se complazca, masoquistamente, en este abandono, que aspiraba con una ternura no empleada en el alivio de las más sencillas relaciones humanas, no quiero más pruebas que la correspondencia con João Gaspar Simões, publicada después de su muerte, y en la que tuve la sorpresa de descubrir el alto valor que atribuía a nuestras cortas y banales entrevistas, que no le aportaban más que la ilusión

precaria de una amistad, de una posibilidad de comunicación con otro ser por medio de la poesía.²¹

Sin embargo, mi iniciación en la obra de Fernando Pessoa continuaba a medida que descubrimientos casuales y algunas nuevas publicaciones – siempre fragmentarias – me revelaban otros aspectos de él. A los breves poemas líricos aparecidos en *At[h]ena* y *Presença* y que firmaba con su nombre; a las densas composiciones horacianas que atribuía a Ricardo Reis yo había podido añadir pronto lo esencial del “Guardador de Rebanhos”, de su “maestro” Alberto Caeiro, la célebre “Oda Marítima” en la que truenan toda la vehemencia histórica de Álvaro de Campos, y algunos textos de forma muy libre, que atribuía también a este último. Esta exploración desordenada hacia crecer en mí a la vez mi entusiasmo y mi perplejidad.

¿Qué relación había entre la virulencia, a veces frenética, a veces desencantada, de Álvaro de Campos: los “pastiches” de lírica griega y latina que revestía de una apariencia arcaizante; la inspiración compleja, casi “mallarmeana”, de las odas de Ricardo Reis; el antiintelectualismo, muy sistemáticamente razonado, que se escapa a la sequedad por la limpidez cursiva de la expresión y la fantasía a veces escandalosa de hallazgos que hacen el encanto ambiguo del “Guardador de Rebanhos”? Eso sin hablar de los curiosos poemas eróticos ingleses.

Y de lo poco que se conocía entonces de “Fernando Pessoa” ¿que común denominador discernir entre una mayoría de poemas tan musicalmente perfectos de forma como fácilmente inteligibles, y las profesiones de fe esotéricas del “Último sortilegio” o de la “Tumba de Rosencreutz²²”? He protestado a menudo contra la excesiva importancia que se da al problema de los “heterónimos” en los comentarios de ciertos exegetas, quienes parecen olvidar que se trata de un misterio de poesía y no de un acertijo que hay que descifrar. Hay, a pesar de todo, que reconocer que su misma existencia, y la importancia que Pessoa pretende atribuirles, tenían que desconcertar a un lector de los 30, acostumbrado a Valéry, Supervielle, a las exploraciones surrealistas del inconsciente. ¿Se trataba de un artificio sin otra consecuencia que repartir entre rubricas diferentes los aspectos contradictorios de un virtuosismo fecundo, es decir una comodidad puramente literaria? ¿Teníamos que habérnosla con un humorista seco que se burlaba de nuestra credulidad y jugaba con su propia creación, por pura diversión, o para atraer sobre él la atención con una dosis de originalidad?

Esta segunda hipótesis no dejaba de escandalizarme, pero ¿cómo descártala del todo cuando se esclarecía – si así podemos decir – a la luz de tales manifiestos,

²¹ Pierre Hourcade refiere aquí as cartas que Fernando Pessoa enviou a João Gaspar Simões entre 1931 e finais de 1934, publicadas inicialmente em 1957.

²² “Rosencranz”, no texto original.

de tales ensayos en prosa, en los que las posiciones estéticas y políticas más increíbles eran deducidas imperturbablemente de razonamientos en cuyo rigor aparente respiraba la mixtificación? ¿Cómo conciliar estas acrobacias demasiado conscientes y demasiado concertadas, con la idea que – con la intransigencia de la juventud – me había formado de lo que “debía ser” un auténtico gran poeta de nuestro tiempo? Mi admiración tomaba a veces, a mis ojos, forma de apuesta sobre la validez de una obra ambigua, explorada en las tinieblas, a tientas.

Ciertamente no era la aparición en 1934 de *Mensagem*, la primera selección impresa de Pessoa, lo que podía contribuir a aclarar la situación. La belleza de los poemas y su resonancia, muy pessoana²³, no estaba a discusión, sino más bien que, cuando textos de capital importancia, permanecían inencontrables, porque jamás eran reeditados, ¿qué se nos ofrecía? Una serie de evocaciones simbólicas de los grandes momentos y de los grandes infortunios de la Historia portuguesa, orientados por una visión mesiánica digna de los iluminados del siglo XVII – un Padre Vieira, por ejemplo – hacia las perspectivas místicas y apocalípticas de un “Quinto Imperio” espiritual. El todo, propuesto a la apreciación de un jurado oficial para un premio literario, con un éxito, por otra parte muy relativo. ¿Era un nuevo golpe del “genio maligno” de este Proteo de las metamorfosis sabiamente maquinadas? ¿O la expresión sincera de una convicción más ingenua aún que esotérica? ¿En qué podrían tales vaticinios servir a su causa fuera del medio, muy limitado, de su país de origen? Y sobre todo, el rumor que se había elevado alrededor de la publicación de *Mensagem*. ¿Acaso no lo sacaría de su obscuridad sino para hacer de él víctima de un malentendido irreparable?

Mientras leía y traducía, presa de estas incertidumbres, me enteré bruscamente, en Brasil, de la muerte prematura del poeta, a los 47 años, el 30 de noviembre de 1935²⁴. Raros eran los escritores brasileños, aún los mejores informados, que siquiera hubiesen oído pronunciar el nombre de Fernando Pessoa. Aunque la ignorancia fuera disculpable si esa era la situación en el país “hermano”. ¿Qué probabilidad quedaba de hacer reconocer y consagrar en otras partes la significación universal de su legado? Nosotros, sus escasos fieles portugueses y extranjeros, nos convertíamos en los depositarios de un gran destino, y la responsabilidad que de esta suerte nos había tocado, sobrepasaba con mucho nuestros medios para afrontarla. ¿Íbamos, con tristeza y remordimientos, a ver sumirse en la indiferencia – o a lo mejor confinarse en una notoriedad local y discutida- una obra de la que, en aquella época, nosotros mismos no podíamos más que presentir su extensión e importancia?

²³ “Pessoaiana”, no texto original.

²⁴ A fim de lecionar literatura francesa na universidade de São Paulo, Pierre Hourcade partiu para o Brasil no início de 1935 onde permaneceu até 1939.

Y sin embargo el milagro se produjo. Fernando Pessoa, muerto, impuso poco a poco su presencia. A los compañeros de su generación que habían sabido apreciarlo en su justo valer, al joven grupo de *Presença* que lo había redescubierto, vinieron a juntarse, primero en Portugal y poco después por todo el extranjero, admiradores, propagandistas, exegetas, los cuales se habían de extrañar que algunos de ellos no se hubiesen preocupado más de él en vida. Se puede uno preguntar a este respecto si para alguno de sus compatriotas, el nacionalismo, aunque bien intemporal, del *Mensagem* no ha hecho el papel de revelador. Complace encontrar hoy en las antologías escolares fragmentos escogidos – muy prudentemente escogidos – de un autor tan poco académico. Pero no importa: el propio malentendido ha contribuido poderosamente a liberar a Pessoa de la ganga en que el conformismo lo había aprisionado.

Dos acontecimientos principales dieron al movimiento un impulso decisivo. Fue en primer término, a partir de 1945 la progresiva publicación de las obras completas (no está aún terminada) por los editores [de] Ática de Lisboa; después la monumental obra que João Gaspar Simões ha titulado “Vida y Obra de Fernando Pessoa”. Uno y otro han dado lugar a las más apasionadas discusiones. Se ha discutido vivamente la forma adoptada para la presentación y la agrupación de las obras completas; se ha reprochado a Simões el punto de vista decididamente psicoanalítico en el que se ha colocado para dar al misterio de Pessoa una explicación coherente. Estas mismas polémicas han servido a la causa del poeta, suscitando una floración de análisis, de comentarios de testimonios, haciendo salir de las sombras una serie de correspondencia preciosa, en la cual, sin entregarse del todo, este ser inaprehensible, aceptaba al menos dar una explicación de sí, tomar figura humana. Y muy pronto, incluso ante de los acontecimientos de los que acabo de hablar, se despertaban curiosidades atentas fuera de los países de lengua portuguesa, de las cuales la más tenaz, la más intuitivamente justa y la más eficaz tuvo lugar sin duda alguna en Francia, la de Armand Guibert²⁵, abogado desinteresado de una causa aparentemente sin esperanza, y ahora triunfante, en gran parte gracias a él. Brevemente: de ser desconocido en vida y en su propio país, Fernando Pessoa alcanzó, veinte años después de su muerte, la condición de su celebridad, casi universal, cuya gloria no ha cesado después de extenderse como mancha de aceite. Uno de los últimos y más significativos homenajes que le han rendido es la notable antología de traducciones de Octavio Paz y su prólogo tan penetrante: [...]el reconocimiento y celebración de un gran poeta por uno de sus pares!²⁶

²⁵ Armand Guibert (1906-1990), poeta e tradutor francês. Iniciado na obra de Fernando Pessoa por Pierre Hourcade em Lisboa, no início dos anos quarenta, Armand Guibert foi, depois de Hourcade, o principal tradutor de Pessoa, e um dos grandes divulgadores da sua poesia em França.

²⁶ Hourcade refere-se à obra: Fernando Pessoa. *Antología*. Selección, traducción y prólogo de Octavio Paz. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1962.

¿Cuál ha sido la reacción de nosotros, los fieles de los tiempos de obscuridad, ante esta difusión tan imprevista? No, desde luego, un movimiento de humor celoso, pues nada ha estado más lejos de nuestra intención que monopolizar en provecho de una camarilla, una obra que por el contrario, nos indignaba que no hubiera tenido más pronto una justa consagración. Por mi parte, la muerte del poeta me conmovió vivamente; y bastante absurdamente experimenté un sentimiento de culpabilidad como si le hubiera abandonado la vida porque nosotros no habíamos militado bastante valiente y eficazmente en su causa. Después de haber temido por algún tiempo que esta estuviere definitivamente comprometida, nosotros fuimos sinceramente y sin segunda intención – salvo a veces una ironía burlona ante ciertas alianzas inesperadas – dichosos de ver nuestros temores desmentidos por los acontecimientos. Estábamos también agradecidos a esta repentina boga, por la masa de revelaciones y de textos desconocidos que hacía aparecer y que iba permitirnos confirmar o rectificar nuestras primeras intuiciones, llega[r] a un conocimiento más vasto y más ordenado, que no dejaba subsistir más que la parte de misterio consubstancial con la poesía. A medida que salían de las prensas los tomos sucesivos de las obras completas y las publicaciones independientes que complementaban, el paisaje se ampliaba ante nosotros, los jirones de bruma se disipaban, fragmentos ya familiares recibían una nueva luz de los conjuntos donde se habían insertado. Falsos problemas se resolvían por sí mismos; otros nuevos se planteaban a nuestra atención mejor informada y por tanto más perspicaz.

Fue entonces cuando la sospecha de artificio desapareció o al menos se tiñó de otro significado. Alberto Caeiro y Ricardo Reis, cuyo inventor había pronto declarado definitivamente acabada la parte que les correspondía por derecho, casi no fueron modificados por las revelaciones póstumas. En revancha, ciertas dificultades de atribución hicieron aparecer más claramente las afinidades que existían – que habían existido siempre – entre Fernando Pessoa y ciertos aspectos de Álvaro de Campos, a pesar de las disimilitudes formales. Se descubrió al mismo tiempo la existencia[,] sobre todo en su prosa, de otros “dobles” míticos más o menos esbozados: Bernardo Soares, “auxiliar de contador” en Lisboa, C. Pacheco²⁷, sin contar interlocutores imaginarios que no eran así mismo más que reflejos: un Vicente Guedes, un Barón de Teive. El juego de desdoblamiento se multiplicaba hasta el infinito y por esto mismo cesaba de ser un juego, confesaba una necesidad irresistible, casi visceral. No obstante, lo esencial de la gran producción poética, por numerosas que fuesen las composiciones inéditas poco a poco exhumadas,

²⁷ Em consequência da informação que então dispunha, Hourcade considerava Coelho Pacheco como um heterónimo de Pessoa. Sobre esta questão ver o artigo de Maria Aliete Galhoz “O equívoco de Coelho Pacheco” (2007), disponível em linha: <http://purl.pt/13858/1/volta-textos/equivoco-coelho-pacheco.html>

permanecía bajo la advocación de los cuatro personajes esenciales y principalmente de Álvaro de Campos y de Fernando Pessoa, estando la parte de este último notablemente aumentada, hasta el punto de que el equilibrio del conjunto se encontraba roto en su favor. La nueva “relación de fuerzas” modificaba todas las perspectivas. Hasta entonces son más bien Caeiro y Campos, cuya originalidad es más evidente, los que aparecían como los principales personajes del “drama em gente”. Ahora nos dábamos cuenta de que “Fernando Pessoa”, por su complejidad, por la abundancia de la producción reivindicada para él, nunca había cesado de ser el protagonista del universo poético de Fernando Pessoa. Y el rasgo que le diferenciaba más fuertemente de los otros no era ciertamente una complacencia bizantina en los virtuosismos de una invención gratuita sino la aplicación aportada por una conciencia superaguda para sondear, estilizar y poner en rima poética el misterio de un sufrimiento muy hondo.

Confieso no haber llegado a esta conclusión más que después de varias desviaciones que sin alcanzar el corazón del problema, me acercaban a él. Había muy primeramente, y a guisa de hipótesis de partida, aceptado al pie de la letra la explicación frecuentemente sugerida por el mismo Pessoa, para justificar sus múltiples disfraces. Puede resumirse brevemente en la forma siguiente.

Bajo influencias difíciles de discernir, se ha encontrado que, en varios momentos decisivos de su evolución poética, Fernando Pessoa ha sentido como poseído por la necesidad de dar a su inspiración una forma que no había tenido precedente hasta entonces en su obra, y que, a pesar de su riqueza y su valor expresivo, no respondía más que a una parte de sus tendencias.

En el origen al menos de Caeiro y del primer Álvaro de Campos, el de la “Oda Marítima”, hay ese limpio sentimiento de posesión[,] de invasión por otro “en mí, más yo que yo mismo”. A este “otro yo”[,] a este desdoblamiento efímero, Pessoa, por rigor de exactitud, se aficionó a darle un nombre, después se divirtió imaginando lo que él pudo haber sido de ser otra cosa que un accidente poético; después ha estudiado – con la agudeza irónica en la que se graduó de maestro – a qué aspecto de su humor y de su temperamento este personaje ficticio correspondía mejor en el plano poético; y, por añadidura, cada vez que se le ofreció una tentación análoga, aunque desprovista de la misma exigencia tiránica, atribuyó al personaje los poemas que compuso en ese estado, a veces posiblemente provocado por él mismo.

Si Álvaro de Campos ha sobrevivido hasta los últimos años del poeta mientras que Caeiro y Reis desaparecían temprano, es porque los dos últimos no han respondido para él más que necesidades efímeras o limitadas, en tanto que el humor de Álvaro de Campos, cuyos medios de expresión han, por otra parte, evolucionado, representaba una constante de su ser poético.

Pero independientemente de los poemas vigorosamente diferenciados e incompletamente expresivos, escribía otros que le parecían, sea menos

característicamente definidos, sea más totalmente satisfactorios – no digo más reveladores ni más acabados – y estos los firmaba simplemente con su nombre civil. La inteligencia crítica de Pessoa, la consciencia perspicaz que parece haber tomado de sí mismo en tanto que poeta, le ha llevado así a hacer de su obra una especie de empresa colectiva, en la que a cada miembro le era asignada la tarea que mejor le convenía en la que cada tarea, quiero decir cada momento de inspiración era tratado en el registro que le era más adecuado.

Pero para que no nos engañemos, para que evitemos sobre todo, el creer que él mismo se engañaba, para invitarnos, apreciando cada parte por sí misma, a corregir el efecto por la comparación de esas partes tan diferentes, cuyo conjunto es lo único que expresa totalmente al poeta, este ha tenido la preocupación de advertirnos que había montado este mecanismo en todas sus piezas, que solamente él estaba presente – pero no presente del todo – detrás de cada una de estas máscaras. Se puede encontrar extraño este recurso del desdoblamiento unido a esta preocupación de unidad, esta alternativa de éxtasis y lucidez, esta aptitud de abandonarse a sí mismo, dándose cuenta del abandono, pero no hay en esto, me parece, nada de inconcebible, nada en todo caso, que no nos haya sido dado a entender por el poeta mismo, en términos tales que, a pesar de la inflexión burlona del tono, estemos autorizados a poner en duda sus afirmaciones reiteradas. Ignoro si este dicho es sincero pero lo creo de buena fe y yo no necesito saber o suponer más para aceptar su obra tal como se presenta: como una evidencia cuya riqueza y multiplicidad se basta a sí misma.

[¿]Había, por tanto, que llegar a la conclusión de la inhumanidad de esta poesía? Arriesguemos aún una expresión cómoda tomada del “patois” filosófico en boga en nuestros días: ¿hay que llegar a la conclusión de su inautenticidad? ¿Se nos invita a admirar las acrobacias puras de un gran retórico? Yo estaba lejos de pensarlo ya que Fernando Pessoa, con todas sus astucias y sus artificios y su deliberado desmembramiento en heterónimos, ofrecía a mis ojos uno de los casos más patéticos del mal de angustia, que ataca a la mayor parte de los escritores – incluso los poetas – de nuestro tiempo: el sentimiento del “yo” inaprehensible, el escepticismo radical al respecto a la unidad de la persona. ¿Quién soy? y ¿soy yo uno? ¿Qué es el existir y para qué existo yo? La exaltación dionisiaca de la “Oda Marítima” no puede ser reducida al juego de algunas influencias literarias, a la voluntad arbitraria de hacer concurrence a Whitman y Marinetti; libera un impulso singularmente vehemente, pero ¿qué relación hay entre estas crisis de entusiasmo – que por otra parte cae en cenizas como un cohete extinguido – y la objetividad aplicada del “Guardador de Rebanhos” cuyos poemas fueron dictados a Pessoa en una especie de éxtasis tan intensamente experimentado como el delirio de Álvaro de Campos? ¿Cómo es que un mismo ser puede por una parte asemejarse a Valéry y por otra hundirse con ímpetu en los abismos del esoterismo? y ¿por qué su impotencia para hacer la síntesis de estas alternativas en una

expresión única? Si en un mismo hombre todas las contradicciones son igualmente válidas, ¿en qué puede consistir su esencia? y lejos de poder afirmar la autonomía de su conciencia ¿no debe confesar que es juguete de fuerzas que lo sobrepasan, de una comedia misteriosa de personajes múltiples a la que asiste espectador pasivo y desarmado? He aquí el “drama em gente” que tanto ha intrigado a la crítica. ¿Qué otro recurso hay para un espíritu orgulloso y lúcido, que aceptar esta servidumbre de nuestra condición, “hacer el juego”, o mejor, ponerse él mismo en escena? El poeta le hace al destino, de quién es la víctima, la trampa de robarle sus propias armas y de convertir en realidades arbitrarias pero fecundas, los signos manifiestos de su dependencia y de su deformidad.

Parodiemos aquí la famosa fórmula de Rimbaud: “yo” es varios otros²⁸, entonces “yo” no existe, pero en lugar de agotarme reconstruyendo una unidad ficticia, cuyo secreto es por otra parte inalcanzable ¿por qué no he de aceptar cada uno de esos “otros”? ¿por qué no intentar sucesivamente las aventuras que me proponen, hasta el punto de conferirles para los otros, a través de las obras que me inspiran, una realidad más auténtica que este “yo” inconsistente?

Esto no se hace, bien entendido, sin desgarramiento: una inteligencia tan poseída de rigor lógico, no se resuelve cómodamente a no ser la dueña soberana de sí misma, a convertirse en la sierva de un humor inaprehensible que no sabe a dónde va ni por qué va. La renunciación a la unidad, el miedo de perderse no es una blanda almohada, desde el punto en que se ha resuelto aceptarlas y asumir todas las consecuencias, y no se puede jugar una partida así con el despego de un jugador profesional. Tanto la poesía de Álvaro de Campos como la de Ricardo Reis, la de Caeiro como la de Pessoa, es a pesar de la diferencia que separa estos avatares uno de los otros, casi continuamente amarga, desencantada, pesimista y muy a menudo desesperada. La ironía que alumbra en relámpagos, no es, frecuentemente, más que la revancha de él sobre sí mismo, una forma de hacer “pagar” a los heterónimos el sacrificio doloroso que cada uno de ellos impone al “yo” que desmiembra.

En cuanto a las exaltaciones proféticas del poeta de *Mensagem* y por lo que respecta a las iluminaciones esotéricas de “O Último encantamiento”²⁹, se me aparecen como otros tantos esfuerzos para anestesiar este dolor y salvar esta existencia irrisoria, haciéndola participar en una realidad trascendente en la que ella su cumpliría aboliéndose.

Pero Pessoa no tiene fe: no tiene ninguna fe; el iluminismo no es más que otra tentación de su genio malo, otra fantasía “heterónima” y tan pronto se ha

²⁸ “Je est un autre”. Encontra-se na carta de Arthur Rimbaud a Georges Izanbard, de 13 de maio de 1871.

²⁹ Refere-se a “O último sortilégio”, publicado na revista *Presença* em 1930.

proyectado fuera de sí como vuelve a caer en su atonía. Para el que no cree ni en sí mismo ni en la Historia ni en Dios no hay ningún recurso.

Yo había llegado a este punto de mi esfuerzo por ensayar una comunicación con el poeta, a quien me negaba a admirar en su exterior como un fenómeno, cuando la publicación en 1955 y 1956 de los dos volúmenes de obras inéditas vino a aclarar como una iluminación mis intuiciones aún confusas. ¿Era por puro azar, cuando Pessoa se había mostrado hasta su muerte tan avaro, relativamente de los textos que firmaba en su propio nombre, que ahora, algunas veces inacabados, pero a menudo también ya llegados a un punto de perfección, empezaran repentinamente a abundar?

No hacía mucho que yo había estado obsesionado por un pequeño poemita³⁰, muy sencillo, pero de una desgarradora sencillez, uno de los raros donde se deja entrever como a través de un relámpago, una forma de confesión personal y del cual me repetía sin cesar la última estrofa:

*Senhor, já que a dor é nossa
E a fraqueza que ela tem,
Dá-nos ao menos a força
De a não mostrar a ninguém[!]*

¿Estoicismo banal a la Vigny? ¿Simple accidente de azar?

¿Cómo creerlo, que dejaban oír el mismo acento tantas piezas de una producción regular y continuadamente proseguida durante veinte años de existencia? Especialmente cuando, a pesar de algunos matices y la inevitable acción del tiempo, esta producción se mantenía en un mismo registro, conservaba la misma tonalidad, confesaba las mismas obsesiones, clamaba y murmuraba la misma queja:

*Dá-nos ao menos a força
De a não mostrar a ninguém[!]*

Es ahora cuando comprendemos la significación dramática de esta plegaria elevada por Pessoa a sí mismo, más bien que a Dios cuya existencia es para él una pura ilusión. Para un ser que no cree en la comunicación entre los seres, y a quien el genio poético obliga sin embargo a expresarse, confiar a los otros la confusión de un abandono total, de una desesperanza casi absoluta y sin salida, de una inimaginable desnudez espiritual, eso hubiera sido consentir gratuitamente en el

³⁰ Trata-se do poema que começa “Sol nulo dos dias vãos” (15-1-1920), publicado na revista *Athena* em 1924.

más superfluo de los exhibicionismos, hubiera sido desposarse del único bien que quedaba suyo: el secreto de su dolor.

Era preciso a todo costa, para sobrevivir en este infierno interior mantener a los demás alejados. Era preciso desviar su curiosidad sobre enigmas que los sujetarían tanto más cuanto más excitantes fueran para el espíritu y más halagadora para su vanidad la ilusión de haberlos desbrozados.

Esto es lo que se llama en la lengua de la montería “dar el cambio”. Y todos o casi todos hemos tomado el cambio y nos hemos perdido siguiendo pistas falsas, o más bien pistas verdaderas, pero nos arrastraban lo más lejos posible del verdadero fin. Y el cazador hostigado, al mismo tiempo caza y jefe de monteros, nos miraba perdidos con mirada irónica donde brillaba a veces un relámpago de angustia y de pesar; así, muy humana y casi tímidamente, trataba de asirse a las amistades más humildes, como para suplicarles que encontraran por sí mismas lo que él no podía ni quería revelarles.

Durante años los proyectos de edición se sucedieron sin jamás llegar a buen término; no era solamente la insuficiencia de medios materiales lo que hacían que uno tras otro se perdieran en el polvo: era, y de ello estoy absolutamente convencido, en el momento de llegar a la acción, un rechazo más o menos consciente del hombre que los había alentado, que había trazado el plan y el programa. En la masa de manuscritos celosamente conservados, aquellos que Fernando Pessoa admitiría como suyos, al firmarlos con su verdadero nombre, eran con mucho los más importantes. El día que cayeran en el dominio público, la ficción de los heterónimos se encontraría brutalmente aclarada con una nueva luz; la imagen del flemático prestidigitador tan perfectamente dueño de sus medios y de sus astucias, se borraría para ceder lugar a un poeta más grande todavía, pero cruelmente indiscreto, a un verdugo de sí mismo sin piedad y sin esperanza. Otros menos susceptibles o con menos dignidad, no habrían resistido la tentación de ofrecer en espectáculo un destino a tal punto fuera de lo común; para Fernando Pessoa le iba todo en ello, le iba sin duda su propia vida.

Y las obras inéditas se amontonaban en la sombra, y se invocaba para no sacarlas a la luz, la negligencia o la inercia de los editores eventuales.

Pero Fernando Pessoa se guardaba muy bien de destruirlos. Ya que debían ser su justificación póstuma, dirían después de él lo que él se había prohibido revelar, hablarían por él.

Y cuando se está inclinado sobre estas páginas aterradoras – las que han sido reservadas para el primer volumen de las obras completas y, sobre todo, las de los volúmenes de páginas inéditas – no se sabe, dándole razón, lo que hay que admirar más: la lucidez con la que desciende al fondo de sí mismo, el valor que le permite dar forma – y a menudo una forma digna de sus grandes formas maestras – a las angustias más áridas o más exasperadas, o bien la fuerza de alma que le hace imponerse silencio a la vista del mundo, y encerrarse en su secreto.

El secreto de Pessoa, en la medida en que nos está permitido acercarnosle con prudencia – es, me parece – llevado a su máximo punto de agudeza, vivido, reconocido, traducido por él en palabras inolvidables, mucho antes de haber caído en el dominio público y vulgarizado por tantos pseudo-profetas que de ello han hecho oficio y mercancía – el de la conciencia desdichada, del ser desligado de todo valor trascendental, que mata la vida mirándose vivir y que disocia bajo su propia mirada. Ni siquiera es la desesperación existencial que resucita efímeramente el hombre en cada una de sus elecciones: es la desesperanza total. La existencia, decidida de antemano, está regida por una fatalidad desnuda de toda significación y cuya arbitraria omnipotencia no ofrece ninguna falla por la que se pudiera insinuar la libertad humana. “Enquanto pese, e sempre pesará, | Sobre o homem a serva condição | De súbdito do Fado”³¹. En esta condición servil todo es irrisión, hasta el esfuerzo mismo para remontarla. Aún peor lo contrario, la maldición del que tiene consciencia, porque ella envenena en sus fuentes, todos los poderes para aturdirse – el deseo, la ternura, los goces elementales de los sentidos y del corazón – que le procurarían, aunque fuese el tiempo que dura un relámpago, el olvido de su condición. “O que em mim sente está pensando”³² desemboca en “a consciência de nada querer nem ser”³³, o aún más rigurosamente:

*Quem amo não existe.
[...]
Quem quis ser já me esquece
Quem sou não me conhece.*³⁴

Habría que analizar esta virtud disolvente del espíritu que destruye ella misma su propia continuidad, que anonada su propia razón de ser, borrando las etapas de su progreso a medida que las sobrepasa y que desemboca infaliblemente en la nada.

*Tardo me porque penso e tudo rui.*³⁵

³¹ De um poema de 27-5-1922, “Os deuses, não os reis, são os tiranos”, publicado em *Poesia Inéditas (1919-1930)* (1956). Emenda-se a citação.

³² Verso do poema “Ela canta, pobre ceifeira”, publicado na revista *Athena* em 1924, mas datável de finais de 1914 (ver a carta de 19 de Janeiro de 1915 de Pessoa para Côrtes-Rodrigues).

³³ Verso de “A parte do indolente é a abstracta vida” (30-9-1921), publicado em *Poesia Inéditas (1919-1930)* (1956).

³⁴ Três versos do poema que começa “É uma brisa leve” (18-5-1922), também publicado em 1956.

³⁵ Segundo verso da segunda parte do “Poema dos dois exílios” (24-9-1923), que começa “Dói viver, nada sou que valha ser”. Publicado sob o título “Loucura 3” na edição crítica.

Pero el retorno a la nada es la muerte y ante esta última negación la carne se crispa. Pessoa el desesperado rehúsa ferozmente esta posible evasión. “Não quero ir onde não há luz”³⁶; ha tratado esta tema dos veces, partiendo del mismo primer verso, con la misma evocación de los Campos Elíseos de la antigüedad pagana, una en 1924 y la otra en 1932. Demasiad[a] humana contradicción: la vida es un infierno y el vivo ni siquiera puede evadirse de él. Muerto en vida desde su venida al mundo:

*[Não sei, mas] sinto morto
O ser vivo que tenho
Nasci como um aborto,
Salvo a hora e o tamanho,*³⁷

Ni siquiera muriendo tiene la esperanza de nacer a una nueva vida.

El círculo se cierra alrededor del hombre acorralado, del hombre que no puede compartir su miseria con sus semejantes – cada uno amurallado en su incommunicable desolación – ni replegarse sobre sí mismo, que no cesa de escapar a su propio abrazo. Así es casi sin descanso a lo largo de más 300 páginas, tan obsesionantes en su desolación total que no dejan lugar a la monotonía.

He aquí lo que apenas podríamos adivinar, lo que las páginas inéditas nos obligan a reconocer y que invierte radicalmente el Pessoa al que nos habíamos acostumbrados: el descubrimiento de un hombre absolutamente desdichado, quiero decir desdichado en el absoluto. No porque no haya encontrado en su Patria y en su tiempo el clima el cual se hubiera podido expandir; no porque su cuerpo lo traicionó o porque se extenua para sobrevivir a las más tristes necesidades alimenticias, o porque el amor o la amistad le hayan sido negados. No por frustración de ternuras maternas o porque no haya conocidos las alegrías del hogar. No porque está solo y es desconocido. Sino porque es incapaz de dicha, de la idea misma de felicidad, y porque aunque la vida lo hubiese colmado de todos sus dones, no habría podido jamás rescatarlo de esa primera maldición con la que lo gravó: no ser engañado por nada, no tener por dónde coger nada y llevar sin embargo en si la vocación de la poesía.

Pero si la existencia propia es una ilusión, una pura “semelhança” como dice en alguna parte, ¿por qué resignarse a una “semelhança” mejor que a otra? ¿Por qué identificarse con la máscara convencional puesta sobre esta nada por las necesidades sociales? Mentira por Mentira, ¿no queda al menos la facultad de escoger, de divertirse en el más amplio sentido de la palabra, fingiendo desdoblarse?

³⁶ Incipit de um poema de 16-11-1932, intitulado “Ligeia”.

³⁷ Estrofe final de “Fito-me frente a frente” (30-3-1931).

*Se a gente se cansa
Do mesmo lugar,
Do mesmo ser
Porque não se cansa[r]?*

*Ser um é cadeia,
Ser eu é não ser
Viverei fugindo
Mas vivo a valer.³⁸*

He aquí lo que me lleva a pesar mío al ineluctable problema de los heterónimos. Artificios sí, pero para desviarse de la consideración de su propio absurdo; artificios que tienden a hacerle olvidar, en el acto mismo de suscitar criaturas artificialmente, el artificio primero que es a sus ojos su propia identidad; trampa de la desesperación, venganza sacada de sí mismo por la ironía. Y muy pronto – no para él mismo sino para el prójimo- ¿quién será en este juego el más “real”? ¿Fernando Pessoa o Álvaro de Campos, Caeiro o Ricardo Reis? ¿Tiene sentido la pregunta? ¿No es una ingenuidad hacerla? Pero era necesario hacerla y era preciso que al hacerla dejáramos lo concreto por lo abstracto.

Henos aquí llegados al término – provisional ya que el descubrimiento de un poeta es una empresa inagotable – de nuestro viaje a través de Fernando Pessoa, descendiendo el curso del tiempo.

Algunos experimentaran quizá una decepción de aquello que parece tan totalmente ajeno a las angustias y a las esperanzas del mundo presente: paz o guerra; servidumbre o libertad; fraternidad o pugna mortal entre las razas y los continentes; miseria en la injusticia o abundancia en la justicia, tecnocracia opresiva o integrada en un nuevo tipo de civilización. Un poeta que no habla más que de sí mismo les parece que no tiene nada que decirles y su obra, que ellos juzgarán anacrónica, corre el riesgo de dejarlos reticentes por no decir indiferentes.

Yo admito sin dificultar que Fernando Pessoa no es el intérprete de las grandes pasiones colectivas. Su genio es *precisamente* conocer y expresar hasta qué punto el drama metafísico del que es presa, lo aísla de sus semejantes y lo enclaustra en una soledad sin salida.

Esta soledad sin embargo, es ejemplar en alto grado, pues he tratado de demostrarlo, es una de las formas más expresivas de la consciencia infeliz, que opone su rebeldía o se queja del destino absurdo que la aplasta, cuyo tormento

³⁸ Do poema “Sou um evadido” (5-4-1931), também incluído, como os dois anteriores, em *Poesias Inéditas* (1930-1935), em 1955.

sufren tantos contemporáneos nuestros, desposeídos de toda esperanza y rechazando todo consuelo.

Sería excesivo representarse a Fernando Pessoa como un precursor del existencialismo. Su temperamento muy particular, marcado con un indeleble sello racional, la estructura tan compleja de su espíritu, la intensidad de su vocación poética, las formas insólitas que ella ha revestido, todo lo que le caracteriza, sale del marco de tal afiliación doctrinal.

Pero lo existencialismo no es más que uno de los nombres de la angustia de hoy, una de las definiciones que ella se ha dado y por las cuales trata de justificarse. Pessoa no tenía necesidad de ningún modelo ni de ninguna referencia filosófica, para sondear hasta sus máximas profundidades el abismo de un infierno personal de donde ha sacado tantos tesoros sombríos o luminosos. Queda una antología y como un aire de familia con algunos de los grandes testigos espirituales de nuestro tiempo. *Inactual* en la escala cotidiana, Fernando Pessoa no es menos humano, con una humanidad que sólo en apariencia se substrahe a los accidentes de la Historia.

Él está a la vez en su tiempo, en su tiempo y fuera del tiempo.

[Tradução: Descoberta de Fernando Pessoa]

De que ângulo se pode apreender um homem – acima de tudo poeta – que, por natureza e vontade própria, escapa a qualquer tentativa de definição? Desconhecido, depois ignorado e depois, postumamente, demasiado conhecido, e por isso demasiado, abundantemente, comentado, por vezes de forma abusiva- Fernando Pessoa permanece em muitos aspectos um enigma que a análise da sua obra apenas contribui, pelo menos para o leitor pouco informado, para tornar mais opaco o pouco que da sua vida se conhece. Evocar, despretensiosamente, uma experiência pessoal, a história de uma descoberta progressiva, com as suas revelações, mas também as suas incertezas, não será por certo a menos apropriada das maneiras de apresentar Fernando Pessoa a quem ainda não o conhece ou dele apenas ouvir falar. Não será esta a mais justa homenagem que, de boa-fé e sem pretensões, se pode prestar a esse génio secreto?

Nestas condições, perdoem-me pois se pretendo servir de intermediário entre o leitor e o poeta para contar a grande aventura de minha vida que foi o encontro com Fernando Pessoa. Em primeiro lugar tal como o conheci e depois, e acima de tudo, “tel qu’en lui-même enfin l’éternité le change”, que lhe restitui a sua verdadeira personalidade. Mas qual?

Em si, a testemunha pouco importa; apenas o seu contributo interessa para ajudar num itinerário inicial de aceso a um mundo singularmente fechado, no interior em que se encontra uma das maiores revelações poéticas do nosso tempo.

Para mim a história começa num dia de fevereiro de 1930 debaixo das arcadas do Terreiro do Paço, em Lisboa, frente ao Tejo, essa praça que Valery Larbaud considerou como un “espace solaire [...] La plus belle place d’Europe”. Num pequeno café secular, encastrado sob a abóbada de um dos edifícios ministeriais que enquadram a praça, tenho encontro marcado com um poeta cujo nome a elite da jovem geração portuguesa murmura com entusiástico fervor, apesar de, no essencial, a sua obra estar inacessível ou ainda inédita. O que é que permite a um jovem estrangeiro, apenas iniciado nos rudimentos da cultura portuguesa, ter encontro com um homem pouco acessível, e disso consciente, que deliberadamente, salvo para alguns íntimos, se refugia num apagado anonimato? A confiança, a camaradagem de alguns jovens e críticos entusiastas, que a duzentos quilómetros de distância, na velha cidade de Coimbra, na revista *Presença*, fermento de renovação num ambiente bastante cinzento, consideram Fernando Pessoa como um dos maiores poetas, reclamando insistentemente e denunciando como um escândalo o desconhecimento em que permanece submergido. João Gaspar Simões recomendou-me ao poeta Carlos Queiroz, primo de Pessoa, que, como ele, vivia em Lisboa e com o qual mantinha relações frequentes. A amizade constitui, assim, o elo de ligação que me permitiu pouco a pouco aproximar-se da sua misteriosa presença.

Antes de o encontrar que sabia eu dele? Que a literatura oficial o ignorava ou fingia tratá-lo como um extravagante sem consequências. Que depois de alguns episódios sonantes, em que desafiara o gosto e a opinião do conformismo burguês só alguns, poucos, iniciados dele se lembravam. Que sobrevivia com pequenos trabalhos literários e sobretudo como tradutor- correspondente em algumas firmas comerciais. Que não tinha ainda livro algum editado, apenas alguns poemas publicados em revistas efémeras ou já extintas. Que assinava os seus poemas com quatro nomes: o seu, que o estado civil reconhece, e outros três, Álvaro de Campos, Alberto Caeiro e Ricardo Reis, a quem atribuía seres fictícios que designava como heterónimos. Cada um com a sua biografia e personalidade própria, estabelecendo entre os membros desta família inventada relações de dependência ou de oposição subtis e rigorosas, sem jamais dissimular que são figuras imaginadas, que é ele mesmo o que está caracterizado. É isso que chama “drama em gente”. Finalmente, há que referi-lo, a pequena parte da obra que conhecia suscitou em mim um desejo devorador de descobrir mais e de associar entre eles os fragmentos dispersos, segundo a expressão de Valéry “d’on ne sait quel grand jeu”.

O homem era tal como esperava, isto é: nenhum transeunte que na rua com ele se cruzasse pensaria em virar-se para o rever. A impessoalidade e sobriedade da sua aparência constituíam o melhor disfarce, apesar da vibração – retida, contido – da voz, e do brilho febril do seu olhar – por detrás de uns óculos banais. Cortês e afável, por vezes com alguma malícia benévola, deixava transparecer, sob o traje de empregado de escritório, um não sei quê de aristocrático.

Da conversa – e isto era uma regra em quase todos os nossos encontros – nenhuma revelação surgia, falávamos dos amigos em comum, de quem me pedia notícias, dos esboços das traduções que lhe apresentava, cujos equívocos e contrasensos tinha o cuidado de retificar paciente e escrupulosamente, sem qualquer ar de superioridade condescendente.

Mas ao mesmo tempo que trocávamos conceitos desprovidos de qualquer mistério, pouco a pouco, o ambiente à nossa volta alterava-se subtilmente, como se ficasse carregado de eletricidade ou se enchesse de um suplemento de oxigénio. Tudo se tornava então mais denso e excitante. Foi aí que me apercebi da tremenda carga de energia que aquela silhueta comum, ao comportamento anódino, emanava, com esforço contida, o que o isolava do mundo exterior, mas sem conseguir que de maneira contagiante ela se propagasse. Conheci e frequentei alguns autênticos poetas do nosso tempo, um Supervielle, um Ungaretti, um Ribeiro Couto, mas de nenhum, salvo talvez Henri Michaud, irradiava uma alma tão subtil, tão curiosamente fascinante! Não foi uma mera curiosidade de diletante que tão fortemente o atraiu para as ciências ocultas e o ocultismo dos rosacruz: Pessoa tinha em si, cuidadosamente disfarçado, algo de médium, de mago, diria até de bruxo, ou quase.

Esta foi a primeira imagem do homem. Os encontros seguintes, escalonados durante cinco anos, com alguns largos períodos de separação, nada acrescentaram de relevante.

Entre ele e os seus amigos de Coimbra cheguei a servir de mensageiro – digamos a servir de contacto. Mostrei-lhe outras traduções e arrisquei fazer algumas perguntas sobre a revolução poética a que tinha dado impulso e que paulatinamente, por vias subterrâneas, ia fazendo o seu caminho, mesmo se na aparência tinha abortado. Sempre receptivo, mas também evasivo quando se tratava de outro assunto que o pretexto para o qual tínhamos marcado encontro: disponível mas inatingível.

Por vezes, à saída do café onde invariavelmente tínhamos encontro, cheguei a acompanhá-lo durante alguns metros, mas tão depressa como se tinha despedido e dobrado a esquina de uma certa rua, desaparecia sem deixar rastro: parecia que só se tinha incarnado para aquela ocasião. Foi preciso esperar pela publicação dos poemas inéditos para se ter uma ideia da desesperada solidão, do inimaginável deserto, para qual regressava. Abandono para o qual voltava sem prazer masoquista, desejoso de afeto que não tinha nas relações humanas é o que as cartas para João Gaspar Simões evidenciam e nas quais tive a surpresa de descobrir a importância que ele atribuía aos nossos breves e banais encontros que apenas lhe traziam a ilusão precária de uma amizade, de uma possibilidade de comunicação com outro ser através da poesia.

No entanto, a minha iniciação na obra de Fernando Pessoa prosseguia à medida que as descobertas esporádicas e algumas novas publicações – sempre fragmentárias – me revelavam outros aspectos do poeta. Aos breves poemas líricos publicados na *Athena* e na *Presença*, que de seu próprio nome assinava; às densas composições horacianas que atribuía a Ricardo Reis, eu, rapidamente, pude acrescentar o essencial de “O Guardador de Rebanhos”, de seu “mestre” Alberto Caeiro, a célebre “Ode Marítima”, na qual soa toda a veemência histórica de Álvaro de Campos, e algumas composições formalmente livres que também atribuía a este último. Esta exploração desordenada fazia ao mesmo tempo crescer em mim o entusiasmo e a perplexidade.

Que relação havia entre a virulência, por vezes, frenética, por vezes desencantada, de Álvaro de Campos, os “pastiches” de lírica grega e latina que revestia de uma aparência arcaizante, a inspiração complexa, quase “mallarmeana” das odes de Ricardo Reis; o anti-intelectualismo, muito sistematicamente racional, que escapa à aridez pela limpidez discursiva da expressão e a fantasia por vezes escandalosa que por momentos dão um encanto ambíguo a “O Guardador de Rebanhos”? E isto sem falar dos curiosos poemas eróticos ingleses.

E de o pouco que então se conhecia de “Fernando Pessoa” que comum denominador se podia encontrar entre uma maioria de poemas tão musicalmente perfeitos na forma como facilmente inteligíveis e as declarações de fé esotéricas de

“O Último Sortilégio” ou de “No Túmulo de Christian Rosencreutz”? Manifestei-me várias vezes contra a excessiva importância que se dá ao problema dos heterónimos nos comentários de alguns exegetas que parecem esquecer que se trata de um mistério em poesia e não de um enigma a decifrar. Há que reconhecer, no entanto, que a sua existência, e a importância que Pessoa pretende atribuir-lhe podiam desconcertar um leitor dos anos trinta, habituado a Valéry, Supervielle, às explorações surrealistas do inconsciente. Seria um artifício sem outra consequência que atribuir a diferentes assinaturas aspetos contraditórios de um virtuosismo fecundo, ou seja, um recurso puramente literário? Estaríamos nós perante um humorista cínico que se ria da nossa credulidade e se divertia com a sua própria criação, fosse por entretenimento fosse, com alguma originalidade, para chamar a atenção sobre si?

Embora me escandalizasse, esta segunda hipótese não podia ser de todo descartada quando interpretada - se assim se pode dizer- à luz dos manifestos e ensaios em prosa em que as posições estéticas e políticas mais incríveis eram imperturbavelmente deduzidas de raciocínios aparentemente rigorosos mas onde pairava a mistificação? Como conciliar estas acrobacias demasiado conscientes e demasiado concertadas com a ideia que - com a intransigência da juventude- me tinha feito sobre o que “devia ser” um grande e autêntico poeta do nosso tempo? A minha admiração duvidava por vezes do valor de uma obra ambígua, explorada nas trevas e passo a passo.

Decerto que não fora o aparecimento em 1934 de *Mensagem*, a primeira seleção de poemas publicada de Pessoa, que pôde contribuir para esclarecer a situação. Não era a beleza dos poemas e a sua repercussão, muito pessoana, que estava em questão, mas sim o que nos oferecia, quando outros textos de extrema importância, nunca editados, continuavam inacessíveis. Uma série de evocações simbólicas dos grandes momentos da história nacional, onde paira uma visão messiânica digna dos iluminados do século XVII - um Padre Vieira, por exemplo - que nos conduz às perspectivas místicas e apocalípticas de um “Quinto Império” espiritual. Uma seleção proposta à apreciação de um júri oficial de um prémio literário, e com um êxito muito relativo. Seria mais uma surpresa do “génio maligno”, deste Proteu das metamorfoses sabiamente engendradas? Ou a expressão sincera de uma convicção mais ingénua que esotérica? Em que poderiam os seus vaticínios servir a sua causa fora do meio, muito limitado, seu país de origem? E, acima de tudo, a reação que a publicação de *Mensagem* provocou ao tirá-lo do anonimato não fez dele a vítima de um irreparável mal-entendido?

Enquanto lia e traduzia, vítima destas incertezas, fui bruscamente informado no Brasil da morte prematura do poeta, aos 47 anos, no dia 20 de novembro de 1935. Raros eram os escritores brasileiros, mesmo os mais informados, que tinham ouvido falar de Fernando Pessoa. Apesar do desconhecimento ser compreensível e se era esta a situação no país “irmão”, que

possibilidade haveria de tornar conhecido e consagrado noutros países o significado universal do seu legado? Nós, os raros fiéis portugueses e estrangeiros, estávamos convertidos em depositários de um grande destino, e a responsabilidade da sorte que nos havia tocado ultrapassava em muito os meios que dispúnhamos para a enfrentar. Iríamos nós, com tristeza e remorso, ver apagar-se na indiferença – ou, no melhor dos casos, confinar-se a uma notoriedade local e discutida – uma obra que naquela época nenhum de nós podia pressentir a sua dimensão e a importância?

E contudo o milagre aconteceu. Fernando Pessoa, morto, impôs pouco a pouco a sua presença. Aos companheiros da sua geração que souberam apreciar o seu justo valor, ao jovem grupo de *Presença* que o tinha redescoberto, juntaram-se, primeiro em Portugal e pouco depois por toda a parte, admiradores, propagandistas, exegetas, de quem se estranha que alguns deles não se tenham preocupado mais com o poeta durante a sua existência. Pode perguntar-se, a este propósito, se para alguns dos seus compatriotas o nacionalismo, apesar de bem intemporal, de *Mensagem* não terá servido de revelador. É surpreendente ver hoje nos manuais escolares fragmentos escolhidos – muito prudentemente escolhidos – de um autor bem pouco académico. Não tem importância: o próprio mal-entendido contribuiu em muito para libertar Pessoa da ganga em que o conformismo o tinha encarcerado.

Dois acontecimentos importantes deram ao movimento o impulso decisivo. O primeiro foi a publicação, a partir de 1945, das obras completas (ainda não concluída) pelas edições Ática, em Lisboa, e depois a obra monumental que João Gaspar Simões intitulou *Vida e Obra de Fernando Pessoa*. Uma e outra iniciativa deram lugar às mais controversas discussões. Muito se comentou a forma adotada pelos editores para a apresentação do conjunto das obras completas e Simões apontou-se-lhe a perspetiva psicanalítica que seguiu para dar ao mistério de Pessoa uma explicação coerente. polémica que acabaria por servir a causa do poeta, pela quantidade de análises, comentários e testemunhos que trouxeram à luz do dia uma correspondência preciosa, em que esse ser inapreensível aceita, sem nunca se entregar, dar, pelo menos, uma explicação sobre si, mostrando-se na sua forma humana. E na mesma altura, inclusive antes dos acontecimentos que acabo de referir, despertavam outras iniciativas fora dos países de língua portuguesa, nomeadamente em França graças à tenacidade, intuitivamente justa e eficaz de Armand Guibert, defensor desinteressado de uma causa aparentemente sem esperança e agora triunfante. Em resumo: de desconhecido em vida no seu próprio país, Fernando Pessoa, alcançou vinte anos depois da sua morte uma celebridade quase universal, glória que desde então não pára de se estender como uma nódoa de azeite. Uma das mais recentes e mais significativas homenagens que se lhe prestou foi a notável antologia traduzida por Octavio Paz e o seu prólogo tão

elucidativo: o reconhecimento e a celebração de um grande poeta por um dos seus pares!

Qual foi a nossa reação, os fiéis dos tempos do anonimato, perante esta voga tão imprevista? Não foi de forma alguma uma reação de possessão, pois nunca estivera nas nossas intenções querer guardar para benefício de alguns uma obra, que, pelo contrário, nos indignava até que a sua consagração tivesse tardado tanto. Pela minha parte, a morte do poeta comoveu-me imenso, de forma absurda senti mesmo um sentimento de culpabilidade, como se em vida o tivesse abandonado e não tivesse defendido eficazmente a sua causa. Depois de termos passado algum tempo receosos que esta estivesse definitivamente comprometida, ficámos sinceramente- e sem segunda intenção – salvo por vezes uma ironia zombeteira perante certas e inesperadas alianças – felizes por ver os nossos receios desmentidos pelos acontecimentos. Ficámos também agradecidos a esta voga repentina pelo volume de revelações e textos inéditos que vieram confirmar ou retificar as nossas primeiras intuições proporcionando um conhecimento mais alargado e sistemático em que apenas subsistia a parte de mistério consubstancial à poesia. À medida que os sucessivos volumes das obras completas ia saindo e as publicações independentes que as completavam, a paisagem à nossa frente alargava-se, os restos de nevoeiro dissipavam-se, os fragmentos já conhecidos recebiam uma nova luz vinda dos conjuntos onde se inseriam. Os falsos problemas resolviam-se por eles próprios; outros se colocavam à nossa atenção agora mais informada e por isso mais perspicaz.

Foi então quando a suspeita de artifício desapareceu, ou pelo menos, se tingiu de outro significado. Alberto Caeiro e Ricardo Reis, cujo inventor cedo havia declarado definitivamente acabada a parte que por direito lhes correspondia, quase não foram modificados pelas revelações póstumas. Em contrapartida, certas dificuldades de atribuição mostraram mais claramente as afinidades que existiam – que sempre tinham existido – entre Fernando Pessoa e certos aspectos de Álvaro de Campos, malgrado, as aparências formais. Descobriram-se ao mesmo tempo, sobretudo na sua prosa, outros “duplos” míticos, mais ou menos esboçados: Bernardo Soares, auxiliar de guarda-livros, em Lisboa, C. Pacheco, sem contar com interlocutores imaginários que em si mais não eram que reflexos: um Vicente Guedes, um Barão de Teive. A tendência para o desdobramento multiplicava-se até ao infinito e por isso mesmo cessava, confessando uma necessidade irresistível, quase visceral. Todavia, o essencial da grande produção poética, por numerosas que fossem as composições inéditas pouco a pouco reveladas, continuava sob a alçada dos quatro personagens essenciais e principalmente de Álvaro de Campos e Fernando Pessoa, sendo a parte deste último consideravelmente aumentada, ao ponto de desfazer o equilíbrio do conjunto que estava agora em seu favor. A nova “relação de forças” alterava todas as perspetivas. Até aí Caeiro e Campos, cuja originalidade era mais evidente, apareciam como os principais personagens do

“drama em gente”, agora verificava-se que “Fernando Pessoa” pela sua complexidade, pela abundância da produção por ele reivindicada, nunca deixara de ser o protagonista do universo poético de Fernando Pessoa. E o traço que mais o diferenciava dos outros não era certamente uma complacência bizantina nos virtuosismos de uma invenção gratuita mas um contributo que demonstrava uma consciência superaguda para sondar, dar forma e transpor em rima poética o mistério de um profundo sofrimento.

Confesso ter chegado a esta conclusão após várias tentativas que, sem atingir o cerne do problema, me aproximavam todavia dele. De início, há muito que tinha aceitado sem reservas, e como hipótese de partida, a explicação frequentemente sugerida pelo próprio Pessoa para justificar os seus múltiplos disfarces e que se pode resumir em poucas palavras da seguinte maneira:

Sob influências difíceis de discernir, verifica-se que em vários momentos decisivos da sua evolução poética, Fernando Pessoa se sentiu como que dominado pela necessidade de dar à sua inspiração uma forma diferente da que até então tinha dado à sua obra, e que apesar da sua importância e valor expressivo apenas correspondia a uma parte das suas tendências. Na origem, pelo menos para Caeiro e para o primeiro Álvaro de Campos, o da “Ode Marítima”, há essa clara sensação de ter sido possuído e invadido por outro “em mim mais que eu mesmo”. A este outro “eu”, a este desdobramento efêmero, Pessoa, por rigor e exactidão, procurou dar-lhe um nome, e divertiu-se ao imaginar o que pode ter sido mais do que um acidente poético; analisando depois - com a agudeza irónica em que era mestre - a que aspecto do seu humor e temperamento no plano poético este personagem fictício melhor correspondia; e por acréscimo cada vez que sentia uma tentação análoga, apesar de desprovida da mesma exigência tirânica, atribuía à personagem os poemas que compunha nesse estado, por vezes, possivelmente, provocado por ele próprio.

Se Álvaro de Campos sobreviveu até aos últimos anos do poeta, enquanto Caeiro e Reis cedo desapareceram, é porque os dois últimos correspondiam apenas a necessidades esporádicas ou limitadas, ao contrário do humor de Álvaro de Campos, cujos meios de expressão tinham evoluído, que representava uma constante do seu ser poético. Porém, ao mesmo tempo que escrevia poemas destacadamente diferenciados e menos expressivos compunha outros que lhe pareciam estar menos caracteristicamente definidos ou mais satisfatórios – não digo mais reveladores nem mais acabados – e que assinava simplesmente com o seu nome civil.

A inteligência crítica de Pessoa, a consciência perspicaz que como poeta de si mesmo parece ter tido levou-o a fazer da sua obra uma espécie de empresa coletiva onde a cada membro era atribuída a tarefa que melhor lhe convinha, isto é, cada momento de inspiração era tratado no registo que lhe parecia mais adequado. Mas para não haver enganar, para que se evite, sobretudo, de pensar que ele a si

mesmo se enganava, ao convidar-nos a apreciar cada parte por si mesma, a corrigir o efeito pela comparação dessas partes tão diferentes, pois só o conjunto reflete totalmente o poeta, este teve a preocupação de nos advertir que tinha montado este mecanismo de todas as suas peças, que somente ele estava presente – mas não presente no todo – por detrás de cada uma destas máscaras. Pode parecer estranho esta preocupação de unidade, esta alternativa de êxtase e lucidez, esta aptidão para a si-mesmo se abandonar consciente deste abandono, mas não me parece haver nisto nada de inconcebível, nada que não nos tenha sido dado a entender, em termos claros, pelo próprio poeta, que, apesar da ligeireza do tom, nos autorize a duvidar das suas reiteradas afirmações. Ignoro se as suas palavras são sinceras mas julgando-o de boa-fé não preciso saber ou supor mais para aceitar a sua obra tal como se apresenta: como uma evidência cuja riqueza e multiplicidade a ela-própria se basta.

Seria o suficiente para considerar inumana esta poesia? Arrisquemos ainda uma expressão cómoda retirada do jargão filosófico em voga nos nossos dias: pode-se chegar à conclusão da sua inautenticidade? Convida-nos ele a admirar as acrobacias puras de um grande retórico? Pela minha parte estava longe de o pensar já que Fernando Pessoa, com todas as suas astúcias e artifícios e o seu deliberado desdobramento em heterónimos, constituía para mim um dos casos mais patéticos da angústia que sofre a maior parte dos escritores, incluindo poetas, do nosso tempo: o sentimento de um “eu” inapreensível, o ceticismo radical em relação à unidade do ser. Quem sou? e sou eu uno? O que é existir e para que existo eu? A exaltação dionisíaca da “Ode Marítima” não pode ser reduzida ao papel das influências literárias, a vontade arbitrária de competir com Whitman e Marinetti: liberta um impulso singularmente veemente, mas que relação existe entre estas crises de entusiasmo – que por outra parte se desfaz em cinzas como um foguete apagado – e a objetividade aplicada de “O Guardador de Rebanhos”, poemas que foram escritos numa espécie de êxtase intensamente vivido, tal como o delírio de Álvaro de Campos? Como pode o mesmo ser assemelhar-se, por um lado, a Valéry e por outro perder-se impetuosamente nos abismos do esoterismo? E porquê a sua incapacidade em fazer a síntese destas alternativas numa única voz? Se num só homem todas as contradições são válidas em que consiste a sua essência? e longe de poder afirmar a autonomia da sua consciência não consegue confessar que é o brinquedo de forças que o ultrapassam, de uma misteriosa comédia de personagens múltiplos de que é espectador passivo e impotente? Eis aqui o “drama em gente” que tanto intrigou a crítica. Que outro recurso dispõe um espírito orgulhoso e lúcido senão aceitar a servidão da nossa condição, entrar no jogo, melhor ainda, encenar-se? O poeta estende uma cilada ao destino, de quem é vítima, roubando-lhe as armas para as converter em realidades arbitrárias mas fecundas, sinais manifestos da sua dependência e deformidade. Parodiemos aqui a famosa fórmula de Rimbaud, “Je est un autre”, se o “eu” é outro então não existe,

porém, em vez de me esforçar a tentar reconstruir uma unidade fictícia, cujo segredo é, por outro lado, inatingível, por que não aceitar cada um destes “outros”? por que não aceitar sucessivamente os desafios que me propõem, ao ponto de conferir a estes “outros”, através das obras que me inspiram, uma realidade mais autêntica que a de este “eu” inconsistente? Tudo isto, é óbvio, não se faz impunemente: uma inteligência dominada pelo rigor lógico, não abdica sem dificuldade de ser dona de si, ficando à disposição de um humor imprevisível que ignora onde vai e porquê. Renunciar à unidade, correr o risco de se perder, não se faz de ânimo leve, a partir do momento em que se decidiu aceitá-la assumindo todas as consequências, não é partida que se jogue com o despreendimento de um jogador profissional. A poesia de Álvaro de Campos como a de Ricardo Reis, de Caeiro, tal como a de Pessoa, apesar das diferenças que separam todos estes avatares, é quase sempre amarga, desencantada, pessimista e não raro desesperada. A ironia que por momentos a ilumina é frequentemente, e apenas, uma reação do “eu” contra ele mesmo, uma maneira de mostrar aos heterónimos o sacrifício penoso que cada um impõe ao “eu” que decompõe. No que diz respeito às exaltações proféticas do poeta da *Mensagem*, e às iluminações esotéricas de “O Último Sortilégio”, direi que se me afiguram como uma outra maneira de atenuar esse sofrimento e salvar uma existência irrisória proporcionando-lhe uma realidade transcendente que através dela se esquece.

Mas Pessoa não tem fé: não tem fé nenhuma; o iluminismo mais não é que uma tentação do seu génio sombrio, outra fantasia heterónima que tão depressa se exprime como volta a cair na atonia. Para ele, que não acredita em si, na História ou em Deus, não há mais recurso algum.

Era este o ponto a que eu tinha chegado na minha tentativa para comunicar com o poeta, negando-me a encará-lo como um fenómeno, quando a publicação, em 1955 e 1956, dos dois volumes de obras inéditas veio confirmar como uma iluminação as minhas ainda confusas intuições. Seria mero acaso se os textos que em seu nome assinava comesçassem agora, incompletos, por vezes, outras, não raras, já perfeitamente acabados, repentinamente a abundar, ele que até à sua morte se mostrara tão avaro. Desde há algum tempo que eu andava obcecado por um pequeno poema, muito simples, mas de uma pungente simplicidade, um dos raros em que se pode pressentir, muito atenuadamente, uma espécie de desabafo pessoal, cuja última estrofe eu incessantemente repetia:

Senhor, já que a dor é nossa
E a fraqueza que ela tem,
Dá-nos ao menos a força
De a não mostrar a ninguém.

Estoicismo banal, “à la Vigny”? Mero acidente de percurso? Como foi possível julgá-lo assim se em tantos poemas escritos com regularidade durante vinte anos de existência se constata o mesmo desabafo? Especialmente quando, apesar de algumas nuances, e da inevitável marca do tempo, se mantém o mesmo registo, a mesma tonalidade, se confessam as mesmas obsessões clamando e murmurando a mesma súplica:

Dá-nos ao menos a força
De a não mostrar a ninguém.

Foi aí que se tornou evidente o significado dramático desta súplica de Pessoa a ele próprio, mais do que a Deus cuja existência para ele era uma pura ilusão. Era preciso, para sobreviver a este inferno, manter, a qualquer custo, os outros afastados. Era preciso desviar a sua curiosidade para enigmas que os distraíssem e quanto mais excitantes fossem para o seu espírito mais satisfatória seria para a vaidade de cada um o facto de os ter desvendado.

Isto é o que se chama na linguagem venatória “donner le change”, isto é, “confundir o caçador”. E todos, ou quase, fomos confundidos e nos perdemos seguindo falsas pistas, melhor ainda, pistas verdadeiras mas que nos afastavam cada vez mais do verdadeiro fim. E o caçador perseguido, ao mesmo tempo presa e monteiro-mor, com um olhar irónico, por onde passava por vezes um relâmpago de angústia e pesar, via-nos perdidos. Assim, humano e timidamente afeiçoava-se às amizades mais humildes, como que pedindo se apercebessem, por elas próprias, do que ele não podia nem lhes queria revelar.

Durante anos os projetos de edição sucediam-se sem nunca chegar ao fim; não era somente a insuficiência de meios materiais que fazia que os projetos, um após outro, ficassem pelo caminho; era, e disso estou absolutamente convencido, no momento de agir, a recusa mais ou menos consciente do homem que os tinha concebido, definido o plano e o programa. Na quantidade de manuscritos, cuidadosamente conservados, os que Fernando Pessoa admitia como seus, assinando-os com o seu verdadeiro nome, eram de longe os mais importantes. No dia em que caíssem no domínio público, uma nova luz aclararia sensivelmente a ficção dos heterónimos: a imagem do fleumático prestidigitador, perfeitamente senhor dos seus meios e das suas astúcias, apagar-se-ia para ceder o lugar a um poeta ainda maior, embora cruelmente indiscreto, um verdugo de si-mesmo, sem piedade nem esperança. Outros menos susceptíveis, ou com menos dignidade, não teriam resistido à tentação de oferecer o espectáculo de um destino em tudo fora do comum. Para Fernando Pessoa o risco era demasiado grande, nele estava a sua própria vida.

E as obras inéditas amontoavam-se na sombra e evocava-se para não as trazer à luz a negligência ou a inércia dos eventuais editores.

Porém, Fernando Pessoa tivera o cuidado de não as destruir, talvez para constituir em uma justificação póstuma, dizendo sobre ele o que ele se tinha proibido revelar: falariam por ele. E quando se está perante estas páginas aterradoras – as que foram incluídas no primeiro volume das obras completas e, sobretudo, as que integram os volumes de páginas inéditas – ficamos sem saber, dando-lhe razão, o que mais admirar se a lucidez com que desce ao fundo dele mesmo, a densidade que atribui - em muitos casos digna do melhor das suas obras primas – às angústias mais áridas ou mais exasperadas ou a força de carácter que lhe permitiu impor silêncio aos olhos do mundo e enclausurar-se no seu segredo.

O segredo de Pessoa, na medida em que, com prudência, dele nos é permitido aproximar – é, parece-me –, levado ao extremo, vivido, reconhecido, por ele traduzido em palavras inesquecíveis, muito antes de ter sido do conhecimento público e vulgarizado por tantos pseudoprofetas que dele fazem profissão e mercadoria – o da consciência desditosa de um ser desligado de qualquer valor transcendental que destrói a vida, vendo-se vivê-la e dela se distanciar. Não se trata do desespero existencial que a cada uma das suas opções ressuscita o homem mesmo se por instantes: é o desespero total. A existência, de antemão decidida, é dirigida por uma fatalidade desprovida de qualquer significado e cuja onipotência arbitrária se apresenta sem falhas lá onde a liberdade humana se possa insinuar, “Enquanto pese, e sempre pesará, | Sobre o homem a serva condição | De súbdito do Fado”. Nesta servil condição tudo é irrisório, incluindo o próprio esforço para a superar. E tanto pior será a maldição daquele que dela está consciente, na medida em que ela lhe nega, na origem, todas as possibilidades de se aturdir – o desejo, a ternura, os prazeres elementares dos sentidos e da alma – que encontraria, mesmo por breves instantes, no esquecimento da sua condição. “O que em mim sente está pensando” termina em “A consciência de nada querer nem ser”, ou ainda mais rigorosamente:

*Quem amo não existe.
[...]
Quem quis ser já me esquece
Quem sou não me conhece.*

Seria necessário analisar esta capacidade de diluição do espírito que destrói a sua própria continuidade, aniquila a sua própria razão de ser, eliminando as etapas do seu percurso à medida que as ultrapassa e infalivelmente a conduz ao nada:

Tardo me porque penso e tudo rui.

Todavia o retorno ao nada é a morte e perante esta última negação o corpo reage. Pessoa, o desesperado, recusa ferozmente esta possível evasão. “Não quero ir onde não há luz”, tema que por duas vezes tratou, partindo do mesmo primeiro verso, com a mesma evocação dos Campos Elísios da antiguidade pagã, uma em 1924 e outra em 1932. Demasiado humana contradição: a vida é um inferno e quem vive nem sequer pode desejar deste inferno se evadir. Morto em vida, desde que veio ao mundo:

*[Não sei, mas] sinto morto
O ser vivo que tenho
Nasci como um aborto,
Salvo a hora e o tamanho,*

Ao morrer, nem sequer tem esperança de nascer para uma nova vida.

O círculo fecha-se em volta do homem acurralado, do homem que nem pode partilhar a sua desgraça com os seus semelhantes – cada um enclausurado na sua incomunicável desolação – nem em si se retirar, que não cessa de escapar a ele próprio. É este o tom que de forma quase constante predomina as cerca de 300 páginas, tão obsessivas na sua total desolação que não deixam espaço para a monotonia.

Eis aqui o que apenas se podia adivinhar, as páginas inéditas obrigam-nos a reconhecer e rever totalmente o Pessoa a que nos tínhamos habituado: a revelação de um homem profundamente infeliz, isto é, infeliz no absoluto. Não por não ter encontrado no seu país e no seu tempo um ambiente que lhe permitisse evoluir, não por o corpo o ter traído, ou por se ter extenuado fazendo frente às necessidades mais básicas para sobreviver, ou que o amor e a amizade lhe tenham sido negados. Não pela ausência frustrante de ternura materna ou por não ter conhecido as alegrias do lar. Não por estar só e desconhecido. Mas porque era incapaz de ser feliz, da própria ideia da felicidade, porque mesmo que a vida o tivesse contemplado com todos os dons, jamais o poderia salvar dessa maldição inicial com a qual o marcou: não se deixar iludir por nada, não ter nada a que se prender e ter no entanto nascido com a vocação poética.

Mas se a própria existência é uma ilusão, uma pura semelhança, como diz algures, por que resignar-se a uma semelhança e não a outra? Por que se identificar com a máscara convencional colocada sobre este nada pelas necessidades sociais? Mentira por mentira, talvez seja melhor preferir divertir-se, no sentido lato da palavra, fingindo desdobrar-se:

*Se a gente se cansa
Do mesmo lugar,
Do mesmo ser*

Porque não se cansar?

*Ser um é cadeia,
Ser eu é não ser
Viverei fugindo
Mas vivo a valer.*

Eis aqui o que me traz, contra a minha vontade, ao inevitável problema dos heterónimos. Artifício, com certeza, mas para evitar de considerar o seu próprio absurdo, artifício que lhe permite esquecer o próprio acto de imaginar criaturas artificiais, o que, para ele até a sua própria identidade constitui; engano do desespero, vingança vinda dele mesmo pela ironia. Surge então a questão – não para ele-mesmo mas para o outro – quem será neste jogo o mais “real”? Fernando Pessoa ou Álvaro de Campos, Caeiro ou Reis? Faz sentido a pergunta? Não será ingenuidade colocá-la? Contudo, a pergunta era necessária, era preciso que ao colocá-la passássemos do concreto ao abstrato.

Graças a Fernando Pessoa, chegamos assim ao termo – provisório pois que a descoberta de um poeta é uma tarefa inesgotável – da nossa viagem no tempo.

Haverá quem se sinta talvez dececionado por algo que lhe parece tão radicalmente alheio às angústias e às expectativas do nosso tempo: paz ou guerra; escravidão ou liberdade; fraternidade ou luta feroz entre povos e continentes; miséria na injustiça ou abundância na justiça; tecnocracia opressiva ou integrada num novo modelo de civilização. Um poeta que apenas fala de si pode parecer que nada tem para dizer, e a sua obra, que se julgará anacrónica, correr o risco de o deixar reticente para não dizer indiferente. Eu admito sem dificuldade que Fernando Pessoa não é o intérprete das grandes paixões coletivas. O seu génio está precisamente em saber reconhecer e exprimir até que ponto o drama metafísico que viveu o isolou dos seus semelhantes e o enclausurou numa solidão sem saída.

Mas, como tentei demonstrá-lo, trata-se de uma solidão deveras exemplar, uma das formas mais expressivas da consciência desditosa, que opõe a sua rebeldia e se queixa do destino absurdo que a esmaga, de que sofrem muitos dos nossos contemporâneos, sem hipóteses de esperança e recusando qualquer redenção.

Seria excessivo considerar Fernando Pessoa como um precursor do existencialismo. O seu temperamento, muito particular, indelevelmente marcado pelo racional, a estrutura complexa do seu espírito, a intensidade da sua vocação poética, as formas insólitas que ela assumiu, todo o que o caracteriza, não cabe em nenhum limite doutrinário. O existencialismo não é mais que uma maneira de designar a angústia de hoje, uma das definições que adotou e através da qual se justifica. Pessoa não precisava de modelo algum nem de qualquer referência filosófica para sondar até ao extremo limite o abismo de um inferno pessoal de

onde extraiu tantos tesouros sombrios ou luminosos. Há contudo uma analogia, algo de um ar de família com os grandes testemunhos espirituais do nosso tempo. Inatual numa escala quotidiana, Fernando Pessoa não deixa de ser menos humano, de uma humanidade que só na aparência parece alheia ao evoluir da História. Fernando Pessoa está ao mesmo tempo, no seu tempo, e fora do tempo.

ALÉM

À MEMÓRIA DE FERNANDO PESSOA

*Sôbre Athena imortal o Corvo impera
Fitando negro a Dor que se traduz.
Hoje Eleonora virtual conduç
As cinças do que ardeu à sua espera.*

*Irmão do Génio americano ele era,
Na Lusitânia teve a sua cruz.
E sob o frio da satúrnica luz
Lhe foi perdida a própria primavera.*

*Triste Poeta do que não existe
Senão em amargura sublimada,
Dormes qual o Menino que sentiste.*

*Dos laranjeas a brisa perfumada
Vai modulando num afago triste
A tristeza que foi abandonada.*

GIL VAZ.

UMA CARTA DE
PIERRE HOURCADE

Hourcade, 21, Route d'Harcourt, Caen, Calvados — Le 10 Janvier 1936

Mon bien cher Carlos,

Non, je ne savais pas que Pessoa était mort, et cette nouvelle m'a laissé une bizarre torpeur. A vrai dire, je n'y crois pas : je croyais à peine à son existence. De temps en temps je le voyais surgir, d'un étrange arrière-pays fait de néant et que je supposais peuplé de magiciens et de navigateurs — et pourtant je savais qu'il était peuplé de machines à écrire et de comptes-courants. Il était là sans crier gare, en retard, ou en avance, jamais à l'heure, toujours imprévu, même quand j'avais moi-même longuement combiné le rendez-vous. Et dans ces courts instants de présence, il me semblait qu'il vivait double, triple, comme pour se rattraper des heures et des heures d'inexistence qui avaient précédé. L'ironie, la ferveur, la subtilité lui ruisselaient des yeux, des mains, faisaient danser ses minces épaules, allumaient de diaboliques reflets de narquoiserie dans son œil, dégageaient autour de son corps comme un halo de fièvre légère qui se communiquait à l'interlocuteur, ou plutôt au spectateur, tel le frisson sec et plaisant des matins de gelée. Huit ou dix fois il me l'a communiqué, en cinq ans, ce sentiment de discrète frénésie poétique, mais toujours orientée par la plus exigeante clairvoyance. Clairvoyant, qui vraiment, comme on le dit des médiums ; jamais dupe, qui dévoré de ne pas l'être assez.

Au bout d'une heure nous nous levions, je l'accompagnais quelques pas Rua da Prata, jusqu'à un tournant, toujours le même, le tournant d'une rue qui grimpe et semble vouloir prendre d'assaut une façade d'église sur son passage. Et *jamais* je ne me suis retourné après l'avoir quitté : j'aurais eu trop peur de le voir peu à peu se décolorer, devenir translucide, se dissoudre dans l'air du soir, regagner en fumée ce pays secret d'où il s'évadait de temps en temps pour aborder jusqu'à mon rivage. Mort ? Qu'est-ce que cela veut dire, quand il s'agit d'un homme qui avait à ce point réduit le contact avec la vie ? Je ne pleurerai pas Fernando Pessoa. C'est un genre d'hommage que sa discrétion

maladive n'eût pas toléré. Mais jamais, jamais je ne pourrai l'oublier.

Quant au poète, mon cher Carlos, il était unique ; il laisse un vide, un de ces vides qu'il faut vingt, trente ans pour combler : juste le temps de mesurer l'espace qu'il occupait, juste le temps pour ton pays et le sien de se rendre compte de la perte qu'il vient de faire ; le temps d'entrer dans les histoires officielles...

Ce que tu as dit de lui à la Radio était à tous égards parfait ; je n'en attendais pas moins de toi, par qui je l'ai connu, toi, un des seuls êtres sans doute pour lesquels il ait éprouvé quelque chose qui ressemblât à nos attachements terrestres. Et je ne veux pas dire du tout qu'il m'ait paru sec, indifférent, inhumain ; non ! mais c'est que toutes les choses qui lui advenaient, tout ce qui se passait en lui et autour de lui prenait à son contact une valeur essentiellement autre que pour n'importe qui. L'amitié de Pessoa, l'enthousiasme de Pessoa, l'ironie de Pessoa ne peuvent être ainsi nommés que par approximation, et faute d'un mot moins grossier. Et dans tout cela pas le petit soupçon d'affectation, ou même de conscience de cette différence invincible ; une simple bonne foi dans l'étrangeté qui, chez un être par ailleurs aussi conscient, touchait au miracle. Étrange, étranger Fernando Pessoa, qui nous aurait, dis-tu, cette fois tout à fait quitté ? mais qui, dans nos songes, dans nos moments les meilleurs et les mieux éveillés, ne cessera de revenir nous visiter, nous bouleverser, pour disparaître à nouveau.

Je te demande pardon de répondre si peu à ton message d'amitié. Mais il y a deux jours que je sais, et personne autour de moi à qui faire comprendre les sentiments encore confus qui m'assaillent.

P. S. — Si un numéro « In Memoriam » est publié à *Presença*, je demande qu'on m'en avise à temps et qu'on m'autorise à y collaborer.

Pierre Hourcade publicou um dia, nos « *Cahiers du Sud* », algumas das notas mais lúcidas que sôbre a arte de Fernando Pessoa se tem escrito. Por impossibilidade de tempo, *presença* não espera, como fôra desejo dela e dêle, a sua colaboração para este número. Mas à amável anuência de Carlos Queiroz deve o poder publicar, no exerto de carta que aí fica, a tão viva, comovida e justa evocação que Pierre Hourcade faz de Fernando Pessoa.

Fig. 3. Carta para Carlos Queiroz.

3. Carta de 10 de janeiro de 1936 ³⁹

Hourcade, 21, Route d'Harcourt, Caen, Calvados – le 10 Janvier 1936

Mon bien cher Carlos,

Non, je ne savais pas que Pessoa était mort, et cette nouvelle m'a laissé une bizarre torpeur. À vrai dire, je n'y crois pas : je croyais à peine à son existence. De temps en temps je le voyais surgir d'un étrange arrière-pays fait de néant et que je supposais peuplé de magiciens et de navigateurs- et pourtant je savais qu'il était peuplé de machines à écrire et de comptes-courants-. Il était là sans crier gare, en retard, ou en avance, jamais à l'heure, toujours imprévu, même quand j'avais moi-même longuement combiné le rendez-vous. Et dans ces courts instants de présence, il me semblait qu'il vivait double, triple, comme pour se rattraper des heures et des heures d'inexistence qui avaient précédé. L'ironie, la ferveur, la subtilité lui ruisselaient des yeux, des mains, faisaient danser ses minces épaules, allumaient de diaboliques reflets de narquoiserie dans son œil, dégageaient autour de son corps comme un halo de fièvre légère qui se communiquaient à l'interlocuteur, ou plutôt au spectateur, tel le frisson sec et plaisant des matins de gelée. Huit ou dix fois il me l'a communiqué, en cinq ans, ce sentiment de discrète frénésie poétique, mais toujours orientée par la plus exigeante clairvoyance. Clairvoyant, oui vraiment, comme on le dit des médiums ; jamais dupe, et dévoré de ne pas l'être assez.

Au bout d'une heure nous nous levions, je l'accompagnais quelques pas Rua da Prata, jusqu'à un tournant, toujours le même, le tournant d'une rue qui grimpe et semble vouloir prendre d'assaut une façade d'église sur son passage. Et *jamais* je ne me suis retourné après l'avoir quitté : j'aurais eu trop peur de le voir peu à peu se décolorer, devenir translucide, se dissoudre dans l'air du soir, regagner en fumée ce pays secret d'où il s'évadait de temps en temps pour aborder jusqu'à mon rivage. Mort ? Qu'est-ce que cela veut dire, quand il s'agit d'un homme qui avait à ce point réduit le contact avec la vie ? Je ne pleurerai pas Fernando Pessoa. C'est un genre d'hommage que sa discrétion maladive n'eût pas toléré. Mais jamais, jamais je ne pourrai l'oublier.

Quant au poète, mon cher Carlos, il était unique; il laisse un vide, un de ces vides qu'il faut vingt, trente ans pour combler: juste le temps de mesurer l'espace qu'il occupait, juste le temps pour ton pays et le sien de se rendre compte de la perte qu'il vient de faire ; le temps d'entrer dans les histoires officielles...

Ce que tu as dit de lui à la Radio était à tous égards parfait; je n'en attendais par moins de toi, par qui je l'ai connu, toi, un des seuls êtres, sans doute, pour

³⁹ Publicada por Carlos Queiroz em *Presença*, n.º 48, Coimbra, Julho de 1936, p.12.

lesquels il ait éprouvé quelque chose qui ressemblât à nos attachements terrestres. Et je ne veux pas dire du tout qu'il m'ait paru sec, indifférent, inhumain ; non! mais c'est que toutes les choses qui lui advenaient, tout ce qui se passait en lui et autour de lui prenait à son contact une valeur essentiellement autre que pour n'importe qui. L'amitié de Pessoa, l'enthousiasme de Pessoa, l'ironie de Pessoa ne peuvent être ainsi nommés que par approximation et faute d'un mot moins grossier. Et dans tout cela pas le petit soupçon d'affectation, ou même de conscience de cette différence invincible ; une simple bonne foi dans l'étrangeté qui, chez un être par ailleurs aussi conscient, touchait au miracle. Étrange, étranger Fernando Pessoa qui nous aurait, dis-tu, cette fois tout à fait quitté ? mais qui, dans nos songes, dans nos moments les meilleurs et les mieux éveillés, ne cessera de revenir nous visiter, nous bouleverser, pour disparaître à nouveau.

Je te demande pardon de répondre si peu à ton message d'amitié. Mais il y a deux jours que je sais, et personne autour de moi à qui faire comprendre les sentiments encore confus qui m'assaillent.

P.S. – Si un numéro "In Memoriam" est publié à *Presença*, je te demande qu'on m'en avise à temps et qu'on m'autorise à y collaborer.

[Tradução carta de 10 de janeiro de 1936]

Hourcade, 21, Route d'Harcourt, Caen, Calvados – 10 de Janeiro de 1936.

Meu querido Carlos,

Não sabia que Pessoa tinha morrido, e essa notícia deixou-me num estranho torpor. Para dizer a verdade, não queria acreditar, até na sua própria existência nunca acreditei. Via-o surgir, de vez em quando, vindo de um vago e estranho lugar, repleto de magos e navegadores – embora soubesse que era com máquinas de escrever e contas-corrente que ele lidava. Sem se dar por isso, aí estava ele, ora atrasado, ora adiantado, mas nunca a horas, sempre imprevisível, mesmo quando era eu que cuidadosamente tinha marcado o encontro. E, na minha presença, parecia-me que, nesses breves instantes, ele vivia a dobrar, a triplicar até, como se pretendesse recuperar as horas precedentes de existência vazia.

A ironia, o entusiasmo, a subtilidade irradiavam-lhe nos olhos, nas mãos, baloiçavam-lhe os estreitos ombros, davam ao olhar diabólicos reflexos de malícia, deixando à sua volta uma espécie de auréola de ligeiro frenesim que se transmitia ao interlocutor, ou antes, ao espectador, tal o arrepio seco e benfazejo das manhãs de geada.

Durante cinco anos, umas oito ou dez vezes transmitiu-me a sensação de um frenesim poético, discreto, mas sempre orientado por uma exigente clarividência. Um clarividente, como se diz dos médium, sem ilusões e em luta consigo próprio por as não ter.

Uma hora depois, subíamos a rua da Prata até chegarmos à esquina, sempre a mesma, de uma rua que sobe e parece, no seu caminho, querer tomar de assalto a fachada de uma igreja. Depois de me despedir dele nunca me virei para trás : tinha medo de o ver pouco a pouco esvair-se, tornar-se translúcido, e evaporado no ar da noite esfumar-se no país secreto de onde de vez em quando escapava para vir ter comigo. Morto? Que quer isso dizer? Quando se trata de um homem que reduziu até ao limite o contacto com a vida? Não chorarei por Fernando Pessoa. É o género de homenagem que a sua obstinada modéstia não poderia tolerar. Contudo nunca, nunca o poderei esquecer.

Quanto ao poeta, meu querido Carlos, ela era único; deixa um vazio, um desses vazios de que serão necessários vinte ou trinta anos para preencher - o tempo de medir o espaço que ele ocupava, o tempo para o teu país, e o seu, de se aperceber da perda que acaba de ter; o tempo de entrar na história oficial...

O que sobre ele disseste na rádio foi perfeito em tudo, de ti, um dos únicos seres por quem, certamente, mostrou algo que se parece com a nossa afeição terrestre, não esperava outra coisa. Com isto, não quero de forma alguma dizer que ele era seco, indiferente, desumano; não! Mas tudo quanto acontecia, em si ou à

sua volta, tinha ao seu contacto um significado totalmente diferente que teria para quem quer que fosse. A amizade de Pessoa, o entusiasmo de Pessoa, a ironia de Pessoa, só deste modo, e vagamente se podem assim designar por não haver termos mais precisos. E isto tudo, sem qualquer presunção, ou consciência de uma intransponível diferença; a simples noção da sua particularidade, o que em alguém tão consciente quase parece milagre. Estranho, estrangeiro Fernando Pessoa, que desta vez, dizes tu, nos deixou para sempre, mas que em sonhos, ou até acordados, não deixará de nos visitar, nos inquietar, para de novo desaparecer.

Quero que me desculpes por não saber responder ao teu apelo, mas há apenas dois dias que soube da sua morte e não tenho ninguém à minha volta com quem partilhar o estranho sentimento que de mim se apoderou.

P. S. Se houver um número “In Memoriam” na *Presença*, peço-te que me informes a tempo para nele poder participar.

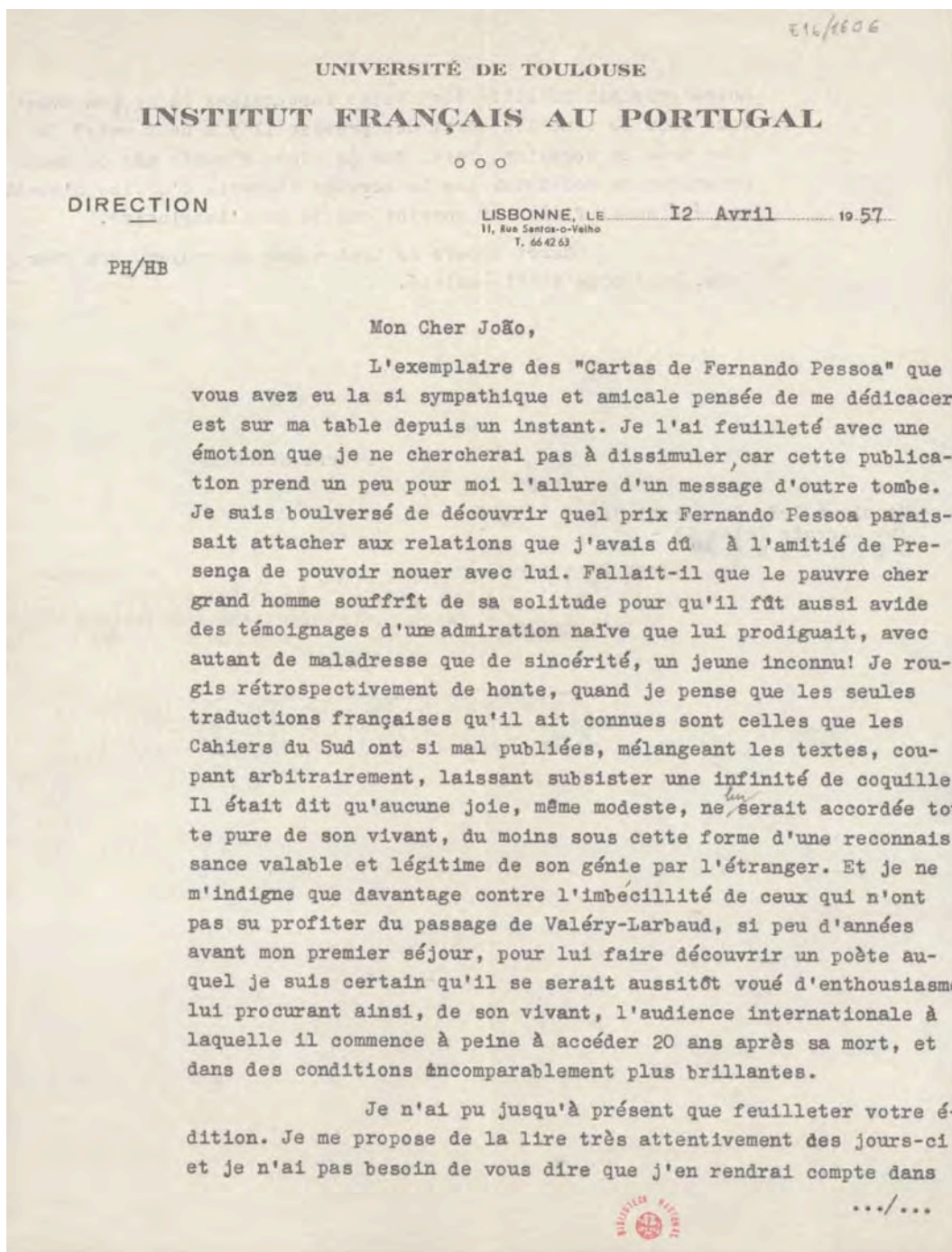


Fig. 4.1. Carta para João Gaspar Simões (BNP/E16, 1606).

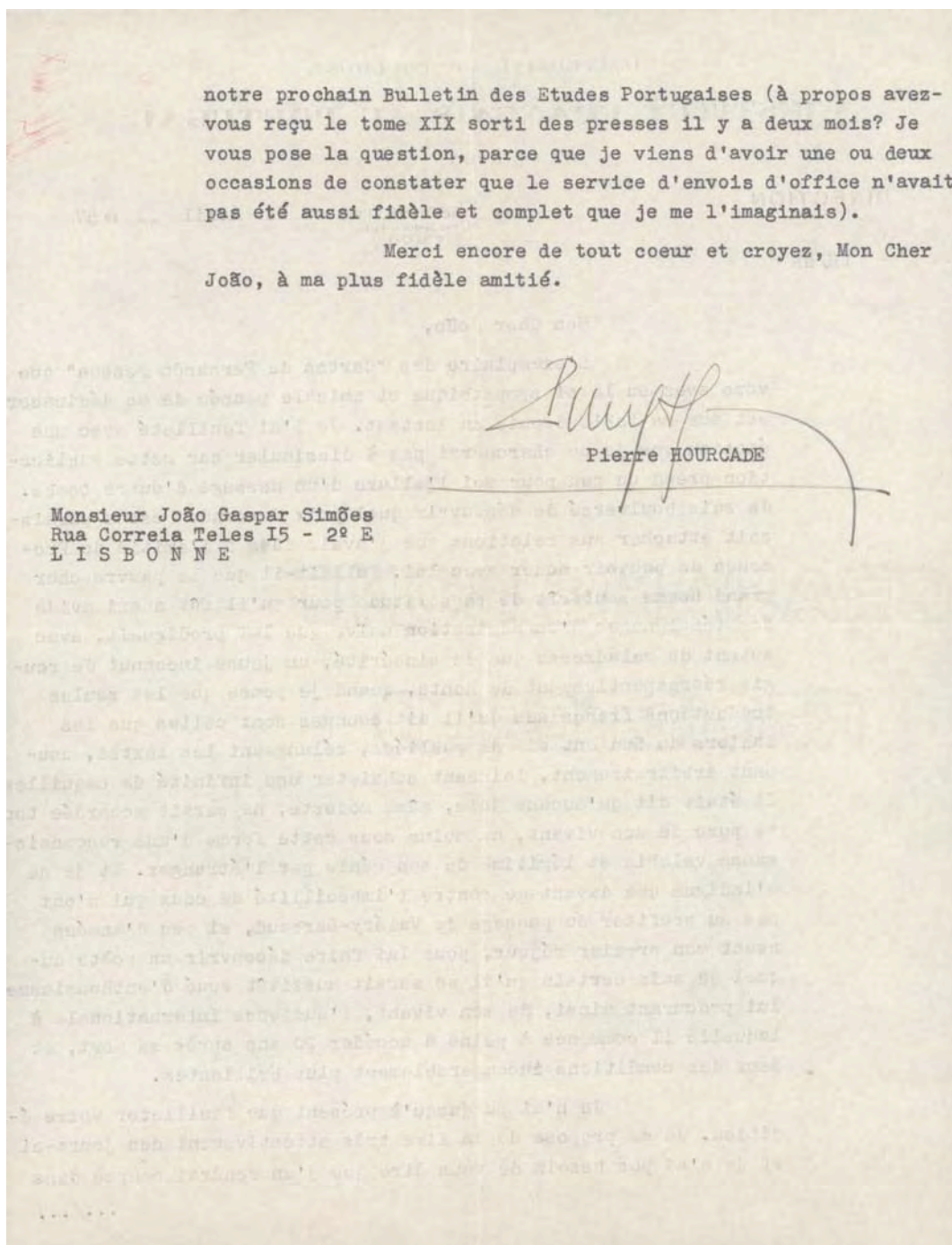


Fig. 4.2. Carta para João Gaspar Simões (BNP/E16, 1606).

4. Carta de 12 de abril de 1957

Université de Toulouse
Institut Français au Portugal

PH/HB

Lisbonne, le 12 avril 1957

Mon cher João,

L'exemplaire des *Cartas de Fernando Pessoa*⁴⁰ que vous avez eu la si sympathique et amicale pensée de me dédicacer est sur ma table depuis un instant. Je l'ai feuilletée avec une émotion que je ne chercherai pas à dissimuler, car cette publication prend un peu pour moi l'allure d'un message d'Outre tombe. Je suis bouleversé de découvrir quel prix Fernando Pessoa paraissait attacher aux relations que j'avais dû à l'amitié de *Presença* de pouvoir nouer avec lui. Fallait-il que le pauvre cher grand homme souffrît de sa solitude pour qu'il fût aussi avide des témoignages d'une admiration naïve que lui prodiguait, avec autant de maladresse que de sincérité, un jeune inconnu! Je rougis rétrospectivement de honte, quand je pense que les seules traductions françaises qu'il ait connues sont celles que les *Cahiers du Sud* ont si mal publiées, mélangeant les textes, coupant arbitrairement, laissant subsister une infinité de coquilles⁴¹. Il était dit qu'aucune joie, même modeste, ne lui serait accordée toute pure de son vivant, du moins sous cette forme d'une reconnaissance valable et légitime de son génie à l'étranger. Et je ne m'indigne que d'avantage contre l'imbécillité de ceux qui n'ont pas su profiter du passage de Valéry Larbaud, si peu d'années avant mon premier séjour⁴², pour lui faire découvrir un poète auquel je suis certain qu'il serait aussitôt voué d'enthousiasme, lui procurant ainsi, de son vivant, l'audience internationale à

⁴⁰ *Cartas de Fernando Pessoa a João Gaspar Simões*. Introdução, apêndice e notas do destinatário. Lisboa: Europa-América, 1957.

⁴¹ Hourcade refere-se ao artigo "Brève Introduction à Fernando Pessoa", escrito em 1932 e publicado no ano seguinte em *Cahiers du Sud*. Aí os editores, erradamente, inserem, sem qualquer observação, as duas últimas estrofes de "O último sortilégio", de Pessoa ortónimo, entre os poemas, XIII, XLIII e XLIX, de "O Guardador de Rebanhos". O artigo foi mais tarde traduzido por Álvaro Salema e inserido em *Temas de Literatura Portuguesa* (1978).

⁴² Hourcade lembra aqui a visita que o escritor francês Valéry Larbaud (1881-1957) fez a Lisboa e ao Buçaco em 1926, impressões que depois reuniu em *Jaune Bleu Blanc* (Gallimard, 1927), e indigna-se que ninguém tivesse falado de Fernando Pessoa ao curioso pelas literaturas estrangeiras que era então o autor de *Firmina Marquéz* (Fasquelle, 1911) e *Allen* (Gallimard, 1929). No entanto, entre os escritores portugueses contemporâneos de Pessoa referidos por Larbaud, encontram-se Almada Negreiros, António Ferro, João de Castro Osório, Eugénio de Castro, Aquilino Ribeiro, Carlos Selvagem, Manuel de Sousa Pinto, José Bruges de Oliveira e António Sérgio.

laquelle il commence à peine à accéder, vint ans après sa mort, et dans des conditions incomparablement plus brillantes.

Je n'ai pu jusqu'à présent que feuilleter votre édition. Je me propose de la lire très attentivement ces jours-ci et je n'ai pas besoin de vous dire que j'en rendrai compte dans notre prochain *Bulletin des Études Portugaises* (à propos avez vous reçu le tome XIX sortit des presses il y a deux mois? Je vous pose la question, parce je viens d'avoir une ou deux occasions de constater que le service d'envois d'office n'avait pas été aussi fidèle et complet que je me l'imaginais).⁴³

Merci encore de tout cœur et croyez, mon Cher João, à ma plus fidèle amitié.

Pierre Hourcade

Monsieur João Gaspar Simões
Rua Correia Teles, 15 – 2º E
L I S B O N N E

⁴³ O *Bulletin des études portugaises* e de l'Institut Français au Portugal, foi publicado entre 1931 e 1961. Reapareceu depois com o título *Bulletin des études portugaises et brésiliennes*, entre 1972 e 1987. Sobre a história desta revista, veja-se o artigo de Albert Alain Bourdon, "Aux Origines de l'Institut français au Portugal" (2005).

[Tradução: carta de 12 de abril de 1957]

Université de Toulouse
Institut Français au Portugal

PH/HB

Lisboa, 12 de abril de 1959

Meu caro João,

O exemplar das *Cartas de Fernando Pessoa* que você, simpática e amigavelmente, me dedica está desde este instante em cima da minha mesa. Folhei-o com uma emoção que não vou esconder, esta publicação parece-me uma mensagem de além-túmulo. Ao constatar a importância que Fernando Pessoa atribuía aos laços que, graças à amizade da *Presença*, com ele pude estreitar fico profundamente alterado. Dolorosa deve ter sido a solidão desse pobre grande homem para atribuir tanta importância à admiração ingénua, tão desajeitada quanto sincera, de um jovem desconhecido! Coro, retrospectivamente de vergonha, quando penso que as únicas traduções francesas que em vida conheceu são as do *Cahiers du Sud*, tão mal editadas, misturando os textos, cortando arbitrariamente, além de um número interminável de gralhas. Estava escrito que em vida alegria alguma, mesmo modesta, lhe seria permitida, pelo menos na forma de reconhecimento verdadeiro e legítimo do seu génio no estrangeiro. E mais me indigno ainda contra a imbecilidade daqueles que não souberam aproveitar a passagem de Valery Larbaud, poucos anos antes da sua primeira estadia, para lhe darem a conhecer um poeta pelo qual, estou certo disso, ele se teria imediatamente entusiasmado e assim lhe proporcionar em vida o reconhecimento internacional que 20 anos depois da sua morte começa a ter, e em condições muito mais honrosas.

Até agora mais não fiz que folhear a sua edição. Vou lê-la muito atentamente nos próximos dias e não preciso de lhe dizer que farei a recensão no próximo número do *Bulletin des Études Portugaises* (a propósito recebeu o número XIX que saiu da tipografia há dois meses? Pergunto porque constatei, uma ou duas vezes, que o serviço no expediente não é tão fiável e completo como eu imaginava).

Uma vez mais o meu sincero agradecimento e creia meu Caro João na minha profunda amizade.

Pierre Hourcade

Senhor João Gaspar Simões
Rua Correia Teles, 15 – 2º E
L I S B O A

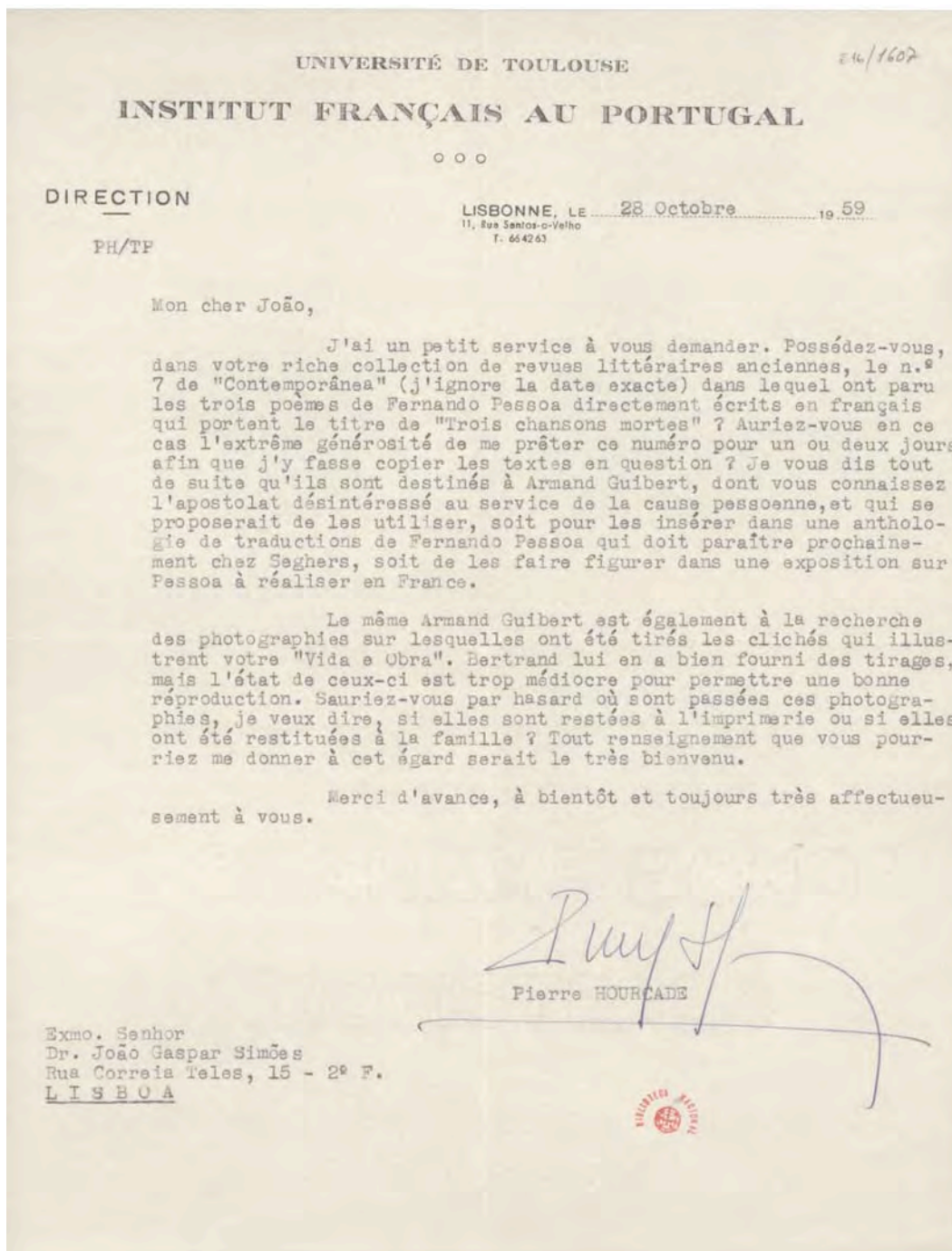


Fig. 5. Carta para João Gaspar Simões (BNP/E16, 1607).

5. Carta de 28 de outubro de 1959

Université de Toulouse
Institut Français au Portugal

PH/TP

Lisbonne, le 28 octobre 1959

Mon cher João

J'ai un petit service à vous demander. Possédez-vous, dans votre riche collection de revues littéraires anciennes, le n.º 7 de *Contemporânea* (j'ignore la date exacte) dans lequel ont paru les trois poèmes de Fernando Pessoa directement écrits en français qui portent le titre de "Trois chansons mortes"? Auriez-vous en ce cas l'extrême générosité de me prêter ce numéro pour un ou deux jours afin que j'y fasse copier les textes en question? Je vous dit tout de suite qu'ils sont destinés à Armand Guibert, dont vous connaissez l'apostolat désintéressé au service de la cause pessoenne, et qui se proposerait de les utiliser, soit pour les insérer dans une anthologie de traductions de Fernando Pessoa qui doit paraître prochainement chez Seghers, soit de les faire figurer dans une exposition sur Pessoa à réaliser en France.⁴⁴

Le même Armando Guibert est également à la recherche des photographies sur lesquelles ont été tirés les clichés qui illustrent votre *Vida e Obra*. Bertrand lui en a bien fourni des tirages, mais l'état de ceux-ci est trop médiocre pour permettre une bonne reproduction. Sauriez-vous par hasard où sont passées ces photographies, je veux dire, si elles sont restées à l'imprimerie ou si elles ont été restituées à la famille? Tout renseignement que vous pourriez me donner à cet égard serait le très bienvenu.

Merci d'avance, à bientôt et toujours très affectueusement à vous.

Pierre Hourcade

Ex.º Senhor

Dr. João Gaspar Simões

Rua Correia Teles, 15 – 2º E

Lisboa

⁴⁴ A obra, então em preparação, aqui referida (*Fernando Pessoa*. Paris. Pierre Seghers, 1960. Poètes d'aujourd'hui), que sucedeu à publicação da "Ode marítima" pelo mesmo editor (na coleção *Autour du Monde*, em 1955), reunia pela primeira vez, em edição francesa, poesia ortónima e dos três principais heterónimos. Sobre o contributo de Armand Guibert para a divulgação da obra de Pessoa em França, "Armand Guibert et Fernando Pessoa" (BRÉCHON, 2005).

[Tradução: carta de 28 de outubro de 1959]

Université de Toulouse
Institut Français au Portugal

PH/TP

Lisboa, 28 de outubro 1959

Meu querido João

Venho pedir-lhe um favor. Na sua vasta coleção de revistas literárias antigas tem você por acaso o nº 7 da Contemporânea (ignoro a data exata) onde estão publicados os três poemas de Fernando Pessoa escritos diretamente em francês com o título “Trois chansons mortes”? E podia você ter a extrema gentileza de me a emprestar durante um ou dois dias para que eu possa mandar copiar os textos em questão? Informo-o desde já que eles serão entregues ao Armand Guibert cujo insuspeito apostolado ao serviço da causa pessoana você já conhece que pretende incluí-los na antologia de Fernando Pessoa que a Seghers em breve vai publicar, ou mostrá-los numa exposição sobre Pessoa a realizar em França.

O mesmo, Armand Guibert, precisa também das fotografias de que foram tirados os clichés que ilustram a sua *Vida e Obra*. É certo que a Bertrand disponibilizou os negativos mas a sua medíocre qualidade não permite uma boa reprodução. Sabe você por acaso onde param essas fotografias, isto é, se ficaram na tipografia ou se foram devolvidas à família? Qualquer informação sua a este respeito será bem-vinda.

Desde já lhe agradeço, até breve e sempre afetuosamente muito seu.

Pierre Hourcade

Ex.º Senhor
Dr. João Gaspar Simões
Rua Correia Teles, 15 – 2º E
Lisboa

E16/1608

Pierre Hourcade
 Résidence "Le Clamart" (3)
 Chemin des Tamaris
 13100 Aix en Provence
 FRANCE

Aix 24 de Março de 1978

Meu caro João Simões,

Todos os anos, desde
 que regressar definitivamente do estrangeiro e
 raíquei a minha nova existência transformada em
 Ave (chegando acima), tive ocasião de passar uma
 temporada em Portugal. De cada vez, e especialmente
 o verão passado, chamei o número de telefone que
 me tinham dado como sendo o seu, e nunca conser-
 guí resposta. É preciso dizer que era em Agosto ou
 primeira quinzena de Setembro, e que, certamente,
 o J. Simões estava fora de férias, fora de Lisboa.

Este persistente vontade de estabelecer
 o contacto com você, já foi impedido por várias
 razões por seiras de férias e de Turquia (sem pos-
 sas pela fantasia da administração) levou-me a
 pedir a confirmação do seu endereço actual, que
 acabou de obter. É, vale, tenho mais um motivo, con-
 creto, de escrever-lhe. É que a Horta, por sugestão de
 vários amigos, tem vindo a publicar as versões por-
 tuguês, com o título de "Temas de literatura portuguesa"
 ("de salo" um itinerário português) uma selecção
 dos meus estudos ou lições sobre a literatura por-
 tuguêsa.

Fig. 6.1. Carta para João Gaspar Simões (BNP/E16, 1608).

guerra dos séculos XIX e XX, com um "livro" ~~assim~~
 em que, contando a história da minha vida, ~~meio~~
 luso, confesso a minha dívida de gratidão para
 com a Besunje e sobre tudo para com V. E. Deutch,
 especialmente, em todas as críticas para Colégio / Luso,
 sobre várias oportunidades de pacificação. Os seus livros,
 trazendo assim, a minha modesta contribuição para
 a obra de reabilitação e de revalorização em curso, depois
 de tantos anos de absoluta negligência (por falta de a).
 Ora, agora que um dos sectores escolhi-
 do para figurar na "Sal do Colégio" é uma confe-
 rência sobre de vinte anos intitulada "Influências
 francesas na literatura portuguesa do século XIX" que
 o Simões, naqueles longínquos tempos, tinha traduzido
 a meu pedido (a tradução nunca foi publicada). Esta
 tradução, que naturalmente levará o ~~seu~~ nome, não
 pode naturalmente sair sem o seu consentimento
 e este consentimento que vou lhe solicitar. O livro
 não sair ainda este ano. Dado a necessidade de uma
 resposta urgente que, para ganhar tempo, seria talo-
 que lhe que ~~comunicasse~~ durante, seje qual for,
 ao Nelson de Matos, director das "Luzes" (Povo do
 século 34/20). Pode fazer-me este favor?
 De quem há parte de meu tempo desde
 1974, data da minha aposentação, a minha tarefa
 Universitária de D. B. e sobre outros modernos con-
 parâmetros brasileiros e portugueses para as condições
 aos chamados de professores do ensino local. O programa
 deste ano levava os Maíes (lecionados) e que ~~três~~
 o seu Ego de Queiroz foi uma das bases essenciais do
 meu trabalho e... A Lição das Flores, do Aguiar

Fig. 6.2. Carta para João Gaspar Simões (BNP/E16, 1608).

E16/1608

Abelaria, que me revelou, durante uma conversa que
 tive com ele, que o êxito do livro foi consequência do
 seu artigo de 22 de Outubro de 1959, republicado em
 "Crítica III". Assim, a cada parte da minha carreira re-
 vade de "luisanismo", estarei, por assim dizer, com o
 Simões!

É provável que este ano ainda vá a Pa-
 gal. Espero sinceramente que, de lá, terei mais
 do que das anteriores, e que terei enfim a oportu-
 nidade de "ir ao fundo do tempo" de uma amizade
 que, de um lado, nunca estive, e por outro lado
 não. Dou meus três filhos, um, uma rapariga, três pe-
 ças. Dou-me uma carreira de tradutora em português e espanhol. Ap-
 res a saída de 1930, nos tempos heroicos da Dreyfus,
 continuei a dar os meus frutos - e quem o sempre foi
 em grande parte o João Gaspar Simões.

Tive mesmo pena de não poder ir a Paris
 na ocasião da conferência há poucas semanas no In-
 stituto da Gulbenkian. Para falar da Dreyfus em
 Paris, o orador sendo o João, seria sido uma ocasião
 única de recordar um grande amigo de São Vito na nossa sai-
 dad.

Vou fazer este ano 70 anos - o que me leva a
 abandonar definitivamente toda actividade univer-
 sitária, para dedicar "les restes d'une vie" que vou se-
 r o meu antigo "seu" a realizar enfim um
 velho projecto de estudo "Sobre Dreyfus" cujo prepara-
 ção pelo menos durou três anos. Vou, assim
 brechele breche, e já terminarei por aí já com me-
 ças avulsas, e de Carlos Queiroz.

Fig. 6.3. Carta para João Gaspar Simões (BNP/E16, 1608).

Escreva, quando poder. Não sei nada de João de-
pois da malfadada aventura do "Jaculé".
Um grande abraço de todo seu amigo
Pereira

Fig. 6.4. Carta para João Gaspar Simões (BNP/E16, 1608).

6. Carta de 24 de março de 1978

Pierre Hourcade
Residence "La Clarière" (3)
Chemin des Tamaris
13100 Aix en Provence
França

Aix, 24 de março de 1978

Meu caro João Simões,

Todos os anos, desde que regressei definitivamente do estrangeiro e radiquei a minha existência de reformado em Aix (direção acima) tive ocasião de passar uma temporada em Portugal. De cada vez, e especialmente o verão passado, chamei o número de telefone que me tinha dado como sendo o seu e nunca consegui resposta. É preciso dizer que era em Agosto ou primeira quinzena de Setembro, e que, com certeza, o J. G. Simões encontra-se de férias, fora de Lisboa.

Esta persistente vontade de restabelecer o contacto entre nós, interrompido por minhas andanças por terras de México e da Turquia (impostas pela fantasia da administração) levou-me a pedir a confirmação do seu endereço atual, que acabo de obter. E, vá lá, tenho mais um motivo, concreto, de escrever-lhe. É que a Moraes, por sugestões de vários amigos, lembrou-se de publicar em versão portuguesa, com o título de "Temas de Literatura Portuguesa" (ou talvez "Um itinerário português") uma seleção dos meus estudos críticos sobre a literatura portuguesa dos séculos XIX e XX⁴⁵, com um "limiar" em que, contando a história da minha iniciação lusa, confesso a minha dívida de gratidão para com a *Presença* e sobretudo para com você (De resto, ultimamente, em notas críticas para *Colóquio/Letras*,⁴⁶ tive várias oportunidades de prestar-lhe justiça, trazendo assim a minha modesta contribuição para a obra de reabilitação e de revalorização em curso, depois de tantos anos de alguma injustiça partidária).

Ora, acontece que um dos textos escolhidos para figurar na antologia, é uma conferência velha de vinte anos intitulada "Influências francesas na literatura portuguesa do século XIX" que o Simões, naqueles longínquos tempos, tinha traduzido a meu pedido (a tradução nunca foi publicada). Esta tradução, que naturalmente levará o nome do seu autor, não pode naturalmente sair sem o seu consentimento, e é este consentimento que venho solicitar. O livro deve sair ainda este ano, donde a necessidade de uma resposta urgente que, para ganhar tempo,

⁴⁵ *Temas de Literatura Portuguesa* (1978).

⁴⁶ Entre 1975 e 1980, Pierre Hourcade publicou várias resenhas críticas e um ensaio na revista *Colóquio Letras*.

seria talvez melhor que comunicasse diretamente, seja qual for, ao Nelson de Matos, diretor da Moraes (Rua do Século 34 / 2º). Pode fazer-me este favor?

Dediquei boa parte do meu tempo desde 1974, data da minha aposentação, a um curso na Université de Provence sobre autores modernos e contemporâneos brasileiros e portugueses para os candidatos aos concursos de professores do ensino liceal. O programa deste ano levava *Os Maias* (escusado dizer que o seu Eça de Queiroz foi uma das bases essenciais do meu trabalho⁴⁷) e... a *Cidade das Flores*, do Augusto Abelaira, que me revelou, durante uma conversa que tive com ele, que o êxito do livro foi consequência do seu artigo de 22 de Outubro de 1959, republicado em *Crítica III*⁴⁸. Assim, a cada passo da minha carreira renovada de “lusitanisante”, esbarro, por assim dizer, com o Simões!

É provável que este ano ainda irei a Portugal. Espero sinceramente que, desta vez, terei mais sorte que das anteriores, e que teremos enfim a oportunidade de “rattraper le temps perdu” de uma amizade que, do meu lado, nunca esmoreceu, apesar das aparências. Dos meus três filhos, um, uma rapariga, prepara-se para uma carreira de tradutora em português e espanhol. Assim a sêmola de 1930, nos tempos heroicos da *Presença*, continua a dar os seus frutos – e quem a semeou foi em grande parte o João Gaspar Simões.

Tive imensa pena de não poder ir a Paris na ocasião da sua conferência há poucas semanas no Instituto da Gulbenkian⁴⁹. Ouvir falar da *Presença* em Paris, o orador sendo o João. Teria sido uma ocasião única de recordar um passado ainda tão vivo na minha saudade.

Vou fazer este ano 70 anos, o que me leva a abandonar definitivamente toda atividade universitária, para dedicar “les restes d’une voix qui tombe et d’une ardeur qui s’éteint”⁵⁰ a realizar enfim um velho projeto de estudo “Sobre Pessoa” cuja preparação levar[á] pelo menos dois ou três anos. J’aurai ainsi bouclé la boucle, et je terminerai par où j’ai commencé – grâce à vous et à Carlos Queiroz”.

Escreva, quando puder. Não sei nada do João depois da malfadada aventura do “Século”.⁵¹

Um grande abraço deste seu amigo

Pierre Hourcade

⁴⁷ Hourcade refere-se a João Gaspar Simões, *Vida e Obra de Eça Queiroz* (1973).

⁴⁸ Artigo publicado no *Diário de Notícias*, de 22 de outubro, 1959, pp. 7-8, e em *Crítica III*.

⁴⁹ Trata-se do Centre Culturel Portugais, Fundação Calouste Gulbenkian, em Paris.

⁵⁰ Hourcade cita aqui as últimas palavras de *Oraison funèbre de Très Haut et Très Puissant Prince Louis de Bourbon, Prince de Conde* (1687), de Jacques Benigne Bossuet, frase que começa por: “Je réserve au troupeau que je dois nourrir de la parole de vie les restes d’une voix qui tombe et d’une ardeur qui s’éteint”, disponível em: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86069631>.

⁵¹ Hourcade faz referência à suspensão em 12 de fevereiro de 1977, por inviabilidade económica, do jornal *O Século* então dirigido por João Gaspar Simões que foi o seu último diretor.

E16/1609

Pierre Hourcade
 Residence "La Clairière" (3)
 Chemin des Tamaris
 3300 Arc-en-Vieux

Arc 316 A Lul de 1978

Meu caro João,

Muito obrigado pela sua tão pre-
 sa e simpática resposta, que comunicarei a minha esposa e
 ao Nelson e Natal, interessado sobre a possibilidade de não
 esquecer na estadia o nome do tradutor.

O Algarve tem um a parlar com os
 Alentejos, é em, e praxe, todos os dias, quando, no dia
 seguinte, passa... para o Algarve, onde, de há três ou
 quatro anos para cá, passo algumas semanas de férias
 no rio Andar que uma prima do vizinho Alentejo, vi-
 vendo no Sul deude a sua infância, tem em o litoral de
 Agual, o litoral de Albufeira, perto do Hotel Balaia, umas
 setecentas ház poluído, com fábricas e praias de solho,
 e um ambiente onde bastante pouco e muito! Con-
 clusão: o João tem de me dar a sua morada algarvia,
 no caso, para ver, de em "la" in situ e este ano. Gostaria
 mesmo de chegar o Algarve que tenho "em vista" há
 tantos anos, e de visitar comigo.

De muitas coisas, e essencialmente de Fernando
 Devo. Imagine que me foi aposentar-me de facto.



Fig. 7.1. Carta para João Gaspar Simões (BNP/E16, 1609).

ment este ano, dando por terminada a minha coleção.
 Por vezes ocasional em a Universidade de Braga, e obediência
 as forças e a capacidade de La Salle que sempre tem a
 um estudo sobre Deus, cujo preparo são para com os seus
 brenhos, e cujo título sua, mas os meus: "Ostinacões
 poéticas de F. P." Claro que a V. e D. é a minha referência
 básica: mais o manuseio, e mais o tempo que sempre
 a pesar de todas as críticas que se fizeram (incluindo as
 de um hall francês de ultrapassado. Estamos agora
 na era das exigências ininteligíveis, por isso a gente
 que nem sempre possuiu o livro os textos, por lo menos
 com o devido atenção e modestia. Os problemas resolu-
 ti, talvez de hoje são piores ainda que o do nosso tempo.
 Isto" Não me uma saudade de "sua" Braga

O livro não parece que vai andando. Claro que
 a ideia em si ~~é~~ é simpática, mas tem a insistente
 insistência de alguns amigos portugueses, nunca seria pen-
 sado neste "exumação" de estudos já ultrapassados,
 quis se assim agora o movimento da data em que foram
 redigidos.

Aliás de Deusgraze, e creia na minha
 velho e fiel amigo de

Pury H

Fig. 7.2. Carta para João Gaspar Simões (BNP/E16, 1609).

7. Carta de 30 de abril de 1978

Pierre Hourcade
 Résidence “La Clairière” (3)
 Chemins des Tamaris
 13100 Aix en Provence

Aix, 30 de Abril de 1978

Meu caro João,

Muito obrigado pela sua tão pronta e simpática resposta, que comuniquei imediatamente ao Nelson de Matos, insistindo sobre a necessidade de não esquecer na edição o nome do tradutor.

O amigo tem um apartamento no Algarve? E eu, a procurá-lo em Lisboa, quando, no dia seguinte, partia... para o Algarve, onde, de há três ou quatro anos para cá, passo algumas semanas de Setembro no andar que uma prima da minha mulher, residente no Porto desde a sua infância, tem em Olhos de Água, a leste de Albufeira, perto do hotel Balaia, num sítio ainda não poluído com falésias e praias de sonho, e um ambiente ainda bastante pacato e rústico! Conclusão: o João tem de me dar a sua morada algarvia, no caso, provável, de eu lá ir outra vez este ano. Gostaria imenso de lhe dar o abraço que tenho “em reserva” há tantos anos, e de conversar consigo.

De muitas coisas, e essencialmente de Fernando Pessoa. Imagine que resolvi aposentar-me definitivamente este ano, dando por terminada a minha colaboração ocasional com a Universidade de Provença, e dedicar as forças e a capacidade de trabalhar que ainda tenho a um estudo sobre Pessoa, cuja preparação deve levar dois ou três anos, e cujo título ser[á], mais ou menos: “O itinerário poético de F[ernando] P[essoa]”. Claro que a *V[ida]* e *O[bra]* é a minha referência basilar. Mais a manuseio, e mais verifico que ninguém, apesar de todas as críticas que se fizeram (inclusive as minhas!) foi capaz de ultrapassá-lo. Estamos agora na era das exegeses ininteligíveis, por parte de gente que nem sempre parece ter lido os textos, pelo menos com a devida atenção e modéstia. Os pedantes universitários de hoje são piores ainda que os do nosso tempo. “Isto” dá-me uma saudade da “sua” *Presença*...

O livreco parece que vai andando.⁵² Claro que a ideia em si é simpática, mas sem a insistente iniciativa de alguns amigos portugueses, nunca teria pensado nesta “exumação” de escritos já ultrapassados, que só têm agora o merecimento da *data* em que foram redigidos.

Até breve se Deus quiser, e creia na minha velha e fiel amizade.

Pierre Hourcade

⁵² Refere-se ao livro *Temas de Literatura Portuguesa* (1978).

BNP/E16

Pierre Hourcade
 Résidence "La Clamère" (3)
 Chemin des Tamaris
 13100 Aix-en-Provence
 FRANCE

Aix, 26 de Janeiro de
 1999

Meu filho e aluno Amigo,

Mãe amiga ora bem
 de mandou-me o seu artigo no Diário de Notícias
 de 18 de Janeiro sobre os meus "Temas". Fiquei
 extremamente sensibilizado pelas suas tão generosas
 afirmações. Se eu não lembrasse tudo quanto
 devia à Sr. e Sr. D. Maria, ficaria muito mal com a minha
 consciência. Mas é na altura de quando ainda me liro
 até ao presente na preparação de um trabalho sobre o
 "Itinerário político de Fernando Pessoa" que posso com-
 partilhar um acto de ingratidão ao seu respeito.

A sua observação sobre o João Sinha
 é perfeitamente justificada. A minha única desculpa
 é que desconhecia o facto de seu estudo de 1945, e que não
 Sinha, de qualquer maneira, a possibilidade de encontrar um
 texto já antigo, e que não sei qual o texto original.
 Além disso, segurei as provas, o que explica-se não
 justifica as qualidades colossais que lhe dou, pelo menos
 dois textos (p. 28 - pp. 116 e 118) - perfeitamente im-
 -

Fig. 8.1. Carta para João Gaspar Simões (BNP/E16, 1610).

beliquias - Poumá!...

O que eu devia ter feito é mandar-lhe um exemplar dedicado, com cores e uma mancha das cores. Se não o fiz foi para ganhar tempo, e para que recebesse o livro antes da sua aparição nas ruas das Américas.

O mais curioso é ter saído a segunda parte do seu artigo com o título "Uma cultura começada" que corresponde ao seu artigo saído no mesmo número. Vou sem razão: a obra dos revisores e seus críticos acaba. Páculas, ou não?

A única "emenda" que me permitirei fazer diz respeito à minha actuação política. Nunca comecei a descrever dentro as margens do Mondego, e nunca acabei de lá então, com a excepção de alguns períodos de estancamento mais ou menos prolongados o que hezique, o parte algumas aparições isoladas e circunstanciais, e 1938, nunca publiquei nada. Não tinha dinheiro para edições "à compte d'auteur", e aliás, quem se sentiu na minha por uma produção que não é meu "Solquibet", nem futurista, nem abstrata, nem de plástico. Os meus trabalhos, se é que lhes de no gosto, ficaram encançados de revelar a possibilidade estes desenhos esmiuados. Com certeza Corbin: "Il faut être un homme vivant et un artiste posthume".

O Simões nunca viu o seu endereço no Algarve. Se ainda se lembrar, não, gostaria mesmo de encontrar-lo ali.

Muito obrigado, e creia-me
Seu fiel e grato amigo e velho

João St

Fig. 8.2. Carta para João Gaspar Simões (BNP/E16, 1610).

8. Carta de 26 de janeiro de 1979

Pierre Hourcade

Résidence “La Clairière” (3)

Chemin des Tamaris

13100 Aix en Provence

FRANÇA

Aix, 26 de janeiro, 1979

Meu velho e excelente Amigo,

Mãos amigas acabam de mandar-me o seu artigo no *Diário de Notícias* de 18 deste mês sobre os meus *Temas*⁵³. Fiquei extremamente sensibilizado pelas suas tão generosas afirmações. Se eu não lembrasse tudo quanto devia a si, e à *Presença*, ficaria de mal com a minha consciência – e não é na altura em que ando metido até ao pescoço na preparação dum estudo sobre o “Itinerário poético de Fernando Pessoa” que podia cometer um acto de ingratidão ao seu respeito.

A sua observação sobre o João Penha é perfeitamente justificada⁵⁴. A minha única desculpa é que desconhecia de todo o seu estudo de 1945 e que não tinha, de qualquer maneira, a possibilidade de encontrar um texto já antigo, e que saiu tal qual estava no original.

Aliás, nem sequer revi as provas, o que explica – se não justifica – as gralhas colossais que tornam, pelo menos dois trechos (p. 26, pp. 116 a 118) perfeitamente ininteligíveis. Paciência!..

O que eu devia ter feito é mandar-lhe um exemplar dedicado, com correção manuscrita dos erros. Se não o fiz foi para ganhar tempo, e para que recebesse o livro antes da sua aparição nas montras das livrarias.

⁵³ Hourcade refere-se ao livro *Temas de Literatura Portuguesa* e à crítica de João Gaspar Simões publicada no segundo caderno do *Diário de Notícias*, de 18 de janeiro de 1979. Crítica na qual Simões relembra, com alguma emoção, os tempos vividos pelos dois em Coimbra nos anos da *Presença* e salienta o contributo importante de Pierre Hourcade para o desenvolvimento da crítica literária em Portugal. Simões escreve que: “foi graças a Pierre Hourcade que em mim despertou uma certa vocação de estudioso das fontes literárias da geração de 70” e mais adiante (referindo-se às críticas de todos os que se tinham “conjurado – família, parentes, amigos, camaradas, émulo na apreciação do mesmo poeta – para deitarem por terra a nossa biografia crítica [*Vida e Obra de Fernando Pessoa*]”), acrescenta que Hourcade, embora discordando do livro em muitos pontos, “surge como o primeiro a declarar que daí para o futuro, não mais se poderá falar de Pessoa sem ter em conta o nosso livro” (Gaspar Simões, 1979: 18).

⁵⁴ João Penha (1838-1919). Poeta, jornalista e crítico literário, português, um dos introdutores do parnasianismo em Portugal.

O mais patusco é ter saído a segunda parte do seu artigo com o título “Uma cultura ameaçada” que corresponde a outro artigo saído no mesmo número⁵⁵. Você tem razão: a raça dos revisores conscienciosos acabou. Paciência, outra vez!

A única “emenda” que me permitirei fazer diz respeito à minha atividade poética. Tinha começado antes de eu descobrir as margens do Mondego, e nunca *acabou desde então*, com a exceção de alguns períodos de estancamento mais ou menos prolongados. O que há é que, à parte algumas aparições isoladas compostas antes de 1938⁵⁶, nunca publiquei nada. Não tinha dinheiro para edição “à compte d’auteur”, e aliás quem se interessaria hoje por uma produção que não é nem “telquelista”, nem estruturalista, nem abstratamente filosofante. Os meus herdeiros, se é que lhes dá no goto, ficarão encarregados de revelar à posteridade estes tesouros escondidos, como dizia Cocteau: “Il faut être un homme vivant et un artiste posthume”.⁵⁷

O Simões nunca me deu o seu endereço no Algarve. Se ainda lá voltar este ano, gostaria imenso de encontrá-lo ali.

Muito e muito obrigado, e creia-me
Seu fiel e grato amigo velho

Pierre Hourcade

⁵⁵ De facto a continuação do artigo sobre *Temas de Literatura Portuguesa* aparece erradamente sob a designação “Uma cultura ameaçada”, título de um artigo sobre o preço dos livros científicos estrangeiros em Portugal, de Norberto Lopes, publicado no mesmo dia e na mesma página.

⁵⁶ Hourcade chegou a publicar alguns poemas seus na revista *Cahiers du Sud* (n.º 120, abril de 1930, pp.186-189) e na *Presença* (n.º 27, junho-julho de 1930, p. 3), na qual um dos poemas é dedicado à memória de Mário de Sá-Carneiro.

⁵⁷ Citação extraída de *Le rappel à l'ordre* (Librairie Stock, 1926).

Bibliografia

- BOURDON, Albert Alain (2005). "Aux Origines de l'Institut français au Portugal. Les relations culturelles entre la France et le Portugal au début du XX^{ème} siècle", in *Lisbonne Atelier du Lusitanisme Français*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, pp. 43-53.
- BRECHON, Robert (2005). "Armand Guibert et Fernando Pessoa", in *Lisbonne Atelier du Lusitanisme Français*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, pp. 89-93.
- GALHOZ, Maria Aliete (2007). "O equívoco de Coelho Pacheco" (2007), disponível em linha: <http://purl.pt/13858/1/volta-textos/equivoco-coelho-pacheco.html>
- HOURCADE, Pierre (2016). *A Mais Incerta das Certezas: itinerário poético de Fernando Pessoa*. Edição e tradução de Fernando Carmino Marques. Lisboa: Tinta-da-china.
- _____. (1978). "À descoberta de Fernando Pessoa" [1959], in *Temas de Literatura Portuguesa*. Lisboa: Moraes editores, pp. 155-169. Este artigo é a transcrição adaptada da palestra proferida no Teatro da Trindade, em Lisboa, durante uma sessão comemorativa do 24.º aniversário da morte de Fernando Pessoa. cf. "Ainda a propósito de Fernando Pessoa".
- _____. (1978). "Ainda a propósito de Fernando Pessoa" [1951], in *Temas de Literatura Portuguesa*, pp. 136-155. O artigo é a tradução portuguesa de um artigo publicado no *Bulletin des études portugaises*, vol. XV, Coimbra: Imprensa da Universidade, 1951, pp. 151-181.
- _____. (1978). "O Ensaio e a Crítica na Presença" (tradução de Luiza Neto Jorge), in *Temas de Literatura Portuguesa*. Lisboa: Moraes Editores, pp. 197-224.
- _____. (1963). "Descubrimiento de Fernando Pessoa" in *Artes y Letras*, n.º 2 (número dedicado a Fernando Pessoa), Universidad de Nuevo Leon, Junho, pp. 37-56.
- _____. (1936). "Uma Carta de Pierre Hourcade", in *Presença*, n.º 27, Coimbra, junho-julho, p. 12.
- _____. (1933). "Brève Introduction à Fernando Pessoa", in *Cahiers du Sud*, n.º 147, Marseille, janeiro, pp. 66-73.
- _____. (1931). "Panorama du Modernisme Littéraire en Portugal", in *Bulletin des études portugaises et brésiliennes*. Coimbra: Imprensa da Universidade, vol. I, pp. 69-78.
- _____. (1930). "Rencontre avec Fernando Pessoa", in *Contacts*, n.º 3, Paris, pp. 24-44.
- PESSOA, Fernando (2016). *Obra Completa de Alberto Caeiro*. Edição de Jerónimo Pizarro e Patricio Ferrari. Lisboa: Tinta-da-china.
- _____. (1998). *Cartas entre Fernando Pessoa e os Directores da Presença*. Edição e estudo de Enrico Martines. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- _____. (1973). *Novas Poesias Inéditas*. Direção, recolha e notas de Maria do Rosário Marques Sabino e Adelaide Maria Monteiro Sereno. Lisboa: Ática.
- _____. (1962). *Antología*. Selección, traducción y prólogo de Octavio Paz. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- _____. (1960). *Fernando Pessoa*. Présentation et traduction d'Armand Guibert. Paris: Pierre Seghers. "Poètes d'aujourd'hui", n.º 73.
- _____. (1957). *Cartas de Fernando Pessoa a João Gaspar Simões*. Introdução, apêndice e notas do destinatário. Lisboa: Europa-América.
- _____. (1956). *Poesias Inéditas (1919-1930)*. Nota prévia de Vitorino Nemésio e notas de Jorge Nemésio. Lisboa: Ática.
- _____. (1955). *Poesias Inéditas (1930-1935)*. Nota prévia de Jorge Nemésio. Lisboa: Ática.
- _____. (1945). *Cartas a Armando Côrtes-Rodrigues*. Introdução de Joel Serrão, Lisboa: Confluência.
- SIMÕES, João Gaspar (1979). "Temas de Literatura Portuguesa", in *Diário de Notícias*, 18 de janeiro, pp.18-19.

Orpheu 1915-1965: una reedición

Alejandro Giraldo Gil*
(con la colaboración de Nicolás Barbosa*)

Keywords

Orpheu, Ática, Fiftieth Anniversary, José de Almada Negreiros, First Portuguese Modernism, Avant-Gardes, Fernando Pessoa.

Abstract

This work is an annotated edition, with an accompanying translation to Spanish, of the Portuguese text *Orpheu* 1915-1965 of the artist and writer José de Almada Negreiros, published by Ática publishing house in 1965 to celebrate 50th anniversary of the *Orpheu* magazine which had only two printed numbers in 1915. This edition is based on three previous versions to the published one by Ática: a hand-written version, a typed version and a render of the format for the final version. For this particular edition, the work was mainly based on the render version, compared and contrasted with the other two versions. This work distances itself from the final version published by Ática in 1965 due to the fact that in it Almada included at the last minute a dissertation in the form of a *manifesto* about a recent work of his, *Os Quinze painéis de D. João I na Batalha*, that changed the original intent of the text.

Palabras claves

Orpheu, Ática, Cincuentenario, José de Almada Negreiros, Primer Modernismo Portugués, Vanguardias, Fernando Pessoa.

Resumen

Este trabajo es una reedición anotada, acompañada de una traducción al español del texto *Orpheu* 1915-1965 del artista y escritor portugués José de Almada Negreiros, publicado por la editorial Ática en 1965 para celebrar el cincuentenario de la revista *Orpheu*, cuyos únicos dos números fueron publicados en 1915. Esta edición está basada en tres versiones previas al texto publicado por Ática: un manuscrito, una versión dactilografiada y una maqueta que sirvió de modelo del libro-objeto para la versión final. En específico para esta nueva edición la base es la Maqueta, cotejada con el manuscrito y la versión mecanografiada. Se tomó una distancia pertinente de la edición publicada por Ática en el 65, puesto que en ella Almada puso a último minuto una disertación a modo de manifiesto sobre una obra suya reciente, *Os Quinze painéis de D. João I na Batalha*, que cambió la intención original del texto.

* Universidad de los Andes.

* Brown University.

Presentación

El texto-homenaje *Orpheu 1915-1965* del escritor y artista portugués José de Almada Negreiros (1893-1970) fue publicado por la editorial Ática en 1965, por ocasión del cincuentenario de la revista de arte y literatura *Orpheu*, cuyos únicos dos números impresos fueron publicados en 1915. En 1965, Almada fue contactado por un colega suyo, Alberto Serpa, para que escribiera unas páginas que recordaran a los miembros de la revista modernista y el espíritu que impulsó su gestación. Hoy, pasados ciento y un años, y tras la celebración del centenario de *Orpheu*, presento esta edición anotada del texto de 1965, que parte de un primer intento de reedición (GIRALDO, 2015). Así, el que fuera un trabajo de grado que incluía análisis, anotación y contextualización del texto almadiano, es ahora una propuesta editorial más desarrollada, a la que se suma la traducción al español de Nicolás Barbosa López.

Esta edición de *Orpheu 1915-1965* fue posible tras el cotejo de tres testimonios del texto impreso. El primero, un conjunto de hojas manuscritas (*MS*); el segundo, un conjunto de hojas dactilografiadas (*Dact.*); y el tercero, una maqueta o modelo para el libro-objeto (*MQ*) que Almada idealizó. El trabajo de cotejo y anotación, tal y como la traducción del texto portugués, tuvieron un punto de partida común: *MQ*. Considero, al igual que Fernando Cabral Martins, en su nota a la edición Ática de 2015 (ver NEGREIROS, 2015), que, para editar *Orpheu 1915-1965*, hay que volver a la maqueta almadiana (*MQ*), dado que el texto impreso de 1965 (*Impr65*) no siguió línea a línea y palabra a palabra el modelo de esa maqueta, y contiene unas páginas adicionales que no son referentes a *Orpheu*.

Esas páginas, añadidas a partir de la página 14, se pueden considerar una disquisición no sólo paralela sino casi independiente. Están dedicadas no a *Orpheu* sino a una obra de Almada, *Os Quinze Painéis de D. João I na Batalha*, y se ocupan, por lo tanto, de los retablos de San Vicente que hoy se encuentran en el Museo Nacional de Arte Antigua, en Lisboa; y en particular de dos retratos, los de los reyes portugueses D. João y D. Filipa, y de su disposición como piezas de altar. Por lo que se sabe, dicha obra – *Os Quinze Painéis* – no fue bien recibida por la crítica portuguesa de la época y así Almada incluyó, a última hora, en el texto-homenaje *Orpheu 1915-1965*, una páginas extrañas, que hoy han perdido su actualidad, para defender y justificar esa obra. Así pues, como indiqué, comparto la opinión de Cabral Martins y considero que hoy podemos separar lo que Almada escribió sobre *Orpheu* y sobre *Os Quinze Painéis*, en especial si se tiene en cuenta la maqueta de autor (*MQ*) de 1965.

Hoy, pasados ciento y un años sobre la revista que reveló la poesía moderna escrita en portugués; hoy, recién publicada en español una edición integral de *Orpheu* (traducida por Ana Lucía de Bastos); hoy, tras diversas evocaciones del año de 1915, el texto de Almada cobra nueva importancia y merece ser releído y

analizado. La revista *Orpheu*, como bien lo nota Steffen Dix (2015), surge en un momento simultáneamente nacionalista y cosmopolita, provinciano y europeo, saudosista y futurista. En opinión de Almada, *Orpheu* siempre fue más lo uno que lo otro: “El sello de *Orpheu* era la modernidad. Si quieren, la vanguardia de la modernidad. Nuestra vanguardia de la modernidad. Toda modernidad nace vanguardia”.

Orpheu 1915-1965 es una evocación de esa vanguardia naciente y de los miembros de una generación que hoy se conoce como la del Primer Modernismo Portugués. Almada destaca, así, el fervor de un puñado de muchachos atentos a la modernidad, los cuales se sublevan contra todo tipo de subordinación: “Toda modernidad lucha contra la subordinación, contra el soborno de la persona humana por lo forzoso de su posición en el cuadro social”. En *Orpheu 1915-1965* la modernidad se presenta como una vocación de resignificar el mundo circundante y la revista *Orpheu* como un lugar de fundición, enfriamiento y solidificación.

Almada, autor de una teoría de los opuestos complementarios, simultáneos, autor que buscó superar rivalidades y antinomias, afirma en este texto que en el arte moderno portugués la Literatura y la Pintura se han vuelto a aproximar, y tal vez para siempre. Por lo demás, existirían razones estructurales: “Pintura es la simultaneidad en la oposición, en la antinomia geométrico–naturalista. Esta simultaneidad se llama realismo, pero es realismo tanto por ser naturalista como por ser geométrico. Entonces la pintura no es geométrica ni naturalista. Es realista, es decir, es simultaneidad geométrico–naturalista”. Estas y otras ideas pueden ser discutidas hoy, en retrospectiva, porque lo que Almada proponía como un acontecimiento – unas letras más plásticas – era en realidad un sueño. Almada fue un artista visual que soñó una literatura más visual.

Por último, conviene señalar que este texto almadiano es un texto personalísimo y con una sintaxis a veces oscura. ¿Qué quiso Almada? “Recorrer al infinito (Forma) para la legibilidad del transfinito, la transnaturaleza, esta presencia de la inseparabilidad de lo mortal e inmortal, ligada en la Memoria–Olvido. | En otras palabras: no hay obra sino la de cada presencia individual humana”. Quiso recuperar presencias y emociones. Quiso rescatar instantes. Quiso invocar lo indecible. Leerlo y anotarlo son intentos de aproximación a un texto a la vez intenso y esquivo, central y periférico, nuestro y ajeno: almadiano.

También cabe hacer algunas anotaciones breves de índole editorial. La primera sobre la ortografía, que en los distintos testimonios textuales vacila entre una más antigua y otra más moderna. Tanto *MS* como *MQ* dan fe de diversas grafías de una misma palabra, variaciones que Almada intenta minimizar en *Dact.* Por ello, así en esta re-edición se adopte el texto de *MQ*, en lo sustantivo, no siempre se transcribe *ipsis letteris*, para evitar variaciones en la acentuación y en la grafía de algunas palabras. Intenté, como ya lo hiciera la editorial Ática en 1965, seguir la ortografía vigente cuando se publicó *Orpheu 1915-1965*. Al fin y al cabo,

en *Dact* se advierte que Almada colocó algunos acentos (“ninguem” vs. “ninguém”) y actualizó algunas palabras (“extranhamente” vs. “estranhamente”), anticipándose al trabajo editorial de Ática.

En el caso de algunos vocablos extranjeros (el nombre de Brâncuși y las palabras de un pequeño diálogo en francés, por ejemplo), verifiqué su ortografía y enmendé errores que incluso Ática no corrigió. Además, puse las palabras de ese diálogo en letra cursiva, tal y como otras que no fueron escritas en portugués.

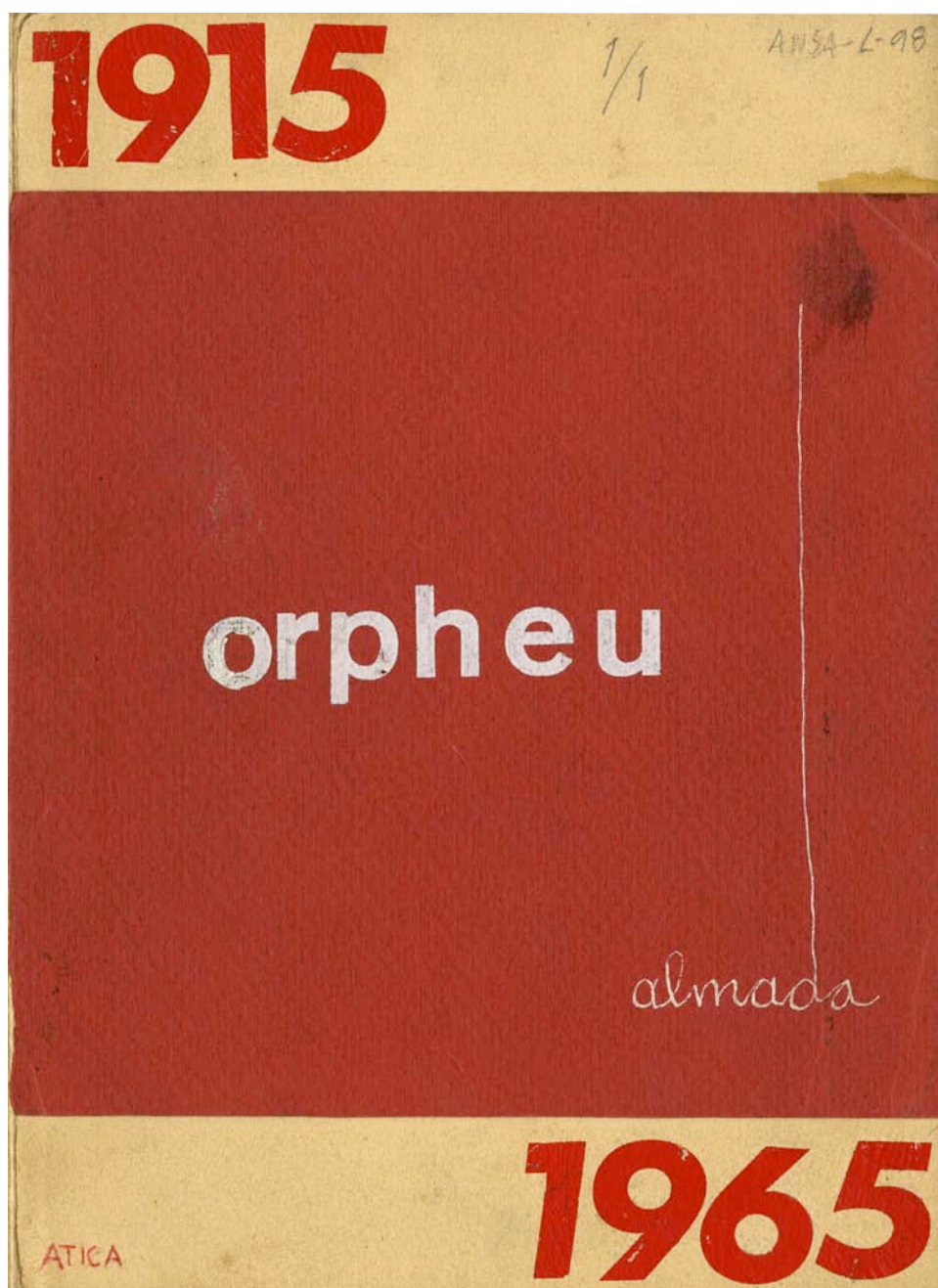
Asimismo, mantuve las comillas altas que Almada utilizó – en “Orpheu”, por ejemplo –, en vez de cambiarlas por angulares.

Sólo me queda agradecerle a la familia Almada – a sus herederas, Rita e Catarina – la autorización para publicar estas páginas, tan importantes para leer al versátil artista portugués, recientemente editado en Colombia (NEGREIROS, 2016).

*

Los símbolos editoriales utilizados en la transcripción y las notas de pie de página son los siguientes:

<>	segmento tachado por el autor
<>/ \	sustitución sobre un segmento escrito
[↑]	añadido arriba
[↓]	añadido abajo
[→]	añadido a la derecha
[←]	añadido a la izquierda
[]	agregado por el editor



[Cubierta]¹

¹ MQ Impr65 Este diseño no forma parte de MS ni Dact.

1

OBRAS COMPLETAS

José Sobral de ALMADA NEGREIROS
7-IV-93

ÁTICA

[primera página]²

² *MS* <No> Cincoentenário do “Orpheu” | <O “Orpheu”> *MQ* utilizo la imagen de la primera página de la maqueta. *Dact* Orpheu *Impr65* reproduce el diseño de *MQ*

orpheus

almada

[segunda página]³

Roga-se-me evocação⁴ do advento do “Orpheu”. Por quem mo roga aceito. Outrem que fosse não me aceitaria como lho aceito. Aceito por poeta mo rogar. O poeta Alberto Serpa.⁵

É-me visceralmente interdito o modo de identidade a tratar de gente. E o mesmo para falar arte, único modo como me apresento a público.

Ainda hoje desconheço felizmente a identidade dos inesquecíveis⁶ companheiros do “Orpheu”.

[3] Permita-se-me recordar a propósito de identidade. Pedi a Max Jacob para me apresentar Brâncuși. Estava no Impasse Ronsin.⁷ Era numa incrível penumbra de teias de aranha e pedaços de madeira, sobretudo pedaços de cadeiras. O entusiasmo por conhecer pessoalmente Brâncuși atrapalhou-me. A tal ponto que as minhas primeiras palavras foram estas: *Êtes-vous Roumain ?* E o olhar penetrante logo respondeu: *Célà vous dit quelque chose ?*⁸

³ **MQ Impr65** Esta imagen sólo ocupa la mitad superior de la página, y no figura en **MS** ni **Dact**

⁴ **MS** Roga-se-me uma evocação **MQ Dact Impr65** Roga-se-me evocação

⁵ **MS** Emfim, aceito por poeta mo pedir. **MQ** Aceito por poeta mo rogar. O poeta Alberto Serpa. **Dact** Aceito por poeta mo rogar. <O poeta Alberto Serpa.> **Impr65** Aceito por poeta mo rogar.

⁶ **MS MQ Dact** inesquecíveis **Impr65** inesquecíveis] con acento. Ática revisó la ortografía de Almada, lo mismo se hizo en esta ocasión. Esta nota sirve para indicar que de ahora en adelante se enmienda la ortografía de **MQ**.

⁷ **MS** E permita-se-me uma recordação a propósito de identidade. Pedi a Max Jacob para me apresentar a Brancusi. Max Jacob respondeu: É para já. Fomos ao Impasse Ronsin. Brancusi estava. **MQ Dact Impr65** Permita-se-me recordar a propósito de identidade. Pedi a Max Jacob para me apresentar Brancusi. Estava no Impasse Ronsin.] enmiendo “Brancusi” por “Brâncuși”.

⁸ **MS** O meu entusiasmo por conhecer pessoalmente Brancusi atrapalhou-me. A tal ponto que as primeiras palavras que lhe dirigi foram estas: <–Vous êt> –Est-vous Roumain? E com um olhar

Isto vinha afinal ao encontro da minha maneira de ser.⁹

Os inesquecíveis companheiros do “Orpheu” foram os meus precisamente por nos ser comum uma mesma não-identidade, um mesmo escorraçar comum que a vida nos fazia. Absolutamente mais nada de comum. Éramos reclusos da mesma cela de prisão.

Entre nós havia o mesmo mal-estar da impertinência da presença dos metidos na mesma cela, na mesma não-identidade. Éramos em realidade muito estranhamente¹⁰ diferentes uns dos outros, e todos suspensos do mesmo fio de nos faltar território. E assim nasce o profundo da palavra companheiro.¹¹

Era arte que nos juntava? Era. Arte era a solução. A nossa solução comum. Era o neutro entre nós.

Arte é acompanhante, e neutro como acompanhante. Ao passo que o companheiro será acompanhante neutro também, e também¹² o portador de onde plenitude, e por conseguinte portador também da atmosfera desta acessibilidade.

Nunca aconselhei ninguém. Mas ninguém deixei de advertir para saber usar os companheiros feitos um dia.¹³ O acaso dos companheiros é o que menos se entende por acaso. São eles e não outros os nossos companheiros que a vida nos dá. O companheiro é o marco firme onde um possa revir e retomar-se constantemente no legítimo da sua existência.¹⁴

<inesqueciv> perpetuante logo me respondeu: –Cela vous dit quelque chose? *MQ Dact Impr65* O entusiasmo por conhecer pessoalmente Brancusi atrapalhou-me. A tal ponto que as minhas primeiras palavras foram estas: Êtes-vous Roumain? E o olhar penetrante logo respondeu: Cela vous dit quelque chose?] *coloco los acentos franceses que faltan; nótese que Almada, en MS, corrige “Est” a la forma correcta “Êtes”.*

⁹ *MS* <Ora> Isto vinha afinal ao encontro da minha maneira natural de ser. *MQ Dact Impr65* Isto vinha afinal ao encontro da minha maneira de ser.

¹⁰ *MQ MS* estranhamente *Dact Impr65* estranhamente] *aquí tanto Almada, como Ática introdujeron una actualización ortográfica.*

¹¹ *MS* E assim nasce o profundo do significado da palavra companheiro. *MQ Dact Impr65* E assim nasce o profundo da palavra companheiro.

¹² *MS MQ* também, e também *Dact Impr65* também, e também] *acentúo siempre este adverbio, tal como Almada en Dact.*

¹³ *MS* Nunca em minha vida aconselhei ninguém, mas a ninguém privei <dest> <da> [↑ de] advertir <de> para que saiba usar os companheiros <dum dia> [↑ <e out> e ainda outros a eles posteriores,] feitos um dia. *MQ* Nunca aconselhei ninguém. Mas ninguém deixei de advertir para saber usar os companheiros feitos um dia. *Dact Impr65* Nunca aconselhei ninguém. Mas ninguém deixei de advertir para saber usar os companheiros feitos um dia.] *el pronombre indefinido “ninguém” está, en estos dos casos, acentuado.*

¹⁴ *Las últimas tres frases no están en MS, donde se lee: Os <co> [↑ meus] companheiros do “Orpheu”, como outros já anteriores a estes, representam os sólidos marcos por onde eu possa revir constantemente ao legítimo da minha via.*

[4] Na estafada frase: ter um amigo é viver duas vezes, apenas foi estafada a frase. Não é chorudo sentimentalismo que nela está. É sentimento vital: a afeição por amigo.¹⁵

Nada poder por amigo é diferente de desejar-lhe o que não pode senão ele.

No amigo está consequente a desejada amplitude de um que afinal se acorrenta sòzinho. Amigo não sabe senão desejar desejo de amigo.¹⁶ E isto é para lá de toda solução. Não magnânimo senão em amigo.

O amigo procede neutro como acompanhante que é, mas sobretudo procede sem julgamento de amigo a amigo, e ele tem julgamento, mas não o põe senão no comum a ambos, os antepassos da plenitude de cada um.¹⁷

O amigo é o egoísta máximo da mútua retribuição.

Em realidade a condição *sine qua non* [da]¹⁸ amizade é a não-identidade.

A faculdade de confiar é categoria humana.

Não há¹⁹ alegria sem confiar.

Alegria é a coisa mais séria da vida. Não há alegria senão do êxito²⁰ de termos confiado.²¹

Não se diz ser em alguém que se confia. Diz-se ser com alguém que se confia.²²

É poder de orar.

Não há monólogo de confiar.

¹⁵ **MS** Na estafada frase “ter um amigo é viver duas vezes”, apenas foi estafada a frase. Não é <um> chorudo sentimentalismo [↑ o] que aqui está. É sentimento <primordial> [↑ vital]: o da afeição por amigo. **MQ Dact Impr65** Na estafada frase: ter um amigo é viver duas vezes, apenas foi estafada a frase. Não é chorudo sentimentalismo que nela está. É sentimento vital: a afeição por amigo.

¹⁶ **MS** No amigo está a [↑ desejada] amplitude d<o>/a\ <que nosso> <acorrentamos> [↑ de um nosso] afinal <dentro de nós> se acorrenta sòzinho. **MQ** No amigo está consequente a desejada amplitude de um que afinal se acorrenta sòzinho. Amigo não sabe senão desejar desejo de amigo. **Dact Impr65** No amigo está consequente a desejada amplitude de um que afinal se acorrenta sòzinho. Amigo não sabe senão desejar desejo de amigo.] *Almada escreve “sòzinho”, com z, em Dact, y así queda en Impr65.*

¹⁷ **MS** procede sem julgamento do amigo, [...] os passos para a plenitude de cada um. **MQ Dact Impr65** procede sem julgamento de amigo a amigo, [...] os antepassos da plenitude de cada um.

¹⁸ **MS MQ Dact Impr65** sine qua] *completo la expresión latina.*

¹⁹ **MS MQ** ha **Dact Impr65** há] *acentúo “há” como Almada en Dact. No se volverá a hacer una nota sobre este cambio.*

²⁰ **MS MQ Dact** exito **Impr65** êxito] *esta vez la corrección es posterior a Dact.*

²¹ **MS** Não ha alegria sem confiar **MQ Dact Impr65** Alegria é a coisa mais séria da vida. Não há alegria senão do êxito de termos confiado

²² **MS** Não digo que seja em alguém que se confia. É muito mais do que isto: é com alguém que se confia. **MQ Dact** Não se diz ser em alguém que se confia. Diz-se ser com alguém que se confia. **Impr65** Não se diz ser em alguém que se confia. Diz-se ser com alguém que se confia.] *sigo la acentuación del Impr65 para “alguém”. Aplica para todos los casos, y no se volverá a hacer una nota sobre este cambio.*

É diálogo com outro que não nos pomos²³ a sabê-lo.

Vamos à realidade.²⁴ O primeiro sintoma do energético que está na palavra alegria, vi-o ao reparar em que os meus companheiros eram precisamente gente do mais diferente da minha pessoa e íntimo. Inacessíveis. Eles e eu.

Isto que parecia afastamento irremediável foi afinal²⁵ causa de me nascer alegria.

Nenhum de nós era specimen²⁶ de estandardização²⁷. Tais-quais de nascença antes do²⁸ mundo. Antes mesmo de primários.²⁹

Ser cada um a única fortuna de este mundo, desta existência³⁰, desta vida, parece alinhamento de palavras sem sentido. Parece-o a quem não confie em alegria.

[5] Por mais estranhamente que cada um é dos outros, todos sentem a necessidade de “se dizerem” a outro.

“Dizer-se” a outro não é pluralidade. Apenas um sabe o que “se diz”. Sabem ambos que ainda não está feito o “dizer-se”. Vê-se que não está feito lá, na plena confiança do outro. Mas nesta se vê que vai lá.³¹

Aquele que recebe o que outro “se diz” nada tem que ver com o que ele realmente “se diz”, mas recebe na íntegra o que necessita como “dizer-se” a si mesmo.^{32 33}

²³ *MS MQ Dact* pômos *Impr65* pomos

²⁴ *MS* Depois disto vamos á realidade. *MQ* Vamos á realidade. *Dact Impr65* Vamos à realidade.

²⁵ *MQ Dact*. En estas versiones Almada agregó la palabra “afinal”.

²⁶ *MS MQ Dact* specimen *Impr65* espécime] Ática cambia una palabra, que podría estar en latín o en inglés, y no le agrega “n” final.

²⁷ *MS* standardisação *MQ Dact* estandardisação *Impr65* estandardização

²⁸ Únicamente en *MQ* se lee “de”.

²⁹ *MS* Emfim, isto que afinal é o caso natural de cada um <Fer vindo>/ao\ ver a este mundo. *MQ Dact Impr65* Tais-quais de nascença antes do mundo. Antes mesmo de primários.

³⁰ *MS MQ* existencia *Dact Impr65* existência

³¹ *MS* Por muito estranhamente que cada um é de outro, ambos ou seja, cada um tem a necessidade de “se dizer” a outro. Este a quem o outro “se diz” não é ao outro que recebe, recebe-se a si mesmo no que outro “se diz | Isto é, a comunicabilidade social faz-se lealmente em em não opinião recebida para opinião daquele <recebe> recebe não-opinião. *MQ Dact Impr65* “Dizer-se” a outro não é pluralidade. Apenas um sabe o que “se diz”. Sabem ambos que ainda não está feito o “dizer-se”. Vê-se que não está feito lá, na plena confiança do outro. Mas nesta se vê que vai lá.

³² *MS* Aquele que recebe o que outro “se diz” não tem nada que ver com o que realmente “se diz”, mas recebe na íntegra o que de fóra de si necessita urgente de saber <para como seja>/como “se dizer” a si mesmo\.

³³ *MS* O todo do que fóra de si e seu necessitava urgente saber está no “dizer-se” a outro que continuará ignorando-o. | <Que fica> O que fica de pé em ambos depois disto tudo? Fica o companheiro. Fica o intocável do companheirismo. Fica o inseparável de amigo e companheiro. *MQ Dact Impr65* segmento inexistente.

Aquele que “se diz” e aquele que o recebe, ignoram absolutamente no outro o tesouro que entrambos trocam.

Ao ser-me rogado evocar os dias do “Orpheu” não encontro memória senão de companheiros, de amigos, de poetas, sim poetas, cujas categorias em arte não vem para o caso, não as sei, não são comigo, nunca foram comigo, e deles apenas sei que a minha via passa com as deles ao mesmo tempo e espaço, e não tenho outro calendário que eles mesmos para a terapêutica³⁴ de rever³⁵ e contar os meus próprios passos e antepassos.³⁶

³⁷

Começo por Fernando Pessoa.³⁸

Não recordo ter estado alguma vez com Fernando Pessoa e mais outros. Não me lembro. Ou lembro vagamente.³⁹ Lembro-me apenas de ter estado anos com ele e mais ninguém connosco⁴⁰. O poeta Américo Durão lembra-se de ser eu o único do “Orpheu” tu-cá-tu-lá com Fernando Pessoa.⁴¹ Sou comovidamente grato a este testemunho público daquele poeta, tanto mais que devo não ter sido o mais assíduo companheiro de Fernando Pessoa, e o facto de os do “Orpheu” não se tratarem por tu, torna bem significativo o da sua aberta recordação. Há verificável impossível⁴² salvo por poeta.

Devo a Fernando Pessoa (repito: pela primeira vez na minha vida) a alegria de ver noutrem a oposição e não o costumado contrário nosso alheio. Obrigado Fernando. [6] Não há aqui nada de quê agradecer. Também o sei. Desculpe. É afectividade. Carinho.

De parte a parte, em ambos nós[,] nada havia de contrários pois que nenhum dependia dessas classificações engendradas a título social para o sossego⁴³ e a comunidade de uns tantos. Não. Éramos poetas. Perdão: apresentávamo-nos para poetas. Antes de bons ou maus poetas bebíamos já ambos o delirante veneno

³⁴ *MS MQ Dact* terapeutica *Impr65* terapêutica

³⁵ *MS MQ Dact* revêr *Impr65* rever

³⁶ *MS* Este párrafo fue añadido posteriormente en la escritura del manuscrito, indicado por un asterisco que remite a la parte posterior de la hoja.

³⁷ *MS* Para terminar o que me vai agora pela ideia, irei ilustrando com exemplo<s> o que acabo de dizer. *MQ Dact Impr65* segmento inexistente.

³⁸ *MS* Começo o<s> exemplos por Fernando Pessoa, meu companheiro do “Orpheu”. *MQ Dact Impr65* Começo por Fernando Pessoa.

³⁹ *MS* Não me lembro, [↑ ou lembro vagamente.] *MQ* Não me lembro. Ou lembro vagamente. *Dact Impr65* Ou lembro vagamente.

⁴⁰ *MS MQ* comnosco *Dact Impr65* connosco

⁴¹ *MS* Lembro-me perfeitamente que não nos tratávamos de tu os do “Orpheu”.

⁴² *MS* segmento inexistente *MQ* Ha verificavel impossivel *Dact Impr65* Há verificável impossível

⁴³ *MS MQ Dact* socêgo *Impr65* sossego

de não pertencermos a nada e sermos cá. Partíamos logo desde o respeito muito bem pesado por tudo quanto a outros lhes era forçoso participar no quotidiano. Não ter este forçoso era o nosso carimbo de poetas. Mas para melhor fazer entender o carimbo, direi que esta isenção que significa poeta tem arrumo⁴⁴ na nomenclatura social e na mesma palavra que faz de réu em desclassificado.

Foi neste momento que dei a Fernando Pessoa um pequeno papel muito dobrado e que ainda o dobrei mais deante dele. Desdobrou-o com o mesmo cuidado com que o dobrei, e leu: “Quer o queiramos quer não, nós (o artista) estamos muito longe de pertencer a comunidade”. Assinado: Cézanne.

Se a alguém fosse dado escutar o que dois poetas se dizem a sós, isto que não tem pagamento senão para eles pela autoria de cada um em poeta, resultaria caso de aviso à policia pela anomalia.

O que dois poetas se dizem a sós é transvazarem-se um no outro, de modo que o que a um lhe falta do outro e mais o que de seu já tinha seja afinal de um só.⁴⁵

O que importa em poeta é a obra ser irrecusavelmente sua. Isto é, o “dizer-se” ele a outro, e outro dizer-se a ele, é seu.

Este é o jogo de conversar.

“Arte de conversar tem servido mais gente do [7] que todas as artes liberais”, Baltasar Gracián⁴⁶. O que circula⁴⁷ invariavelmente⁴⁸ entre ambos não é ambos, fica diverso em cada um e seu.

A que outra espécie de curiosidade senão⁴⁹ desta pode aludir alguém ao pretender que se lhe recorde como se iniciou há cinquenta⁵⁰ anos o “Orpheu”?

Toda a homenagem, mesmo no melhor dos casos, não pode deixar de ser nunca senão desastre. Dê-se ao merecedor o louro vegetal. E cale-se.

A fala foi dele.

Homenagear não é senão conveniência do homenageante em determinado engendrado social. É afinal o homenageante que se homenageia ou se instrui⁵¹ tarde.⁵²

⁴⁴ MS classificação MQ *Dact Impr65* arrumo

⁴⁵ MS [...] seja afinal a autoria de cada poeta. MQ *Dact Impr65* [...] seja afinal de um só.

⁴⁶ Cambio la “z” por “s” en “Baltasar” y acentúo el apellido “Gracián”.

⁴⁷ MS segmento inexistente MQ circula *Dact* circula *Impr65* circula

⁴⁸ MS segmento inexistente. MQ *Dact Impr65* irrecusavelmente, invariavelmente] retiro los acentos.

⁴⁹ MS além MQ *Dact Impr65* senão

⁵⁰ MS MQ cincoenta *Dact Impr65* cinquenta] Almada no es consistente al escribir la palabra “cinquenta”; enmiendo todos los casos.

⁵¹ MS segmento inexistente. MQ *Dact* instrue *Impr65* instrui

⁵² MS Homenagear o que é desclassificado socialmente não se entende bem senão <porque> por evidenciar que algo ha que não bate certo. MQ *Dact Impr65* frase actual.

Mas homenagear o que em vida é desclassificado e que só vitoria o perdoa, desclassificado socialmente e socialmente premiado, não se entende bem senão por evidenciar que aqui há algo que não bate certo.

E aqui o paradoxo parece de Zenão: o poeta é posto fora do social, fora da República, e o mesmo Platão diz também pertencer ao poeta ir ao encontro dos arquétipos originais. São assim diversos e contrários social, República, Poesia e arquétipo.⁵³

Houve ocasião de tomarmos juntos o pequeno almoço durante mais dum mês⁵⁴ consecutivo García Lorca⁵⁵ e eu. Um dia já na rua dirigiu-se a Federico⁵⁶ um jovem que de braço retesado parecia acometê-lo. Era um jovem enxuto como aço da navalha.⁵⁷ Encostou-lhe o indicador ao peito e sentenciou: Tens de fazer arte social!

—Arte social?! Federico puxou escarro que não tinha e cuspiu-o para o lado: A arte é o social.⁵⁸

Até à chegada de críticos e historiadores de arte eu nunca soubera, anos e anos, [d]a família [dele] e se rico ou pobre ou remediado Fernando Pessoa. Isto não viera nunca, anos e anos, à nossa mesa comum de café.

[8] E um dia recebi em Madrid carta de Lisboa: “Ontem na rua da Prata chamavam Almada. Olhei todos os lados e não vi quem pudesse⁵⁹ ser. Insistiam.⁶⁰ Por fim alguém se debruçava perigosamente do eléctrico. Em máximo de

⁵³ *MS* fora da Republica (Platão), e <o poeta> Platão diz também: <a arte é o social> pertence ao poeta ir aos arquétipos pertence ao poeta ir aos arquétipos originais; a arte é o social. *MQ Dact Impr65* frase actual.

⁵⁴ *MS MQ* mez *Dact Impr65* mês

⁵⁵ *Enmiendo* “García Lorca” a “García Lorca”

⁵⁶ *Enmiendo* “Federico” a “Federico”

⁵⁷ *MS* Um dia ao sairmos dirigiu-se a Federico um jovem que de braço hirto <pa> parecia ir acometê-lo. Era um jovem <seco> enchuto como navalha. *MQ* Um dia já na rua dirigiu-se a Federico um jovem que de braço retezado parecia acometê-lo. Era um jovem enxuto como aço da navalha.] *enmiendo* “retezado” por “retesado”. *Dact Impr65* Um dia já na rua dirigiu-se a Federico um jovem enxuto como aço da navalha.

⁵⁸ *MS* Houve ocasião de acontecer tomarmos o pequeno almoço em comum durante mais de um mez (café Zahara, Madrid) Garcia Lorca e eu. | Um dia ao sairmos dirigiu-se a Federico um jovem que de braço hirto <pa> parecia ir acometê-lo. Era um jovem <seco> enchuto como navalha. Encostando-lhe o indicador ao peito sentenciou-lhe: Tens de fazer arte social. | —Arte social? Federico puxou escarro que não tinha e cuspiu-o para o lado: A arte é o social. *MQ Dact Impr65* párrafo actual.

⁵⁹ *MS MQ* pudesse *Dact Impr65* pudesse

⁶⁰ *MS* chamaram, Insistiram *MQ Dact Impr65* chamavam, Insistiam

andamento acabou assim mesmo por descer sem poder travar a corrida a que a velocidade o obrigava.⁶¹ Fomos ao encontro um do outro.

—E o nosso Zé?

Disse-lhe:

— Está bem.

— Estou atrasadíssimo.

Era o Fernando Pessoa.”⁶²

Francamente, isto interessa a alguém no cinquentenário do “Orpheu”? Pois é uma das minhas mais valiosas condecorações de poeta do “Orpheu”.

Pois era este o homem a quem devo ter encontrado pela primeira vez[,] alguém absolutamente diferente de mim mesmo, e sobre isto, totalmente oposto a mim. Até ele todos me foram sempre alguma vez parecidos, não-parecidos, afins, contrários. Ele era o meu oposto. Era-nos impossível a inveja um do outro. Até o facto de ele ser um auditivo e eu um visual, não o trocávamos⁶³.

Um dia entrei no café (Martinho da Arcada). Logo de entrada ele me disse:

—Que foi Almada?!

—Que foi o quê?

—Como você está!⁶⁴

—Estou mal disposto.

Começámos a conversa, isto é, o nosso jogo:⁶⁵ ser sempre ele aquele a quem eu vinha “falar-me”. Ele não era de falas e hoje interrompia-me constantemente:

—Mas diga o que tem. O que foi?

—Já disse: estou mal disposto.

—Você faz medo, tenho um médico amigo aqui perto.

—Estou mal disposto. Muito mal disposto. E é tudo.

—Não custa nada. Ele até gosta dos poetas.

Nisto rebenta subitamente tremenda e memorável tempestade. O Terreiro do Paço ficou logo ligado ao Tejo. Chuva e mais chuva barulhenta, vento,

⁶¹ **MS** Por fim vi alguém debruçar-se do electrico perigosamente. Com o carro <em gran> em máximo andamento e braso estendido acabou assim por descer sem poder veter a corrida a que a velocidade <do carro> o obrigava. **MQ Dact Impr65** frase actual.

⁶² **MS** E o nosso Zé? Disse-lhe: Está bem. Despediu-se: Estou atrasadissimo. <E é tudo>”. Era o Fernando Pessoa. **MQ** —E o nosso Zé? Disse-lhe: Está bem. | —Estou atrasadissimo. Era o Fernando Pessoa. **Dact** —E o nosso Zé? Disse-lhe: Está bem. | —Estou atrasadíssimo. Era o Fernando Pessoa. **Impr65** —E o nosso Zé? Disse-lhe: Está bem. | —Estou atrasadíssimo. Era o Fernando Pessoa.] en todos los testimonios este diálogo ocupa dos líneas; hago una propuesta diferente.

⁶³ **MS MQ Dact** trocavamos **Impr65** trocávamos

⁶⁴ **MS** —Como você está! <faz medo> **MQ Dact Impr65** —Como você está!

⁶⁵ **MS MQ** [...] o nosso jogo: **Dact** o nosso jogo, : **Impr65** o nosso jogo,] de los dos puntos que Almada utilizó en los dos primeros testimonios. Nótese que en el **Dact** Almada puso tanto “,” como “:”.

relâmpagos, trovões, um não parar. Não me contive e vim à porta. Gritei para fora.⁶⁶

— Vivam os raios! Vivam os trovões! Viva o vento! Viva a chuva! [9]

Quando voltei à mesa ele não estava. Mas estava um pé debaixo da mesa⁶⁷. Era ele todo. Puxei-o. Pálido como defunto transparente. Levantei-o. Inerte⁶⁸ senão morto. Pus-lhe⁶⁹ os gestos de sentar-se e apoiar-se de borco sobre a pedra da mesa.⁷⁰

Querem mais diferentes que estes dois?

Francamente, isto interessa alguém no cinquentenário do “Orpheu”?

Os outros companheiros do “Orpheu” também iam reganhando titulo de diferentes de quem quer que existisse, contactando com todos.

O que se comemora não é a pontaria que “Orpheu” logo levanta de entrada?⁷¹

Os queridos companheiros do “Orpheu” não estão todos nos dois números saídos incluindo o terceiro quase⁷² todo impresso.⁷³

Há quem persista em que “Orpheu” foi início⁷⁴ de um epocal das letras quando afinal era já a consequência do encontro das letras e da pintura.⁷⁵ Era

⁶⁶ *MS* Chuva, vento, relâmpagos, trovões, um não parar. Sem me conter vim a porta do café. Gritei com toda força para fóra: *MQ Dact* Chuva e mais chuva barulhenta, vento, relâmpagos, trovões, um não parar. Não me contive e vim à porta. Gritei para fora: *Impr65* Chuva e mais chuva barulhenta, vento, relâmpagos, trovões, um não parar. Não me contive e vim à porta. Gritei para fora:

⁶⁷ *MS MQ* meza *Dact Impr65* mesa

⁶⁸ *MS MQ* inérte *Dact Impr65* inerte

⁶⁹ *MS segmento inexistente MQ* Pus-lhe *Dact Impr65* Pus-lhe

⁷⁰ *MS* [...] Era afinal ele todo. Levantei-o. Pálido como defunto. Desfalecido senão morto. E fui eu a pôr-lhe os gestos de sentar-se e apoiar os braços na meza. *MQ* Era ele todo. Puxei-o. Pálido como defunto transparente. Levantei-o. Inérte senão morto. Pus-lhe os gestos de sentar-se e apoiar-se de borco sobre a pedra da meza. *Dact Impr65* Era ele todo. Puxei-o. Pálido como defunto transparente. Levantei-o. Inerte senão morto. Pus-lhe os gestos de sentar-se e apoiar-se de borco sobre a pedra da mesa.

⁷¹ *MS* Mas pergunto: o que se comemora? o primeiro numero do “Orpheu” ou o que este <dev> logo levanta na pontaria? *MQ Dact Impr65* O que se comemora não é a pontaria que “Orpheu” logo levanta de entrada?

⁷² *MS segmento inexistente MQ* quasi *Dact Impr65* quase

⁷³ *Ms* Os queridos companheiros do “Orpheu” não estão todos no 1º número. *MQ Dact Impr65* Os queridos companheiros do “Orpheu” não estão todos nos dois números saídos incluindo o terceiro quase todo impresso.

⁷⁴ *MS MQ* inicio *Dact in<e>/i\cio Impr65* início

⁷⁵ *MS* Ha quem persista em que “Orpheu” foi o <incio> inicio de um épocal das letras, quando realmente já o seu 1º número era a consequencia do encontro das letras com a pintura. *MQ* Ha quem persista em que “Orpheu” foi inicio de um epocal das letras quando afinal era já a

mesmo a primeira vez que tal acontecia em Portugal desde o nosso século XV.⁷⁶ Entretanto as letras eram⁷⁷ as aficionadas da pintura, e a pintura a aficionada das letras, e perdendo fronteiras, o encontro das letras e da pintura estava sempre por dar-se, e deste modo era-lhes arrebatada a única possibilidade de encontro.

Cinco séculos depois “Orpheu” faz o segundo encontro português das letras e da pintura.

Os dois grandes do “Orpheu”, um é das letras e outro da pintura: Mário de Sá-Carneiro, Amadeo de Sousa-Cardoso.

Mário, o Ícaro do “Orpheu”, como bem diz David Mourão-Ferreira.⁷⁸

Amadeo, “a primeira descoberta de Portugal no século XX”, in catálogo da Exposição Amadeo Sousa-Cardoso, 1918.

[10] Se Sá-Carneiro parecia vir recuado de pintura, com tudo,⁷⁹ este o grande alicante de todo o “Orpheu”, via perfeitamente por onde se estava a abrir o caminho e aonde iria ter. Via-o mesmo como nenhum outro e ditirâmbicamente⁸⁰. Mata-se por não poder esperar ou por desesperar de que se dissipe o “quase”⁸¹. Recordo o frenesim do entusiasmo para já-já com o relato que lhe fiz da filosofia da pintura por Leonardo da Vinci. Comprou-me uma coleção de postais com todas as condecorações oficiais portuguesas em revelo e cores⁸².

Amadeo vem de Paris mais vértice de cá. É uma presença de pintura que em Portugal devia estar oficialmente na ordem do dia todos os dias. Morre precisamente no primeiro dia de ir começar o seu espectáculo prévia, firme e desassombradamente anunciado. Mas o encontro das letras e da pintura tinha cá o vértice bem postado da pirâmide⁸³ em Mário e Amadeo. A base da pirâmide era Fernando Pessoa.⁸⁴

consequencia do encontro das letras e da pintura. *Dact* Há quem persista em que “Orpheu” foi in<c>/i\ cio de um epocal das letras quando afinal era já a consequência do encontro das letras e da pintura. *Impr65* Há quem persista em que “Orpheu” foi início de um epocal das letras quando afinal era já a consequência do encontro das letras e da pintura.

⁷⁶ *MS* Era mesmo a primeira vez que tal acontecia em Portugal depois do [↑nosso] século XV. *MQ Dact Impr65* Era mesmo a primeira vez que tal acontecia em Portugal desde o nosso século XV.

⁷⁷ *MS* as letras foram *MQ Dact Impr65* as letras eram

⁷⁸ David Mourão-Ferreira (1927-1996) publicó, en 1964, el artículo “Ícaro e Dédalo: Mário de Sá-Carneiro e Fernando Pessoa”, en *Colóquio: revista de artes e letras*, un año antes de que Almada publicara su homenaje.

⁷⁹ *MS* segmento inexistente *MQ* comtudo *Dact Impr65* com tudo

⁸⁰ *MS* segmento inexistente *MQ Dact* ditirâmbicamente *Impr65* ditirâmbicamente

⁸¹ *MS* segmento inexistente *MQ Dact Impr65* quasi] enmiendo a la forma actual “quase”.

⁸² *MS* segmento inexistente *MQ Dact* côres *Impr65* cores

⁸³ *MS* segmento inexistente *MQ Dact* pirâmide *Impr65* pirâmide

⁸⁴ *MS* Allem de Mário de Sá-Carneiro, o Ícaro do “Orpheu (com bem diz David Mourão-Ferreira), <o c> outro poeta surge ao mesmo tempo mas na pintura: Amadeu de Sousa-Cardoso, <> “a primeira descoberta de Portugal no século XX” (ultimatum futurista as gerações portuguesas do

Ficará sempre por saber porquê outro pintor do “Orpheu”, Guilherme de Santa-Rita⁸⁵, “o Guilherme Pobre”, como ele queria que fosse, não ficou com a sua altura festejada com os outros nos mesmos humbrais⁸⁶.⁸⁷ Ele estava lá.⁸⁸ É de cotejar o seu caso com o de um dos nossos maiores poetas, Bocage, que deixou no vulgo chalaças que não fez. Cortei relações com quem se bastava com a notoriedade de andar por aí a brilhar em “histórias do Santa-Rita” provocando gargalhadas⁸⁹ e ignaro do magistral que nessas mesmas histórias estropiadas ainda ia. Foi o que ficou de um dos mais extraordinários espíritos que conheci toda a minha vida. De hereditariedade tocada, o ele ser só espírito era afinal a sua genial coerência.

Com Santa-Rita e Amadeo e eu fizemos o pacto de estudo dos famosos painéis que deixou precipitados⁹⁰ os conhecimentos anteriores ao encontro das [11] letras e da pintura. O selo⁹¹ do nosso pacto foi cortarmos o cabelo à navalha de barba. Ainda não tinha acabado de crescer o cabelo, Santa-Rita e Amadeo separaram-se violentamente. Morreram ambos nesse mesmo ano.

Raul Real, o nosso filósofo (à Apocalipse) e com o qual Marinetti político insistia para se instruir na sua transcendental especulação do Super-Estado.

Cortei relações com dois companheiros do “Orpheu”, primeiro por ousarem manifestar as suas opiniões políticas, o que era inadmissível entre nós poetas “pôr opinião”, bem diferente de “ter opinião”, isto é, “calar opinião”, mas sobretudo por estes mesmos manifestarem inacreditavelmente as suas repulsas mentais e físicas⁹²

século XX). O primeiro mata-se por não poder esperar que se dissipe o “quasi”. O outro morre precisamente no primeiro dia de ir começar a sua realização prévia e desassombradamente prometida.] *el MS es más bien breve en la descripción de Mário de Sá-Carneiro y Amadeo de Sousa-Cardoso. Las líneas que hay después de “o encontro das letras e da pintura estava sempre por dar-se”, hasta esta nota, son posteriores.*

⁸⁵ *MS MQ Dact Impr65* Santa-Rita] *enmiendo el nombre de Guilherme de Santa-Rita.*

⁸⁶ *MS MQ Dact Impr65* humbrais] *le retiro la “h” a esta palabra.*

⁸⁷ *MS* Ficará sempre por saber porquê outro pintor do “Orpheu” Guilherme de Santa-Rita “o Guilherme Pobre” como ele queria que fosse não ficou como os outros, com a sua altura festejada nos mesmos humbrais. *MQ* Ficará sempre por saber porquê outro pintor do “Orpheu”, Guilherme de Santa-Rita, “o Guilherme Pobre”, como ele queria que fosse, não ficou com a sua altura festejada com os outros nos mesmos humbrais. *Dact* Ficará sempre por saber porquê outro pintor do “Orpheu”, Guilherme de Santa-Rit[↑ t]a, “o Guilherme Pobre”, como ele queria que fosse, não ficou com a sua altura festejada com os outros nos mesmos humbrais. *Impr65* Ficará sempre por saber porquê outro pintor do “Orpheu”, Guilherme de Santa-Rita, “o Guilherme Pobre”, como ele queria que fosse, não ficou com a sua altura festejada com os outros nos mesmos humbrais.

⁸⁸ *MS* [↑ Ele estava lá]. *MQ Dact Impr65* Ele estava lá.

⁸⁹ *MS* gargalha *MQ Dact Impr65* gargalhadas

⁹⁰ *MS* segmento inexistente *MQ* perçepitados *Dact* percipitados *Impr65* precipitados

⁹¹ *MS* segmento inexistente *MQ Dact* selo *Impr65* selo

⁹² *Enmiendo “físicas” a “físicas” puesto que en ningún testimonio aparece acentuada.*

por Raul Leal.⁹³ De resto, estes dois companheiros eram os que menos eram “Orpheu”. Parece-me. Não surpreendeu que fossem precisamente estes dois incontinentes de políticas a quem lhes repugnava Raul Real, o especulador de Política. O que surpreendeu foi a indignação por esta caída logo de dois, pois ameaçava o da fatalidade de grupo e respectivas maiorias e minorias, a morte do “Orpheu”, e “Orpheu” não era de morrer. Estes dois companheiros não eram de entenderem o “Orpheu” ser de acabar e não de morrer.

Foi este o facto decisivo de que o “Orpheu” não era grupo. Era-lhe indiferente toda opinião política, religiosa, literária, artística, filosófica, científica, desde o momento que não se a “pusse”⁹⁴. O inadmissível foi sempre que as circunstâncias⁹⁵ de um influenciassem ou satisfizessem as circunstâncias de todos. Em contrapartida, “Orpheu” era para que nele estivessem todas as circunstâncias dos do “Orpheu” e as dos que não passavam em “Orpheu”.⁹⁶ Se “Orpheu” era grupo foi apenas pelo bem impossível do monólogo que era.

[12] As pessoas estão cada vez mais avisadas, dão-se conta de tudo, menos da época em que vivem. Estamos no século XX, na época que não morre. Quando não se vê senão a moda, já é alguma coisa. A moda é o assomar da característica⁹⁷. É característica que faz a moda. A característica do nosso século é a da época que não morre.

Ao evocar o advento do “Orpheu” vê-se o que nele escandalizou⁹⁸ ser o epocal⁹⁹. Escandalizou apenas o ser doutra maneira que a habitual. Mas a atitude humana que esta “outra maneira” implicava, escapava clamorosamente ao escândalo. Diziam “escândalo” estoutra maneira, quando o escandaloso dormia há muito repimpado num habitual estagnado¹⁰⁰.

⁹³ MS Cortei violento relações com dois companheiros do “Orpheu”, primeiro por <ma> ousarem manifestar as suas opiniões políticas <(> aliaz adversas neles uma da outra <(>,> o que era inadmissível em gente do “Orpheu” “por opinião”, bem diferente de “ter opinião” política mas sobretudo por manifestarem [↑ inacreditavelmente] as suas repulsas mentais e físicas por Raul Leal. [↑ De resto, estes dois companheiros eram os que menos estavam no “Orpheu”. Parece-me.]

⁹⁴ MS MQ *Dact Impr65* puzesse] *enmiendo* a “pusse”.

⁹⁵ MS *circunstancias MQ circunstancias Dact Impr65* circunstâncias

⁹⁶ MS: Foi este um dos factos mais evidentes de que [↑ em] “Orpheu” não se tratava de grupo, de que era indiferente toda opinião política, religiosa, literária, artística, ou outra desde o momento que não se a “puzesse”. O inadmissível foi sempre que as circunstâncias de um satisfizessem as circunstâncias de todos. Em contrapartida “Orpheu” era para que nele estivessem todas as circunstâncias, as dos de “Orpheu” e as dos que não passavam em “Orpheu”.

⁹⁷ MS *segmento inexistente MQ Dact* característica *Impr65* característica

⁹⁸ MS *segmento inexistente MQ Dact* escandalizou *Impr65* escandalizou

⁹⁹ MS *segmento inexistente MQ Dact Impr65* épocal] *enmiendo* a “epocal”.

¹⁰⁰ MS *segmento inexistente MQ Dact Impr65* extagnado] *enmiendo* a “estagnado”.

Há dois escândalos: o premeditado, forçoso, decidido, à Cristo, e outro estagnado, cadente, abismal. O que varre vendilhões de Templo, e o dos vendilhões no Templo.

Evocar o advento do “Orpheu” é escrever o nosso romance histórico actual¹⁰¹ com os personagens autênticos¹⁰² e sem ficção possível.¹⁰³

Fernando Pessoa vindo da “Águia” e a seguir criador do “paúlismo”, (*Paludes*, André Gide)¹⁰⁴ antes do “Orpheu”.¹⁰⁵ A sua nomeada hoje é universal. A sua incomparável genialidade é remanescente do momento inicial do “Orpheu”, quando ensaia nos heterónimos a sua única saída para a modernidade.¹⁰⁶

Toda repercussão da sua obra não é senão legitimíssima. Mas vai recuada a repercussão. Basta ter sido ele a ficar parado no tempo. Basta esta significação da sua obra. Repercutam-na depressa. Ele é o auto-exemplo¹⁰⁷ confessado daquele que já não pode e ainda ser ele-mesmo¹⁰⁸. Ele é ao mesmo tempo o precursor e o mártir do “homem estar”. É o mesmo de Mondrian na pintura. Ambos emparedados entre lá e cá.

Quando a sequência milenária e secular dos épocais, do dia-a-dia dos épocais, estaca por exaustão¹⁰⁹ no século XX, esgota-se por fim o discursivo de por ideia [13] agarrar à mão tempo e homem, porque afinal já estava pronta a

¹⁰¹ *MS MQ Dact Impr65* actual] con “ct”, como “abstracto”.

¹⁰² *MS* segmento inexistente *MQ Dact* os personagens autênticos *Impr65* as personagens autênticas] *Ática* cambió el género de “personagens”, pero preferí no hacerlo.

¹⁰³ Los párrafos que existen desde “As pessoas estão” hasta este párrafo (“Evocar o advento”) son posteriores a la versión de *MS*.

¹⁰⁴ Enmiendo “*Palludes*”, con doble “l”, a “*Paludes*”.

¹⁰⁵ *MS* Fernando Pessoa [↑ era] vindo da “Águia” e a seguir de criar do “paúlismo” (*Palludes*, André Gide) antes do “Orpheu”. *MQ* Fernando Pessoa vindo da “Águia” e a seguir criador do “paúlismo” (*Palludes*, André Gide) antes do “Orpheu”. *Dact Impr65* Fernando Pessoa vindo da “Águia” e a seguir criador do “paúlismo”, (*Palludes*, André Gide) antes do “Orpheu”.

¹⁰⁶ *MS* <, comtudo>. <a>/A\ sua legitima genialidade é um remanescente do momento inicial do “Orpheu” desde que <ensaíou> [↑ ensaia] nos heterónimos a sua única saída para a modernidade. *MQ* A sua incomparável genialidade é reman<s>[↑es]cente do momento inicial do “Orpheu”, quando ensaia nos heterónimos a sua única saída para a modernidade. *Dact* A sua incomparável genialidade é remanescente do momento inicial do “Orpheu”, quando <ensaa> [↑ ensaia] nos heterónimos a sua única saída para a modernidade. *Impr65* A sua incomparável genialidade é remanescente do momento inicial do “Orpheu”, quando ensaia nos heterónimos a sua única saída para a modernidade.

¹⁰⁷ *MS* auto-exemplo *MQ* auto exemplo *Dact* auto-exemplo *Impr65* alto exemplo

¹⁰⁸ *MS* ele-mesmo *MQ* ele-mesmo *Dact* ele-mesmo *Impr65* ele mesmo

¹⁰⁹ *MS* exaustação *MQ* exaustação *Dact* exaustação *Impr65* exaustação

coisa, já estava afinal a nú o caso: o homem é o seu dia. Já fica por fim agarrável tempo e eu.¹¹⁰

A obra de Fernando Pessoa é do homem que não traz consigo o seu dia. E ele não vai por mais nada do que isso. Por conseguinte, em vez de obra é advertência. É afinal o profundo mesmo de toda a obra: não se pode a plenitude de autor, este põe-na na sua obra. O autor passa a limpo a agenda do dia que não teve e era seu. E mete a página da agenda na mala. A mala (= a má). Isto é, passa de ter nascido animado, para coisa neutra. Neutra e mágica.¹¹¹

É o que acontece no “Orpheu”. “Orpheu” é tanto como nós todos juntos os do “Orpheu”. E o que ficou impresso nos números do “Orpheu”? Umas garatujas.¹¹²

De modo que pedir a um dos do “Orpheu” para que faça ao mesmo tempo de Sibila e de Oráculo do que é “Orpheu” é garatujar outra vez, o mesmo outra vez. Ainda outra vez. Outra vez aquilo de garatujar. Outra vez aquilo de enterrar e de desenterrar. Outra vez enterrar tudo e outra vez desenterrar tudo. Com um em cada passada onde ficaram o de enterrar e o de desenterrar.¹¹³

Fernando Pessoa, literato erudito na grande acepção destas duas palavras, a sua versatilidade poética corre mundo como linguagem de modernidade que é, mas esta modernidade está mais na sua estilística poética do que em ser moderno o teor da sua poética. Dir-se-ia que o seu adianto oficial veio antes do existencial comezinho¹¹⁴ que ele previa vivido para o seu adianto.¹¹⁵ Ou já será dispensado adianto quando vier comezinho que previsível se pede.

¹¹⁰ **MS** o discursivo de por ideia agarrar tempo, e fica a nú o caso: o homem é o seu <dia.> dia. Agarra-se por fim tempo<,> e eu. **MQ Dact Impr65** o discursivo de por ideia agarrar à mão tempo e homem, porque afinal já estava pronta a coisa, já estava afinal a nú o caso: o homem é o seu dia. Já fica por fim agarrável tempo e eu.

¹¹¹ **MS** Isto é passa de animado para coisa neutra. Neutra e mágica.] *estas líneas fueron agregadas posteriormente, hacia el margen derecho de la página.*

¹¹² **MS** “Orpheu” é o muito mais que nos todos juntos os do “Orpheu”. E o que ficou impresso nos dois números saídos do Orpheu? Umas garatujas. **MQ Dact Impr65** “Orpheu” é tanto como nós todos juntos os do “Orpheu”. E o que ficou impresso nos números do “Orpheu”? Umas garatujas.

¹¹³ **MS** De modo que pedir a um dos do “Orpheu” que faça ao mesmo tempo de Sibila e de Oráculo do que foi “Orpheu” é garatujar o mesmo outra vez. Ainda outra vez. Outra vez aquilo de enterrar e de desenterrar. Outra vez enterrar tudo e desenterrar tudo. Com um em cada pasada onde ficaram os de enterrar e desenterrar. **MQ Dact Impr65** De modo que pedir a um dos do “Orpheu” para que faça ao mesmo tempo de Sibila e de Oráculo do que é “Orpheu” é garatujar outra vez, o mesmo outra vez. Ainda outra vez. Outra vez aquilo de garatujar. Outra vez aquilo de enterrar e de desenterrar. Outra vez enterrar tudo e outra vez desenterrar tudo. Com um em cada passada onde ficaram o de enterrar e o de desenterrar.

¹¹⁴ **MS** segmento inexistente **MQ** comesinho **Dact Impr65** comezinho

A colaboração de Amadeo ficou nas fotografias em meu poder de quadros seus para o “Orpheu 3”^{116, 117}.

A colaboração de Santa-Rita foi transferida para “Portugal Futurista” apreendido pela policia à porta da [14] tipografia. Por minha culpa: palavrões escamados.

Além de Amadeo colaboravam em “Orpheu 3” Fernando Pessoa com a muita extensa “Passagem das Horas”, dedicada a “Almada não imagina como lhe agradeço o facto de você existir”, e José de Almada-Negreiros com a muito extensa “Cena do Ódio”, dedicada a “Álvaro de Campos, a dedicação intensa de todos os meus avatares”.¹¹⁸

Um dia nos “Irmãos Unidos” Fernando Pessoa havia recebido um poema intitulado “Ode Triunfal”. Não sabia se de português o se de galego sabendo bem português. Deu-me a ler. Aos primeiros versos saltei acima da mesa até ao último verso. Desci e disse a Fernando Pessoa: Álvaro de Campos peço-lhe encarecidamente quando encontrar Fernando Pessoa dar-lhe da¹¹⁹ minha parte um bom pontapé no cu.¹²⁰

Tinha passado com distinção o engenheiro Álvaro do Campos.

De verdade, isto interessa a quem interesse “Orpheu”?¹²¹

A propósito: uma emissora portuguesa de rádio, à qual estava gratíssimo, pedia-me entrevista precisamente com a última pergunta sobre o “Orpheu”: O que considera de mais extraordinário nesse movimento chamado o grupo do

¹¹⁵ MS Dir-se-ia que o seu adianto oficial veio <o> antes do existencial do tempo que previa vivido para o seu adianto. MQ Dact Impr65 Dir-se-ia que o seu adianto oficial veio antes do existencial comezinho¹¹⁵ que ele previa vivido para o seu adianto.

¹¹⁶ MS “Orpheu” 3 MQ Dact “Orpheu 3” Impr65 “Orpheu”-3.

¹¹⁷ MS A colaboração de Amadeo [↑ <no “Orpheu” 3>] ficou nas fotografias em meu poder <e por ele feitas expressa> e por ele feitas de quadros seus a reproduzir em “Orpheu” 3. MQ Dact Impr65 A colaboração de Amadeo ficou nas fotografias em meu poder de quadros seus para o “Orpheu 3”.

¹¹⁸ MS Além de Amadeo colaboravam [↑ entre outros] em <nome> “Orpheu” 3, Fernando Pessoa com a “Passagem das horas”, e dedicada a “Almada, você não imagina como lhe agradeço o facto de você existir” e José de Almada-Negreiros “po | com a “Cena do Ódio”, <dedicada> “a Alvaro de Campos, a dedicação intensa de todos os meus avatares”.

¹¹⁹ MS MQ de Dact Impr65 da

¹²⁰ MS <Quando> Um dia quando foi aos “Irmãos Unidos” Fernando Pessoa disse ter recebido um poema intitulado Ode triunfal. <Não> Vinha da Galiza. Não sabia se de português. Comecei a lêr. Saltei para cima da meza do café e ao descer disse a Fernando Pessoa: Alvaro de Campos peço-lhe encarecidamente quando encontrar Fernando Pessoa dar-lhe de minha parte um bom pontapé no cú. MQ Dact Impr65 segmento actual.

¹²¹ MS Francamente, isto interessa a quem deseje saber o que representa o “Orpheu”? MQ Dact Impr65 De verdade, isto interessa a quem interesse “Orpheu”?

“Orpheu”? Respondi: De mais extraordinário não vejo senão que tenha sido um movimento os nossos encontros pessoais entre companheiros de revista.¹²²

A emissora cortou do ar esta minha última resposta. Em vez dela abriu tão desmesuradamente o som que se ouvia ser expresso. Não era a entrada para anúncios publicitários. Era esperteza ou indignação de quem não vai no bote. Julgaram mais uma vez tratar-se de partidinha.¹²³ Irra, que zarêtas! Fiquei só gratíssimo, como estava antes. Sabe ao menos a emissora se o seu público era da mesma opinião? Pois a minha resposta tinha o mesmo sentido que aqui ponho em livro meu sem terceiros.

Mas “Orpheu” tem sobreviventes. Além dos que restam do “Orpheu”, toda a nossa mais gente lhe é sobrevivente.¹²⁴ E onde está esta nossa gente toda? Uma pequena parte dela está de visita turística ao “Orpheu”.¹²⁵ E ainda não foi [15] disparada.

Estes nossos dias do século XX, estes nossos dias tão desejados, premeditadamente perseverados desde a antiguidade até ontem à noite, vá lá, ainda permitem respirar gases¹²⁶ anteriores. Pois a vez de gente chegou. Tão a tempo que quase já nem estorvam os que não chegam a Tempo¹²⁷.¹²⁸ São efectivamente demoradamente indigestíveis os salvados dos épocais.¹²⁹

¹²² **MS** A propósito: uma emissora <de r> portuguesa de rádio, precisamente na intenção de comemorar não sei quê do “Orpheu”, pedia-me entrevista cuja última pergunta era a seguinte: “O que considera de mais extraordinário nesse <movimento> [↑grupo] chamado <do> movimento do Orpheu”. Respondi: De mais extraordinário <não vejo senão não eramos grupo> tenha sido movimento os nossos encontros pessoais. **MQ** A propósito: uma emissora portuguesa de rádio, à qual estava gratíssimo, pedia-me entrevista precisamente com a última pergunta sobre o “Orpheu”: O que considera de mais extraordinário nesse movimento chamado do grupo do “Orpheu”? Respondi: De mais extraordinário não vejo senão que tenha sido um movimento os nossos encontros pessoais entre companheiros de revista. **Dact Impr65** segmento actual.

¹²³ **MS** Aconteceu que a emissora cortou do ar esta minha última resposta. Em vez dela abriu [↑ tão] desmesuradamente o som que se ouvia ser expresso. Não era a entrada para os anúncios publicitários. Era uma esperteza ou indignação de quem não vai no bote. Mais uma vez julgaram <que> tratar-se de partida.

¹²⁴ **MS** Além dos três que ainda lhe restam, toda a <nossa> mais gente é sobrevivente do “Orpheu”. **MQ Dact Impr65** segmento actual.

¹²⁵ **MS** Está de visita turística ao primeiro dia do “Orpheu”. **MQ Dact Impr65** Uma pequena parte dela está de visita turística ao “Orpheu”.

¹²⁶ **MS MQ** gases **Dact Impr65** gases

¹²⁷ **MS MQ** tempo **Dact** <t>/T\empo **Impr65** Tempo

¹²⁸ **MS** Estes nossos dias do século XX, estes nossos dias tão desejados e premeditados desde antiguidade até ontem à noite, e onde ainda persistem em respirar gases anteriores. Pois a vez de gente chegou! Chegou tão a tempo que o único que estorva são os que não chegaram a tempo.

¹²⁹ **MS** São efectivamente indigestíveis demoradamente os salvados dos épocais.] *Almada marca con una línea – que va encima de “demoradamente” y luego va debajo de “indigestíveis” – la inversión de estas dos palabras que se verá en las versiones posteriores.*

Roga-se-me¹³⁰ que recorde a público “Orpheu”. Tomo o rogo por insolência. Nego-me. Não é como lhes parece que se faz a comunicabilidade. Do “Orpheu” tudo ficou arrumado em jazigo de família. Nego-me a visitá-lo publicamente. Nego-me terminantemente. Já não é comigo isso da mesma hora e dia que lá estive. E não é por lá ter estado. Não. É apenas porque estive. Estive deliberadamente. Foi lá que escolhi para minha vereda. E a prova de que estive é esta dedicatória de Fernando Pessoa “ao Bebê do Orpheu”¹³¹ quando havia outros de menos idade que eu.

Até este momento nada mais disse que “Orpheu” tinha o nosso encontro actual das letras e da pintura. É tudo o que queria ter dito. A continuar seria isto mesmo no resultado do “Orpheu”. Nenhuma geração post “Orpheu” se acusa no da pintura não separada do seu encontro com as letras. Orpheu” continua.¹³²

Mortos Amadeo e Santa-Rita, desfaz-se¹³³ o pacto dos painéis mas não a causa do pacto: saber onde, quando e como o firme da pintura passou aqui português,¹³⁴ ou melhor, na afinidade portuguesa¹³⁵.

Quarenta anos depois do 1º número do “Orpheu” publicava um dos seus: *Os quinze painéis de D. João I na Batalha*. Publicado há cinco anos é este o tempo do silêncio sem um pró nem um contra de pelo menos dez milhões de [16] metropolitanos portugueses¹³⁶.¹³⁷

¹³⁰ MS MQ Roga-se-me *Dact Impr65* Roga-se

¹³¹ Almada se refiere a la dedicatoria en la página de portada de la edición de 1935 de *Mensagem de Pessoa*, que dice “Ao José de Almada Negreiros (Viva, Bebê do Orpheu!), com a amizade, admiração e o entusiasmo de sempre, e um grande abraço, off...”.

¹³² MS Podia terminar aqui o meu relato do cinquentenário. | Porem nada mais [↑disse] que ser “Orpheu” o encontro actual das Letras e <Pin> da pintura. É [↑tudo] o que queria ter dito. A continuar será isto mesmo como resultado de ter havido “Orpheu”. Como nenhuma das gerações post “Orpheu” se acusa pelo menos no da pintura, a qual não separamos do seu encontro com as letras, mostremos que na propria geração o “Orpheu” continúa.

¹³³ MS MQ desfaz-se *Dact Impr65* desfaz-se

¹³⁴ MS Mortos Amadeo e Santa-Rita, desfaz-se o pacto dos paineis mas [↑não] a causa do pacto: saber onde, quando e como no canone da pintura passou aqui português.

¹³⁵ MS segmento inexistente MQ *Dact* portuguesa *Impr65* portuguesa.

¹³⁶ Ms portugueses MQ portugueses *Dact Impr65* portugueses] no haré más anotaciones sobre la ortografía de la palabra “portugueses”; queda la corrección de Ática.

¹³⁷ MS Publicado ha cinco anos é este o tempo que dura silencio sem [↑ um] pro nem [↑ um] contra de pelo menos dez milhões de metropolitanos portugueses. Que significado doutrinário <esq> estava esquecido [↑ e reservado nestes] paineis para a nossa modernidade actual? É o que diremos abreviadamente.

Que significado doutrinário estava esquecido e reservado há cinco séculos nestes painéis para a nossa modernidade actual?¹³⁸

O selo¹³⁹ do “Orpheu” era a modernidade. Se quiserem¹⁴⁰, a vanguarda da modernidade. A nossa vanguarda da modernidade.¹⁴¹

Toda modernidade nasce vanguarda. É universal. A modernidade é nacional, o que nada diz sem o universal. Que universal?

Cá está a coisa.

Universal não é estatuto de nação nem de sociedade de todas as nações. Mas é atitude humana que não cabe senão em pessoa individual.

Isto é o significado de português. Foi encontrado na composição de pintura de painéis cinco vezes seculares e de que nunca houvera notícia até à restituição de *Os quinze painéis de D. João I na Batalha* sem documentação alguma, há cinco anos.

As nações não contactam apenas na troca de mercadorias, mas sobretudo na das suas afinidades especiais no mental e no sensível comuns, as quais serão o fundamento do todo social.¹⁴²

*¹⁴³ Modernidade não é uma tática a pôr cada um em especialidade profissional na máquina colectiva que funciona à social. Pelo contrário, é precisamente a justiça de a especialidade ser a própria presença nascida em cada um. É esta especialidade nata, e só ela, que vai naturalmente edificar e afinar a máquina social.¹⁴⁴

¹³⁸ **MS** Se me nego, porque aceito falar do “Orpheu”? A resposta vem sendo dada no que venho escrevendo. Falta apenas termina-la. A terminação é já de âmbito fora do calendário do “Orpheu”. <Ei-la:> Mas não fora da suavisão. Ei-la: **MQ Dact Impr65** segmento inexistente.] estas líneas estaban originalmente en el **MS** entre el párrafo anterior, terminado en “[actual?” y las líneas siguientes; originalmente hay una página en blanco entre ellas, que se reemplazó por un espacio en **MQ** y luego desapareció del todo en **Dact e Impr65**, donde Almada sólo inició la línea. Respeto **MQ** y dejo un espacio.

¹³⁹ **MS** segmento inexistente **MQ Dact** selo **Impr65** selo

¹⁴⁰ **MS** segmento inexistente **MQ Dact** quiserem **Impr65** quiserem

¹⁴¹ **MS** O significado único do “Orpheu” era a modernidade. A nossa modernidade. Não apenas a <mod> a nossa modernidade nacional, que não tem sentido sem a modernidade universal. **MQ Dact Impr65** segmento actual.

¹⁴² **MS** As nações não contactam apenas na troca <das> de mercadorias, mas sobretudo na das [↑ suas] afinidades particulares no mental e no sensível [↑ comuns] que serão o fundamento do todo social. **MQ Dact Impr65** segmento actual.

¹⁴³ Aquí Almada introdujo un asterisco rojo. En la versión impresa del 65 (**Impr65**) incluye una disertación extensa sobre la temática de los Quince Paneles de D. João I en Batalla, así como una especie de manifiesto sobre su teoría de los binarios en el arte y la literatura. En **Dact** existe una anotación a mano en luagr del asterisco: <(Ver nota)>, que lleva a una nota al final del documento que incluye la disertación referida sobre los paneles, que aquí no se incluye.

¹⁴⁴ **MS** Então a modernidade é não uma tática para pôr cada um em especialidade [↑ profissional] na máquina que funciona á social, mas precisamente [↑ que] a justiça seja a de a especialidade ser a

A especialidade de profissão não faz senão tapar a especialidade nata.

Toda modernidade luta¹⁴⁵ contra a subordinação, contra o suborno da pessoa humana pelo [17] forçoso da sua posição no quadro social.¹⁴⁶

A máquina social está totalmente invertida¹⁴⁷ julgando que a unanimidade pode distribuir especialidades individuais vitalícias. Chama-se vitalícias até reforma?

Toda unanimidade que não aguardou a plena atitude humana de cada especialidade nata tem os seus dias contados. Porque o imprevisível de cada um é o único portador[,] é o único combustível que acende no mundial e no universal.

No melhor dos casos de posição social falta[,] no seu investido[,] precisamente o dom natal de especialidade na comunicabilidade, enfim[,] falta o próprio no próprio que enverga a posição social. Apenas serve máquina automática à social, isto é, *Ersatz*¹⁴⁸ falso da máquina social das especialidades natais.¹⁴⁹

Merece chamar-se máquina social a ídolo vazando olhos natos, estes olhos que são o organismo mesmo do único milagre deste mundo: cada um de nós?

Entre todas as seculares modernidades, a nossa traz perfil de última. Não por ser a depois de todas. Que empatar é esse de modernidade e modernidade e modernidade a todo o tempo, e ainda outra modernidade?¹⁵⁰ Se foi forçoso isto, pronto, foi forçoso e agora deixou de o ser. Agora é a última modernidade. Mais nenhuma. Mais nenhuma haverá. Fica esta. A última. Esta agora é perfeitamente aquela primeira de todas as modernidades, a adivinha, quando profissão não tinha sequer noção de vir a sê-lo, e quando cada um era o especial de cada instante.¹⁵¹

própria presença de cada um sem esta ficar tapada pela especialidade de profissão <para identificar> que o identifique na comunidade. *MQ Dact Impr65 segmento actual*.

¹⁴⁵ *MS MQ* luta *Dact Impr65* luta]

¹⁴⁶ *MS* Toda modernidade luta contra a <subr> subordinação da pessoa humana a forçoso da sua posição no quadro social.

¹⁴⁷ *MS MQ* la frase se mantiene tal y como está aquí *Dact Impr65* la palabra “invertida” desaparece.

¹⁴⁸ *MS* segmento inexistente *MQ Dact Impr65* erzats] Almada escribe la palabra “Ersatz” con “z” en todas las versiones. Incluso, en el *Dact.*, Almada escribe ergatz y corrige a mano la g por una z. Yo hago la corrección pertinente, cambio la z por s, y pongo la “E” mayúscula dado que es un sustantivo, y en alemán los sustantivos van con mayúscula. “Ersatz” es literalmente sustituto, repuesto o reemplazo en términos industriales.

¹⁴⁹ *MS* No melhor dos casos <da> posição <na> social falta precisamente o próprio, o que enverga a posição. Mas não somos apenas os funcionários de repetição administrativa. *MQ Dact Impr65 segmento actual*

¹⁵⁰ *MS* Entre todas as seculares modernidades, a nossa traz o perfil de ser última. Que empatar é esse de modernidade e modernidade e mais modernidade e ainda mais outra modernidade?

¹⁵¹ *MS* Se foi forçoso isto, pronto, foi forçoso e agora deixou de ser forçoso. Agora é a última modernidade. Mais nenhuma. Mais nenhuma haverá. Esta agora é perfeitamente a mesma que a primeira de todas as modernidades, <quando> a adivinha, quando profissão não tinha sequer noção de ser, e cada um era o especial do instante. *MQ Dact Impr65 segmento actual*

A modernidade do século XX é sem ilusão a de que [a] profissão não esgote tempo de especialidade pessoal. E hoje que se multiplicam as especialidades profissionais, não tenham dúvida, é este mesmo o [18] caminho para chegarmos a tempo à especialidade natal de cada humano. Esta, que é a única fortuna do mundo, e que nesta modernidade final, está do século XX, vai estando em dia.¹⁵²

A modernidade consiste não tanto em dar nova vazão a todos os saberes, como o de pôr vários saberes em cada coerência pessoal.¹⁵³

O relativo de como os vários saberes se alinham em cada coerência individual, na sua irrepitível permutação matemática, é incomparavelmente melhor dádiva geral do que todos os vários saberes juntos.¹⁵⁴

Exemplo:

A arqueologia, ou melhor, os arqueólogos disputam se os primeiros sinais do homem foram os geométricos ou os naturalistas. Antes que o decidam parece estranha¹⁵⁵ a dúvida, a incerteza, a hesitação. Mas o que a este respeito nunca se viu escrito nem nunca se ouviu dito, foi o seguinte:¹⁵⁶

Que o auge duma idade de sinais geométricos logo coincide com o auge na mesma idade de figuras naturalistas.¹⁵⁷

Evidentemente, [é isto o]¹⁵⁸ mais flagrante nas idades mais completamente levantadas pela arqueologia.

E é isto o que importa.

O conhecimento de dois saberes faz cada um deles ir mais profundo.

¹⁵² **MS** A modernidade do século XX é sem ilusão a de que especialidade não esgote tempo que é da especialidade pessoal. E hoje que se multiplicam as especialidades profissionais, não tenham dúvida, é <este m> este mesmo o caminho mais breve para chegarmos a tempo á especialidade pessoal de cada humano. Esta especialidade pessoal de cada humano é a única fortuna deste mundo, e na modernidade afinal, esta do século XX, vai estando em dia. **MQ Dact Impr65** segmento actual.

¹⁵³ **MS** Por conseguinte a modernidade consiste não em dar a vasão a todos os saberes, como o de pôr todos os saberes em cada coerencia individual. **MQ Dact Impr65** segmento actual.

¹⁵⁴ **MS** O relativo de como todos os saberes se alinham em cada coerencia individual na sua irrepitível permutação matemática é incomparavelmente melhor dádiva geral do que todos os saberes.

¹⁵⁵ **MS MQ** extranha **Dact Impr65** estranha

¹⁵⁶ **MS** A Arqueologia, ou melhor, os arqueólogos disputam entre si se os primeiros sinais do homem foram os geométricos ou os naturalistas. Como se vê, não é senão dúvida. Não é senão hesitação. Não é senão incerteza. Qualquer hábil pode fazer predominar uma. Mas o que a este respeito nunca a <vi ese> se viu escrito nem se viu dito foi o seguinte: **MQ Dact Impr65** segmento actual.

¹⁵⁷ **MS** Que o <au> auge duma idade de sinais geométricos logo coincide <com uma idade de sin> o auge de uma idade de sinais naturalistas. **MQ Dact Impr65** segmento actual.

¹⁵⁸ **MS MQ Dact Impr65** ser isto

Já havíamos encontrado ao falar da arte [19] de conversar este fenómeno em que o que “se diz” se ouve mais a si no outro que o recebe, e este que o recebe também se sente mais a si no que outro “se diz”. Este dom do simultâneo no qual por um se clareia o outro, e que é deste o clarear-se provocado pelo outro que tudo ignora passar-se.

Saber uma coisa pode significar nada.

O cérebro tem poder de receber e de repetir, [os dois] automáticos, e pode ainda deixar incólume o entendimento. Mas o simultâneo de vários saberes incididos num só saber, arrastra no seu automatismo o entendimento involuntariamente, empurrado para desfecho. E deste modo o saber dá passo a gente.

Hoje o maior problema da humanidade é o caso pessoal individual exclusivamente no seu mental e no seu sensível.

A susceptibilidade do automatismo mental e a da mecânica sensível, são o registo por onde o particular (indivíduo) vai ou não à plenitude dos seus dons natais.

No estado actual do social, com os povos superiores aos seus dirigentes, a sociedade já está incriminada de lesa-humanidade pelo tardio científico dos casos pessoais meramente.

No século XV os portugueses reencontraram com os antigos templários, que o modo humano da continuidade de [20] cada vez se acomoda menos com o do animal e que exige cada vez mais a segurança de plenitude em cada particular.

Plenitude, isto é, que o funcional mental e sensível se exerça em “liberdade natural” como se o universo inteiro não tivesse outro espaço e tempo senão dentro precisamente da compleição pessoal individual humana. A coerência mental e a sensível são indesligáveis e não têm existência senão no individual humano, e esta é que vai projectar-se como em planetário na comunidade, e não inversamente.

A comunidade é feita de gente que veio¹⁵⁹, e não de gente que a comunidade faz.

O social tem de recomeçar o social. Tudo quanto não for a coerência mental e a sensível, indesligados¹⁶⁰, de cada particular, não leva a nada. Leva. Leva à guerra.

Outro exemplo:

A pintura moderna vai admiravelmente por escaladas cuja amplitude oscila constantemente entre o geométrico e o naturalista. De cada vez mais geométrico, de cada vez mais naturalista.¹⁶¹ [21]

¹⁵⁹ MS segmento inexistente MQ veio Dact Impr65 veio

¹⁶⁰ MS segmento inexistente MQ indesligadas Dact Impr65 indesligados

¹⁶¹ MS A pintura moderna vai admiravelmente por escaladas cuja amplitude oscila constantemente entre o geometrico e o naturalista. Terá isto um fim? É este mesmo: cada vez mais geometrico cada vez mais naturalista. p.10MS. MQ Dact Impr65 segmento actual.

Terá isto um fim? É este mesmo: De cada vez mais geométrico, de cada vez mais naturalista.

Entretanto a pintura moderna cobriu o nosso planeta duma modalidade à qual chamam indevidamente arte abstracta. Uns sobrepõem naturalista a geométrico, outros geométrico a naturalista, e são os preponderantes e os que dizem respeito a este exemplo. São [os] passos oficiais e não há de quê privá-los de público.¹⁶² Simplesmente: o belo abstracto que está no geométrico, e o belo abstracto que está no naturalista, anulam-se completamente um ao outro, o resultado é apenas abstracionista¹⁶³, isto é, não se decidiu por abstracto, geométrico, naturalista ou outro.¹⁶⁴

O que significa isto?

O que importa é limitar o que é de cada visualidade.

Quanto maior a possibilidade de limitação duma visualidade, tanto maior o seu recurso ao relativo do simultâneo com outra limitação de visualidade.

Geométrico e naturalista não são dois pintores. São duas visualidades da pintura. São os dois momentos do pintor.

Pintura é a simultaneidade de dois opostos¹⁶⁵, seja o seu resultado naturalista ou geométrico.¹⁶⁶

[22] Outro exemplo:

Dizem os textos antigos (ou os copistas) que os Pitagóricos estavam separados em “Acusmatas e Matemáticos ou Homens da Ciência”. Durante dezenas de anos nunca entendi estas categorias. Afinal simples: não são dois homens. São dois tempos de agir mental.¹⁶⁷

“Acusmatas e Matemáticos ou Homens da Ciência”, processam-se paralelamente às palavras romanas que significam Arte e Ciência, e que no Grego não tem senão uma palavra para ambas. Parece profundamente significativo o duma só palavra grega para dois o conhecimento que os romanos definiam por

¹⁶² MS Entre tanto a maioria da pintura moderna sobrepõe naturalista a geometrico ou geometrico a naturalista. É passo oficial e não ha de quê priva-lo de público. p.10MS. MQ Dact Impr65 segmento actual.

¹⁶³ MS MQ Dact abstracionista Impr65 abstraccionista

¹⁶⁴ MS completamente um ao outro, o resultado é apenas abstracionista <e> [↑ até] permiti<ndo> decidir[↑-se alternadamente] por qual deles, decisão esta que é o que importa afinal. MQ Dact Impr65 segmento actual.

¹⁶⁵ MS segmento inexistente; ver nota 168 MQ Pintura é a simultaneidade de dois opostos Dact Impr65 Pintura é a simultaneidade] en Dact e Impr65 Almada dejó por fuera “de dois opostos”.

¹⁶⁶ MS Isto quer dizer: pintura geometrica e pintura naturalista não são dois pintores. São os dois momentos da pintura. A simultaniedade geometrico-naturalista de cada a <seu> sua vez melhor para o outro. MQ Dact Impr65 segmento actual.

¹⁶⁷ MS Afinal era simples: não são dois homens. São dois tempos do agir mental.

palavras próprias. Isto é, para gregos aquela palavra era binária e lá está o binário separado em duas palavras romanas. Antinomia¹⁶⁸.

Trata-se de conhecimento. O conhecimento dá-se por binários. É princípio epistemológico não se conhecer senão a relação entre duas grandezas.

A significação de grandezas é por limitações.¹⁶⁹

[23] Acusmata é uma limitação. Matemático ou Homem da Ciência, outra limitação.

O modo de prosseguir conhecimento é ir estabelecendo binários de duas limitações, de duas grandezas, de dois opostos, de duas antinomias: arte-ciência¹⁷⁰, abstracto-concreto, geométrico-naturalista, etc. Antinomias^{171, 172}

Apenas ciência ou apenas arte, não são conhecimento. O seu absoluto é arte-ciência. O binário faz conhecimento.

Arte é antecedência de Ciência.

Ciência é consequência de Arte.

Tanto Arte como Ciência fazem-se cada uma conhecimento, criando cada uma os seus binários, as suas antinomias, os seus ismos.

A simultaneidade destes saberes binários conduz a e estabelece conhecimento.

Toda a modernidade não é senão uma rememoração ao invés¹⁷³ da simultaneidade destes saberes binários.

De modo que uma modernidade pode ser a última se se mantiver constantemente na rememoração da simultaneidade dos saberes binários.

[24] Outro exemplo:

¹⁶⁸ MQ al final de la frase la palabra "Antinomia" aparece en tinta azul.

¹⁶⁹ MS segmento inexistente MQ O conhecimento dá-se por binários. É princípio epistemológico não se conhecer senão a relação entre duas grandezas. | A significação de grandezas é por limitações. Dact O conhecimento<> dá-se por binários. É princípio epistemológico não se conhecer senão a relação de grandezas<. é por limitações.> | A significação de grandezas é por limitações, por oposições, por antinomias. Binária. Impr65 O conhecimento dá-se por binários. É princípio epistemológico não se conhecer senão a relação entre duas grandezas, entre duas limitações.] en Dact la última frase fue escrita en tinta, y se adapta mejor a MQ.

¹⁷⁰ enmiendo "ciência" con circunflejo, siguiendo la ortografía que Almada usa en Impr65

¹⁷¹ MQ en tinta azul.

¹⁷² MQ O modo de prosseguir conhecimento é ir estabelecendo binários de duas limitações, de duas grandezas, de dois opostos, de duas antinomias: arte-ciência, abstracto-concreto, geométrico-naturalista, etc. Antinomias. Dact O modo de prosseguir conhecimento é ir estabelecendo binários de duas limitações, de duas grandezas, geométrico-naturalista, etc. Antinomias. Ismos. Impr65 O modo de prosseguir conhecimento é ir estabelecendo binários de duas limitações, de duas grandezas, geométrico-naturalista, etc.] las palabras "Antinomias. Ismos" en Dact están escritas con tinta azul.

¹⁷³ MS segmento inexistente MQ Dact invece Impr65 invés

Uma característica do “Orpheu” (a qual chegou a ser hilariante) era a de perpassar por uma série infundável de ismos. E tanto mais infundável quanto no “Orpheu” era o encontro de letras e pintura, cada uma com a sua série infundável de ismos.

Esta característica do “Orpheu” é a característica mesma da modernidade actual.

Enquanto¹⁷⁴ que a “Águia” não tinha senão um ismo, o saudosismo, o “Orpheu” tinha três ismos criações suas por Fernando Pessoa : paúlismo, interseccionismo, sensacionismo, além dos ismos que estavam já generalizados¹⁷⁵ mundialmente e os criados de novo^{176, 177}

“Orpheu” dava aqui e entre os primeiros em todo o mundo o mesmo que eclodira pouco antes em Paris: o encontro das letras e da pintura. Este encontro secularmente aprazado, este encontro continuamente abortado.¹⁷⁸

Sempre que confidencieei estas já antigas considerações aos renomes da sapiência instituída por unanimidade, foram sempre recebidas com desdém, escorraçadamente, com repulsa, e no melhor dos casos, aproveitadas sem designação de origem.¹⁷⁹

[25] Estes ismos que se criam a Arte e a Ciência, e as letras e a pintura, para reencontro do seu ancestral encontro, não são mais que a imitação da natureza, na

¹⁷⁴ MS segmento inexistente MQ Enquanto Dact Impr65 Enquanto

¹⁷⁵ MS segmento inexistente MQ Dact generalizados Impr65 generalizados

¹⁷⁶ MS segmento inexistente MQ Impr65 os criados de novo. Dact os criados de novo. Centenas.] Almada agregó en Dact la palabra “Centenas” con tinta azul al final de la frase; sin embargo, no existe en ninguna otra versión.

¹⁷⁷ MS Maria Aliette Galhoz contra sete os ismos que perpassam no “Orpheu”: paúlismo, interseccionismo, sensacionalismo, simultaneismo, futurismo, cubismo, simbolismo, e podia juntar-lhes ainda exoterismo e ocultismo. | É admiravelmente rememorar [↑aqui] esta circunstancia do “Orpheu”: [↑passam por Orfeu mais duma vintena de ismos das letras e da pintura.] <Excepto> Três dos ismos, <os outros> são criações de Fernando Pessoa. Criações da ordem literária. Como o surrealismo <inteiramente nascido da ordem literária>, criado depois por dois literários francezes [↑e antes de chegar também a pintura]. Mas os outros ismos são da ordem da pintura e um abrange o pintado e o escrito. São criações francezas e italiana.] véase la transcripción de la página 11 del manuscrito más abajo. Almada escribe “Aliete” con dos “t”, pero en realidad se escribe con una sola.

¹⁷⁸ MS No “Orpheu” estava a dar-se primeiro que noutra qual quer parte do mundo o que a latinidade havia feito eclodir mundialmente em Paris e Milão: o encontro das letras e da pintura. Este encontro continuamente aprazado para mais tarde desde o Renascimento. Este encontro continuamente abortado [↑aqui] durante quatro séculos pela impertinencia de querer ser levado a exito pela ordem oficial, esta que não faz senão fordas luzentes com espadas inúteis de académicos, esta precisamente que era a única não indicada.

¹⁷⁹ MS Previno o leitor de que [↑ estas] minhas já antigas considerações, sempre que as confidencieei aos renomes da sabiduria instituida por unanimidade foram sempre recebidas com desdem, escorraçadamente, com repulsa, e no melhor dos casos com perplexidade. Isto é, ha razão <de> para vanguarda da modernidade.

mecânica fisiológica dos nossos cinco sentidos: para que um dos sentidos seja, é necessário que os outros quatro estejam.¹⁸⁰

A nossa melhor faculdade, a capacidade de abstracção, não podia estar exalada senão da própria natureza física.¹⁸¹

Fim¹⁸²

¹⁸⁰ **MS** Estes ismos que se criam a Literatura e a Pintura para o reencontro do seu ancestral encontro não são mais que a imitação da natureza na mecânica fisiológica dos nossos cinco sentidos: para que um dos sentidos seja é-lhe necessário que os outros quatro estejam. *p.12MS*.

¹⁸¹ **MS** A nossa melhor faculdade, a capacidade de abstracção, não podia estar exalada senão da própria natureza física. *p.12MS*.

¹⁸² *En el MS y la MQ acaba aquí el texto principal y siguen con los vocablos peyorativos del Orfeo. En el MS serán una parte breve del texto, mientras que la MQ concuerda expande más sobre los tres. El Impr65 sigue un poco más para redondear todo el texto con la disertación sobre los Páneos, que no se incluye en esta edición.*

[26]

3 (três) vocábulos
 prejurativos¹⁸³ em dias do
 “ORPHEU”¹⁸⁴

literatura
 botas d’elástico¹⁸⁵
 lepidóptero¹⁸⁶

[27]

botas d’elástico Primeiro vocábulo prejurativo ao iniciar ORPHEU. Criação portuguesa do caricaturista Cristiano Cruz, Cristiano Sheppard Cruz¹⁸⁷ de seu nome completo, da 1ª exposição dos Humoristas Portugueses (1912) a qual foi a primeira pedra da nossa vanguarda da modernidade. NOTA: Em todos os países¹⁸⁸ da Europa os humoristas (desenho e legenda) foram os lançadores da primeira pedra da arte moderna¹⁸⁹, a post impressionista. “Botas d’elástico” significa... Só “botas de elástico” ignoram a sua significação.¹⁹⁰

¹⁸³ **MS MQ Dact** prejurativos **Impr65** perjurativos] es posible que Almada se refiera a “peyorativo” o “injurioso” con la palabra “prejurativo”. Cabe notar, además, que su escritura cambia de los primeros tres testimonios al último, invirtiendo el orden de la “e” y la “r”. Cabe notar también que la palabra “peyorativo” existe en portugués. Sin embargo, como ésta es una sección de palabras inventadas y/o resignificadas, dejo la palabra tal y como la escribe él en el testimonio base: **MQ**.

¹⁸⁴ **MS** Recordemos finalmente quais foram os vocábulos prejurativos em “Nós, os de Orpheu”. p.12**MS**.] como he notado en las notas de la página anterior, el **MS** aborda los vocablos peyorativos de forma más breve y con una diagramación distinta. Ver transcripción y selección de imágenes (fig. 5 a 7).

¹⁸⁵ **MS Dact Impr65** elástico **MQ** elásto

¹⁸⁶ Pongo acento en la palabra Lepidóptero.

¹⁸⁷ **MS Dact impr65** Cristiano Cruz **MQ** Christiano Cruz] debido a que en tres testimonios está

¹⁸⁸ **MS** segmento inexistente **MQ** países **Dact Impr65** países

¹⁸⁹ **MS** segmento inexistente **MQ Dact Impr65** ARTE MODERNA] enmiendo a puntaje pequeño: “arte moderna”.

¹⁹⁰ **MS** O segundo era “botas de elástico”. Anterior a Orpheu e criação do inesquecível Cristiano Cruz da “primeira exposição dos humoristas portugueses” na qual assoma <a pa> em Portugal a primeira borbulhinha da nossa vanguarda da modernidade. p.12**MS**.] el orden en que se presentan los vocablos cambia en los testimonios posteriores al **MS**: primero botas de elástico, luego literatura y finalmente Lepidóptero.

[28]

literatura

Vocábulo pejorativo. Criação francesa (parisiense). Ignora-se se esta criação é dos próprios literários [ou] se de pintores. Literatura dizia-se em geral de texto escrito ou dição impecável gramatical e sintaticamente composto, e simulando conceito, mas sem propriedade de mover cordéis quotidianos. Exemplo: Amadeo de Sousa-Cardoso e um conhecido escritor estavam no Marão. O escritor descrevia a paisagem¹⁹¹ relatando uma batalha imaginária a ferir-se à vista de ambos. A terminar perguntou: E você que acha? Ao que Amadeo respondeu: paisagem^{192, 193}

[29]

LEPIDÓPTERO

Criação de Mário de Sá-Carneiro. A mais profunda das três criações de vocábulos pejorativos usuais em dias do Orpheu¹⁹⁴. Lepidóptero simula com o próprio vocábulo palavra erudita com todo o fingimento de individuar categoria de excepção. Mário de Sá-Carneiro foi mais longe: deu o exemplo vivo de lepidóptero. Um acerto genial. Ele-mesmo. Aí o temos ainda agora (felizmente vivo) director dum diário da capital de Portugal, cinquenta anos depois da criação do vocábulo lepidóptero. É tão feliz esta criação que ele não deriva de nenhuma possibilidade filológica como afinal o parece. Lepidóptero não tem nada que ver com a natureza.¹⁹⁵

¹⁹¹ *MS* segmento inexistente *MQ* descrevia a paisagem *Dact* descrevia uma paisagem *Impr65* descrevia na paisagem

¹⁹² *MS* segmento inexistente *MQ Dact Impr65* PAISAGEM] enmiendo a puntaje pequeño: "paisagem."

¹⁹³ *MS* O primeiro vocábulo pejorativo ao iniciar "Orpheu" é literatura (em *italico*). É criação vinda de França. Literatura era em geral texto impecavelmente escrito gramática e sintaticamente falando, evocando mais oratória e eloquência póstumas do que movia cordelinhos positivamente <conti> quotidianos.

¹⁹⁴ *MS* segmento inexistente *MQ Dact Impr65* ORPHEU] enmiendo a puntaje pequeño: "Orpheu".

¹⁹⁵ *MS* E o terceiro, o mais profundo, criação de Mário de Sá-Carneiro, o espírito mais alicante que me foi dado conhecer era o de "lepidoptero". | Esta lapidar criação simulava <no> com próprio vocábulo uma erudição arranjadinha com todo o fingimento duma categoria de excepção. | Mário de Sá-Carneiro foi mais longe: deu o exemplo vivo do lepidoptero. Um acerto genial. [↑ Ele mesmo] Ainda agora depois de cinquenta anos aí o temos (felizmente vivo) Director de um diário da capital de Portugal. | É tão feliz a criação do vocábulo lepidoptero que ela não deriva de nenhuma possibilidade filológica como afinal o parece. [↑ É uma ficção] Lepidoptero é de natureza preduravel e nada tem que vêr com a natureza. A ciencia actual está mobilizada para encontrar debelar esta autentica existencia que nada tem que vêr com a natureza, e nesta é sua única excepção.

Assim mesmo é perdurável¹⁹⁶. A ciência actual está mobilizada para debelar esta autêntica existência que nada tem que ver com a natureza. Não será que a natureza se tenha prefabricado este subproduto para que bem se veja o que acontece quando natureza não esta? Por outras palavras: na queda de Ícaro, o que a provoca não é de maneira nenhuma a sua inaccessibilidade à transnatureza, mais sim o poderosíssimo mimetismo dos lepidópteros.¹⁹⁷ Um crítico historiando Orpheu diz acertadamente não ter havido noutros países similar da violência com a qual eclodiu entre nós a vanguarda da modernidade. Não viu o crítico que a violência já era reposta? Reposta à pretensa intrusão da nossa eclosão Orpheu? Medite-se esta violência na “apagada e vil tristeza” onde é necessário morrer primeiro para ser ouvido depois. Que o Estado seja o que archive, é-lhe o devido. Mas que archive. Se faz favor.¹⁹⁸

[30] LEPIDÓPTERO Constantemente acontece indignar-nos actuação doutrem manifestante hostil à nossa pessoa. Das vezes que decidimos ripostar, na grande maioria dos casos, não tinha havido conhecimento sequer do que realmente se havia passado. A memória vem esburacada e salpicada de esquecimento. Mas quando se trate de Director de imprensa diária da capital dum país, quando se trate de Director de Imprensa, esta invenção a que foi dado pôr fim a fígados pessoais à mostra, a memória assim simplificada não pode deixar de ter contabilidade à qual responde depósito bancário.

“Antolhos (nas enciclopédias) são peças couro, ou outro material, nas cabeçadas das bestas, para que não possam ver para os lados, tão somente¹⁹⁹ para a frente e para baixo”.²⁰⁰ Este

¹⁹⁶ MS segmento inexistente MQ Dact predurável Impr65 perdurável

¹⁹⁷ MS Não será que a natureza não se tenha prefabricado este subproduto para que [↑ se] veja bem o que acontece quando a natureza não esta? | Por outras palavras: o que provoca a queda do Ícaro não é de maneira nenhuma a sua inaccessibilidade á natureza, mais sim o poderosissimo mimetismo dos lepidopteros. | Bravo! Mário de Sá-Carneiro. [↑ A <x> criação de lepidoptero é de campeão]. Mereces estátua.

¹⁹⁸ MS Um critico nosso historiando “Orpheu” diz acertadamente não <haver> ter havido noutros paizes similar da violencia com a qual <ecol> eclodiu entre nós a vanguarda da modernidade em “Orpheu”. | Pois medite-se esta violencia na “apagada e vil tristeza” onde ainda é necessário morrer para ser ouvido depois. Que o Estado seja o que archive, é-lhe devido. Mas que archive. Se faz fâvor. p.12MS.

¹⁹⁹ MS segmento inexistente MQ sómente Dact Impr65 sòmente] retiro el acento.

²⁰⁰ MS Antolhos: peças de couro ou outro material nas cabeças das bestas, para que não possam ver para os lados, tão sómente para a frente e para baixo.

Director de diário da capital de Portugal foi posto e consagrado “Príncipe dos Poetas Portugueses” naqueles dias próximos do dia em que Mário de Sá-Carneiro se matou em Paris. O lepitóptero matou poeta. Fim da história autêntica.

Ah ia-me esquecendo. Lembra-se Mário quando me perguntou do que eu tinha mais medo²⁰¹ neste mundo? Respondi logo: da estupidez.

E o Mário disse: assim não vale. Você já sabia isso de cor²⁰².

Fim dos 3 (três) vocábulos prejurativos em dias do “Orpheu”

²⁰¹ *MS* segmento inexistente *MQ Dact* mêdo *Impr65* medo

²⁰² *MS* segmento inexistente *MQ Dact* cór *Impr65* cor

Transcripciones de MS

A continuación presento un breve conjunto de transcripciones del manuscrito, que complementa las páginas anteriores y contiene apartes útiles para la comprensión del texto almadiano. Lo hago con criterios incluyentes de transcripción y respetando los quiebres de línea.

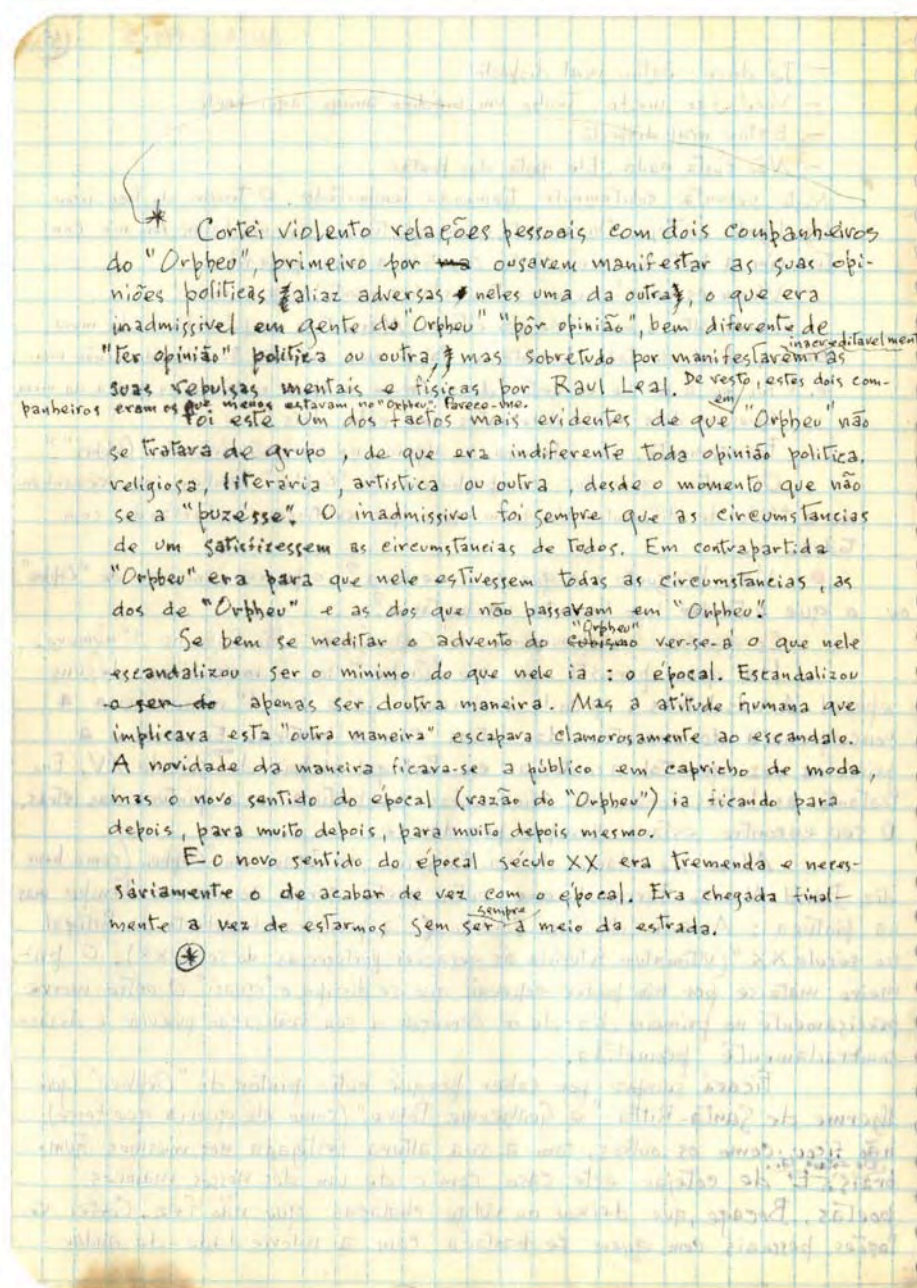


Fig. 1. MS p. 6^v (ANSA, L111-003).

Cortei violento relações com dois companheiros do “Orpheu”, primeiro por <ma> ousarem manifestar as suas opiniões políticas <(> aliaz adversas neles uma da outra <)>, o que era inadmissível em gente do “Orpheu” “por opinião”, bem diferente de “ter opinião” política mas sobretudo por manifestarem [↑inacreditavelmente] as suas repulsas mentais e físicas por Raul Leal. [↑De resto, estes dois companheiros eram os que menos estavam no “Orpheu”. Parece-me.]

Foi este um dos factos mais evidentes de que [↑em] “Orpheu” não se tratava de grupo, de que era indiferente toda opinião política, religiosa, literária, artística, ou outra desde o momento que não se a “puzesse”. O inadmissível foi sempre que as circunstancias de um satisfizessem as circunstancias de todos. Em contrapartida “Orpheu” era para que nele estivessem todas as circunstancias, as dos de “Orpheu” e as dos que não passavam em “Orpheu”.

Se bem se meditar do <cubismo> [↑“Orpheu”] ver-se-á o que nele escandalizou ser o mínimo do que nele ia: o épocal. Escandalizou <o ser do> apenas ser doutra maneira. Mas a atitude humana que implicava esta “outra maneira” escapava clamorosamente ao escandalo. A novidade da maneira ficava-se a público em capricho de moda, depois, para muito depois, para muito depois mesmo.

E o novo sentido do épocal século XX era tremenda e necessariamente o de acabar de vez com o épocal. Era a chegada finalmente a vez de estarmos sem ser [↑sempre] d meio da estrada.

ANSA-C-111-9 (8)

Se me nego, porque aceito falar do "Orpheu"?
 A resposta vem sendo dada no que venho escrevendo. Faltava apenas termina-la. A terminação é já de âmbito fora do calendário do "Orpheu". ~~Ei-la:~~ Mas não fora da sua visão. Ei-la:
 O significado único do "Orpheu" era a modernidade. A nossa modernidade. Não apenas a ~~nossa~~ nossa modernidade nacional, que não tem sentido sem a modernidade universal. As nações não contactam apenas na troca das mercadorias, mas sobretudo na das ^{suas} afinidades particulares no mental e no sensível ^{comuns} que serão o fundamento do todo social.
 Então a modernidade é não uma tática para pôr cada um em especialidade ^{profissional} na máquina que funciona a social, mas precisamente ^{que} a justiça seja a de a especialidade ser a própria presença de cada um sem esta ficar tapada pela especialidade de profissão para identificar ^{que} o identifique na comunidade.
 Toda modernidade luta contra a ~~sub~~ subordinação da pessoa humana ao ~~forçoso~~ da sua posição no quadro social. E a realidade é que esta aniquila totalmente o imprevisível de que cada um é portador de nascença, imprevisível este que é o único combustível da nossa luz mundial. No melhor dos casos ~~da~~ de posição ~~na~~ social falta precisamente o próprio, o que enverga a posição. Mas não somos apenas os funcionários de repartição administrativa.
 Entre todas as seculares modernidades, a nossa traz o perfil de ser última. Que empatar é esse de modernidade e modernidade e mais modernidade e ainda mais outra modernidade? Se foi forçoso isto, pronto, foi forçoso e agora deixou de ser forçoso. Agora é a última modernidade. Mais nenhuma. Mais nenhuma haverá. Esta agora é perfeitamente a mesma que a primeira de todas as modernidades, quando a adrinha, quando profissão não tinha sequer noção de ser, e cada um era o especial do instante.
 A razão de ao negar-me a falar do "Orpheu" é entretanto aceitar o convite para tal, e é esta mesma

Fig. 2. MS p. 8^a (ANSA, L111-9).

Se me nego, por que aceito falar do “Orpheu”?

A resposta vem sendo dada no que venho escrevendo. Falta apenas termina-la. A terminação é já de âmbito fóra do calendário do “Orpheu”. <Ei-la>: Mas não fóra da suavisão. Ei-la:

O significado único do “Orpheu” era a modernidade.

A nossa modernidade. Não apenas a <mod> a nossa modernidade nacional, que não tem sentido sem a modernidade universal. As nações não contactam apenas na troca <das> de mercadorias, mas sobretudo na das [↑ suas] afinidades particulares no mental e no sensível [↑ comuns] que serão o fundamento do todo social.

Então a modernidade é não uma tática para pôr cada um em especialidade [↑ profissional] na máquina que funciona á social, mas precisamente [↑ que] a justiça seja a de a especialidade ser a própria presença de cada um sem esta ficar tapada pela especialidade de profissão <para identificar> que o identifique na comunidade.

Toda modernidade luta contra a <subr> subordinação da pessoa humana a forçoso da sua posição no quadro social. E a realidade é que esta aniquila totalmente o imprevisível de cada um é portador de nascença, imprevisível este que é o único combustível da nossa luz mundial. No melhor dos casos <da> posição <na> social falta precisamente o próprio, o que enverga a posição. Mas não somos apenas os funcionários de repetição administrativa.

Entre todas as seculares modernidades, a nossa traz o perfil de ser última. Que empatar é esse de modernidade e modernidade e mais modernidade e ainda mais outra modernidade? Se foi forçoso isto, pronto, foi forçoso e agora deixou de ser forçoso. Agora é a última modernidade. Mais nenhuma. Mais nenhuma haverá. Esta agora é perfeitamente a mesma que a primeira de todas as modernidades, ~~quando~~ a adivinha, quando profissão não tinha sequer noção de ser, e cada um era o especial do instante.

A razão de negar-me a falar do “Orpheu” e entretanto aceitar o convite para tal, é esta mesma

ANSA - L-111-70 (9)

de "Orpheu" não ter sido pretensão de melhoria em nenhum caso social, nem ~~de~~ aviltamento de qualquer atitude humana mas sim de posições sociais, este meio tornado ídolo vazando olhos natos, estes olhos que são organismo mesmo do único milagre deste mundo: cada um de nós.

A modernidade do século XX é sem ilusão a de que especialidade profissional não esgote tempo que é da especialidade pessoal. ~~É~~ hoje que se multiplicam as especialidades profissionais, não tenham dúvida, é ~~este~~ este mesmo o caminho mais breve para chegarmos a tempo a especialidade pessoal de cada humano. Esta especialidade pessoal de cada humano é a única fortuna deste mundo, e na modernidade final, esta do século XX, vai estando em dia.

Por conseguinte a modernidade consiste não tanto em dar vazão a todos os saberes, como o de pôr todos os saberes em cada coerência individual.

O relativo de como todos os saberes se alinham em cada coerência individual na sua irrepetível permutação matemática é incomparavelmente melhor dádiva geral do que todos os saberes.

Exemplo:

A Arqueologia, ou melhor, os arqueólogos disputam entre si se os primeiros sinais do homem foram os geométricos ou os naturalistas. Como se vê, não é senão dúvida. Não é senão hesitação. Não é senão incerteza. Qualquer hábil pode fazer predominar uma. Mas o que a este respeito nunca ~~viu~~ se viu escrito nem se ouviu dito foi o seguinte:

Que o ~~seu~~ auge duma idade de sinais geométricos logo coincide com ~~uma idade de~~ o auge de uma idade de sinais naturalistas.

E é isto o que importa.

Saber uma coisa pode não significar nada e contudo ser saber. ~~É~~ Saber neutro, sem gente. Mas o saber de gente é o resultado ~~de~~ do simultâneo de

Fig. 3. MS p. 9^r (ANSA, L111-010).

<de que “Orpheu” não ter sido pretensão de melhoria em nenhum caso social, nem aviltamento de qualquer atitude humana mas sim de posições sociais, este meio tornado ídolo vazando olhos natos, estes olhos que são organismo mesmo do único milagre deste mundo: cada um de nós.>

A modernidade do século XX é sem ilusão a de que especialidade não esgote tempo que é da especialidade pessoal.²⁰³ E hoje que se multiplicam as especialidades profissionais, não tenham duvida, é <este m> este mesmo o caminho mais breve para chegarmos a tempo á especialidade pessoal de cada humano. Esta especialidade pessoal de cada humano é a única fortuna deste mundo, e na modernidade afinal, esta do século XX, vai estando em dia.

Por conseguinte a modernidade consiste não em dar a vasão a todos os saberes, como o de pôr todos os saberes em cada coerencia individual.

O relativo de como todos os saberes se alinham em cada coerencia individual na sua irrepitivel permutação matemática é incomparavelmente melhor dádiva geral do que todos os saberes.

Exemplo:

A Arqueologia, ou melhor, os arqueólogos disputam entre si se os primeiros sinais do homem foram os geométricos ou os naturalistas. Como se vê, não é senão dúvida. Não é senão hesitação. Não é senão incerteza. Qualquer hábil pode fazer predominar uma. Mas o que a este respeito nunca <a vi ese> se viu escrito nem se viu dito foi o seguinte:

Que o <au> auge duma idade de sinais geométricos logo coincide <com uma idade de sin> o auge de uma idade de sinais naturalistas.

E é isto o que importa.

Saber uma coisa pode não significar nada e com tudo saber. <É sab> Saber neutro, sem gente. Mas o saber de gente é o resultado <de va> do simultaneo de

²⁰³ flecha hacia la derecha.

ANSA-L-111-71 (10)

Vários saberes, no saber uma coisa. Aqui o saber continua neutro mas deu passo a gente.

Outro exemplo:

A pintura moderna vai admiravelmente por escaladas cuja amplitude oscila constantemente entre o geométrico e o naturalista. De cada vez mais geométrico, de cada vez mais naturalista. Tera' isto um fim? E' este mesmo: cada vez mais geométrico cada vez mais naturalista.

Entretanto a maioria da pintura moderna sobrepõe naturalista a geométrico ou geométrico a naturalista. E' passo oficial e não ha de quê priva-lo de público. Simplesmente: o belo abstracto que está no geométrico e o belo abstracto que está no naturalismo anulam-se completamente um ao outro, o resultado é apenas abstracionista ^{e alternadamente} ~~até~~ permitindo ao autor decidir por qual deles, decisão esta que é o que importa afinal.

Isto quer dizer: pintura geométrica e pintura naturalista não são dois pintores. São os dois momentos da pintura. A simultaneidade geométrico-naturalista de cada a ~~seu~~ sua vez ~~é~~ é o único respirar da pintura. Vai de cada vez melhor para o outro. — outro exemplo:

* Dizem os textos (ou os copistas) que os Pitagóricos estavam separados em "Acusmáticos e Matemáticos ou Homens de Ciência". Durante dezenas de anos nunca entendi estas categorias. Afinal era simples: não são dois homens. São dois tempos do agir mental.

Por conseguinte: a simultaneidade de saberes para saber um já é admiravelmente antigo. Na modernidade actual não fazemos mais do que trazer á tona do quotidiano o poder recondito da simultaneidade de vários saberes. E completo a frase: trazer á tona do quotidiano ^{personal} individual o poder recondito da simultaneidade de vários saberes.

O futuro do mundo já está só no que cada um lhe traga pessoalmente de seu, natal.

Fig. 4. MS p. 10^r (ANSA, L111-011).

vários saberes<,> no saber uma coisa. Aqui o saber continua neutro mas deu passo a gente.

Outro exemplo:

A pintura moderna vai admiravelmente por escaladas cuja amplitude oscila constantemente entre o geometrico e o naturalista. Terá isto um fim? É este mesmo: cada vez mais geometrico cada vez mais naturalista.

Entre tanto a maioria da pintura moderna sobrepõe naturalista a geometrico ou geometrico a naturalista. É passo oficial e não ha de quê priva-lo de público. Simplesmente: o belo abstracto que está no naturalismo anulam-se completamente um ao outro, o resultado é apenas abstracionista <e>/até\ permiti<ndo> decidir[↑-se alternadamente] por qual deles, decisão esta que é o que importa afinal.

Isto quer dizer: pintura geometrica e pintura naturalista não são dois pintores. São os dois momentos da pintura. A simultaneidade geometrico-naturalista de cada a <seu> sua vez melhor para o outro.

[↑outro exemplo:] Dizem os textos (ou os copistas) que os Pitagóricos estavam separados em “Acusmatas e Matemáticos ou Homens de Ciência”. Durante dezenas de anos nunca entendi estas categorias. Afinal era simples: não são dois homens. São dois tempos do agir mental.

Por conseguinte: a simultaneidade de saberes para saber um já é admiravelmente antigo. Na modernidade actual não fazemos mais do que trazer á tona do quotidiano o poder recondito da simultaneidade de vários saberes. E completo a frase: trazer á tona do quotidiano [↑pessoal] individual o poder recondito da simultaneidade de vários saberes.

O futuro do mundo já esta só no que cada um lhe traga pessoalmente de seu natal.

ANSA-L-111-12 (11)

Maria Aliette Galhoz conta sete os ismos que perpassam no "Orpheu": paulismo, interseccionismo, sensacionismo, simultaneismo, futurismo, cubismo, simbolismo, e podia juntar-lhes ainda aqui ^{exotismo e ocultismo.}

E admirável rememorar esta circunstância do "Orpheu": ^{passam por Orpheu mais duas vitórias de ismos das letras e da pintura.} Excepto três dos ismos, os outros são criações de Fernando Pessoa. Criações da ordem literária. Como o surrealismo inteiramente nascido na ordem literária, criado depois por dois literatos franceses ^{e de tes do enger também a}. Mas os outros ismos são da ordem da pintura e um abrange o pintado e o escrito. São criações francesas e italiana.

E é o momento também de relembrar que estas criações literárias de Fernando Pessoa sucedem de perto as criações francesas e italiana e sobretudo fazem ser Portugal o primeiro país a criar a sua vanguarda da modernidade depois da França e da Itália.

No "Orpheu" estava a dar-se primeiro que noutra qualquer parte do mundo o que a latimidade havia feito eclodir mundialmente em Paris e Milão: o encontro das Letras e da Pintura. Este encontro continuamente abraçado para mais tarde desde o Renascimento. Este encontro continuamente abortado ^{aqui} durante quatro séculos pela impertinência de querer ser levado a efeito pela ordem oficial, esta que não faz senão fordas luzentes com espadas inúteis de académicos, esta precisamente que era a única não indicada.

Mas não nos percamos do significado que punhamos nos ismos do "Orpheu" e da vanguarda da modernidade mundial. Eram os novos ângulos dos inumeráveis ângulos de ver o imutável. Eram o vertiginoso motu contínuo na sentinela em firmeza ao imutável. Eram o modo de libertação encontrado na simultaneidade de conhecimentos dispares com o seu relativo salvador, o seu salvador relativo. Exactamente agora como antes em Aristóteles "o desigual, isto é, o relativo" (Metafísica).

Fazia-se deslocar o espectador em rotação e Translação em torno de imutável, retirando-o

Fig. 5. MS p. 11^r (ANSA, L111-012).

Maria Aliette Galhoz contra sete os ismos que perpassam no “Orpheu”: paúlismo, interseccionismo, sensacionalismo, simultaneísmo, futurismo, cubismo, simbolismo, e podia juntar-lhes ainda exoterismo e ocultismo.

É admiravelmente rememorar [↑ aqui] esta circunstância do “Orpheu”: [↑ passam por Orfeu mais duma vintena de ismos das letras e da pintura.] <Excepto> Três dos ismos, <os outros> são criações de Fernando Pessoa. Criações da ordem literária. Como o surrealismo <inteiramente nascido da ordem literária>, criado depois por dois literários francezes [↑ e antes de chegar também a pintura]. Mas os | outros ismos são da ordem da pintura e um abrange o pintado e o escrito. São criações francezas e italiana.

É o momento também de relembrar que estas criações literárias de Fernando Pessoa sucedem de perto as criações francezas e italiana e sobretudo fazem ser Portugal o primeiro país a criar a sua vanguarda da modernidade depois da França e da Itália.

No “Orpheu” estava a dar-se primeiro que noutra qualquer parte do mundo o que a latinidade havia feito eclodir mundialmente em Paris e Milão: o encontro das letras e da pintura. Este encontro continuamente aprazado para mais tarde desde o Renascimento. Este encontro continuamente abortado [↑ aqui] durante quatro séculos pela impertinência de querer ser levado a efeito pela ordem oficial, esta que não faz senão forçar luzes com espadas inúteis de académicos, esta precisamente que era a única não indicada.

Mas não nos percamos do significado que punhamos nos ismos do “Orpheu” e da vanguarda da modernidade mundial. Eram os novos ângulos dos inumeráveis ângulos de ver o imutável. Eram o vertiginoso motu contínuo na sentinela em firmeza ao imutável. Eram o modo de libertação encontrado na simultaneidade de conhecimentos dispares com o seu relativo salvador, o seu salvador relativo. Exactamente agora como antes em Aristóteles “o desigual, isto é, o relativo” (Metafísica).

Fazia-se deslocar o espectador em rotação e translação em torno de imutável, retirando-o

de impregnado de imutável ^{e inerte} ante imutável. Deste modo: as capacidades no espectador estão as mesmas que em imutável, simplesmente, no espectador não estão imutáveis.

Previso o leitor destas minhas já antigas considerações, sempre que as confidencieei aos venomes da sabedoria instituída por unanimidade foram sempre recebidas com desdém, es-
coraçadamente, com repulsa, e no melhor dos casos, com perplexidade. Isto é, há razão ~~de~~ pa-
ra vanguarda da modernidade.

Estes ismos que se criam a Literatura e a Pintura para o reencontro do seu ancestral encontro não são mais que a imitação da natureza na mecânica fisiologia dos nossos cinco sentidos: para que um dos sentidos seja *e*-he necessário que os outros quatro estejam.

A nossa melhor faculdade, a capacidade de abstracção, não podia estar exalada senão da própria natureza física.

Recordemos finalmente quais foram os vocábulos pre-
jurativos em "Nós, os de Orpheu".

O primeiro vocábulo pejorativo ao iniciar "Orpheu" é *literatura* (em itálico). É criação vinda de França. *Literatura* era em geral texto impecavelmente escrito gramática e sintá-
ticamente falando, evocando mais oratória e eloquência postumas do que movia cordelinhos positivamente ~~anti~~ quotidianos.

O segundo era "botas de elástico". Anterior a Orpheu é criação do inesquecível Cristiano Cruz da "primeira expo-
sição dos humoristas portugueses" na qual assoma a ~~pa~~
em Portugal a primeira borbulhinha da nossa vanguarda da modernidade.

E o terceiro, o mais profundo, criação de Mário de Sá-Carneiro, o espírito mais aliciante que me foi dado conhecer, era o de "lepidoptero".

Esta lapidada criação simulava ~~no~~ com o próprio vocábulo uma erudição arranjadinha com todo o ~~fin~~ *fin* ~~gên~~ *gên* ~~re~~ *re*.

Fig. 6. MS p. 12^r (ANSA, L111-013).

de impregnado de imutavel [↑ e inérte] ante imutavel. Deste modo: as capacidades no espectador estão as as mesma que em imutavel, simplesmente, no espectador não estão imutaveis.

Previno o leitor de que [↑ estas] minhas já antigas considerações, sempre que as confidenciei aos renomes da sabiduria instituida por unanimidade foram sempre recebidas com desdem, es-corraçadamente, com repulsa, e no melhor dos casos com perplexidade. Isto é, ha razão <de> para vanguarda da modernidade.

Estes ismos que se criam a Literatura e a Pintura para o reencontro do seu ancestral encontro não são mais que a imitação da natureza na mecânica fisiologica dos nossos cinco sentidos: para que um dos sentidos seja é-lhe necessário que os outros quatro estejam.

A nossa melhor faculdade, a capacidade de abstracção, não podia estar exalada senão da própria natureza física.

Recordemos finalmente quais foram os vocábulos prejurativos em “Nós, os de Orpheu”.

O primeiro vocábulo prejurativo ao iniciar “Orpheu” é literatura (em itálico). É criação vinda de França. Literatura era em geral texto impecavelmente escrito gramática e sintácticamente falando, evocando mais oratória e eloquencia póstumas do que movia cordelinhos positivamente <conti> quotidianos.

O segundo era “botas de elástico”. Anterior a Orpheu e criação do inesquecível Cristiano Cruz da “primera exposição dos humoristas portugueses” na qual assoma <a pa> em Portugal a primeira borbulhinha da nossa vanguarda da modernidade.

E o terceiro, o mais profundo, criação de Mário de Sá-Carneiro, o espírito mais alicante que me foi dado conhecer era o de “lepidoptero”.

Esta lapidar criação simulava <no> com próprio vocábulo uma erudição arranjadinha com todo o fingimen-

ANSA-L-111-14 13

to duma categoria de excepção.

Mário de Sá-Carneiro foi mais longe: deu o exemplo vivo do ~~lepidoptero~~ ^{Ele mesmo}. Um acerto genial. Ainda agora depois de cinquenta anos aí o temos (felizmente vivo) director de um diário da capital de Portugal.

E' tão feliz a criação do vocábulo lepidoptero que ela não deriva de nenhuma possibilidade filológica como afinal o parece. ^{é uma criação} Lepidoptero é de natureza perdurável e nada tem que vêr com a natureza. A ciência actual está mobilizada para encontrar debelar esta autentica existencia que nada tem que vêr com a natureza, e nesta é sua única excepção. Não será que a natureza se tenha prefabricado este subproduto para que veja bem o que acontece quando a natureza não está?

Por outras palavras: o que provoca a queda do Ícaro não é de maneira nenhuma a sua inacessibilidade à natureza, mas sim o poderosíssimo mimetismo dos lepidopteros.

Bravo! Mário de Sá-Carneiro. Merece estatua.

Um crítico nosso historiando "Orpheu" diz acertadamente não ~~haver~~ ter havido noutros paizes similar da violencia com a qual ~~se~~ ecluiu entre nós a vanguarda da modernidade em "Orpheu".

Pois medite-se nesta violencia na "apagada e vil tristeza" onde ainda é necessário morrer para ser ouvido depois. Que o Estado seja o que archive, é-lhe devido. Mas que archive. Se faz favor.

Fig. 7. MS p. 13^r (ANSA, L111-014).

to duma categoria de exceção.

Mário de Sá-Carneiro foi mais longe: deu o exemplo vivo do lepidoptero. Um acerto genial. [↑ Ele mesmo] Ainda agora depois de cinquenta anos aí o tempos (felizmente vivo)

Director de um diário da capital de Portugal.

É tão feliz a criação do vocábulo lepidoptero que ela não deriva de nenhuma possibilidade filológica como afinal o parece. [↑ É uma ficção] Lepidoptero é de natureza perdurável e nada tem que ver com a natureza. A ciência actual está mobilizada para encontrar debelar esta autentica existencia que nada tem que ver com a natureza, e nesta é sua única excepção. Não será que a natureza não se tenha prefabricado este subproduto para que [↑se] veja bem o que acontece quando a natureza não esta?

Por outras palavras: o que provoca a queda do Ícaro não é de maneira nenhuma a sua inacessibilidade á natureza, mais sim o poderosissimo mimetismo dos lepidopteros.

Bravo! Mário de Sá-Carneiro. [↑ A <x> criação de lepidoptero é de campeão.] Mereces estátua.

Um critico nosso historiando “Orpheu” diz acertadamente não <haver> ter havido noutros paizes similar da violencia com a qual <ecol> eclodiu entre nós a vanguarda da modernidade em “Orpheu”.

Pois medite-se esta violencia na “apagada e vil tristeza” onde ainda é necessário morrer para ser ouvido depois. Que o Estado seja o que archive, é-lhe devido. Mas que archive. Se faz favor.

[←Antolhos: peças de couro ou outro material nas cabeças das bestas, para que não pos-sam ver para os lados, tão sómente para a frente e para baixo].

ANSA-L-111-15-14

Fraqueza nossa.

Constantemente acontece indignar-nos acção de outrem manifestamente hostil a' nossa pessoa. Das vezes que decidimos ~~re~~ ripostar, na grande maioria dos casos não tinha havido sequer conhecimento do que realmente se havia passado.

A memória vem esburacada, salpicada de esquecimento.

Mas quando se trate de Director de Imprensa, esta invenção a que foi dado pôr fim a figados pessoais a mostra, a memória assim simplificada não pode deixar de ser contabilidade a' qual responde depósito bancário.

"Antolhos (~~de~~ nas enciclopedias) são peças de couro, ou outro material, nas cabeçadas das bestas, para que não possam ver para os lados, Tão somente para a frente e para baixo."

Este Director de diário da capital de Portugal, foi proposto e consagrado "o Príncipe dos Poetas Portugueses" naqueles dias próximos do dia em que Mario de Sá-Carneiro se suicidava.

~~É~~ O lepidoptero que matou o poeta.

Fim da história autêntica.

Ah ia-me esquecendo. Lembra-se quando me pergunto do que eu tinha mais medo? Respondi logo: da estupidez. E o Mário disse: "Assim não vale: o Amada já sabia isso de cor."

Fig. 8. MS p. 14^r (ANSA, L111-015).

Constantemente acontece indignar-nos actuação de outrem manifestante hostil á nossa pessoa. [↑ Fraquesa nossa.] Das vezes que decidimos <ao> ripostar, na grande maioria dos casos não tinha havido sequer conhecimento do que realmente se havia passado.

A memória vem esburacada, salpicada de esquecimento.

Mas quando se trata de Director de Imprensa, esta invenção a que foi dado pôr fim a fígados pessoais á mostra, a memória assim simplificada não pode deixar de ser contabilidade á qual responde depósito bancário.

“Antolhos (<diz> nas enciclopedias) são peças de couro, ou outro material, nas cabeças das bestas, para que não possam ver para os lados, tão sómente para a frente e para baixo.”

Este Director de diário da capital de Portugal, foi proposto e consagrado o “Príncipe dos Poetas Portugueses” naqueles dias próximos do dia em que Mário de Sá-Carneiro se suicidava.

<Foi o> [↑ O] lepidoptero <que> matou o poeta.

Fim da história autentica.

Ah ia-me esquecendo. Lembra-se [↑ Mário] quando me perguntou do que eu tinha mais medo [↑ neste mundo]? Respondi logo: da estupidez. E o Mário disse: — Assim não vale: o Almada já sabia isso de cór.

ORPHEU 1915-1965

Traducción de Nicolás Barbosa López

Me ruegan que evoque el advenimiento de *Orpheu*. Acepto por aquél que me ruega. Si fuera otro no aceptaría como lo estoy haciendo. Acepto porque el poeta me lo ruega. El poeta Alberto Serpa.

Me está visceralmente prohibido el modo de identidad cuando trato de gente. Y el mismo modo cuando trato de arte, pues es el único por el cual me presento en público.

Por fortuna, aún hoy desconozco la identidad de los inolvidables compañeros de *Orpheu*.

Permítanme recordar algo a propósito de la identidad. Le pedí a Max Jacob que me presentara a Constantin Brâncuși. Estaba en el Impasse Ronsin²⁰⁴, y su taller era una increíble penumbra de telaraña y pedazos de madera, sobre todo pedazos de sillas. El entusiasmo por conocer en persona a Brâncuși me confundió. A tal punto que mis primeras palabras fueron éstas: *Êtes-vous Roumain* ?²⁰⁵ Y su mirada penetrante de inmediato respondió: *Célà vous-dit quelque chose* ?²⁰⁶

En últimas, todo esto conducía hacia el encuentro de mi forma de ser.

Los inolvidables compañeros de *Orpheu* fueron míos precisamente porque nosotros compartíamos una misma no-identidad, el mismo rechazo común que la vida nos propinaba. No teníamos absolutamente nada más en común. Estábamos reclusos en la misma celda de la misma prisión.

Entre nosotros existía el mismo malestar de la impertinente presencia de quienes están encerrados en la misma celda, en la misma no-identidad. En realidad éramos muy extrañamente diferentes unos de los otros, y todos estábamos suspendidos del mismo hilo: nos hacía falta un territorio. Y así nació lo profundo de la palabra compañero.

¿Lo que nos reunía era arte? Sí. El Arte era la solución. Nuestra solución común. Era lo neutro entre nosotros.

El arte es acompañante, y neutro como acompañante, mientras que el compañero sería acompañante neutro también, y también el portador de plenitud, y por consiguiente portador también de la atmósfera de esta accesibilidad.

Nunca aconsejé a nadie. Pero a nadie dejé de advertir que supiera sacar provecho de los compañeros que hizo un día. La casualidad de esos compañeros es lo que menos se entiende como algo casual. Son ellos y no otros los compañeros

²⁰⁴ Nombre de la calle en París donde el escultor y pintor rumano Constantin Brâncuși (1876-1957) vivió y mantuvo su taller a partir de 1916. (N. del T.).

²⁰⁵ ¿Usted es rumano? (N. del T.).

²⁰⁶ ¿Eso le resulta familiar? (N. del T.).

que la vida nos da. El compañero es el marco firme donde uno puede retornar y retomarse constantemente en lo legítimo de su existencia.

En la frase trillada: tener un amigo es vivir dos veces, lo único trillado es la frase. No es un inmenso sentimentalismo lo que está en ella. Es un sentimiento vital: el afecto por el amigo.

Por amistad no se puede desear a alguien sino lo que sólo él puede hacer.

En el amigo es consecuente esa anhelada amplitud de todo aquél que en últimas se aprisiona solo. El amigo no sabe sino desear el deseo del amigo. Y esto está fuera de toda solución. No habrá magnánimo sino en el amigo.

El amigo procede neutro como acompañante que es, pero sobre todo procede sin juicios de amigo a amigo, y él tiene juicios, pero no los expone sino en lo que ambos tienen en común, en el umbral de la plenitud de cada uno.

El amigo es el egoísta máximo de la mutua retribución.

En realidad la condición *sine qua non* de la amistad es la no-identidad.

La facultad de confiar es categoría humana.

No hay alegría sin confiar.

La alegría es lo más serio de la vida. No hay alegría sino del éxito de que hayamos confiado.

No se dice ser alguien en quien se confía. Se dice ser alguien con quien se confía.

Es poder orar.

No hay monólogo del confiar.

Es un diálogo con otro que entablamos sin saberlo.

Vamos a la realidad. Vi el primer síntoma de lo energético que está en la palabra alegría al observar que mis compañeros eran precisamente gente muy diferentes a mi persona e intimidad. Inaccesibles. Ellos y yo.

Eso que parecía un distanciamiento irremediable en últimas fue la causa de que me naciera alegría.

Ninguno de nosotros era un espécimen de estandarización. Éramos tal y como nacimos antes del mundo. Incluso antes de ser primarios.

Que cada uno fuera la única fortuna de este mundo, de esta existencia, de esta vida, parece un alineamiento de palabras sin sentido. Así le parecerá a quien no confíe en la alegría.

Por más extrañamente diferente que cada uno es de los demás, todos sienten la necesidad de “decirse” a otro.

“Decirse” a otro no es pluralidad. Sólo uno sabe lo que “se dice”. Ambos saben que el “decirse” aún no está hecho. Se ve que no está hecho allí, en la plena confianza del otro. Pero se ve que en ella progresa.

Aquél que recibe lo que otro “se dice” no tiene nada que ver con lo que él realmente “se dice”, pero en su totalidad recibe lo que necesita, como “decirse” a sí mismo.

Aquél que “se dice” y aquél que lo recibe ignoran absolutamente en el otro el tesoro que entre ambos intercambian.

Cuando se me rogó que evocara los días de *Orpheu* no recordé sino compañeros, amigos, poetas, sí, poetas, cuyas categorías en el arte no vienen al caso, no las sé, no me acompañan, nunca lo hicieron, y de ellos sólo sé que mi camino pasa con el de ellos al mismo tiempo y espacio, y no tengo otro calendario que el de ellos mismos para la terapia de revisar y contar mis propios pasos y umbrales.

Comienzo por Fernando Pessoa.

No recuerdo haber estado jamás con Fernando Pessoa y alguien más. O lo recuerdo vagamente. Sólo me acuerdo de haber estado años con él sin que nadie más estuviera con nosotros. El poeta Américo Durão recuerda que yo era el único de *Orpheu* que se tuteaba con Fernando Pessoa. Le tengo un conmovido agradecimiento a este testimonio público de este poeta, más aún porque debo no haber sido el compañero más asiduo de Fernando Pessoa, y el hecho de que los de *Orpheu* no se tutearan vuelve bien significativo lo de su abierta recordación. Hay un imposible verificable salvo por el poeta.

Le debo a Fernando Pessoa (repito: por primera vez en mi vida) la alegría de ver en otro la oposición y no nuestro acostumbrado y ajeno contrario. Gracias, Fernando. Aquí no hay por qué agradecer. También lo sé. Disculpen. Es afecto. Cariño.

De una y otra parte, en ambos no había nada de contrario puesto que ninguno dependía de esas clasificaciones engendradas a título social para el sosiego y la comodidad de unos tantos. No. Éramos poetas. Perdón: nos presentábamos como poetas. Antes de ser buenos o malos poetas ya ambos bebíamos el delirante veneno de no pertenecer a nada y estar aquí. Así que partíamos desde el respeto muy profundo por todo aquello en que los otros participaban forzosamente en la vida cotidiana. No tener este *forzosamente* era nuestro sello de poetas. Pero para hacer que se entienda mejor el sello, diré que esta excepción que significa poeta tiene lugar en la nomenclatura social y en la misma palabra que está atrapada en la palabra desclasificado.

Fue en este momento que le di a Fernando Pessoa un pequeño papel muy doblado y que doblé aún más frente a él. Lo desdobló con el mismo cuidado con que yo lo había doblado y leyó: “Nos guste o no, nosotros (los artistas) estamos muy lejos de pertenecer a la comunidad”. Firmado: Cézanne.

Si alguien pudiera escuchar lo que dos poetas se dicen a solas, eso que no los vincula sino a ellos por lo que cada uno es como poeta, resultaría un caso tan anómalo que daría para llamar a la policía.

Lo que dos poetas se dicen a solas es como transvasarse uno en el otro, de modo que lo que a uno le falte del otro más lo que de suyo ya tenga se convierte, en últimas, de uno sólo.

Lo que importa en un poeta es que la obra sea innegablemente suya. Es decir, el “decirse” él a otro y otro decirse a él es suyo.

Éste es el juego de conversar.

“El arte de conversar le ha servido a más gente que todas las artes liberales”, Baltazar Gracián. Lo que circula sin variación entre ambos no es de ambos, es propio y distinto en cada uno.

¿A cuál otra especie de curiosidad sino ésta puede alguien aludir al pretender que se le recuerde el comienzo de *Orpheu* hace cincuenta años?

Todo homenaje, incluso en el mejor de los casos, nunca puede dejar de ser sino un desastre. Que se le dé a quien lo merezca la corona de laureles. Y cállense, pues fue él quien habló.

Homenajear no es sino la conveniencia de quien homenaja en determinado engendro social. El que homenaja es quien en últimas se homenaja o se instruye tarde.

Pero homenajear lo que en vida es desclasificado y que sólo la victoria perdona, desclasificado socialmente pero socialmente premiado, es algo que no se entiende sino porque pone en evidencia que algo no está bien.

Y aquí la paradoja parece de Zenón: el poeta es situado fuera de lo social, fuera de la República, y el mismo Platón dice también que al poeta le incumbe ir al encuentro de los arquetipos originales. ¿Son así de diversos y antagónicos social, República, Poesía y arquetipo?

García Lorca y yo tuvimos la oportunidad de desayunar juntos todos los días por más de un mes. Un día, ya en la calle, un joven delgado como acero de navaja se dirigió a Federico. Le tocó el pecho con el índice y sentenció: ¡Tienes que hacer arte social!

— ¡¿Arte social?! Federico espetó un escupitajo que no tenía y lo escupió hacia un lado: El arte es lo social.

Hasta la llegada de críticos e historiadores de arte yo nunca había sabido, por años y años, sobre la familia y si Fernando Pessoa era rico o pobre o ninguna. Esto no había surgido nunca, por años y años, en nuestra mesa común de café.

Y un día recibí en Madrid una carta de Lisboa: “Ayer en la Calle de la Plata alguien llamaba a Almada. Miré por todas partes y no vi quién pudiera ser. Insistían. Al fin alguien sacaba la cabeza peligrosamente fuera del tranvía. Terminó

bajándose a una velocidad límite sin poder frenar la corrida a la que la velocidad lo obligaba. Fuimos al encuentro uno del otro.

— ¿Y nuestro Zé²⁰⁷? — Dijo él.

— Está bien.

— Estoy atrasadísimo.

Era Fernando Pessoa.”

Francamente, ¿esto le interesará a alguien en el cincuentenario de *Orpheu*? Pues es una de mis más valiosas condecoraciones de poeta de *Orpheu*.

Pues éste era el hombre a quien debo haber encontrado por primera vez, alguien absolutamente diferente de mí mismo, y sobre todo, totalmente opuesto a mí. Hasta él todos siempre fueron en algún momento parecidos, no-parecidos, afines, contrarios a mí. Él era mi opuesto. Nos era imposible sentir envidia uno del otro. Ni siquiera cambiábamos el hecho de que él fuera un auditivo y yo un visual.

Un día entré al café (Martinho da Arcada). Tan pronto entré me dijo:

— ¡¿Qué fue, Almada?!

— ¿Qué fue de qué?

— ¡Cómo está!

— Estoy indispuerto.

Comenzamos la conversación, es decir, nuestro juego de que él fuera siempre aquél a quien yo venía a “hablarme”. Él no era de charlas pero hoy me interrumpía sin cesar.

— Pero dígame qué le pasa. ¿Qué fue?

— Ya le dije: estoy indispuerto.

— Me está asustando. Tengo un médico amigo aquí cerca.

— Estoy indispuerto. Muy indispuerto. Eso es todo.

— No le cuesta nada ir. Él incluso simpatiza con los poetas.

En ésas de repente estalla una tremenda y memorable tormenta. El Terreiro do Paço en seguida quedó unido al río Tajo. Lluvia y más lluvia ruidosa, viento, relámpagos, truenos, sin parar. No me contuve y fui hasta la puerta. Grité hacia fuera:

— ¡Que vivan los rayos! ¡Que vivan los truenos! ¡Que viva el viento! ¡Que viva la lluvia!

Cuando regresé a la mesa, él ya no estaba. Pero había un pie debajo de la mesa. Era todo él. Lo jalé. Pálido como un difunto transparente. Lo levanté. Inerte si no muerto. Lo acomodé para que se sentara y se apoyara boca abajo sobre la piedra de la mesa.

¿Quieren otros además de estos dos recuerdos?

Francamente, ¿esto le interesará a alguien en el cincuentenario de *Orpheu*?

²⁰⁷ Hipocorístico de José. En este caso se trata de José de Almada Negreiros. (N. del T.).

Los demás compañeros de *Orpheu* también iban reclamando el título de diferentes de quien quiera que existiera, al tener contacto con todos.

¿Lo que se conmemora no es la puntería que *Orpheu* tuvo desde el primer momento?

Los queridos compañeros de *Orpheu* no están todos en los dos números publicados incluyendo el tercero casi impreso en su totalidad²⁰⁸.

Habrà quien insista en que *Orpheu* fue el comienzo de una coyuntura de las letras cuando en últimas ya era la consecuencia del encuentro de las letras y de la pintura. De hecho era la primera vez que eso sucedía en Portugal desde nuestro siglo XV. Entre tanto, las letras tenían afición por la pintura, y la pintura tenía afición por las letras, y a medida que se diluían las fronteras, el encuentro de las letras y de la pintura estaba casi por suceder, y de este modo la única posibilidad de encuentro les era arrebatada.

Cinco siglos después *Orpheu* realiza el segundo encuentro portugués de las letras y de la pintura.

De los dos grandes poetas de *Orpheu*, uno es de las letras y otro de la pintura: Mário de Sá-Carneiro, Amadeo de Souza-Cardoso.

Mário, el Ícaro de *Orpheu*, como bien lo dijo David Mourão-Ferreira.²⁰⁹

Amadeo, “el primer descubrimiento de Portugal en el siglo XX”, según el catálogo de la Exposición Amadeo de Souza-Cardoso, 1918.

Si Sá-Carneiro, el gran aliciente de todo *Orpheu*, parecía proceder de la pintura, veía perfectamente por dónde se estaba abriendo el camino y hacia dónde iba. Lo veía nítidamente, como ningún otro, y ditirámbicamente. Que se mata por no poder esperar o por la desesperación de que se disipe el “casi”²¹⁰. Recuerdo ahora mismo el frenesí del entusiasmo (¡para ya, para ya!) con el relato que le hice de la filosofía de la pintura hecha por Leonardo da Vinci. Me compró una colección de postales con todas las condecoraciones oficiales portuguesas en relieve y a color.

Amadeo viaja a París, pero gravita acá. Es una presencia de pintura que en Portugal debía estar oficialmente en el orden del día todos los días. Murió justo

²⁰⁸ De la revista trimestral *Orpheu* se lograron publicar dos números en 1915. El tercero se proyectó entre 1915 y 1917, pero se quedó en pruebas tipográficas y no se publicó sino hasta 1984. Es decir, ni Almada Negreiros ni Fernando Pessoa, dos de los mayores colaboradores, alcanzarían a ver el tercer número en vida. (N. del T.).

²⁰⁹ Este escritor portugués (1927-1996) escribió un ensayo titulado “Ícaro e Dédalo: Mário de Sá-Carneiro e Fernando Pessoa”, en el cual comparó a Sá-Carneiro (quien se había suicidado en 1916) con Ícaro, elaborando una metáfora del poeta que muere heroicamente por desafiar el Sol. (N. del T.).

²¹⁰ “Quase”, en español “Casi”, es uno de los poemas más fuertes de Mário de Sá-Carneiro. (N. del T.).

antes de que se inaugurara su exposición previa, firme e iluminadamente anunciada.²¹¹

Pero el encuentro de las letras y de la pintura tenía aquí el vértice de la pirámide bien ubicado en Mário y Amadeo. La base de la pirámide era Fernando Pessoa.

Siempre quedará por saber por qué otro pintor de *Orpheu*, Guilherme de Santa-Rita, “el Guilherme Pobre”, como él quería que fuera, no tuvo su altura celebrada como los otros que habían cruzado los mismos umbrales. Él ya la había alcanzado. Su caso merece ser cotejado con el de uno de nuestros poetas más grandes, Bocage, que dejó en el vulgo bromas que no hizo. Corté relaciones personales con aquél que sólo buscaba la notoriedad de andar por ahí brillando en sus “historias de Santa-Rita”, para provocar carcajadas e ignorando lo que había de magistral en esas historias que estropeaba. Eso fue todo lo que quedó de uno de los ingenios más extraordinarios que he conocido en toda mi vida. De herencia perturbada. Que él fuera sólo ingenioso en últimas era su genial coherencia.

Santa-Rita, Amadeo y yo hicimos el pacto de estudiar los famosos paneles, lo cual avaló los conocimientos anteriores al encuentro de las letras y de la pintura. El sello de nuestro pacto fue cortarnos el pelo con una navaja de barbero. Cuando el pelo aún no había terminado de crecer, Santa-Rita y Amadeo se separaron violentamente. Ambos murieron ese mismo año.

Raul Leal, nuestro filósofo apocalíptico y con quien el Marinetti político porfiaba para instruirse sobre su trascendental especulación del Súper-Estado.

Corté relaciones personales con dos compañeros de *Orpheu*²¹², primero porque osaron manifestar sus opiniones políticas, lo que era inadmisible entre nosotros, poetas “por opinión”, que era bien distinto a “tener opinión”, es decir, “callar la opinión”, pero sobre todo porque ellos mismos manifestaron increíblemente su rechazo mental y físico hacia Raul Leal. Por lo demás, ambos compañeros eran los que menos eran *Orpheu*. Así me parece. No fue una sorpresa que fueran justo estos dos incontinentes de políticas quienes rechazaban a Raul Leal, el especulador de Política. Lo que sí tomó por sorpresa fue la indignación de que cayeran dos de una vez, pues esto ponía en tela de juicio la idea de fatalidad de grupo y las respectivas mayorías y minorías. Hacía pensar en la muerte de

²¹¹ Murió prematuramente a los 30 años, en 1918, víctima de la gripa española. Su muerte le impidió llevar a cabo una serie de exposiciones que había planeado, a lo cual Almada aquí hace referencia. (N. del T.).

²¹² Aunque no se sabe con certeza quiénes son estos dos colegas a los que Almada se refiere, podría tratarse de António Ferro y Alfredo Guisado, quienes cortaron relaciones con *Orpheu* por motivos políticos en 1915. Almada y Ferro fueron amigos hasta que este último comenzó a trabajar para el régimen de Salazar, al cual Almada criticó. Por otra parte, en 1953 Guisado aparece junto a Almada en una fotografía durante un evento de conmemoración de *Orpheu*, lo cual podría indicar que la ruptura entre ambos no habría sido definitiva. (N. de T.).

Orpheu, pero *Orpheu* no iría a morir. Estos dos compañeros no terminaban de entender que *Orpheu* estaba destinada a acabarse pero que no iría a morir.

Éste fue el hecho decisivo para que *Orpheu* no fuera un grupo. Le era indiferente toda opinión política, religiosa, literaria, artística, filosófica, científica, siempre y cuando no se le “impusiera”. Lo inadmisibles siempre fue que las circunstancias de uno influenciaran o satisficieran las circunstancias de todos. Como contrapartida, *Orpheu* daba para que en él estuvieran todas las circunstancias de los de *Orpheu* y las de quienes no pasaban por *Orpheu*. Si *Orpheu* era un grupo fue sólo por el bien imposible del monólogo que era.

Las personas están cada vez más avisadas, se dan cuenta de todo, menos de la época en que viven. Estamos en el siglo XX, en la época que no muere. Cuando no se ve sino la moda, ya es algo. La moda es el asomo de la característica. La característica es lo que hace la moda. La característica de nuestro siglo es la de la época que no muere.

Al evocar el advenimiento de *Orpheu* se ve lo que en él escandalizó por ser coyuntural. Sólo escandalizó que fuera de otra manera que la habitual. Pero la actitud humana que esta “otra manera” implicaba se escapaba clamorosamente del escándalo. Decían “escándalo” para referirse a esta otra manera, cuando lo escandaloso dormía hacía mucho acomodado en un estancamiento habitual.

Hay dos escándalos: el premeditado, forzoso, decidido, a la Cristo, y otro estancado, cadente, abismal. El que expulsa mercaderes del Templo, y los de los mercaderes en el Templo.

Evocar el advenimiento de *Orpheu* es escribir nuestro romance histórico actual con los personajes auténticos y sin ficción posible.

Fernando Pessoa, proveniente de la revista *Águia* y a continuación creador del “paulismo”, (*Paludes*, André Gide) antes de *Orpheu*. Hoy su nombre es universal. Su incomparable genialidad es remanente del momento inicial de *Orpheu*, cuando ensaya en los heterónimos su único escape hacia la modernidad.

Toda repercusión de su obra no es sino perfectamente legítima. Pero la repercusión se ha quedado atrás. Basta que él esté suspendido en el tiempo. Basta este significado de su obra. Apresuren su repercusión. Él es el alto ejemplo declarado de aquél que ya ni siquiera puede ser él mismo. Él es al mismo tiempo el precursor y el mártir del “hombre estar”. Es el mismo caso de Mondrian en la pintura. Ambos atrapados entre el allá y el acá.

Cuando la secuencia milenaria y secular de las coyunturas, del día a día de las coyunturas, se detiene por agotamiento en el siglo XX, al fin se agota la idea discursiva de agarrar en la mano tiempo y hombre, porque ya en últimas la cosa estaba lista, el caso ya en últimas estaba al desnudo: el hombre y su día. Ya al fin se pueden agarrar el tiempo y yo.

La obra de Fernando Pessoa es del hombre que no carga consigo su día. Y él no va tras nada más que eso. Por consiguiente, en vez de obra es advertencia. Es en

últimas lo profundo mismo de toda la obra: la plenitud del autor no es posible, éste la pone en su obra. El autor pasa en limpio la agenda del día que no tuvo y era suyo. Y mete la página de la agenda en el maletín. El maletín (=el malo más tin). Es decir, pasa de haber nacido animado a ser algo neutro. Neutro y mágico.

Es lo que ocurre en *Orpheu*. *Orpheu* representa lo que somos los de *Orpheu* todos juntos. Y ¿qué quedó impreso en los números de *Orpheu*? Algunos garabatos.

De modo que, pedirle a uno de los de *Orpheu* que haga a la vez de Sibila y de Oráculo de lo que es *Orpheu* es garabatear otra vez, otra vez lo mismo. Y otra vez más. Otra vez eso de garabatear. Otra vez eso de enterrar y de desenterrar. Otra vez enterrarlo todo y otra vez desenterrarlo todo. Con una señal cada vez del lugar donde quedó lo de enterrar y lo de desenterrar.

Fernando Pessoa, literato erudito en la gran acepción de estas dos palabras, su versatilidad poética recorre mundo como lenguaje de modernidad que es, pero esta modernidad está más en su estilística poética que en ser moderno la índole de su poética. Se diría que su adelanto de oficio es anterior a la existencia ramplona que él preveía que formara parte de su adelanto. O en todo caso ya no será necesario el adelanto cuando se constate lo ramplón que era previsible.

La colaboración de Amadeo quedó en las fotografías de cuadros suyos para *Orpheu-3* que tengo en mi poder.

La colaboración de Santa-Rita fue remitida a *Portugal Futurista*, revista que fue aprehendida por la policía en la puerta de la tipografía. Por mi culpa: palabrotas airosas.

Además de Amadeo, en *Orpheu-3* colaboraban Fernando Pessoa con el muy extenso "Paso de las horas", con la dedicatoria: "Almada, no imagina cómo le agradezco el hecho de que usted exista", y José de Almada-Negreiros con la muy extensa "Escena del odio", dedicada a "Álvaro de Campos, la dedicación intensa de todos mis avatares".

Un día, en los "Hermanos Unidos", Fernando Pessoa había recibido un poema titulado "Oda triunfal". No sabía si era de un portugués o de un gallego que sabía bien portugués. Me lo dejó leer. Tras los primeros versos salté sobre la mesa hasta el último verso. Me bajé y le dije a Fernando Pessoa: Álvaro de Campos, le pido encarecidamente que cuando encuentre a Fernando Pessoa le dé un buen puntapié en el culo de mi parte.

El ingeniero Álvaro de Campos había pasado con distinción.

¿En realidad esto le interesará a quien le interese *Orpheu*?

A propósito: una emisora portuguesa de radio, a la cual le estaba muy agradecido, me solicitó una entrevista cuya última pregunta era justamente sobre *Orpheu*: ¿Qué considera más extraordinario en ese movimiento llamado del grupo

de *Orpheu*? Respondí: De extraordinario no veo sino que nuestros encuentros personales entre compañeros de revista hayan sido un movimiento.

La emisora sacó del aire mi última respuesta. En su lugar abrió desmesuradamente el sonido y, por como se oía, parecía algo deliberado. No era la entrada a comerciales. Era la astucia o indignación de quien no cae en engaños. Creyeron una vez más que se trataba de una artimaña. ¡Vaya, qué desastre! Me quedé solo, muy agradecido, como antes. ¿Al menos la emisora sabe si su público opinaba lo mismo? Pues mi respuesta tenía el mismo sentido que aquí incluyo en mi libro, sin terceros.

Pero *Orpheu* tiene supervivientes. Además de los que quedan de *Orpheu*, toda nuestra otra gente le sobrevivió. Y ¿dónde está toda nuestra gente? Una pequeña parte de ella está de visita turística en *Orpheu*. Y aún no le han disparado.

Éstos, nuestros días del siglo XX, éstos, nuestros días tan deseados, premeditadamente perseverados desde la antigüedad hasta ayer en la noche, aún permiten respirar gases anteriores. Pues el turno de la gente ha llegado. Tan a tiempo que casi ya ni estorban los que no llegan a Tiempo. Quienes se han salvado de las coyunturas son, en efecto, tardíamente incapaces de desgastarse.

Me ruegan que le recuerde al público acerca de *Orpheu*. Tomo el ruego por insolencia. Me niego. La comunicabilidad no es como les parece que se hace. De *Orpheu* todo quedó guardado en el panteón de la familia. Me niego a visitarlo en público. Me niego terminantemente. Ya no tiene que ver conmigo eso de la misma hora y día en que allí estuve. Y no es por haber estado allí. No. Es sólo por el hecho de que estuve. Estuve a propósito. Fue allí el lugar que escogí para mi vereda. Y la prueba de que estuve es esta dedicatoria de Fernando Pessoa “al Bebé de *Orpheu*” cuando había otros menores que yo.

Hasta este momento no he dicho sino que *Orpheu* había sido nuestro encuentro actual de letras y pintura. Es todo lo que quería decir. Continuar redundaría en el mismo resultado de *Orpheu*. Ninguna generación post *Orpheu* se revela en el resultado de la pintura inseparable de su encuentro con las letras. *Orpheu* continúa.

Fallecidos Amadeo y Santa-Rita, se deshace el pacto de los paneles pero no la causa del pacto: saber dónde, cuándo y cómo lo firme de la pintura pasó a ser aquí portugués, o mejor, parte de la afinidad portuguesa.

Cuarenta años después del primer número de *Orpheu* uno de los suyos publicaba: los *Quince paneles de D. João I en la Batalla* Publicado hace cinco años, éste es el momento en que aún reina el silencio sin un pro ni un contra de los cerca de diez millones de metropolitanos portugueses.

¿Cuál significado doctrinario estaba olvidado y reservado hace cinco siglos en estos paneles para nuestra modernidad actual?

El sello de *Orpheu* era la modernidad. Si quieren, la vanguardia de la modernidad. Nuestra vanguardia de la modernidad.

Toda modernidad nace vanguardia. Es universal. La modernidad es nacional, lo que nada dice sin lo universal. ¿Cuál Universal?

Aquí está.

Lo Universal no es estatuto de nación ni de sociedad de todas las naciones. Sino la actitud humana que no cabe salvo en la persona individual.

Éste es el significado de portugués. Fue encontrado en la composición de pintura de paneles cinco veces seculares y de la que nunca había habido noticia hasta la restitución de los *Quince paneles de D. João I en la Batalla* sin documentación alguna, hace cinco años.

Las naciones no tienen contacto sólo en el intercambio de mercancías, sino sobre todo en el de sus afinidades especiales en lo mental y en lo sensible que comparten, las cuales serán el fundamento de todo lo social.²¹³

La modernidad no es una táctica para poner a cada uno dentro de una especialidad profesional en la máquina colectiva que funciona de modo social. Por el contrario, es precisamente la justicia de la especialidad que es la misma presencia nacida en cada uno. Ésta es la especialidad nata, y sólo ésta, que va a edificar y afinar naturalmente la máquina social.

La especialidad de profesión no hace sino cubrir la especialidad nata.

Toda modernidad lucha contra la subordinación, contra el soborno de la persona humana por lo forzoso de su posición en el cuadro social.

La máquina social está creyendo por completo que la unanimidad puede distribuir especialidades individuales vitalicias. ¿Se llaman vitalicias hasta la jubilación?

Toda unanimidad que no aguardó la plena actitud humana de cada especialidad nata tiene sus días contados. Porque lo imprevisible de que cada uno sea el único portador es el único combustible que se enciende en lo mundial y en lo universal.

En el mejor de los casos de posición social, en su inversión falta justo el don natal de especialidad en la comunicabilidad, en fin, falta lo propio en lo propio que enarbola la posición social. La máquina automática sólo le sirve a la social, es decir, sucedáneo falso²¹⁴ de la máquina social de las especialidades natas.

¿Merece llamarse máquina social el ídolo que arranca ojos natos, estos ojos que son el organismo mismo del único milagro de este mundo: cada uno de nosotros?

²¹³ Almada incluyó un pasaje posterior en el que profundiza sobre los paneles, pero en su maqueta de este texto sólo la dejó marcada con un asterisco. (N. de T.).

²¹⁴ Almada utiliza el término alemán *Ersatz*.

Entre todas las modernidades seculares, la nuestra parecería ser la última. No por venir después de todas. ¿Qué enredo es ése de modernidad y modernidad y modernidad todo el tiempo, e incluso otra modernidad?

Si esto fue forzoso, listo, fue forzoso y ahora dejó de serlo. Ahora es la última modernidad. Ninguna otra, no habrá ninguna otra. Queda ésta. La última. Ésta, ahora, es perfectamente la primera de todas las modernidades, la adivina, cuando la profesión no tenía siquiera noción de venir a serlo, y cuando cada uno era lo especial de cada instante.

Sin ilusión, la modernidad del siglo XX consiste en que la profesión no agote tiempo de la especialización personal. Y hoy que se multiplican las especialidades profesionales, no tengan duda, es éste mismo el camino para que lleguemos a tiempo a la especialidad natal de cada humano. Ésta, que es la única fortuna del mundo, y que en esta modernidad final, ésta del siglo XX, va estando en el orden del día.

La modernidad consiste no tanto en vaciar nuevamente todos los saberes, sino en poner varios saberes en cada coherencia personal.

Lo relativo de cómo los varios saberes se organizan en cada coherencia individual, en su irrepetible permutación matemática, es incomparablemente mejor dádiva general que todos los varios saberes juntos.

Ejemplo:

La arqueología, o mejor, los arqueólogos disputan si las primeras señales del hombre fueron las geométricas o las naturalistas. Antes de que decidan parece extraña la duda, la incertidumbre, la vacilación. Pero lo que a este respecto nunca se vio escrito ni nunca se oyó dicho fue lo siguiente:

Que el auge de una edad de señales geométricas coincide justo con el auge en la misma edad de figuras naturalistas.

En efecto, esto es más flagrante en las edades más completamente erigidas por la arqueología.

Y esto es lo que importa.

El conocimiento de dos saberes hace que cada uno de ellos pueda profundizar más.

Al hablar del arte de conversar, ya habíamos encontrado este fenómeno de que quien “se dice” se oye más a sí mismo en el otro que lo recibe, y éste que lo recibe también se siente más a sí mismo en lo que el otro “se dice”. Este don de lo simultáneo en el cual por uno se aclara el otro, y que el aclararse de éste es provocado por el otro que ignora todo lo que pasa.

Saber una cosa no significa necesariamente nada.

El cerebro tiene poder de recibir y de repetir, ambos automáticos, y puede además dejar incólume el entendimiento. Pero lo simultáneo de varios saberes que inciden en un solo saber arrastra involuntariamente en su automatismo al

entendimiento, empujado hasta el desenlace. Y de este modo el saber le da paso a la gente.

Hoy el mayor problema de la humanidad es el caso personal individual exclusivamente en sus dimensiones mental y sensible.

La susceptibilidad del automatismo mental y la de la mecánica sensible es el registro por donde lo particular (el individuo) llega o no a la plenitud de sus dones natales.

En el estado actual de lo social, de pueblos superiores a sus dirigentes, la sociedad ya está incriminada por lesa humanidad meramente a causa de la tardanza científica en los casos personales.

En el siglo XV, los portugueses se reencontraron con los antiguos Templarios; el modo humano de la continuidad se acomoda cada vez menos con el modo animal y exige cada vez más la seguridad de plenitud en cada particular.

Plenitud significa que lo funcional mental y sensible se ejerza en “libertad natural” como si el universo entero no tuviera otro espacio y tiempo salvo precisamente dentro de la complejidad personal individual humana. La coherencia mental y la sensible son inseparables y no existen sino en lo individual humano, y ésta es la que se va a proyectar en la comunidad como en un planetario, y no a la inversa.

La comunidad está conformada por gente que ha venido, y no de gente que la comunidad hace.

Lo social tiene que reiniciar lo social. Todo cuanto no sea la coherencia mental y la sensible, inseparables, de cada particular, no lleva a nada. Lleva. Lleva a la guerra.

Otro ejemplo:

La pintura moderna va admirablemente por escaleras cuya amplitud oscila constantemente entre lo geométrico y lo naturalista. Cada vez más geométrica, cada vez más naturalista.

¿Esto tendrá un fin? Es éste mismo: cada vez más geométrico, cada vez más naturalista.

Entre tanto la pintura moderna cubrió nuestro planeta de una modalidad a la cual llaman indebidamente arte abstracto. Unos sobreponen naturalista a geométrico, otros geométrico a naturalista, y quienes hablan sobre este ejemplo son los que prevalecen. Son pasos de oficio y no hay de qué privarlos en público. Simplemente: lo bello abstracto que está en lo geométrico y lo bello abstracto que está en lo naturalista se anulan por completo el uno al otro, y el resultado es sólo abstraccionista, es decir, no se decide por abstracto, geométrico, naturalista, u otro.

¿Qué significa esto?

Lo que importa es limitar lo que es de cada visualidad.

Cuanto más grande la posibilidad de limitación de una visualidad, tanto más grande su recurso a lo relativo de lo simultáneo con otra limitación de visualidad.

Geométrico y naturalista no son dos pintores. Son dos visualidades de la pintura. Son los dos momentos del pintor.

Pintura es la simultaneidad de dos opuestos, lo geométrico y lo naturalista, ya sea su resultado naturalista o geométrico.

Otro ejemplo:

Dicen los textos antiguos (o los copistas) que los pitagóricos estaban separados en “Acusmáticos y Matemáticos u Hombres de la Ciencia”. Durante decenas de años nunca entendí estas categorías. En últimas es simple: no son dos hombres. Son dos tiempos de la acción mental.

Acusmáticos y Matemáticos u Hombres de Ciencia son equivalentes a las palabras romanas que significan Arte y Ciencia, y el griego no tiene sino una palabra para ambas. Me parece profundamente significativo que haya una sola palabra griega para dos conocimientos que los romanos definían por palabras propias. Es decir, para los griegos esa palabra era binaria y allí lo binario está separado en dos palabras romanas. La antinomia.

Se trata de conocimiento. El conocimiento se da por binarios. Es un principio epistemológico no conocer sino la relación entre dos grandezas. La significación de grandezas es por limitaciones.

Acusmático es una limitación. Matemático u Hombre de Ciencia, otra limitación.

El modo de extender el conocimiento es ir estableciendo binarios de dos limitaciones, de dos grandezas, de dos opuestos, de dos antinomias: arte-ciencia, abstracto-concreto, geométrico-naturalista, etc. Antinomias.

Sólo ciencia o sólo arte, no son conocimiento. Su absoluto es arte-ciencia. Lo binario genera conocimiento.

Arte es anterior a Ciencia.

Ciencia es posterior a Arte.

Tanto Arte como Ciencia se vuelven cada una conocimiento, creando cada una sus binarios, sus antinomias, sus ismos.

La simultaneidad de estos saberes binarios conduce a y establece conocimiento.

Toda la modernidad no es sino una rememoración al revés de la simultaneidad de estos saberes binarios.

De modo que una modernidad puede ser la última si se mantiene constantemente en la rememoración de la simultaneidad de los saberes binarios.

Otro ejemplo:

Una característica de *Orpheu* (que llegó a ser hilarante) era la de atravesar una serie interminable de ismos. Y más interminable aún en la medida en que

Orpheu era el encuentro de letras y pintura, cada una con su serie interminable de ismos.

Esta característica de *Orpheu* es la característica misma de la modernidad actual.

Mientras que *Águia* no tenía sino un ismo, el saudosismo, *Orpheu* tenía tres ismos, creaciones de Fernando Pessoa: paulismo, interseccionismo, sensacionismo, además de los ismos que estaban ya generalizados mundialmente y los que habían sido creados de nuevo.

Aquí *Orpheu* ofrecía, tal como los primeros ismos en todo el mundo, lo mismo que había eclosionado poco antes en París: el encuentro de las letras y de la pintura. Este encuentro secularmente aplazado, este encuentro continuamente abortado.

Siempre que a sabios de renombre unánimemente instituidos confié en secreto estas consideraciones ya antiguas, me fueron recibidas con desdén, repulsivamente, con asco, y en el mejor de los casos, aprovechadas sin reconocimiento del origen.

Estos ismos que se crean el Arte y la Ciencia, y las letras y la pintura para reencuentro de su ancestral encuentro, no son más que la imitación de la naturaleza, en la mecánica fisiológica de nuestros cinco sentidos: para que uno de los sentidos sea, es necesario que los otros cuatro estén.

Nuestra mejor facultad, la capacidad de abstracción, no podía brotar sino de la propia naturaleza física.

Fin.

3 (tres) vocablos

injuriosos en días de

“ORPHEU”

literatura

botas de caucho

lepidóptero

3 (tres) vocablos injuriosos habituales en días de *Orpheu*

- Botas de caucho** Primer vocablo injurioso en los inicios de *Orpheu*. Creación portuguesa del caricaturista Cristiano Cruz, Cristiano Sheppard Cruz, como registra su nombre completo, de la 1ª exposición de los Humoristas Portugueses (1912), la cual fue la primera piedra de nuestra vanguardia de la modernidad. Nota: En todos los países de Europa los humoristas (dibujo y viñeta) fueron los lanzadores de la primera piedra del ARTE MODERNO, la posimpresionista. “Botas de caucho” significa... Sólo los “botas de caucho” ignoran su significado.²¹⁵
- Literatura** Vocablo injurioso. Creación francesa (parisina). Se ignora si esta creación es de los literatos mismos o de los pintores. Se le llamaba literatura en general a cualquier texto escrito o dicción impecable, gramatical y sintácticamente compuesto, que simulaba un concepto pero sin la propiedad de remover fibras cotidianas. Ejemplo: Amadeo de Souza-Cardoso y un conocido escritor estaban en Marão. El escritor describía el paisaje relatando una batalla imaginaria que se libraba a la vista de ambos. Al terminar preguntó: ¿Y usted qué opina? A lo que Amadeo respondió: PAISAJE.
- LEPIDÓPTERO** Creación de Mário de Sá-Carneiro. La más profunda de las tres creaciones de vocablos injuriosos habituales en días de *Orpheu*. Lepidóptero simula con el vocablo mismo una palabra erudita con todo el fingimiento de individuar una categoría de excepción. Mário de Sá-Carneiro fue más lejos: dio el ejemplo vivo del lepidóptero. Un acierto genial. Él mismo. Ahí lo tenemos todavía hoy (por fortuna, vivo), director de un diario de la capital de Portugal, cincuenta años después de la creación del vocablo lepidóptero. Esta creación es tan

²¹⁵ En portugués, “bota de caucho” es una manera coloquial de referirse a las personas retrógradas. (N. de T.)

afortunada que él no deriva de ninguna posibilidad filológica como en últimas parece. Lepidóptero no tiene nada que ver con la naturaleza. Aún así es perdurable. La ciencia actual se dedica a develar esta auténtica existencia que nada tiene que ver con la naturaleza. ¿No será que la naturaleza se ha prefabricado este subproducto para que se vea bien lo que ocurre cuando la naturaleza no está? En otras palabras: en la caída de Ícaro, lo que la provoca no es de ninguna manera su inaccesibilidad a la transnaturaleza, sino el poderosísimo mimetismo de los lepidópteros. Un crítico historiador de *Orpheu* dice acertadamente que en otros países no ha habido violencia similar a la que hizo estallar entre nosotros la vanguardia de la modernidad. ¿Acaso el crítico no vio que la violencia ya era la respuesta? ¿Respuesta a la presunta intrusión de nuestro estallido *Orpheu*? Que se medite esta violencia en la “tristeza vil y borrada” donde es necesario morir primero para ser oído después. Que el Estado sea el que archive, pues le es menester. Pero que archive. Por favor. Suele ocurrir que nos indignamos por la actuación de otro manifiestamente hostil a nosotros. De las veces que decidimos replicar, en la gran mayoría de los casos, no ha habido conocimiento siquiera de lo que realmente ha pasado. La memoria viene agujereada y salpicada de olvido. La memoria así simplificada no puede dejar de llevar una contabilidad por depósito bancario. Pero cuando se trate del Director de Prensa Diaria de la capital de un país, cuando se trate del Director de Prensa, esta invención debe terminar con la exhibición personal de las entrañas. “Anteojeras (en las enciclopedias) son piezas de cuero, u otro material, en las cabezas de las bestias, para que no puedan ver hacia los lados, tan sólo al frente y abajo”. Este Director de diario de la capital de Portugal fue postulado y consagrado “Príncipe de los Poetas Portugueses” en aquellos días cuando Mário de Sá-Carneiro se mató en París. El lepidóptero mató al poeta. Fin de la historia auténtica. Ah, y se me iba olvidando. Se acuerda, Mário, cuando me preguntó yo a qué le temía más en este mundo? en seguida: a la estupidez. Y Mário dijo: así no vale. Usted ya sabía la respuesta.

Fin de los 3 (tres) vocablos injuriosos en días de *Orpheu*.

Bibliografía

- BARBOSA, Nicolás (2015). "Epílogo", in *Orpheu*. Traducción de Ana Lucía de Bastos. Caracas: Bid & Co.
- CABRAL MARTINS, Fernando (2015). "Nota", in *Orpheu 1915-1965*. Lisboa: Babel.
- DIX, Steffen (2015) (org). *1915 – O Ano do Orpheu*. Lisboa: Tinta-da-china.
- DIX, Steffen; PIZARRO, Jerónimo (2011). *Portuguese Modernisms: Multiple Perspectives on Literature and the Visual Arts*. Oxford: Legenda.
- GIRALDO, Alejandro (2015). *Orpheu: Una reedición*. Bogotá: Universidad de los Andes.
- NEGREIROS, José de Almada (2016). *El niño de ojos de gigante: antología*. Selección, prólogo y notas de Sílvia Laureano Costa; traducción de Nicolás Barbosa López. Bogotá: Ediciones Uniandes.
- ____ (2015). *Orpheu 1915–1965*. Lisboa: Babel. Colección "Labirinto".
- ____ (1965). *Orpheu 1915–1965*. Lisboa: Ática.

Autor in fabula: **Fernando Pessoa contista**

Jorge Uribe*

PESSOA, Fernando (2015). *A Estrada do Esquecimento e outros contos*. Edição de Ana Maria Freitas. Lisboa: Assírio & Alvim. 254 pp.

____ (2012). *O Mendigo e outros contos*. Edição de Ana Maria Freitas. Lisboa: Assírio & Alvim. 143 pp.

A faceta de ficcionista ou contista de Fernando Pessoa tem recebido, comparativamente com outras, menor atenção por parte dos leitores, nomeadamente dos críticos e editores. Não é comum que Pessoa seja identificado como um potencial contista com maior assertividade que como crítico ou como dramaturgo. Essa falta de atenção tem raízes num desconhecimento muito aprofundado de um corpus textual classificável sob esse género, junto com a falta de discussão acerca dos limites da categoria conto ou ficção aplicada à escrita pessoana.

A principal justificativa para esse estado das coisas poderia ser que boa parte da produção pessoana que caberia na denominação contos ou ficções breves se encontra no espólio em estado marcadamente inacabado e muito disperso, pelo que é possível que alguns editores não a tenham considerado matéria publicável, sobretudo antes de 1988. Isto é substancialmente diferente da consideração dada a outras partes da obra, embora estas também existam em estados marcadamente inconclusivos, como por exemplo muitas das páginas de esboços de ensaios ou artigos críticos que já foram reunidas, em mais do que um volume, como conjuntos de prosa crítica desde 1946 (cf. *Páginas de Doutrina Estética*). Quiçá, a diferença no trato crítico e editorial se deva também a uma noção de unidade e/ou autossuficiência que o leitor pode esperar que seja mais robusta respeito ao género conto do que em outros géneros, o que dificulta a comercialização das edições de textos muito fragmentários sob essa etiqueta. Em qualquer caso, a falta de visibilidade dos materiais associados a ficções curtas ou contos no espólio pessoano constitui uma lacuna editorial a ser preenchida, já que a variedade dos títulos que o autor projetou durante a sua vida e a produção que chegou a legar à posteridade nesse âmbito interessa não só por si mesma, mas também pelas suas implicações sobre a leitura de outras partes da obra, mais familiares a todos os leitores.

* Universidade de São Paulo (USP), bolsista de pós-doutorado PNPd/CAPES.

A mais importante exceção nessa lacuna editorial é o trabalho de Ana Maria Freitas, que nos últimos anos se tem empenhado em dar a conhecer ao público o Pessoa ficcionista. Este trabalho teve um desenvolvimento significativo em 2008, com a publicação de *Quaresma, Decifrador. As novelas policiais* (Pessoa, 2008a), um avultado volume que apresentou um conjunto de novelas detectivescas inacabadas, todas elas parte de uma mesma série, visibilizando um aspeto amplamente desconhecido da produção escrita de Fernando Pessoa e das suas preferências de leitura. Apesar disso, talvez pela especificidade do subgénero, seria difícil para os leitores, tendo unicamente como referência esse volume, entender o lugar de relevância da faceta de ficcionista com relação ao todo da obra pessoana, ainda que essa denominação se manifeste muito oportuna para descrever o particular conceito pessoano de labor autoral num sentido lato, e a sua utilização permitiria abrir um debate sobre categorizações e hibridações de géneros literários, constantemente em crise na escrita de Pessoa.

Mais recentemente, Freitas tem preparado edições de carácter antológico de textos classificáveis como contos, sem delimitá-las a uma única subcategoria ou subgénero capaz de contê-los a todos. Dessa decisão decorre a não especificidade dos títulos *O Mendigo e outros contos* e *A Estrada do Esquecimento e outros contos*. O primeiro volume reúne doze ficções inconclusas, cinco das quais completamente inéditas, presumivelmente elaboradas por Pessoa entre 1909 e 1920, segundo defende a editora, embora a apresentação cronológica das mesmas não tenha sido assumida na edição. Na introdução, são apresentados argumentos que sustentam a parcial datação dos textos e é assinalado o modo como temáticas e recursos da arquitetura textual resultam transversais ao conjunto; por exemplo, são frequentes as especulações de carácter filosófico, nas quais uma personagem insuspeitada (um mendigo em “O Mendigo”, um eremita em “O Eremita da Serra Negra”, um bêbado em “Num Bar de Londres”, ou um presumível marinheiro em “A Perversão do Longe”), assume a exposição de um grandiloquente discurso instrutivo (Pessoa, 2012: 12). Procurando tecer pontes com outras partes da obra, Freitas afirma que nesse volume se trata sobretudo de “contos estáticos”, nos quais: “não existe conflito, nem sentimentos capazes de produzir uma acção, mas sim um processo de revelação das almas através das palavras trocadas” (Pessoa, 2012: 11). Esta descrição, que evoca diretamente os dramas pessoanos, dos quais *O Marinheiro* é um exemplo paradigmático, é um apelo para uma leitura participativa que transita por diversos géneros dentro da mesma obra. Este apelo, sugerido pela editora, estende a possível relevância dos textos editados, e note-se, ainda, que a descrição “revelação das almas através das palavras trocadas” é também uma possível descrição da dinâmica de acumulação textual com a qual Pessoa imaginou, e até certo ponto realizou, a publicação das suas obras heterónimas, num enleio onde cada individualidade se manifesta a partir de uma caracterização dramática do conjunto, encenando o chamado “drama em gente”.

O segundo volume, *A Estrada do Esquecimento e outros contos*, se apresenta como continuação do mesmo esforço editorial, embora não constitua uma sequência lógica do volume anterior. O título reúne vinte novas ficções consideravelmente fragmentárias – dezasseis das quais completamente inéditas até à data –, mas que ilustram, com maior clareza que o volume anterior, a diversidade da produção pessoana dentro da categoria ficcionista, ao mesmo tempo que permitem dilucidar alguns precursores para vários dos conceitos de narrativa cultivados pelo autor. Nesse volume reaparecem especulações filosóficas semelhantes às aquelas reunidas em *O Mendigo e outros contos*, como, por exemplo, “Uma Tarde Clerical” ou “A Perda do Hiato Nada”, mas também surgem textos que mais claramente correspondem a uma linha de desenvolvimento narrativo que teve como precursores Edgar A. Poe, O’Henry e Ambrose Bierce, todos autores que fizeram parte dos projetos de tradução pessoanos, sendo que os dois primeiros chegaram efetivamente a ser publicados em tradução nas páginas da revista *Athena*. Nessa linha, o conto intitulado “Uma Carta da Argentina” resulta de especial interesse ao apresentar alguns aspetos que podem ser relacionados com peculiaridades do estilo da carta de Pessoa a Casais Monteiro de 13 de Janeiro de 1935. No conto redigido por volta de 1914-1915 (cf. PESSOA, 2015: 12) um homem, que assassinou a sua mulher, explica a sua incomum visão da realidade, incluindo, sem que venha ao caso contar o seu crime, diversas considerações sobre o revelar-se a si próprio por meio da escrita e sobre o efeito que espera provocar em quem o lê. Ainda, o conto “O Vencedor do Tempo”, faz um reconhecimento explícito a H. G. Wells e oferece uma amostra de um Pessoa autor de ficção científica com algumas possíveis intuições de grande interesse.

Todos os textos publicados por Freitas são produto de uma cuidadosa leitura dos manuscritos e documentos autógrafos, sustentada por um conhecimento esmiuçado do espólio em termos abrangentes. Este conhecimento permitiu a reunião de componentes dispersos na atual arrumação dos papéis pessoanos, editados junto de listas de projetos e planos de desenvolvimento de alguns títulos, que oferecem um vislumbre do modo como Pessoa anteviu a publicação dos mesmos, mudando de parecer compulsivamente como era seu vício. Como assinala a editora: “[...] a planificação projectada não apresenta uma estabilidade organizativa” (PESSOA, 2015: 6), o que quer dizer que a adequação entre planos e desenvolvimentos identificados no espólio é relevante, mas não definitiva, sendo trabalho altamente interventivo do editor (re)construir continuidades a partir de indícios conflituantes. Como também assinala Freitas, alguns dos títulos reunidos possuem características comuns, dentre as quais a provisória subordinação a nomes de autores ficcionais tais como Pero Botelho, Vicente Guedes ou Bernardo Soares (cf. PESSOA, 2012: 8-11; 2015: 9-10). Porém, essa subordinação se apresenta instável, ocasional e desnaturalizada, visto que os títulos mudam de nomes de autor em diferentes ocorrências ou aparecem sem

nenhuma adjudicação, resultando inadequado fixar esse aspeto como padrão centralizante para uma organização dos textos. Como indica Freitas: “Nos contos de Fernando Pessoa, a atribuição a figuras criadas para a função de autores [...] é passageira e circunscrita no tempo. Depois de criados, os *alter-egos* são abandonados e os títulos dos contos transitam e evoluem, de projecto em projecto” (PESSOA, 2015: 15). Resulta de interesse discutir se esta afirmação poderia não ser válida unicamente no marco dos contos pessoanos e caracterizar, em termos gerais, a transitoriedade e funcionalidade da atribuição autoral na obra pessoana, e é uma das maiores virtudes das edições sob análise oferecer ferramentas e materiais para dita discussão.

O trabalho de Freitas constitui um alicerce fundamental para o melhor conhecimento tanto da faceta de ficcionista de Fernando Pessoa como da constitutiva interligação do complexo tecido que é a sua obra em termos abrangentes. O esforço é inaugural e por isso alguns aspetos poderão vir a ser reconsiderados em novas empreitadas editoriais à volta do mesmo corpus ou que persigam o objetivo de aprofundar ainda mais a faceta ficcionista de Pessoa. Isto sem mencionar as possíveis melhoras na leitura dos manuscritos pessoanos ou o acrescento de documentos pertencentes a algum conjunto antes editado. A datação sugerida por Freitas para alguns dos elementos reunidos, embora muito limitada, não deixa de ser de extrema relevância, porque é na compreensão de que algumas ficções são contemporâneas e implicativas da produção de outros textos pessoanos, que estes esboços inconclusivos ganham continuidade de significação numa leitura de maior fôlego. Em modo de exemplo, refira-se que “O Mendigo” é constituído por fragmentos de lições de um mestre insuspeitado, que expõem os fundamentos intelectuais de um olhar transcendentalista sobre a realidade, com múltiplos pontos de encontro com a *Weltanschauung* de Alberto Caeiro, ainda que por via contrária, sendo transcendentalista e não objetivista. Na sua edição, Freitas assinala que um dos fragmentos de “O Mendigo” se encontra num caderno datável de 1915 (PESSOA, 2012: 12) e, embora deixe a questão sem desenvolvimento, sugere que alguns papéis timbrados da firma Lima Mayer & Perfeito Magalhães, usados tanto na elaboração do conto “Num Bar de Londres” como em “O Mendigo” (cf. BNP/E3 27³F-11 e 12), apontam para uma data de elaboração mais próxima de 1913. Isto sugere um marco temporal para estabelecer o possível período de desenvolvimento de ambas ficções, fazendo-as contemporâneas da desvinculação de Pessoa da Renascença Portuguesa, da revista *A Águia* e de Teixeira de Pascoaes, e ainda da passagem para a configuração das obras de Caeiro, Campos e Reis. Na mesma linha, a elaboração de “A Perversão do Longe”, assinalada pela editora como sendo próxima de 1913, outorga uma relevância particular à linguagem ultra-simbolista que caracteriza essa narrativa e a aproxima de um momento fundamental da correspondência de Pessoa com Sá-Carneiro. Assim, a voz de um marinheiro entediado da viagem dos corpos pelo espaço geográfico sugere um

estágio de desenvolvimento temático do que mais tarde seria o contraste entre o *Opiário* e a *Ode Marítima* de Álvaro de Campos.

Nas edições aqui consideradas, o esforço de datação e projeção de interligações se limita a algumas das ficções editadas, e o exercício de associação no panorama mais abrangente de interconexões da obra é feito com uma cautela talvez excessiva. A organização cronológica, ou então a procura de assertividade a esse respeito, embora se mantenha dentro da especulação argumentativa, é um aspecto que poderia oferecer maior projeção ao esforço realizado em ambos volumes, facilitando ao leitor a possibilidade de transitar pela obra pessoana na sua evolução constante, característica do que Freitas afirma ser “[...] a fragmentariedade e a incompletude de uma obra sempre em progressão” (2015: 5). A cuidadosa análise das continuidades e sobreposições, que permitem localizar – no sentido de dar lugar – a um texto dentro de uma obra que opera como uma vasta rede de relações textuais, contribui na proposta de translação e tradução das particularidades dos autógrafos pessoanos, da contiguidade instável do espólio para a forma livro. Além disso, essas informações também poderão ajudar na melhor avaliação da inclusão dos textos em determinados conjuntos, precisamente na medida em que permitem tomar decisões informadas sobre determinados períodos de escrita nos quais os projetos tiveram vigência, sublinhando a sua adjacência com relação a outros projetos, alguns dos quais relativos a um contexto literário que excede o estritamente pessoano.

Neste sentido, e sem pretender diminuir o valor e importância das edições de Freitas, que certamente constituem o melhor e mais completo esforço feito até agora de ocupar-se de uma parte da obra pessoana de grande relevância que se achava quase completamente negligenciada, é importante assinalar que uma das ficções incluídas no volume *A Estrada do Esquecimento e outros contos* não pertence à categoria ficções pessoanas. Trata-se do título “O que fazia o bem”, que é em realidade uma tradução do poema em prosa “The Doer of Good”, redigido originalmente por Oscar Wilde (cf. WILDE, 1909: 210-211), do qual Pessoa projetou a publicação em português, junto com os restantes *Prose Poems* de Wilde. Até agora se conheciam quatro de seis dessas traduções, publicadas, em 2008 por Richard Zenith (2008). Portanto, fica agora em falta a identificação no espólio de um último poema em prosa de Wilde para verificar que Pessoa efetivamente concluiu dita tarefa. Esse acidente do critério inclusivo da antologia de Freitas tem um precedente que sublinha o tipo de dificuldades enfrentadas pelos editores pessoanos, mas que ao mesmo tempo enfatiza um aspecto relevante da obra como rede de relações intertextuais: numa edição de 2008 do *Livro do Desassossego*, Teresa Sobral Cunha incluiu como trecho do mesmo o começo de uma tradução pessoana do *De Profundis* de Wilde (PESSOA, 2008b: 234).

Os acidentes de inclusão equivocada são mais comuns do que se pensa na história das edições de Pessoa e servem sobretudo para alertar os responsáveis por

edições futuras e aos leitores. Contudo, neste caso o erro de inclusão veio melhorar, embora acidentalmente, um esforço editorial anterior: o da publicação das traduções pessoais dos *Poemas em Prosa* de Wilde, que tinha ficado incompleto e que agora se encontra menos incompleto, situação que talvez descreve com honestidade todo o esforço de conhecimento da obra pessoal a que podemos aspirar.

Bibliografia

- PESSOA, Fernando (2015). *A Estrada Esquecimento e outros contos*. Edição de Ana Maria Freitas. Lisboa: Assírio & Alvim.
- ____ (2012). *O Mendigo e outros contos*. Edição de Ana Maria Freitas. Lisboa: Assírio & Alvim.
- ____ (2008a). *Quaresma, Decifrador. As novelas policiárias*. Edição de Ana Maria Freitas. Lisboa: Assírio & Alvim.
- ____ (2008b). *Livro do Desassossego*. Edição de Teresa Sobral Cunha. Lisboa: Relógio d'Água.
- ____ (1946). *Páginas de Doutrina Estética*. Seleção, prefácio e notas de Jorge de Sena. Lisboa: Inquérito.
- WILDE, Oscar (1909). *Lord Arthur Savile's Crime and Other Prose Pieces*. Leipzig: Bernhard Tauchnitz. [Exemplar da Biblioteca Particular de Fernando Pessoa 8-584].
- ZENITH, Richard (2008). "A importância de não ser Oscar? Pessoa tradutor de Wilde", in *Egoísta*, número especial, Casino de Lisboa, Junho, pp. 32-47.