

Fernando Ressoa: um mito do tardo-simbolismo?

Tristão E. Vosset*

Keywords

Tristão E. Vosset, Fernando Pessoa, José Sesinando, parody.

Abstract

We reveal a parody of Fernando Pessoa and Pessoa scholarship by an author that hides under the pseudonym of Tristão E. Vosset which was self-published in 1990 and is nowadays practically unknown.

Palavras-chave

Tristão E. Vosset, Fernando Pessoa, José Sesinando, paródia.

Resumo

Dá-se a conhecer uma paródia dos estudos pessoanos e de Fernando Pessoa, da autoria de alguém que se esconde atrás do pseudónimo Tristão E. Vosset, publicada artesanalmente em 1990 e hoje praticamente desconhecida.

* A transcrição do texto de Vosset é antecedida por uma apresentação de José Barreto.

[Sob o pseudónimo de Tristão E. Vosset (pronunciar: *tristão é você*), um autor português que não quer revelar a sua identidade publicou em 1990 um opúsculo intitulado *Fernando Ressoa: Um mito do tardo-simbolismo?* A obra foi editada artesanalmente em apenas 15 exemplares, sob a forma de um folheto com 36 páginas. A capa e a folha de rosto exibiam, sob o título, esta indicação adicional: “Comunicação apresentada ao I Congresso Ressoano de Vale de Parra”. O texto do folheto é adiante transcrito com licença do seu autor, que o considera “um divertimento sobre alguns estudos pessoanos”.

Trata-se de uma dupla paródia dos estudos pessoanos e da poesia de Fernando Ressoa, aliás Pessoa. Com efeito, a comunicação apresentada por Vosset ao alegado I Congresso Ressoano inclui a citação de vários poemas dos heterónimos de Ressoa, a saber, Álvaro de Tampos, Alberto Careiro e Ricardo Seis, proliferação paródica das máscaras pessoanas. O autor, que não é conhecido como tal na república das letras, apenas desejou produzir um texto bem-humorado e desprezioso, o que manifestamente conseguiu, num registo de simulada erudição constantemente traída por ironias, trocadilhos e sarcasmos, de tom por vezes descontraidamente juvenil.

Algo deve ser dito sobre o conceito de *paródia*. Linda Hutcheon (1985: 48) define-a como uma “repetição com diferença” em que está implícita uma distanciação crítica, marcada pela ironia, entre o que é parodiado e a nova obra. Essa ironia, precisa a autora, tanto pode ser apenas bem-humorada, como depreciativa; tanto pode ser criticamente “construtiva” ou mesmo homenageadora, como “destrutiva”, ridicularizadora ou diminuidora do objecto parodiado, como acontece na sátira com o objecto satirizado. Não há, porém, unanimidade na definição da paródia. Outros defendem que ela pressupõe sempre diminuição ou ridicularização do objecto parodiado, deixando para o *pastiche* funções mais amistosas. “O *pastiche* imita criativamente, referencia e transcreve, mas não deforma, não censura”. (Ceia, *E-Dicionário de Termos Literários*).

A nosso ver, a paródia de Vosset serve, em boa parte, fins satíricos, para a destrinça dos quais se propõem aqui algumas pistas contextualizadoras. Como se trata de uma obra de 1990, é necessário recuar um quarto de século para examinar o ambiente em que viu a luz. Os simpósios e congressos pessoanos multiplicaram-se a partir dos primeiros, realizados em 1977, na Brown University (Monteiro, 2013) e em 1978, no Porto. Na década de 1980 tiveram lugar três novos congressos internacionais e registou-se um notável surto dos estudos pessoanos, simultâneo da edição de numerosos inéditos. A primeira tentativa de organização do *Livro do Desassossego* foi apresentada em 1982, sob a direcção de Jacinto do Prado Coelho. Em torno do começo da década, Joel Serrão tinha organizado três volumes dos textos políticos e sociológicos de Pessoa (1979-1980) e, no final da mesma, Teresa Rita Lopes publicaria *Pessoa por Conhecer* (1990), com a revelação, em ambos os casos, de centenas de textos desconhecidos. De 1977 a 1985 publicou-se no Porto a

revista *Persona*, a primeira e, durante muito tempo, a única publicação de qualidade dedicada ao escritor. Na década de 1980 assistiu-se a um decisivo avanço na internacionalização da obra pessoana, com numerosas traduções para espanhol, italiano, francês, inglês, alemão, etc. Por outro lado, importantes actos comemorativos assinalaram o cinquentenário da morte de Pessoa, em 1985 (ano da transladação dos seus restos mortais para o Mosteiro dos Jerónimos), e o centenário do seu nascimento, em 1988, eventos que contribuíram para consagrar o escritor como um ícone cultural e nacional do século XX.

Entretanto, já em meados da década de 1980 tinham começado a verificar-se algumas manifestações de saturação ou rejeição provindas ora de franjas do grande público, ora de certos meios literários – caso de alguns escritores irritados pela excessiva atenção prestada a Fernando Pessoa em detrimento das novas gerações, como Mário de Carvalho, inventor do refrão “Tanto Pessoa já enjoa”, ou de poetas que desdouravam a própria obra literária pessoana, como Vasco Graça Moura, Armindo Rodrigues e outros. (Veja-se um inventário, não exaustivo, dos críticos e maledicentes de Pessoa em Blanco, 2001). Em 1989, a culminar esta maré de enfado perante a glorificação pessoana, surgia *O Virgem Negra*, de Mário Cesariny, sátira agressiva, violentamente dessacralizadora, onde não faltavam paródias assassinas de poemas de Pessoa e alusões desdenhosas às solenidades comemorativas da morte do escritor (ver Willer, 2003). Em 1990, Mário Saraiva, um obscuro médico sem formação psiquiátrica, publicava o primeiro de dois livros sobre o “caso clínico” de Fernando Pessoa, a quem diagnosticava esquizofrenia e paranóia, sustentando que o poeta só em excepcionais momentos de lucidez escrevera obra valiosa, a saber, o livro *Mensagem* e pouco mais. Este e outros autores insurgiam-se também contra as escavações em curso do espólio pessoano, que segundo eles não era merecedor de tão aturada pesquisa e generosa edição. Fora posta a circular, entretanto, a designação trocista dos investigadores do espólio como “salteadores da arca”, inspirada no título do filme de Spielberg *Raiders of the Lost Ark* (1981).

Sobre este pano de fundo sucintamente traçado, parece plausível que, para além da intenção de produzir um texto simplesmente bem-humorado, Tristão E. Vosset também se filiasse vagamente naquela corrente de opinião iconoclasta, embora a mordacidade do seu texto vise mais distintamente os pretensiosos cultores de exegeses literárias ocas e pseudo-eruditas do que, propriamente, a figura ou a obra de Pessoa. Nisto se distingue em boa medida o presente texto de Vosset de certas sátiras burlescas ou paródias “destrutivas” que – a partir de 1914-1915 – visam o poeta de “Paúis” e “Ode Triunfal”, faceta de um vasto jogo intertextual com a obra pessoana que, mais dia, menos dia, será provavelmente objecto de estudo ou compilação.

Um exemplar da edição artesanal de *Fernando Pessoa: um mito do tardo-simbolismo?* foi não acidentalmente parar às mãos de um crítico e ensaísta literário

credenciado, José Palla e Carmo (José Sesinando, neste caso¹), a quem mereceu rasgado louvor (Sesinando, 1990a: 32; ver imagem final). Aliás, como a veia irónica do desconhecido Vosset revelava flagrantes sintonias com a do já popularizado Sesinando, houve quem erradamente suspeitasse ser o primeiro um pseudónimo do segundo (Sesinando, 1990b). Refira-se que Sesinando também cultivou o *pastiche* de poemas pessoanos (ver a Bibliografia). Na sua recensão elogiosa do opúsculo de Vosset, Sesinando recomendava a sua publicação para uma audiência mais vasta, o que nunca se concretizou. Cumpre-se agora esse desejo, homenageando de uma só vez dois autores portugueses detentores de um raro sentido irónico.

O exemplar da obra de Vosset que aqui se transcreve provém do espólio de José Palla e Carmo e a sua descoberta deve-se ao livreiro João Carvalho, a quem deixo aqui um agradecimento. J.B.]

¹ José Sesinando Palla e Carmo (1923-1995) assinava os seus textos “sérios” como José Palla e Carmo e os “humorísticos” como José Sesinando. A obra do segundo foi parcialmente reunida em José Sesinando (1986). José Palla e Carmo foi um especialista de literatura anglófona e assinou pioneiras traduções portuguesas de Ezra Pound, Allen Ginsberg, Lawrence Ferlinghetti, William Carlos Williams, John Osborne, Somerset Maugham e H. G. Wells, entre outros. No campo dos estudos pessoanos, publicou "Uma trindade: Ezra Pound, T. S. Eliot, Fernando Pessoa", *Colóquio/Letras*, n.º 95, Janeiro de 1987, pp. 26-37.

Bibliografia

- BLANCO, José (2011). “Fernando Pessoa: nem tudo são Rosas”, em Isabel Morujão, Zulmira Santos, organizadoras. *Literatura Culta e Popular em Portugal e no Brasil – Homenagem a Arnaldo Saraiva*. Porto: Afrontamento, pp. 328-338.
- CEIA, Carlos (s.d.). “Paródia”, in *E-Dicionário de Termos Literários*, em <http://www.edtl.com.pt/>
- HUTCHEON, Linda (1985). *Uma Teoria da Paródia: Ensino das Formas de Arte do século XX*. Lisboa: Edições 70.
- MONTEIRO, George (2013). “First International Symposium on Fernando Pessoa. Seven unpublished letters by Jorge de Sena”, in *Pessoa Plural – A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 3, Spring 2013, pp. 113-140.
- SESINANDO, José (1990b). “Uma carta de Francisco P. K. P. Amaral e o retruque merecido”, *JL – Jornal de Artes Letras e Ideias*, n.º 438, 27 de Novembro de 1990, p. 31.
- ____ (1990a). “Uma obra remarcável”, in *JL – Jornal de Artes Letras e Ideias*, n.º 434, 30 de Outubro de 1990, p. 32.
- ____ (1986). *Obra Ântuma*. Mem Martins: Publicações Europa-América.
- ____ [1985]. *Olha, Daisy: 50 Variações sobre o “Soneto já antigo” de Fernando Pessoa*. Lisboa: impr. Aquasan. Edição artesanal.
- ____ [s.d.] *Heteropsicografia: 65 Variações sobre a Autopsicografia de Fernando Pessoa*. Lisboa: impr. Aquasan. Edição artesanal.
- WILLER, Cláudio (2003). “Alguns comentários sobre O Virgem Negra – Fernando Pessoa Explicado às Criancinhas Naturais e Estrangeiras, por M.C.V.”, in *Agulha – Revista de Cultura*, n.º 36, Outubro de 2003, sem págs., em <http://www.jornaldepoesia.jor.br/ag36willer.htm>

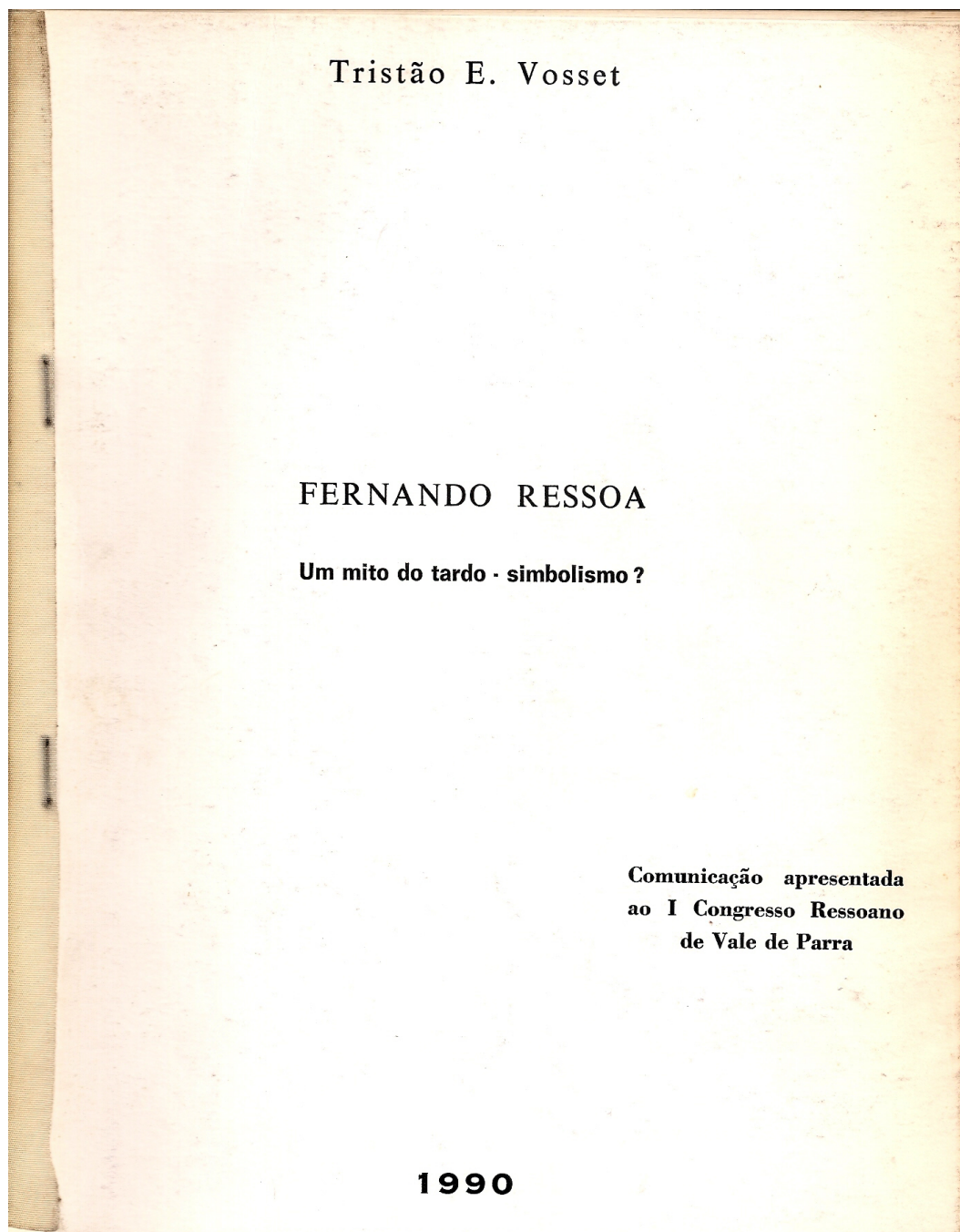


Fig. 1. Comunicação de Tristão E. Vosset

Tristão E. Vosset

FERNANDO RESSOA
Um mito do tardo-simbolismo?

Comunicação apresentada
ao I Congresso Ressoano
de Vale de Parra

1990

A Isabel da Nóbrega,

em lembrança dos pungentes versos que da masmorra brasileira
onde jazia lhe enviou um sacerdote seu parente:

Do fundo da minha cela lóbrega
Em ti penso com a vista sôfrega
Mas a perna é que já está trôpega
Musa minha, ó Isabel da Nóbrega.

(Padre Manuel da Nóbrega, 1517-1570)

A Orlando Costa,

em lembrança do dia em que o Autor o encontrou correndo na
estrada de Mangualde, em direcção a Viseu e cantarolando,
ofegante e perplexo:

Hindu eu, hindu eu, a caminho de Viseu?!

"Já sinto o prado, coelho."
(Fala da lebre in "A lebre e o coelho",
de La Fontaine, trad. brasileira.)

"Vais ao Japão e sem mais
Vences lá o de Moraes."

(Instruções da Fundação Oriente
a António Alçada Baptista, de
visita ao Japão.)

"Davi, demoram Ferreira e os outros escritores?"

(Pergunta de Golias num jantar no
Grémio Literário que estava atrasado.)

A geração de oitenta veio colocar a questão fundamental da *mimesis* do eu, não tanto como mero reflexo da realidade exterior, mas sobretudo como um olhar epistémico sobre a noção de reutilização (*Wiedergebrauch*) em situação atípica, de que falava Lausberg em 1949 (i).

Não se trata aqui, como é óbvio, de uma relação dualista diferenciada, mas tão só de saber se uma mundividência caracterizadamente "para que" obnubila um tipo de *catharsis* "vai daí" (ii).

Que o enfoque não é despiciendo mostra-o toda a exegese de natureza significativa, particularmente dissecada na lúcida análise de Darmesteter, entre nós introduzida, ainda que de forma parentética, por um José Roboredo de Castro, um Malaquias Trancoso e, mais recentemente, pela Escola Superior de Desconstrutivismo de Alpiarça. E não se diga que a inevitável, porque obscura, relação de cumplicidade entre o Poeta e a subliminar presença de uma realidade mítica implica um devir gnoseológico de carácter intrasiente (iii). Este género de erro, hoje indesculpável depois do definitivo esclarecimento do problema pelos epígonos das teorias defensoras de uma neutralidade taxonómica, foi entre nós protagonizado, de forma mais clara, sobretudo no início dos anos cinquenta, pela petulância crítica dos impulsionadores de um realismo ruralista de base linear centrado principalmente no Instituto de Semântica Deontica da Covilhã, e que por isso evoluiu posteriormente para um realismo nitidamente lanar. Seriam esses mesmos epígonos que Ezequiel Loureiro apodaria sarcasticamente mais tarde de "os merdas da Arcada" (iv).

Tenho para mim que a semantização dos epiqueremas não induz – repito, não induz – por si só um fraccionalismo perturbador de uma unidade vital ínsita. E digo por si só para não dizer por mi fá ou mesmo, num supremo esforço de abstracção, por sol ré (v).

A polissemia do discurso literário-poético, notou Barthes, não pode reduzir-se a sistemas de codificação simbólico-fálica, como parece pretender Wittgenstein, mas antes abrange a transitividade especificadora do Sagrado. Este facto ilumina com clareza a exigência de Hölderlin de que, semiologicamente, a "missão desfeiticizante da arte", de que falava Lukács, seja postulada como simples fenómeno de degenerescência da estrutura complexiva do sujeito enquanto *Dasein* (iv). E se é verdade, como afirmava Czerny-Krakau, que o motivo é essencialmente uma unidade-limite estrutural e expressiva, também é certo que os *topoi* tradicionais não podem deixar de assentar, para parafrasear Zumthor, em *patterns* de experiência colectiva.

O percurso cíclico que a ensaística crítica quis ver no tardo-simbolismo, e porque não, no próprio espaço de uma auto-anamnese de efeitos meta-literários nítidos em situações de monologismo, metonímico ou metafórico, não constitui, como agudamente detectou Brioschi, "parte da vida no seu amplexo, mas reflexo complexo do seu anverso convertido em totalidade sem nexos" (vii).

Esta repentina solução de um problema que obcecava os neoconstrutivistas há vinte anos e que a colagem ideológica aos valores humanístico-democráticos do mundo burguês (viii) não permitia avaliar de forma justa, contém, no entanto, um *pathos* positivista de natureza formalizante não restrito, aliás, à literatura, como prontamente denunciou C. Bloomfield, mas que se estende também à arte musical indo-europeia, pelo menos a partir das obras inconclusivas de um Schönberg ou de um Webern. É assim que no "Amor das três laranjas" de Prokofieff, obra de inegável discurso fono-simbólico, tal *pathos* surge com mediana clareza. Mais, pode dizer-se que aí se obtém pela primeira vez, ainda que de forma assistémica e interdisciplinar, o *pathos* com laranja (ix).

Na profunda análise de Eischenbaum, a práxis de uma síntese discursiva estrutural não pode assentar nos meros fundamentos epistemológicos daquilo a que Jakobsen chamou penetrantemente "o princípio da equivalência entre o eixo da mutação e o ciclo da mutação".

Vem isto a propósito, como o leitor certamente já adivinhou, do exame que nos propomos fazer da obra de Fernando Ressoa e dos seus heterónimos – Álvaro de Tampos, Ricardo Seis e Alberto Careiro.

Por onde começar? Que fazer, diríamos nós, se esta pergunta não tivesse conotações comprometedoras com o título de um livro de um reaccionário anónimo, felizmente já desaparecido do número dos vivos (x).

Deve primeiro fazer-se a exegese da obra ortonómica do Poeta, dissecando depois o gongorismo onírico e sensualista de Álvaro de Tampos, o espiritualismo intimista de Ricardo Seis e, finalmente, o populismo disléxico de Alberto Careiro? Ou precisamente ao contrário, isto é, começar pelo sensualismo intimista de Alberto Careiro, o espiritualismo disléxico de Álvaro de Tampos e o populismo gongórico de Ricardo Seis? Ou ainda ao contrário, ou seja, o ruralismo sensual de Álvaro de Tampos, o intimismo estrábico de Alberto Careiro e o populismo retórico de Ricardo Seis?

No fundo, e tratando-se de poesia, é indiferente, porque, como diz o saboroso rifão popular, "todos os caminhos vão dar a rima" (xi).

Começemos então pela análise da obra de Ricardo Seis, a mais complexa e densa. E é essa própria densidade que nos obriga a reforçar o exame heurético da sua poética e a dobrar a intensidade desse mesmo exame de forma a torná-lo di-
heurético.

Em toda a obra de Ricardo Seis está patente uma angústia introspectiva intercalar, ou seja, o Poeta está muito bem, de boa saúde, cheio de confiança e, de repente, sem motivo, sem razão aparente, o Poeta introspecta. Este espetar permanente curiosamente não se reflecte em qualquer forma de poesia erótica, antes está ligado à sua conhecida toxicodpendência.

São dele estes pungentes versos:

Quando escondido da policial patrulha
 No tenro ânus introduzo a doce agulha
 Logo sei que foi usada por algum pulha
 Se acaso noto uma anómala borbulha

Refira-se, no plano estilístico, a aparente pobreza de rima que, no entanto, traduz um extremo rigor de construção em que nada atafulha o discurso, que nunca descambulha, antes se desentulha e embrulha em reflexo musical que marulha.

Por outro lado, ao mencionar a dimensão transfrástica das epíforas, anáforas e mesmo dos poliptotos deste poema, Harris faz ressaltar que Ricardo Seis, ao citar o "tenro ânus", está a fazer uma nítida co-referência, ao mesmo tempo que, introduzindo "tantas doces agulhas", o Poeta necessita certamente de ter enorme coesão^(xii).

Aliás, esta particularidade leva Ricardo Seis a interrogar-se angustiadamente sobre a relação pluridiscursiva entre a *dianoia* e o real.

Vejamos o exemplo seguinte que, embora com carácter diacrónico, nem por isso deixa de apresentar uma tipologia claramente assistémica:

Ah! esta dispepsia transcendental
 De um absinto verde-azul de paranóia
 Será sinal fugaz de que a dianoia
 Me impele sem cessar para o real?

Mas a obsessão revelada pela necessidade de uma lógica disfuncional subjacente, ou seja, de estar sempre a exhibir enorme coesão, expõe o Poeta e o seu *Sprachstile* (a não confundir, como agudamente notou Vossler, com o *Stilsprache*) a experiências semióticas condenáveis que deram lugar a versos de grande dramatismo, sim, mas dificilmente aceitáveis pela moral pequeno-burguesa convencional^(xiii). Apenas um único exemplo, para não ferir o leitor ("Poemetos lívidos"):

Quando me chamaste e me disseste: Espectro?
 Senti um arrepio pela espinha acima
 Senti mística, poesia, senti rima
 Senti estilo, verso, ritmo, senti metro!

Seja no entanto dito em abono da verdade que esta presença obsessiva de situacionemas, para usar a terminologia de Koch, ou behaviouemas, como lhes chamou Pike^(xiv), não revela, após aprofundado exame, a presença de qualquer antanáclase digna de registo. Pelo contrário, Ricardo Seis mantém coerentemente

uma estratificação significativa subentendida na superfície linguística da mensagem, que transmite à aparente linearidade do discurso uma pluridimensão conotativa do texto.

No poema que se segue, para fechar a análise da obra deste heterónimo de Fernando Ressoa, detecta-se um étimo espiritualista em que os extractos lexicais prenunciam nitidamente a futura presença sistemática de nexos analíticos colaterais.

E se o discurso é sombrio e niilista, há sempre, como notou Prado Coelho, uma esperança sintagmática ontologizante.

Vejamos este poema da colectânea “Absurdos Noctívagos” de 1917:

Querer, querendo, sonho fui
 Abismo horrendo, noite do meu eu
 Onde estarás, plasma incerto que em mim flui
 No real do irreal? No ser não ser? Ou em Viseu?

No eco transcendente do absurdo
 Ouve, amor, o existir que já não é
 Ouve o nada sepulcral que ninguém vê
 Ouve o tédio imortal, ou tu 'tás surdo?

Quando penso que não penso o pensamento
 Só comigo, olho em mim, noite fechada
 Vagas trevas do que nunca foi momento
 Tão escura a estrada que não topo mesmo nada

Asas vãs, velas do meu caminhar
 Rio deserto, solidão e frio amigo
 Para o nada, para o Graal irei contigo
 A não ser que possamos telefonar

O Poeta fita o tédio que não há
 Olha a bruma metafísica e lenta
 De uma luz invisível de tormenta
 Como está, o Poeta está gagá

No cansaço imanente sem retorno
 Eu próprio sou aquilo que perdi
 Tudo é dor no destino que morri
 Dor da vida, dor de sonho, dor de corno

Passemos agora dos cornos de Ricardo Seis para a pujante, sensual, fremente e vibrante lírica de Álvaro de Tampos.

Ao contrário de Seis, Tampos é um cultor da língua que ele vê como factor cognoscitivo de um cânone mimético classicizante. O seu ideolecto tem características marcadamente socio-estilísticas no registo, com passagem constante, e por vezes cruzada, a outros diatipos e vice-versa.

A rica poética de Álvaro de Tampos, ao desmistificar os fantasmas logocêntricos do discurso e afastar resolutamente um policentrismo cultural daquilo que Spitzer tão bem definiu como o "diltheiano *Zirkel in Verstehen*", ou círculo de compreensão, opõe a presença obsessiva da mulher amada a qualquer fórmula de concepção diacrónica, tautologicamente inválida, porque epistémica^(xv).

Ao referir a Mulher, epicentro erótico-mítico do seu sistema afectivo, o Poeta ergue logo a *catharsis* de forma quasi inconveniente, abandonando instintivamente toda a prudência, todo ele entregue à enormidade da *catharsis*.

É decerto de um desses frementes momentos o célebre poema "Elisa" de 1936:

Não esquecerei nunca aquela noite em Ibiza
 Cálida, estrelada noite, lembras-te Elisa?
 Quando ao jantarmos juntos na Pizzaria
 E, olvidado o Mundo, só a ti eu via,
 Olhei langorosamente teu escuro buço
 E quando dizer-te ia, sem qualquer rebuço
 Como te amo amor, tira a camisa!
 Fugiste lépida, qual veloz brisa
 E ali fiquei sozinho, a olhar pr'à pizza

Deixemos o Poeta na situação incómoda que descreve e fixemo-nos nas aporias estilísticas demonstrativas de que o texto é um conjunto de sinais principalmente denotativos, uma vez que as enálages, zeugmas e prosopopeias são aqui por demais evidentes.

A sexualidade desvairada de Tampos, que justifica a aguda observação de José António Saraiva de que "o Poeta lavava o Eros com lascívia"^(xvi), está bem patente no tórrido poema que se segue e faz parte da colectânea com o sugestivo título "Do pernã ao Pernaso", dada à estampa em 1926, pouco antes do eclodir do 28 de Maio, isto é, ainda longe do 27 de Fevereiro, mas já distante do 5 de Outubro:

Mar, volúpia, céu, loucura sexual
 Ver-te nua após o banho, a saltitar
 Do mar, sal, tirar a espuma, bolhas, ar
 Madrugada, bruma, folhas, madrigal

Ao vestir-te, do éclair te fecho o fecho
 Que asseio no teu seio, ó vagabunda!
 Rubicunda, como abunda a tua bunda
 Dobra a dobra do teu belo duplo queixo

Vénus pura, esplendorosa em pelota
 Tuas cores de Klee lembram a paleta
 Impoluta, deita-te já na carpeta
 Quero amar-te e acalmar-te, ó frescalhota

Quando bebes o palhete na palheta
 Minha bêbeda, adorada sibarita
 Vejo que o que em ti é de ouro uma pepita
 Em mim não passa de uma pobre pipeta

Estes versos que te escrevo são soneto?
 Não, pois com génio de vate não sou nato
 Ah! Fora eu suave permanganato
 P'ra sarar essas feridas no teu pêto

Tropical, teu corpo ebúrneo é um cantíco
 Semantíco erro este, mas já está
 No Brasil teu perfil é tão erótico
 Tico-tico, tico-tico no fubá

Mas é curioso notar a influência camoneana que aflora aqui e ali e que por vezes consegue impor um certo rigor clássico à torrente delirante do erotismo de Tampos. Lembraria apenas a longa ode, por isso classificada por L. D. Reynolds com justeza de "*big ode*", em que a mulher amada confessa ao vate que bateu violentamente com o seio numa porta, e o grito de revolta e dor do Poeta:

Ah! Maminha gentil que te partiste!

Não pode deixar passar-se em claro, antes de terminar a análise hermenêutica deste heterónimo de Ressoa, um aspecto peculiar da sua obra – a produção teatral em verso. Dado que trataremos deste tema em volume separado, apenas uma breve referência.

Ponhamos de lado, por espúria na obra de Tampos, essa gigantesca peça, poderoso fresco e verdadeiro hino ao Norte e à Cidade Invicta (não esqueçamos que o Poeta nasce na Pasteleira em 1883), intitulada "Vida e Morte da Confeção", e

em que, em hercúlea alegoria, se enfrentam a Indústria Têxtil e a Informática, e em que o choque entre as duas estruturas é sintomaticamente presciente das dificuldades actuais daquele importante sector de actividade nortenho. Este facto é tanto mais notável quanto Tamos tinha de Santo Tirso uma visão paradisíaca:

Não foi o acaso que levou a boa Circe
A instalar-se para sempre em Santo Tirse

Ainda profundamente enraizada no Norte, mas agora dentro do percurso poético coerente de Tamos, não queremos deixar de fazer referência, se bem que curta, a uma écloga que tem como exclusivo e original tema a existência de longas cenas em que os dois únicos personagens – Pero Vaz de Caminha e Dinamene – fazem amor no fundo dos rios Ave e Douro e por isso subtilmente intitulada "Sobolos rios, que bom!"

A tensão dramática atinge o auge no terceiro acto, passado debaixo do rio Ave e por isso penetrantemente designado por Jorge Listopad de "regacto".

Embora este acto roce por vezes pela vulgaridade, é exagero pretender, como Freud, que viu a peça em Viena em 1931, que se trata de um acto falhado (xvii). É notável a influência de Gil Vicente, bem visível neste excerto:

<i>Pero Vaz de Caminha</i>	Te digo qué hoy no puedo Dormir contigo en tu lecho Ya qué es demasiado estrecho Eso se vé desde luego. No es por faltarme el fuego Por supuesto es el cariño Qué en mi arde por ti, niña
----------------------------	---

<i>Dinamene</i>	Pra mi vienes de carriño Ah! Pero vás de camiña!
-----------------	---

Vejamos em seguida a obra de Alberto Careiro, o mais fecundo e multimodo heterónimo de Ressoa, nas vertentes essenciais da sua práxis poética – a de precursor do modernismo futurista em Portugal, vítima de numerosos plágios de Almada Negreiros, a de cultor de um populismo de raízes simbólico-existencialistas que não deixaria seguidores e, por último, a de tradutor e divulgador exigente e rigoroso entre nós da poesia romântica inglesa e germânica.

Se o Poeta é, como queria Aristóteles, um ζῆλοφύλος ou mesmo, como pretendia Horácio, o *homo rimatus*, Careiro é o arquétipo dessa *ars combinatoria* que uma análise tipológica pode conduzir sem esforço à teoria generativa da paradoxalidade encantatória. E, no fundo, não serão Croce ou mesmo Vossler que

Azul repisa o tino
 Paixão tomada em anel de labirinto
 Putsch-cataputsch, birimbau, nó-cego
 Quero arrancar-te a bigodeira-falo
 Burguês impotente, reflexo de besta
 Que julgas que os autocarros existem
 Que crês no número clausus de um dia
 Indigente chato – vai para o raio que te parta
 Em ti todos os retardados
 Caberão! Sim, caberão
 Na mediocridade possidónia da tua estupidez!

Este autêntico manifesto demonstra de maneira insofismável aquilo a que Frye chamou de forma meridiana “uma metonímia isofuncional em que se estabelece, entre o significado directo e o significado transferido, uma relação de correspondência biunívoca e não de oscilação semântica de um tropismo paradigmático” (xix).

Mas extremamente interessantes também, porque inesperados no percurso isotópico de Careiro, são os pequenos poemets de sabor sofisticadamente popular, que fazem do Poeta, na aguda observação de Óscar Lopes, “um António Aleixo psicanalizado” (xx).

Vejamos alguns trechos escolhidos ao acaso da colectânea “Epigramas disfuncionais” de 1934, e apenas integralmente publicada depois do 25 de Abril, antes do 11 de Março, mas posteriormente ao 28 de Setembro, portanto ainda longe do 25 de Novembro.

O poema “Goethe”:

Sempre c’ a batina röte
 Pois estava na bancarröte
 E embora tivesse göte
 Com aquela mão maröte
 A apalpar uma minhöte
 Passava os dias o Goethe
 Que grande filho da pöte

Atente-se na subtil ironia com que Careiro descreve um dos grandes vultos do *Sturm und Drang*, vindo expressamente de Leipzig para Braga para meter as manámulas nas saias de uma “minhöte”.

Mas também Cervantes não escapa aos epigramas acerados de Careiro. Do seu pequeno livrinho dedicado à independência da Galiza, pela qual se bateu

incessantemente desde a sua primeira viagem a Vigo, escolhemos o seguinte poema intitulado “Xervantes”:

Desde a miña meninixe
 Xempre axei uma xatixe
 D. Quixote numa lanxa
 Para atravexar la Manxa
 E xem veroximilanxa
 Xeu escudeiro Sanxo Panxa
 Mas hoxe xó os pedantes
 Dão alguma primaxia
 A este tipo de poexia
 Com Xervantes e corantes

E que dizer das deliciosas e precisas traduções dos românticos ingleses?

Ficou célebre, mas nem por isso é por demais citá-lo, o pequeno poema de Shelley em que o vate, vindo a Sintra a águas, encontra Byron a passear em Monserrate. Vê-o assim:

Saw him once in Sintra town
 Rather shabby in his gown
 The awe inspiring Lord Byron
 Following with a will of iron
 The same old track in the bush
 For the inspiration to push
 But not uttering any sound
 As the track did have no bound

Embora as dificuldades de tradução fossem quasi sobre-humanas, Careiro consegue, apenas com algumas aliterações e liberdades poéticas plenamente justificáveis, que só a ignorância da língua inglesa dos elementos da *Presença* levou a criticar na altura, dar a atmosfera, o metro, a profunda riqueza psicológica do poemazinho de Shelley. Vejamos, verso a verso, o magnífico trabalho de Careiro:

Saw him once in Sintra town
 Vi-o uma vez em Sintra

A tradução deste verso é autenticamente literal e de uma precisão notável, não levantando, assim, qualquer problema especial.

Rather shabby in his gown

Com ar bastante pelintra

Destaque-se a utilização do saboroso étimo “pelintra” como tradução da ideia de “shabby”, e que é excelente forma de começar a dar uma atmosfera nacional ao poema.

The awe inspiring Lord Byron
Oh inspirador Byrão

Simplemente excepcional o aportuguesamento do nome do próprio vate, que nos leva à sua intimidade, e faz dele, como queria Lorca, “uno de nosotros”.

Following with a will of iron
Com vontade de latão

Aqui a tradução atinge o sublime. A compreensão de Careiro de que convém estabelecer respeitadas proporções entre os limites de força de vontade de um pequeno país e de uma grande potência e de que a falta de matérias primas no nosso território – designadamente o ferro – não nos permite desperdiçar recursos, revela inesperados dotes de estadista do Poeta e o elevado grau de metalização da sua *Weltanschauung*.

The same old track in the bush
Andava aos traques na mata

Tem de conceder-se infelizmente, neste ponto, que Careiro cometeu um erro de tradução que só um persistente ataque de virose que o assaltou na época pode de alguma maneira desculpar.

For the inspiration to push
Da inspiração à cata

Mais uma vez o meritório esforço de aproximar o tom do poema inglês da mais familiar, da mais nossa maneira de dizer as coisas.

But not uttering any sound
Mas sem fazer qualquer som

Pelo seu rigor neste ponto, o Poeta redime-se do erro cometido acima.

As the track did have no bound

Porque aos traques é que é bom

Tradução ligeiramente viciada pelo lapso indicado acima. Vejamos agora a tradução completa:

Vi-o uma vez em Sintra
 Com ar bastante pelintra
 Oh inspirador Byrão
 Com vontade de latão
 Andava aos traques na mata
 Da inspiração à cata
 Mas sem fazer qualquer som
 Porque aos traques é que é bom

Finalmente, alguns comentários sobre a obra ortonómica de Ressoa, circunscritos a dois aspectos mais profundos na obra do Poeta – o seu esoterismo e o seu nacionalismo.

Quanto ao primeiro, convirá referir que o mitraísmo órfico é para Ressoa prerrogativa dos videntes (*epoptai*) ou cientistas (*mathematikoi*), e está ligado à noção de infinito como princípio ou início (*arkhe*), de que falava Aristóteles. Senão, vejamos o poema “Angústia de mim”:

Se ser ser já não é estar
 E o devir não é dever
 Fica a angústia de não ter
 Um eu-mesmo, sonho, mar
 E um saber sem saber
 Se ser na sala de estar
 Ou estar na sala de ser

No que respeita ao nacionalismo de Ressoa, que Jorge de Sena considera ligado ao sebastianismo messiânico que faria de Sidónio Pais o salvador da Pátria portuguesa, segue-se o poema premonitório “Fim”, de 1916:

Novas! Novas! Eis a vitória!
 Estão no fim as ideologias
 Já só há ideosincrasias
 Glória! Glória! Acabou-se a História!

Não é por acaso que, na mesma data, o pessimismo judaico de Ressoa – e que constitui uma demonstração empirio-crítica de que a sua obra em certos pontos representa uma reacção epicurista a um cristianismo catolicizante – produz o poema seguinte, que estava para ser publicado no *Orpheu* 3, que não chegou a sair:

Portugal quis, África foi-se, o resto é
 Electrizante vestígio de altos Impérios
 A corrente é que era de poucos ampérios
 E rebentou qual vulgar caixa da EDP

Mas o Poeta mostra-se extremamente dolorido – particularmente ao nível das vértebras lombares – com os Descobrimentos.

As Descobertas deixam no vate “aquela dor de lombo sem perdão / que não é minha nem é tua / é da nossa geração”. Daí o título geral dado ao livrinho: *Massagem*.

Nippon está lá, descobrir fui, estoirado estou
 P'ra relaxar uma massagem pedi
 Logo apareceu um samurai e mesmo ali
 Massajou-me da cabeça até à base
 Com a fúria de um vero kamikaze
 Ah, se em vez dele houvera sido uma geisha
 Não tivera eu tantas razões de queixa!

Terminaremos com o famoso poema "D. João VI", na versão definitiva fixada por Teresa Rita, depois de se ter debruçado exaustivamente sobre a arca de que Ressoa dizia: "O que é que esta arca é / Que tem ela? Ser? Missão? / Do dilúvio a salvação? / É a arca do não é":

D. João Sexto

Deus aponta, o Homem monta, a obra é pronta
 Foi assim que D. João Sexto se fez pai
 Numa altura em que o Império já lá vai
 E Carlota Joaquina já está tonta

Mas por causa da castelhana maldade
 O monarca entalara o Rossilhão
 E ficara-lhe sempre a convicção
 De não ser sua a real paternidade

Ao olhar a fera esposa pensa El-rei
 Poderei eu ser jamais um mulherengo
 Mal casado estando com este mostrengo?
 Oh, pecados, quando vos expiarei?

O mostrengo que estava no fim do lar
 Na noite de breu ia às vezes laurear
 Encontrar-se com um inglês major
 Que depois foi o general Beresford

Então ouve-se um bater surdo na porta
 Diz a rainha: "Quem é que ousa entrar
 Na minha suite secreta que não desvendo
 E vir assim fora de qualquer contexto?"
 E lá fora ouviu-se um som tremendo
 "É o teu esposo El-rei D. João Sexto"

"Todo o momento contigo é bom pretexto"
 Diz Beresford. "Minha adorada Carlota,
 Não achas que estás a ficar velhota
 P'ra fazeres ciúmes a teu esposo D. João Sexto?"

"Pois que se sinta D. João Sexto, meu marido,
 Que eu muito gosto de ter o Sexto sentido."
 Com grande calma abriu a porta num repente
 E deu de caras com El-rei inconsciente.

Valeu a pena? Tudo vale a pena
 Se a calma não é pequena.
 Quem quer passar mais além com um major
 Tem de passar sem El-rei nosso senhor
 Deus ao lar o perigo e o abismo deu
 Sem pensar nos que se põem ao léu.

Notemos que a expressão "põem ao léu" constitui um excelente exemplo prático da teoria da percepção no contexto do debate Descartes-Locke-Leibniz, como o demonstrou Wells (1947). A frase "pôr ao léu" não é a inclusão de *pôr* em *léu*, nem a função aleatória, indefinida, de *pôr* ao *léu*, mas a ligação causal acção-estado-nudez. Como notou Chomsky, fazer uma linguística cartesiana leva a estabelecer juízos *a priori* das frases essenciais através das quais se pode estabelecer uma estrutura categorial.

Terminaremos com os versos seguintes de Ressoa:

O *Dasein* sou eu, outro, aquele ali?
 Não importa, é de mim só este mal
 Sou eu só, de mim em mim, de mim p'ra ti
 Não tem sentido um *Dasein* universal

O aproveitamento deste belo texto – que resume, no fundo, o sentido-sem-sentido da vida de Ressoa – feito posteriormente pela Feira das Indústrias de Lisboa, através das suas Exposições de *Dasein* Industrial, é totalmente condenável e merece de todos nós, ressoanos desde a primeira hora ^(xxi), o mais vivo repúdio e o desprezo por aqueles que, como disse o Poeta

Gostariam que a CIP
 Copiasse aqui sem mais
 Aqueles no Mississipe
 Que são só industriais

NOTAS

ⁱ H. Lausberg, “Elemente der literarische Rhetorik”, 1949. No mesmo sentido, B. M. Gasparov, “Principy sintmagskaia”, 1975. Sem sentido, C. Segre, “Testi i modelli dei disturbi affasici”, 1979.

ⁱⁱ Para M. Grimaud in “La catharsis chez les peuples francophones”, 1978, “on doit classer toute catharsis ‘zut alors’ en tant qu’épiphénomène, dans le cadre de la notion aristotélicienne de χείθiv interpretée d’un point de vue pathologique. Autrement le Stagirite resterait stagiré.”

ⁱⁱⁱ Ver a excelente análise de A. Jolles sobre a antinomia “devir-deír” in “L’opposition entre le devenir et le d’aller – une hypothèse”, 1958.

^{iv} Ezequiel Loureiro, “A perífrase, uma angústia estilométrica?” Para Loureiro, é bom não esquecer, os “merdas da Arcada” constituem sociologicamente, na linha de pensamento de Ch. H. Page e G. Gurvich, um grupo ligado à antiga expressão germânica *kruppa*, que significa massa arredondada, ou *kruppe*, que significa garupa.

^v Ver a carta de Schönberg in N. Slominsky, “Music since 1900”, 1937: “My Drei Klavierstücke, op. 11, which I wrote in 1908, are a supreme effort to bring about serialism, in other words, they are serious pieces”.

^{vi} Ver pág. 30 [a última, no texto original].

^{vii} G. Brioschi, “Il lettore e il testo poetico”, 1974. Os ataques feitos pela crítica italiana à sua obra não justificam a designação “Brioschi al burro” vulgarmente utilizada.

viii Ao Autor pareceu que, apesar das dificuldades evidentes de tradução, “mundo burguês” ainda talvez constitua a expressão portuguesa mais próxima de “monde bourgeois”.

ix No caso da obra de Erik Satie “Trois morceaux en forme de poire”, de 1903, a análise deve obviamente aplicar-se a “*pathos* com pera”, igualmente saboroso, se não for excessivamente apurado, e com a vantagem de dar para três pratos.

x Ver “Čto delat?”, “Que faire?”, de revolucionário anónimo, 1917. Tradução portuguesa post-perestroika, “Que diabo é que vamos agora fazer?”, Editorial Caminho, 1990.

xi Cf. a versão florestal “todos os caminhos vão dar a rama” (Direcção Geral das Florestas, Ministério da Agricultura e Pescas) e a versão naval “todos os caminhos vão dar a remo” (Federação Portuguesa de Remo, Doca de Sto. Antão).

xii Como bem notou Prof. Jacinto Nunes, a existência de enorme coesão tem sido um dos factores que mais tem dificultado a certos poetas ter assento na Academia das Ciências.

xiii “Konventionellumpenbürgerstandliches Sittlichkeit” na versão alemã desta comunicação, que o Autor está a preparar.

xiv Ver K.L. Pike in “Nursery rhymes revisited”, 1967: “Pike, pike, serenike, who gave you so big a bike”, próximo do nosso popular “pico, pico, serenico, quem te deu tamanho bico?”.

xv Ver L. Spitzer in “Die Frau – epistemische oder episterische?”, 1928.

xvi Note-se que na concepção de José António Saraiva a lascívia, longe de ser biodegradável, constitui, pelo contrário, um fenómeno bio-gradável, embora, como adverte, deva manter-se fora do alcance das crianças.

xvii S. Freud, “Gesammelte Werke”, vol 11. Para Freud, o acto falhado por excelência é o *lapsus pilae*, não devendo ser esse, no entanto, o significado usado no contexto.

xviii Thomas Carlyle in “History of Frederick the Great”. A controvérsia gerada pelo uso da palavra “Gluttons” (aqui usada como “detergente” da História e não para significar o *Gulo luscus* da classe dos *mustelidae*) obrigou Carlyle a esclarecer na conferência “On heroes (...)” não dever confundir-se “Gluttons” com “gluteus”, que, como notou, “is one of the large muscles which form the buttock and serve to move the thigh.”

xix N. Frye, “A fried version of tropism”, ed. 1957.

xx Óscar Lopes, in “A poesia neo-realista sob o fascismo”.

xxi Hora de verão. Informação por cortesia do Instituto Nacional de Meteorologia e Geofísica.

D E B A T E - P A P O

Uma obra remarcável

ESCRITURALISMO
JOSÉ SESINANDO

Assim é a cultura. Há obras literárias que, embora de qualidade artística e intelectual débil, conhecem largas tiragens; outras, de nível nitidamente superior, têm de ser editadas pelo autor, muitas vezes em versões fora do mercado, polioptimadas e de âmbito restrito.

Na primeira categoria constituem excepção algumas empresas editoriais (estou a pensar numa, cujo nome não indico para não ser acusado de lhe estar a fazer publicidade, que tem uma actividade rigorosa e — no bom sentido — bárbara). Na segunda classe inscreve-se a versão escrita, aparentemente editada pelo autor, de uma comunicação oral apresentada ao I Congresso Ressoano de Vale de Parra, realizado na cidade, formosa, laboriosa e prestigiosa vila de Vale da Parra, no concelho de Parreira, a que os seus naturais — naturalíssimos — naturalmente e encomiasticamente chamam Parreiríssima. Tem ela por tema o título «Fernando Ressoa — um mito do tardo-simbolismo?».

Num parêntese direi que suponho não ser conhecido do grande público o perfil (frontal) do autor, Tristão E. Vosset tem um excepcional *back-ground* (e um magnífico *forward heaven*); passou pelos bancos da Universidade, é cultor da máxima *piano, piano, se va lontano* e advoga a favor da sua humanística cultura a lei do maior esforço na aliás conseguida batalha a favor da melhoria das condições de vida e de morte do homem, da mulher e dos filhos. *Globe trotter*, tem troteado à volta do Globo e conhece os seis continentes (incluindo o hipermercado). Já foi ao Porto e a Benfica, mas parece que nunca ao Sporting. Na divulgação dos grandes nomes (como, é este o caso, o de Fernando Ressoa) tem desempenhado um relevante papel, nomeadamente o pautado. Exerceu, a título privado, as mais altas e ariscadas funções públicas, para o que aliás tem todo o direito, incluindo as duas secções do 5.º ano. De temperamento polémico e dotado de conhecimentos enciclopédicos, sustentou que a Guerra dos 30 Anos só durou 29 (o ano era bissexto), que o Tratado de Berlim foi ulteriormente entoldado em forma de bola e por isso a direita portuguesa, antes da revolução dos Cravinhos, proclamava: «A bola é nossa», que foi por pura raiva que Pasteur descobriu a vacina anti-rábica, que a Cruz Vermelha foi fundada por um padre comunista, que é calúnia dizer que o Bob fosse, e que não foi o pintor Seurat o autor da conhecida melodia «que seurat, seurat». Colaborou em inúmeros eventos culturais, como naquele promovido por seus pares, verdadeiramente ímpares, que, no desconsoado marcelista, desmistificaram a *soi-disant* liberalização. A sua bibliografia é extensa: só o índice dela ocupa 593 páginas (de papel pautado, já se disse), a três colunas de Hércules.

Refiramo-nos agora à obra ora, ora, dada à luz da fama (nisto, como em tudo, há que ter em mente o brocardo francês *cherchez la fama*). Começa ela, num rasgo de génio a que podemos chamar clássico, pelas dedicatórias. Delas destaca a relativa ao escritor Orlando da Costa: «Hindu eu, hindu eu, a caminho de Viseu». A seguir, num entróito, produz um enxame de eruditas considerações sobre a teoria da literatura num enfoque artístico-sociológico. Num exemplo: demonstra que «O Amor das Três Laranjas», de Prokofiev, está civado de um *pathos* que, neste particular caso, é um autêntico *pathos* com laranja. Entrando na análise da obra ortónica de Ressoa, afirma que esse estudo pode ser feito de várias maneiras, porque «todos os caminhos vão dar a rima», e distingue entre o seu *Sprachstille* e o seu *Stillsprache*.

Passa a seguir a observar a obra do heterónimo Álvaro de Tampus, que ao cripto-futurismo aliava um saudoso bucolismo, como na parábola: «Não foi o acaso que levou a boa Circe/ A instalar-se para sempre em Santo Tirse». Não podendo alongar-se na exemplificação, cito a seguir, de outro heterónimo — Alberto Careiro —, uma carta inédita a Mário de Sá-Carneiro, de 1913:

«Meu caro Mário:

32 30.10.90



entre outros exemplos, cita este: «Following with a will of iron / Com vontade de latões — isto porque, escasseando em Portugal as matérias-primas, está mais de acordo com a realidade nacional traduzir «iron», não por «ferro», mas sim por «latão», o que aliás revela o elevado grau de metalização da «Weltanschauung» do poeta.

De Ricardo Seis (outro heterónimo) diz o nosso investigador: «Em toda a obra de Ricardo Seis está patente uma angústia introspectiva intercalar, ou seja, o Poeta está muito bem, de boa saúde, cheio de confiança e de repente, sem motivo, sem aparente razão, o Poeta introspecta. «Palavras que parecem simples e, no entanto, são penetrantemente lídicas e qua ainda ninguém aprendera em Seis (nem em quatro, nem mesmo em dois, quanto mais em seis).

Finalmente, regressando à obra ortónica de Ressoa, Tristão produz alguns comentários, «circunscritos a dois aspectos mais profundos na obra do poeta — o seu esoterismo e o seu nacionalismo». E transcreve, entre outros, o poema «Angústia de mim»:

«Se ser ser já não é estar
E o devir não é dever
Fica a angústia de não ter
Um eu-mesmo, sonho, mar
E um saber sem saber
Se ser na sala de estar
Ou estar na sala de ser»

Não há dúvida: «Les beaux esprits se rencontrent», porque já J. Sesinando (in *Obra Antuma*, Lisboa, sem data, sem leitores, sem nada) publicará um ensaio subordinado ao sugestivo título de «To ser or not to estar». Outra citação — do poema «D. João Sexto» — transcreve-se a fala de Carlota Joaquina: «Pois que se sinta D. João Sexto, meu marido, / Que eu muito gosto de ter o Sexto sentido».

São copiosos e escolhidos os autores citados neste trabalho: José Roboredo de Castro, Malaquias Raposo, Koch, Pyke, Lausberg, Gasparov, Grimaud, A. Jolles, Ezequiel Loureiro, Ch. H. Page, G. Gurvich, Schonberg (que afirmava que o seu «realismo» queria dizer «peças sérias»), G. Brioschi, Eric Satie, um revolucionário anónimo, V. L. Spitzer, S. Freud, Thomas Carlyle, N. Frye. Entre as fontes invocadas (só faltam Fontes Pereira de Melo e a Fonte Luminosa) contam-se a Escola Superior de Deconstrutivismo de Alpiarça, o Instituto de Semântica Deónica da Covilhã, a Direcção-Geral das Florestas e a Federação Portuguesa de Remo.

Resumindo e concluindo esta apreciação, alguns pequenos senões. Ressoa não escrevia «teatro», mas sim «theatro». É certo que Vosset não alude a esta palavra, mas podia ter aludido, e mais vale prevenir que remediar. Por outro lado, a segunda vírgula da quinta linha da página 26 melhor ficaria na décima linha da página 35. O facto de este opúsculo só ter 34 páginas não invalida este reparo. Também entendo que a reticência seria mais exacta escrita com três pontos do que com catorze. Mas isto são questões de lana caprina, não desfazendo.

Uma última nota que demonstra a clarividência do nosso investigador: à famosa arca de Fernando Ressoa chama ele lapidamente «arca de não é». Brillante.

Numa palavra: desde o romance-ensaio de Malcolm Bradbury «Mensonges», em que citionalmente é exposta e dissecada a injustamente pouco conhecida obra do linguista Henri Mesnonge («o homem que desbarthesou Barthes, desfoqueou Foucault, desderidacou Derrida, desdeleuzou-des-guattarizou Deleuze e Guattari») que nos não era facultada tão aliciente, provocante e gratificante leitura. Oxalá uma editora, nomeadamente das que se dedicam a debates importantes e inquiridos, dê a mão a esta obra, dando-lhe também pé para correr para a glória. Ela não só esgotará várias edições como, sobretudo, esgotará a paciência dos seus leitores.

E congratulemo-nos com os participantes neste I Congresso de Vale de Parra. A julgar por esta amostra, muito parra e muita uva.

Fig. 2. Artigo de José Sesinando.