

Uma Noite em Durban: o vislumbre do outro lado

Maria Helena Nery Garcez *

Palavras-chave

Fernando Pessoa, Un Soir à Lima, Durban, radiofonia, Félix Godefroid, memória, poesia mística.

Resumo

Faz-se uma leitura de “Un Soir à Lima,” poema longo, fragmentário e pouco conhecido de Fernando Pessoa, que o escreveu em 1935, alguns meses antes de morrer. A partir do poema, o artigo explora questões de memória e religiosidade na obra pessoana. “Un Soir à Lima” é lido tanto em relação a outros textos de Pessoa, quanto em relação a poemas de Charles Baudelaire e San Juan de la Cruz. Incluem-se facsímiles de trechos do poema de Pessoa e uma transcrição completa dos seus mais de trezentos versos.

Keywords

Fernando Pessoa, Un Soir à Lima, Durban, radio, Félix Godefroid, memory, mystic poetry.

Abstract

This text is an interpretation of “Un Soir à Lima,” a long, fragmentary and little known poem of Fernando Pessoa, who wrote it in 1935, a few months before dying. Using the poem as a starting point, the article explores the concepts of memory and religion in the Pessoaan works. “Un Soir à Lima” is read in relation to other texts of Pessoa, as well as in relation to poems written by Charles Baudelaire and San Juan de la Cruz. The article includes facsimiles of parts of Pessoa’s poem and a complete transcription of its more than three hundred verses.

* Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas.

Um poema há, ortônimo, publicado pela primeira vez por Luís Prista na edição crítica de *Poemas de Fernando Pessoa 1934-1935*, no ano 2000 e, posteriormente, em *Poesia (1931-1935 e não datada)*, por Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas, Madalena Dines¹, que me tem feito voltar repetidas vezes a refletir sobre as célebres profissões de fé que constituem os poemas “Autopsicografia” e “Isto”. Trata-se de um poema datado de 17 de setembro 1935, que Pessoa, segundo essa indicação cronológica, teria dado por quase concluído dois meses e treze dias antes de seu falecimento. Ao lê-lo, porém, no estado em que foi fixado pelos editores, damo-nos conta de que podia ter sido aperfeiçoado: tem lacunas e talvez falte, arrisco-me a dizer, corrigir uma palavra. Contudo, apesar de, no estado em que está, padecer de algumas imperfeições, ele constitui um poema ortônimo nuclear, para o qual, penso, é muito importante atentar. Refiro-me a “Un Soir à Lima”². Como se trata de um poema bastante longo, transcrevo aqui apenas as estrofes iniciais e remeto o leitor para o texto completo que se segue à bibliografia.

*Vem a voz da radiophonie e dá
A notícia num arrastamento vão;
"A seguir
Un Soir à Lima"...*

*Cesso de sorrir...
Para-me o coração...*

*E, de repente,
Essa querida e maldita melodia
Rompe do aparelho inconsciente...*

*Numa memória súbita e presente
Minha alma se extravia...*

*O grande luar da África fazia
A encosta arborizada alvinitente. [reluzente.]*

*A sala em nossa casa era ampla, e estava
~~luminosa~~ iluminada alvinitente
Sob o céu
Posta onde, até ao mar, tudo se dava
À clara escuridão do luar ingente...
Mas só eu, à janela*

Vem a voz da radiofonia e dá
A notícia num arrastamento vão:
“A seguir
Un Soir à Lima”...

Cesso de sorrir...
Para-me o coração...

E, de repente,
Essa querida e maldita melodia
Rompe do aparelho inconsciente...
Numa memória súbita e presente
Minha alma se extravia...

O grande luar da África fazia
A encosta arborizada alvinitente.³

A sala em nossa casa era ampla, e estava
Posta onde, até ao mar, tudo se dava
À clara escuridão do luar ingente...
Mas só eu, à janela.

(BNP/E3, 66-95^r)

¹ Este volume foi publicado em São Paulo pela Companhia das Letras em 2009.

² *Un Soir à Lima*: além de ser o título desse poema ortônimo é, originalmente, o título da *Sérénade pour piano*, op. 99, do compositor romântico belga Félix Godefroid (1818-1897), publicada por volta de 1860.

³ Variante de alvinitente: “reluzente”.

Lendo o poema em sua totalidade, não poderíamos pensar que nele, por antonomásia, se materializa o que diz a primeira estrofe da “Autopsicografia”? Não chega o poeta a “fingir que é dor | a dor que deveras sente”? Não modela – e é esse prioritariamente o sentido que aqui dou ao “fingir” – de um modo saturado de emotividade a recordação que o “comboio de corda” chamado “o coração” põe a girar repetidas vezes nas “calhas de roda” a “entreter” sua “razão”? Se respondermos afirmativamente a essas questões, então não se impõe quase logicamente esta outra: e a poética da despersonalização? como fica diante de um poema como “Un Soir à Lima”? Como fica o que se afirma naquela outra espécie de profissão de fé que se encontra no poema “Isto”? Se o eu da máscara ortônima escreve “em meio | Do que não está ao pé”, se diz estar “livre” de seu “enleio | Sério do que não é” e se aconselha: “Sentir? Sinta quem lê!” (Pessoa, 2009: 65 e 151)⁴, não se poderia objetar que fica patente para quem lê o poema que este fingidor está muito “ao pé” daquilo que modela, que ele não usa apenas a “imaginação”, não está “livre de seu enleio”, mas usa, maciçamente, o “coração”? Se, pois, é do coração que se trata, sigamo-lo desde os inícios do longo poema.

Lembremos que o eu poético parte do anúncio de uma transmissão radiofônica: a execução da peça *Un Soir à Lima*. Esse é seu ponto de partida, seu *spunto*, na terminologia pareysoniana⁵. Ele ocupa a primeira estrofe, constituída de quatro versos: dois mais longos seguidos de dois mais curtos. Aliás, ao longo de todo esse poema heterométrico, predominam versos mais curtos, desde os de 2, 3, 4, 5, 6, 7 e 8 sílabas, combinando-se com outros mais longos de 10 (cerca de 81), 9 (dezoito), 11(seis) e 12 (doze). Tal variação rítmica tem tudo a ver com a semântica dos versos, bem como com a peça de Félix Godefroid que lhes serve de partida. Considerando, porém, que a análise desse casamento de forma e conteúdo terá de ser muito minuciosa e extensa, reservamo-la para o livro que sobre o ortônimo estamos a escrever pois, neste texto, nos desviaríamos de nosso propósito. Isso mesmo que dissemos acerca da métrica do poema deve ser aplicado ao caso da rima; seu estudo minucioso é feito no livro. Adiantemos, porém, que não há um esquema fixo de rima a percorrer todo o poema; em cada estrofe há versos que rimam, criando ritmo e música, sendo de ressaltar que muitas das estrofes, quase todas, se fecham com “Un Soir à Lima”, à maneira de refrão, sendo que esse martelar exprime o quão inolvidável se tornou essa música para o eu da enunciação.

⁴ “Autopsicografia” e “Isto” foram publicados na revista *Presença* 36 (nov. 1932) e 38 (abr. 1933).

⁵ Luigi Pareyson (1918-1991) foi Professor na Universidade de Turim. Publicou numerosas obras no âmbito da estética e não só. Dentre elas cito: *Estética – Teoria da Formatividade* e *Os Problemas da Estética* (1.ª ed. brasileira, 1984). Pareyson desenvolveu a primeira proposta de uma filosofia da interpretação, *Unità della Filosofia*, em 1952. Uma de suas obras fundamentais nesse domínio é *Verdade e interpretação* (1971; 1.ª ed. brasileira, 2005).

Após tais elucidações e prosseguindo na análise das estrofes iniciais do poema, vemos, imediatamente após o anúncio do aparelho radiofônico, o registro da reação do eu: “Cesso de sorrir... | Para-me o coração...”. Algo naquele anúncio foi tão decisivo que lhe provocou uma espécie de parada cardíaca, um choque na sede da afetividade, desencadeando tudo quanto a seguir flui. A “melodia” vem logo qualificada por meio do poderoso oximoro, “querida e maldita”, que expõe a tensão conflituosa de emoções do que a ouve – amada pelas entranháveis recordações suscitadas, “maldita”, pois aquela hora já se foi – ao mesmo tempo em que nos é dito que ela “Rompe do aparelho inconsciente...”, estabelecendo nova oposição, agora entre o rádio – inanimado – e, parafraseando Camões, o puro amor de que é feito o centro emocional do eu poético. Mais de uma vez repetir-se-á essa contradição entre o aparelho e o eu, emocional consciência em carne viva, em que o rádio é nomeado ora como “aparelho mudo” (v. 174) – embora esteja reproduzindo a melodia – ora na variante “emissora indiferente | Que por um aparelho inconsciente” (vv. 261 e 262) o angustia.

Como no breve e proustiano poema “Pobre velha música” – intitulado “Realejo” depois das edições críticas – a alma se “extravia” na memória e um cenário africano e familiar, grandemente enluarado, vai sendo construído pelo poeta fingidor para a contemplação dos “que leem o que escreve”.

Estamos na “ampla sala” da casa africana, “À clara escuridão do luar ingente...”, novo oximoro, que leio como a sala em penumbra, iluminada pelo “luar”, na casa frente ao oceano. Era ali que um serão familiar – designado por “tudo” – se dava. No entanto, a localização do eu chama a atenção: “Mas só eu, à janela” (v.17). Há nessa indicação espacial, repetida noutros versos do poema (150, 177, 205, 246), algo que talvez indique certo isolamento, uma consciência de diferenciação ou também que tal localização possibilitasse um ponto de vista privilegiado para a observação da cena, ou ainda que o eu gostasse de estar à janela para melhor contemplar a lua e o luar refletindo-se no “lá fora”, como lhe apraz dizer, ou tudo isso junto e mais alguma coisa que me escape.

Imediatamente após ter-se situado, a memória centra-se sobre a figura materna que, ao piano, tocava *Un Soir à Lima* e uma quarta estrofe é dedicada a comentar o serão musical, referido pelo demonstrativo neutro “isso”, a levantar indagações e, neste poema de oposições, a começar a confrontá-lo com o “hoje”. Em face da perda do “isso”, é significativo que aquele que mais adiante se auto definirá, no verso 141 como “raciocinador subtil” e no 180 como “raciocinador exacto”, se dirija a Deus numa desalentada queixa de impotência, formulada num verso alexandrino: “Meu Deus, que longe, que perdido, que isso está!” Mais significativo e curioso ainda é o que se segue na quinta estrofe, quando ao referir-se à figura materna, diz: “E eu que nunca julguei que ela morresse | E me deixasse entregue a quem eu sou! | Morreu, mas eu sou sempre o seu menino. Ninguém é homem para a sua mãe!”. É quase inconcebível que o coração tenha prevalecido

tão completamente sobre o “raciocinador subtil” ou “exacto” que é o ortônimo, criador de “Análise”⁶, por exemplo, e que estejamos a lidar com “o menino da sua mãe”, tal um Peter Pan, a ponto de confessar nunca se ter posto a possibilidade de um dia ela morrer-lhe. É nessa mesma estrofe que esse eu, suposto não escrever “em meio do que está ao pé”, abandona a terceira pessoa e a chama, pela primeira vez, para com ela dialogar, evoca seus traços físicos e a tuteia, de novo num verso alexandrino. A afetividade, num crescendo, vai-se tornando de tal modo ingente quanto o grande luar da África. No decorrer do poema dirige-se outras vezes à mãe, repete e/ou duplica seguidamente a invocação e, no verso 221, usa o mais íntimo e familiar apelo, “mamã”. Pessoa disse em carta a Adolfo Casais Monteiro que em Alberto Caieiro ele havia atingido sua despersonalização máxima⁷; não se daria o caso de dizermos que em “Un Soir à Lima” ele chega a uma despersonalização mínima?, que na despersonalização ortônima há graus?, há mais e há menos?, coração e razão não se acabaram fundindo?

A oitava estrofe introduz algo novo e torna a cena mais entranhável: inicia-se um diálogo, possivelmente entre a mãe ao piano, que pergunta à família se “os pequenos dormiram logo”. Uma voz responde afirmativamente, resposta logo atalhada, provavelmente por um deles, que se manifesta: “Esta está quasi a dormir”. Ora, a estrofe nona faz o comentário do eu ao quadro que rememora.

Tudo que fui quando não era nada,
 Tudo que amei e sei só eu verdade
 Que o amei por não ter hoje estrada,
 Que tenha qualquer realidade.
 Por não ter dele mais que a saudade –
 Tudo isso vive em mim
 Por luzes, música e a visão
 Que não tem fim
 Dessa hora eterna no meu coração,
 Em que voltavas
 A folha irreal da música a tocar
 E eu te ouvia e via
 Continuar
 A eterna melodia
 Que está
 No fundo eterno desta nostalgia
 De quando, mãe, tocavas,
 Un Soir à Lima.

Tudo que fui quando não era nada,
 Tudo que amei e sei só eu verdade
 Que o amei por não ter hoje estrada,
 Que tenha qualquer realidade.
 Por não ter dele mais que a saudade –
 Tudo isso vive em mim
 Por luzes, música e a visão
 Que não tem fim
 Dessa hora eterna no meu coração,
 Em que voltavas
 A folha irreal da música a tocar
 E eu te ouvia e via
 Continuar
 A eterna melodia
 Que está
 No fundo eterno desta nostalgia
 De quando, mãe, tocavas,
 Un Soir à Lima.

(BNP/E3, 66-90^r)

⁶ No conjunto das edições críticas da Imprensa Nacional-Casa da Moeda perdeu esse título e passou a ser nomeado pelo primeiro verso: “Tão abstracta é a ideia de teu ser”.

⁷ Cf. “... pus no Caieiro todo o meu poder de despersonalização dramática” (PESSOA, 1976: 94).

O comentário insiste sobre a condição “eterna” daquele momento: “hora eterna no meu coração”, “eterna melodia”, “fundo eterno desta nostalgia”. Aquele serão familiar vence o tempo, superava a precariedade da condição humana e, em sua simplicidade, pertencia a outra dimensão. Vem depois uma estrofe de três versos em que se aponta a diferença de circunstâncias que o “hoje” lhe apresenta, pois sua realidade é a do “aparelho indiferente”, que lhe “traz” a mesma melodia, vinda de uma “emissora inconsciente”. Segue-se um dístico conclusivo: “Eu não sabia então que era feliz. | Hoje, que o já não sou, sei bem que o era.”

Fica, em parte, explicitada a resposta à pergunta também lançada no “Pobre velha música”: “E eu era feliz? Não sei”. Aqui também o eu afirma não saber que “então” era feliz, mas acrescenta saber *hoje* que “então” o era, hoje, quando já não o é.

Desejo, porém, aprofundar mais nesta cena, o que farei assim que completar o diálogo sobre o dormir dos pequenos, que prossegue na estrofe duodécima: “Esta também está a dormir...” diz uma voz e segue-se o desmentido, certamente vindo da própria pequena: “Não está”. “Ficamos todos a sorrir” é o comentário do observador, que retrata a ternura de toda a família à fala infantil. Ato contínuo ao breve episódio, na estrofe seguinte irrompe nova manifestação do eu, que explode num desejo inexecutável, análogo a um desses ímpetos que também na peça musical encontramos, quando se alternam momentos de maior suavidade e outros mais intensos e dramáticos:

*Não ter aqui numa gaveta,
Não ter aqui numa algibeira,
Fechada, haurida⁸, completa,
Essa cena inteira!
Não poder arrancar
Do espaço, do tempo, da vida
E isolar
Num lugar
Da alma onde ficasse possuída⁹
Eternamente
Viva, quente,
Essa sala, essa hora,
Toda a família e a paz e a música que há
Mas real como ali está
Ainda agora,
Quando, mãe, mãe, tocavas
Un Soir à Lima.*

Não ter aqui numa gaveta,
Não ter aqui numa algibeira,
Fechada, haurida⁸, completa,
Essa cena inteira!
Não poder arrancar
Do espaço, do tempo, da vida
E isolar
Num lugar
Da alma onde ficasse possuída⁹
Eternamente
Viva, quente,
Essa sala, essa hora,
Toda a família e a paz e a música que há
Mas real como ali está
Ainda agora,
Quando, mãe, mãe, tocavas
Un Soir à Lima.

(BNP/E3, 66-85r)¹⁰

⁸ Leitura conjectural.

⁹ Este verso e os dois seguintes foram reescritos na margem inferior.

Ao constatar o ortônimo sua impotência frente ao desejo irrealizável de guardar consigo aquele serão familiar e musical e atentando bem para os termos que emprega ao referir-se à cena, vemos que desejaria possuí-la “inteira” numa “gaveta”, numa “algibeira”, “fechada, haurida, completa”. “Fechada”, ela não deveria admitir interrupções, chegada de intrusos ou saída de participantes. “Haurida”, extraída de algo profundo, esgotada, colhida. “Completa”, sem perder um pormenor sequer, na sua inteireza. Tudo aí nos fala de uma totalidade, pois ele quer a “cena inteira”, imexível. O lamento se torna mais dramático quando reitera a impossibilidade de “arrancar” – o termo é forte – a “cena” das coordenadas do “espaço”, do “tempo”, da “vida”, de isolá-la para possuí-la num lugar da alma onde deseja que “Eternamente | Viva, quente, | Essa sala, essa hora, | Toda a família e a paz e a música que há | Mas real como ali está | Ainda agora, | Quando, mãe, mãe, tocavas | *Un Soir à Lima*”. Salientem-se nesses últimos versos, novo alexandrino quando se refere ao desejo de “arrancar” e “possuir” “toda a família”, etc., e o verso em que reitera o chamamento à “mãe”.

O que vai ficando cada vez mais claro para quem lê o poema é que essa cena, que ele queria eternizar e não podia, foi vivida por ele como uma experiência de extraordinária elevação, uma vivência espiritual de plenitude, de intensa união familiar, quase sem palavras, um momento também de beleza pela execução que a mãe fazia da peça musical, beleza ainda pela plenitude ingente do luar, pela manifestação da candura infantil, pelo calor, ternura e paz de um intuído convívio sagrado.

A análise se enriquece se lembrarmos de que, na reflexão sobre a Trindade, o cristianismo diz que Deus não é solitário, é família. Nele existem eterna e maximamente as relações de paternidade, filiação e amor recíproco, que constituem as Pessoas do Pai, do Filho e do Espírito Santo; imersas no Amor, Elas vivem o dinamismo dessas relações. Para o cristianismo, a família humana, comunhão de pessoas, é reflexo e imagem dessa comunhão trinitária. A cena de Durban fez-me pensar nisso.

Mais. Quer-me parecer que, enquanto a mãe tocava *Un Soir à Lima*, o eu à janela vivia *a sua pessoal noite de Durban* e saiu – ele, sim – do tempo e do espaço e da vida, de seu eu de “raciocinador subtil”, “exacto” e foi capaz de experienciar o *quid* de divino, de sagrado e de eterno daquele momento de profundo aconchego, numa palavra: viveu a proximidade da alegria absoluta, um *êxtase*. Daí sua ânsia de eternizar o momento, de possuí-lo “vivo” e “quente”, de guarda-lo para si, de fixar até a “sala”, a “hora”, “toda a família e a paz e a música” e a “mãe”, por quem

¹⁰ Álvaro de Campos, no poema “Aniversário”, exclama algo parecido no verso: “Raiva de não ter trazido o passado roubado na algibeira!...” quer em relação ao conteúdo, quer quanto ao modo de expressão.

duplica o chamamento, vivenciando singularmente a relação de filiação, imerso na unidade do amor familiar.

Chegados a este ponto, pensei fazer uma reflexão sobre o motivo da busca do êxtase no ortônimo, porque me parece que está presente ou latente em várias de suas poesias¹¹ e para mostrar como nele o tema recebe um tratamento diferente dos tradicionais. Para principiar recorro ao poema no qual Pessoa *ipse* dialoga com o conhecido “Invitation au Voyage” de Charles Baudelaire, em que está implícita a temática do êxtase. Com a finalidade de rememorar o poema baudelairiano aos leitores, transcrevo-o, mas não o analisarei.

Mon enfant, ma soeur,
 Songe à la douceur
 D’aller là-bas vivre ensemble!
 Aimer à loisir,
 Aimer et mourir
 Au pays qui te ressemble!
 Les soleils mouillés
 De ces ciels brouillés
 Pour mon esprit ont les charmes
 Si mystérieux
 De tes traîtres yeux,
 Brillant à travers leurs larmes.

Lá, tout n’est qu’ordre et beauté,
 Luxe, calme et volupté.

Des meubles luisants,
 Polis par les ans,
 Décoreraient notre chambre;
 Les plus rares fleurs
 Mêlant leurs odeurs
 Aux vagues senteurs de l’ambre,
 Les riches plafonds,
 Les miroirs profonds,
 La splendeur orientale,
 Tout y parlerait
 À l’âme en secret
 Sa douce langue natale.

Lá, tout n’est qu’ordre et beauté,
 Luxe, calme et volupté.

Vois sur ces canaux
 Dormir ces vaisseaux
 Dont l’humeur est vagabonde;

¹¹ Aparece também em poemas de Álvaro de Campos e em textos do semi-heterônimo Bernardo Soares.

C'est pour assouvir
 Ton moindre désir
 Qu'ils viennent du bout du monde.
 – Les soleils couchants
 Revêtent les champs,
 Les canaux, la ville entière,
 D'hyacinthe et d'or;
 Le monde s'endort
 Dans une chaude lumière.

Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
 Luxe, calme et volupté.

(BAUDELAIRE, 1961: 69-70)

Passemos agora ao poema do ortônimo, cuja cadência, mas não só, dialoga com a do francês, como veremos a seguir.

Não sei se é sonho, se realidade,
 Se uma mistura de sonho e vida,
 Aquela terra de suavidade
 Que na ilha extrema do sul se olvida.
 É a que ansiamos. Ali, ali
 A vida é jovem e o amor sorri.

Talvez palmares inexistentes,
 Áleas longínquas sem poder ser,
 Sombras ou sossego deem aos crentes
 De que essa terra se pode ter.
 Felizes, nós? Ah, talvez, talvez,
 Naquela terra, daquela vez.

Mas já sonhada se desvirtua,
 Só de pensa-la cansou pensar,
 Sob os palmares, à luz da lua,
 Sente-se o frio de haver luar.
 Ah, nessa terra, também, também
 O mal não cessa, não dura o bem.

Não é com ilhas do fim do mundo,
 Nem com palmares de sonho ou não,
 Que cura a alma seu mal profundo,
 Que o bem nos entra no coração.
 É em nós que é tudo. É ali, ali,
 Que a vida é jovem e o amor sorri.

(PESSOA, 2009: III, 166; data 30-8-1933)

Partindo de uma concordância inicial com o sonho baudelairiano de um êxtase voluptuoso num paradisíaco cenário tropical, onde uma exigência *sine qua non* – repetida por três vezes em refrão – para que o amor erótico fosse perfeito, teria que se realizar num espaço de completa ordem, beleza, luxo, calma e voluptuosidade, o eu ortônimo, nos finais da segunda estrofe de Pessoa, principia a problematizar essa proposta e, nas seguintes, dela acaba divergindo totalmente. A resposta ortônima ao sonho baudelairiano lembra a existência de um elemento que fora completamente ignorado no poema francês e que teria condições para destruir o que fora instantaneamente desejado no seu refrão: a do mal. Situa-o não no idealizado espaço paradisíaco do poema baudelairiano, mas na alma dos que potencialmente protagonizariam o êxtase voluptuoso. “É em nós que é tudo”, diz o verso, e, no poema ortônimo, não adiantaria viajar a “ilhas do fim do mundo” ou a “palmares de sonho” para alcançar a plenitude, pois o que, para ele, de fato importa é que a “alma” cure “seu mal profundo”, que o “bem” entre “no coração”. Não, não é o êxtase da embriaguez dos sentidos que o atrai; o ortônimo tem uma faceta fortemente ascética, que importa considerar.

Para tanto, vejamos primeiro como essa questão aparece na mística da tradição clássica de um São João da Cruz e, posteriormente, nalguns poemas do ortônimo. Como ponto de referência, escolhi o poema “En una noche oscura”, que serve de introdução a dois tratados do místico espanhol: *Subida do monte Carmelo* (1578-1585) e *Noite escura* (1582-1585). Neles, São João da Cruz parte dessa canção que celebra a união da alma com a Divindade depois das purificações nas noites dos sentidos e do espírito e as comenta. Reproduzo-o:

1

En una Noche oscura,
con ansias, en amores inflamada,
¡oh dichosa ventura!,
salí sin ser notada
estando ya mi casa sosegada.

2

A oscuras y segura,
por la secreta escala disfrazada,
¡oh dichosa ventura!,

a oscuras y en celada,
estando ya mi casa sosegada.

3

En la Noche dichosa,
en secreto, que nadie me veía,
ni yo miraba cosa,
sin otra luz y guía
sino la que en el corazón ardía.

4

Aquésta me guiaba
 más cierto que la luz del mediodía,
 adonde me esperaba
 quien yo bien me sabía,
 en parte donde nadie parecía.

5

¡Oh Noche que guiaste!
 ¡Oh Noche amable más que el alborada!
 ¡Oh Noche que juntaste
 Amado con amada,
 amada en el Amado transformada!

6

En mi pecho florido,
 que entero para él solo se guardaba,
 allí quedó dormido,
 y yo le regalaba,
 y el ventalle de cedros aire daba.

7

El aire de la almena,
 cuando yo sus cabellos esparcía,
 con su mano serena
 en mi cuello hería
 y todos mis sentidos suspendía.

8

Quedéme y olvidéme,
 el rostro recliné sobre el Amado,
 cesó todo y dejéme,
 dejando mi cuidado
 entre las azucenas olvidado.

(CRUZ, 1950: 558-559)

Em ambos os comentários em prosa, ao explicar as duas primeiras estrofes do singelo poema que culmina no êxtase, mostra como para chegar lá é preciso passar por um árduo caminho de desprendimentos e luta contra as paixões que solicitam os sentidos e o espírito humanos. É o que ele denomina “noite”. Trata-se de um comentário minucioso e exigente, tanto que, nas numerosas páginas que o compõem, o autor não vai além das referidas duas primeiras estrofes. Os comentários em prosa permaneceram inacabados, mas a explicação da etapa das purificações ou ascese ficou nitidamente esmiuçada e seu resultado, o êxtase da união com Deus, aparece no poema como seu coroamento gozoso. Se o comentário em prosa do caminho ascético é descrito com pormenor, o poema já parte do eu purificado das paixões, pecados, más tendências, numa palavra, do mal, pois diz

que a alma sai para encontrar o Amado, “estando ya mi casa sosegada”. A canção deleita-se, então, no encontro da amada, com minúscula, com o Amado, com maiúscula, na união gozosa que se realiza até o ponto da sua transformação no Amado, cume do caminho místico. Nesse êxtase de amor, em São João da Cruz, não está alheio o corpo, que participa do gozo da união.

Na poesia ortônima pessoana, encontramos três poemas sobre o Monte Abiegnó. Este é um espaço não geográfico, mas simbólico, de crença mística no rosacrucianismo, que constitui um caminho de elevação espiritual, de abdicação e desprendimento do terreno, para elevar-se a esferas de um conhecimento cada vez mais perfeito, cujo termo seria a posse da verdade, o acesso ao absoluto. O primeiro poema, de acordo com a datação, intitula-se “Monte Abiegnó”, de 26 de setembro de 1932, o segundo, sem título, principia com o verso “Na sombra do monte Abiegnó” e recebe a data de 3 de outubro de 1932. O terceiro consiste em uma estrofe de quatro versos, que menciona o referido monte; eis-lo: “Mas essa paz, que aqui não há, | Nem Vale de Kilwinnig | Nem Montanha de Heredon a dá. | No Monte Abiegnó a névoa está” (data de 1932, segundo a edição de 2009 que estamos utilizando).

Pelo teor desse quarteto citado, seria possível entender que, se não há paz no “aqui”, nem no “Vale de Kilwinnig”, nem na Montanha de Heredon, é possível que ela esteja no “Monte Abiegnó”, pois nele “a névoa está” e – agora somos nós a acrescentar – a névoa, ou outras vezes a nuvem, no contexto bíblico, surge associada ao Divino. Mas o Monte Abiegnó, diferentemente do Monte Carmelo, não pertence ao contexto bíblico e, portanto, a névoa pode, talvez, ser sinal da verdade almejada. Contudo, como a data foi só conjecturada¹², não se pode estabelecer com certeza uma progressão entre os três poemas. Possível é afirmar que, no “Monte Abiegnó”, de 26 de setembro de 1932, o eu, depois de ter deixado para trás o vale do comum dos mortais, diz estar de posse da verdade, grafada com minúscula, como nestes trechos:

[...]
Com grandes mágoas e saudades tantas
Até este ermo altíssimo subi.

[...]
E eu queria aquilo que não consegui –
O monte no alto e o seu cruel repouso.

Por isso, embora me prendesse, como
Um braço à cinta de quem se ama, o lar
Em que tudo que o vale tem consiste,
Tomei por bom o meu incerto assomo,

¹² A primeira publicação desse poema figura na Edição Crítica (*Poemas de Fernando Pessoa 1931-1933*) de 2004. Na edição que estamos utilizando, há a seguinte nota explicativa para a datação: “A data é conjecturada em função do tema do poema”.

E vim subindo até onde ousei estar –
 Esta alta solidão, sublime e triste.
 [...]

Aqui farei meu lar, onde estou só.
 Aqui, enquanto vive o que em mim vive
 Do que eu sou que é igual ao sol e ao pó,
 Terei não ter aquilo que ontem tive.
 Serei rico de quanto eu abdiquei,
 E nem com saudades amarei
 Esse vale visível onde estive.
 [...]

Amar, vencer, ser tudo – era o horizonte.
 Melhor é o nada que este monte tem.
 [...]

Aqui estou, e contento-me de ver
 Sem saudades o que abandonei
 Com saudades que não julguei ter,
 Com prantos e amarguras que sequei.
 Aqui, na alta e solene soledade,
 Sozinho com a neve e a verdade,
 Tenho-me a mim, porque tudo abdiquei.
 [...]

Aqui sem lar nem casa morarei.
 [...]

Sobre a própria alma, □, reinarei,
 Liberto da ventura e da desdita.

Meu corpo mirrará de solidão.
 Minha alma secará de estar sozinha.
 Minha voz perderei de não ouvida.
 Mas serei dos que, na órbita mesquinha
 Da via, por ser altos, nada são;
 Dos que preferem a Montanha à vida.”

(PESSOA, 2009: III, 124-126; data 26-9-1932)

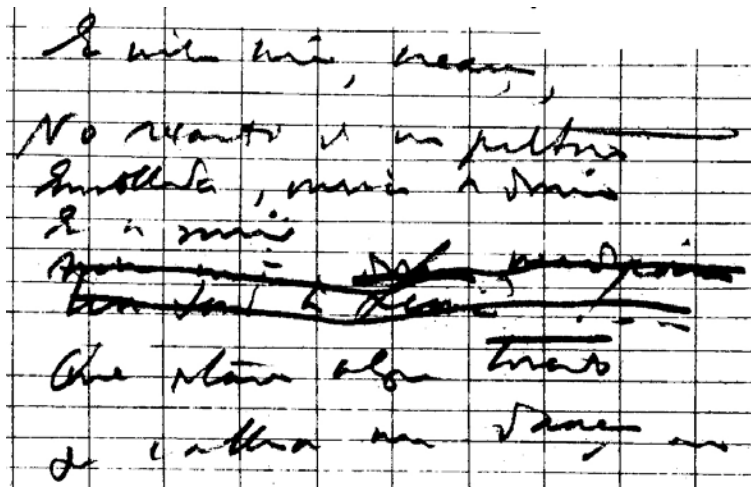
A subida do Monte Abiegno, como se vê pelos trechos reproduzidos, consiste numa severa ascese. Analogamente à subida do Monte Carmelo, exige abdição, desprendimento do terreno, dos afetos humanos, de um lar, de uma família, mas pelo que deste poema e do “Na sombra do monte Abiegno” (3 de outubro de 1932) se depreende, distancia-se fundamentalmente da canção da subida de Juan de la Cruz, porque o direcionamento da ascese e a meta de cada uma delas são diferentes. Na do Monte Carmelo, todo o esforço da ascese, do desprendimento, da luta pela purificação dos sentidos e do espírito está orientada pela mística de uma união do eu com o Amado, a Pessoa de Jesus Cristo, Segunda Pessoa da Trindade, o Logos encarnado, ou, noutros termos, a Verdade encarnada. Trata-se de uma mística pessoal, pois a qualidade mais profunda da fé cristã é seu caráter pessoal. A noite da purificação não desemboca na solidão, mas num

encontro com um Tu divino, é a luz que guia a alma e junta amada com Amado, resultando dessa união o que o verso sintetiza: “amada en el Amado transformada!”

A subida do Monte Abiegnio exige luta ascética para desprender-se do que constitui a vida no mundo e o eu afirma que, por ter subido à “alta e solene soledade”, está sozinho com a neve e a verdade. A meta da subida, o conhecimento da verdade, do absoluto foi atingida, mas ele está na “neve”, na “soledade”, pois essa “verdade” não o relaciona com um Tu, é um conhecimento impessoal. Seria mesmo “melhor o nada que esse monte tem”? O resultado dessa ascese não parece distinguir-se do ideal estoico de uma altiva e solitária posse de si mesmo, do autodomínio, da autossuficiência. A última estrofe do poema apresenta-nos um panorama melancólico e sombrio; nele não há gozo por ter chegado ao cume do caminho empreendido e muito menos êxtase; há solidão e uma orgulhosa manifestação de pertencer à elite dos “que preferem a Montanha, com m maiúsculo, à vida”.

Voltando agora à noite de Durban em que reinava soberana a execução de *Un Soir à Lima* com todo seu contexto circundante, vemos que, na estrofe 15, irrompe o topos do *Ubi sunt* e a questão: “Onde é que a hora, e o lar e o amar está | Quando, mãe, mãe, tocavas *Un Soir à Lima* ?” Ele reaparecerá com veemência crescente, nos versos 191, 230, 249, 325, apresentando matizes diversos, ora acentuando o “lar” e o “amar”, ora designando o que passou como “isso”, “isso tudo” e “tudo isso”, ora, quase nos versos derradeiros, de modo mais pungente, na indagação dos dois decassílabos que se seguem à derradeira invocação da mãe: “Mas, mãe, não haverá | Um Deus que me não torne tudo vão, | Um outro mundo em que isso agora está?”. Na *Sérénade pour piano*, op. 99, de Godefroid, tal como sucede no poema, encontramos análogos momentos de dinamismo melódico e de um andamento mais vibrante, alternando-se com momentos em que a intensidade forte e até fortíssima diminui e cede lugar ao piano e ao pianíssimo, bem como a um andamento que se torna mais suave. Essa penúltima estrofe do poema, em que ocorre essa derradeira indagação à mãe, impregnada de uma doída afetividade, constitui um perfeito exemplo disso.

No contexto familiar, move-o especialmente a lembrança da irmã que, “Pequena e encolhidinha | não sabe se dorme se não”. Julgo, ainda que é a ela que se referia o eu quando, na vigésimo oitava estrofe, no verso 239, por um lapso, diz “E minha mãe, criança, | No recanto da sua poltrona | Enrolada, ouvia a dormir | E a sorrir | Que estava alguém tocando | Se calhar uma dança...”. Ao leitor não escapa que a mãe está tocando ao piano e que quem está na poltrona, enrolada e é criança, é a irmã. Em princípio, a palavra não foi corretamente lida e conviria que em futuras edições houvesse uma nota alertando para o fato. Veja-se um pormenor da folha quadriculada (BNP/E3, 66-99^r):



Voltemos um pouco atrás, à vigésima estrofe, na qual chamo a atenção para uns versos de caracterização do “hoje” do eu adulto que escuta a execução da peça musical pelo rádio. Transcrevo: “A minha raiva de animal humano | A quem tiraram a mãe, | E não tem | Para o menino que lhe na alma há, | Para lhe encher o coração, | Mais que esta visão – | As tuas mãos pequenas pelo piano | Quando, oh meu Deus, tocavas | *Un Soir à Lima*”. A expressão que saliento é “encher o coração” (importante motivo poético pessoano). Aquela noite de Durban lhe enchia o coração, mas e no “hoje” do poema que analisamos? O primeiro verso da estrofe anterior dissera: “Já que não tenho lar” e os versos da vigésima estrofe falaram-nos da função de encher-lhe o coração, desempenhada pela visão da cena musical das “mãos” da mãe “pequenas e lindas”. Afinal, é de “encher o coração” que, no “hoje” se trata. Segue-se uma série de estrofes, nas quais o eu prossegue caracterizando o “raciocinador exacto | Cuja alma está em mil pedaços”, até a vigésima sétima, onde pela primeira vez, após nova interpelação a Deus sobre onde toda essa cena estaria, aparece a súplica, no verso 232, “Quebra-te coração!...”. Esse pedido de morte repetir-se-á no verso 251 da trigésima estrofe, e, na solitária quadragésima segunda estrofe, de um só verso, o 328, que constituirá o fecho do poema. Evoquemos agora a afirmação feita no verso final da nona estrofe do poema “Monte Abiegno”: “melhor é o nada que este monte tem”. Seria?

O coração que, desde o início resolvemos acompanhar em seus giros nas calhas de roda, na penúltima estrofe dirigiu-se mais uma vez à mãe. Como uma criança, pergunta-lhe sobre a possibilidade de um Deus que não lhe tornasse “tudo vão” e de “um outro mundo” em que “isso” estaria guardado, já que não pôde possuí-lo consigo nem numa “gaveta, nem numa “algibeira”. Sem esperar, contudo, a resposta materna, o “raciocinador” imediatamente responde ele mesmo, afirmando que “tudo é ilusão”. Resta-lhe apenas consolar-se com repetir mais uma vez o inolvidável refrão *Un Soir à Lima*, ícone da experiência do familiar/divino.

Poderia concluir neste ponto. Seria meu *gran finale*. Mas quero acrescentar ainda o que está noutro poema que também trata de “encher o coração”. Transcrevo-o:

A Igreja Católica cobriu como uma redoma
Meus dias serenos.
Chamo-lhe agora, com razões, a Igreja de Roma.
Sei mais ou sou menos?

Kabbalahs, gnoses, mistérios, maçônicas
Tudo tive na mão
Na busca ansiosa que enche minhas noites e dias.
Mas nunca o meu coração.

De que é que me deserdou a verdade?
A maçã diabólica
Comi-a, e sou outro, mas quanto?! Oh a saudade
Da Igreja Católica!

Qualquer cousa de mim quebrou-se, como uma mó
Que caísse mal.
Em pequeno eu seguia, magnanimamente só
Sem nada fatal.

(PESSOA, 2009: III, 261; data 20-4-1934)

Segundo esse poema, a Igreja Católica o teria protegido nas primeiras idades. Então, ele teria vivido “dias serenos”, diz-nos, coberto pela “redoma” da instituição, o que, para ela, não constitui um ponto positivo. Mas uma pergunta é lançada no quarto verso, relativa a seu “agora”: “Sei mais ou sou menos?”. Se é desfavorável a menção à redoma, também não é favorável à avaliação de seu presente a dúvida sobre seu estado atual. Saber mais, se fosse verdade, poderia ser bom, mas ser menos do que era naqueles dias, não.

Mais tarde, depreende-se, saiu da redoma e entrou em contato com “kabbalahs, gnoses, mistérios, maçônicas” – todas no plural, modo de falar também depreciativo – e, se bem entendemos o verso “Tudo tive na mão”, possuiu esses conhecimentos. O balanço sobre essa “ansiosa busca” é: ela “enche” suas “noites e dias”, mas nunca seu “coração”, pois em tais buscas ele não encontrou seu sossego.

De acordo com a terceira estrofe, o eu parece ter tido acesso à verdade, infringiu o interdito e comeu do fruto da árvore da ciência do bem e do mal, “a maçã diabólica”. Resultado: mudou, de modo a ser “outro”, mas tal mudança também é problematizada. Indaga-se sobre o quanto ele teria, efetivamente, mudado. Surpreendentemente, segue-se a exclamação: “Oh a saudade | Da Igreja Católica!” Ironia? Talvez. Mas não estará oculta outra pergunta relativa à qualidade da mudança nele operada? Não terá sido a resposta implícita o que

motivou a tão inesperada exclamação? E a quarta e última estrofe também é bastante reveladora a esse respeito, fazendo nova alusão a seu eu infantil, o da “redoma”.¹³

Voltando à “busca ansiosa” que “enche” “noites e dias”, diria ser esse o seu “desassossego”. “Desassossego” (derivações e o antônimo sossego) é termo maciçamente empregado nos livros místicos de São João da Cruz e de Santa Teresa de Ávila. Forte é a veia ascético-mística do ortônimo! A cena lembrada no poema “Un Soir à Lima” ter-se-ia dado antes ou depois de o eu ter entrado em contato com “kabbalahs, gnosés, mistérios e maçônicas”? O certo é que, naquela noite de Durban, ele saiu de si numa inesquecível experiência místico-amorosa que lhe encheu o coração e o marcou para toda a vida. Certo é também que depois ele diz ter encontrado a verdade, na ascética do “Monte Abiegnó”, mas que tal encontro não lhe encheu o coração. Não mais o eu ortônimo modelou, em seus poemas, uma experiência de amor e êxtase¹⁴ semelhante à do poema “Un Soir à Lima”, daí a enorme nostalgia e o desejo de morte que impregnam esse seu revelador poema.

Bibliografia

- BAUDELAIRE, Charles (1961). *Les Fleurs du Mal*. Paris; Coulommiers: Librairie Gallimard, pp. 69-70.
- CRUZ, San Juan de la (1950). *Vida y obras de San Juan de la Cruz. Subida del Monte Carmelo*. 3.ª ed., Madrid: BAC, pp. 558-559.
- PESSOA, Fernando (2009). *Poesia 1931-1935 e não datada*. Ed. Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas e Madalena Dines. São Paulo: Companhia das Letras.
- ____ (2004). *Poemas de Fernando Pessoa: 1931-1933*. Ed. Ivo Castro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- ____ (2000). *Poemas de Fernando Pessoa: 1934-1935*. Ed. Luís Prista. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- ____ (1976). *Obras em prosa*. Organização, introdução e notas de Cleonice Berardinelli. 2ª ed., Rio de Janeiro: Nova Aguilar.

¹³ Sugerimos a leitura do poema “Na paz da noite, cheia de tanto durar”, editado por Luís Prista (*Poemas de Fernando Pessoa, 1934-1935*) logo a seguir a este.

¹⁴ Penso haver contemplação extática nos sonetos “Cabeça augusta, que uma luz contorna” (20-1-1933) e “O Rei” (31-7-1935), mas nesses trata-se de um êxtase doloroso, enquanto no poema que constituiu o cerne deste trabalho, ocorreu um êxtase de amor, ternura e felicidade.

UN SOIR À LIMA¹⁵

Vem a voz da radiofonia e dá
 A notícia num arrastamento vão:
 «A seguir
Un soir à Lima»...

5 Cesso de sorrir...
 Para-me o coração...

E, de repente,
 Essa querida e maldita melodia
 Rompe do aparelho inconsciente.
 10 Numa memória súbita e presente
 Minha alma se extravía...
 O grande luar da África fazia
 A encosta arborizada alvinitente.¹⁶

A sala em nossa casa era ampla, e estava
 15 Posta onde, até ao mar, tudo se dava
 À clara escuridão do luar ingente...
 Mas só eu, à janela.
 Minha mãe estava ao piano
 E tocava.
 20 Exactamente
 «*Un Soir à Lima*».

Meu Deus, que longe, que perdido, que isso está!
 Que é do seu alto porte?
 Da sua voz continuamente acolhedora?
 25 Do seu sorriso carinhoso e forte?
 O que hoje há
 Que mo recorda é isto que oiço agora
 Un Soir à Lima.
 Prossegue na radiofonia
 30 A mesma, a mesma melodia

¹⁵ Nota do Editor: em geral, editamos as variantes últimas de um manuscrito; entretanto, como a autora do artigo empregou uma edição em particular (PESSOA, 2009) para a elaboração do seu texto, optamos por reproduzir a obra consultada e as variantes nela indicadas.

¹⁶ Var. na margem a alvinitente: reluzente

O mesmo «*Un Soir à Lima*».

Seu cabelo grisalho era tão lindo
 Sob a luz
 E eu que nunca julguei¹⁷ que ela morresse
 35 E me deixasse entregue a quem eu sou!
 Morreu, mas eu sou sempre o seu menino.
 Ninguém é homem para¹⁸ a sua mãe!

E inda através de lágrimas não falha
 À memória que tenho
 40 O recorte perfeito da medalha
 Daquele perfeitíssimo perfil.
 Chora, ao lembrar-te, mãe, romana e já grisalha,
 Meu coração teu e¹⁹ infantil.
 Vejo teus dedos no teclado e há
 45 Luar lá fora eternamente em mim.
 Tocas em meu coração, sem fim,
Un Soir à Lima.

O silêncio fatal das coisas findas
 As tuas mãos pequenas e tão lindas
 50 Com escrúpulo risonho e familiar
 Com um sorriso em que não há
 Nada senão o eternamente humano
 Tiravas da quietude o piano
Un Soir à Lima.

55 Tinhas, perfil, um rosto de medalha
 Eras de frente, e olhando, a minha mãe
 Como hoje o teu olhar me falha
 E o teu perfil me lembra bem.

«Os pequenos dormiram logo?»
 60 «Ora, dormiram logo».
 «Esta está quasi a dormir»
 E tu, sorrindo²⁰ e respondendo continuavas

¹⁷ Var. sobrep. a julguei: pensei.

¹⁸ Var. sup. A para: ante.

¹⁹ Var. subp. a teu e: sempre.

O que tocavas –
 Atentamente tocavas –
 65 *Un Soir à Lima.*

Tudo que fui quando não era nada,
 Tudo que amei e sei só eu verdade
 Que o amei por não ter hoje estrada,
 Que tenha qualquer realidade.
 70 Por não ter dele mais que a saudade –
 Tudo isso vive em mim
 Por luzes, música e a visão
 Que não tem fim
 Dessa hora eterna no meu coração,
 75 Em que voltavas
 A folha irreal da música a tocar
 E eu te ouvia e via
 Continuar
 A eterna melodia
 80 Que está
 No fundo eterno desta nostalgia
 De quando, mãe, tocavas
Un Soir à Lima.

E o aparelho indiferente
 85 Traz da emissora inconsciente
Un Soir à Lima.

Eu não sabia então que era feliz.
 Hoje, que o já não sou, sei bem que o era.

«Esta também está a dormir...”
 90 «Não está».
 Ficámos todos a sorrir
 E eu distraidamente vou
 Continuando a ouvir,
 Longe do luar que há
 95 E que lá fora existe duro e só,
 O que me faz sonhar sem o sentir,
 O que hoje faz que tenha de mim dó
 Esse canto sem voz, teclado e brando

²⁰ Var. sobrep. a e respondendo: ao responder.

Que minha mãe estava tocando –
 100 *Un Soir à Lima.*

Não ter aqui numa gaveta,
 Não ter aqui numa algibeira,
 Fechada, haurida, completa,
 Essa cena inteira!
 105 Não poder arrancar
 Do espaço, do tempo, da vida
 E isolar
 Num lugar
 Da alma onde ficasse possuída
 110 Eternamente
 Viva, quente,
 Essa sala, essa hora,
 Toda a família e a paz e a música que há
 Mas real como ali está
 115 Ainda, agora,
 Quando, mãe, mãe, tocavas
Un Soir à Lima.

Mãe, mãe, fui teu menino
 Tão bem dobrado
 120 Na sua educação
 E hoje sou o trapo que o Destino
 Fez enrolado e atirado
 Para um canto do chão.

Jazo, mesquinho,
 125 Mas ao meu coração
 Sobe, num torvelinho
 A memória de quanto ouvi do que há
 No que há de carícia, de lar, de ninho,
 Ao lembrar o ouvi, hoje, meu Deus, sozinho,
 130 *Un Soir à Lima.*

Onde é que a hora, e o lar e o amar está
 Quando, mãe, mãe, tocavas
Un Soir à Lima?

E num recanto de cadeira grande

135 Minha irmã,
Pequena e encolhidinha
Não sabe se dorme se não.

Eu tenho sido tanta coisa vil!
Tenho traído tanto do que sou!

140 Meu espírito sedento
De raciocinador subtil
Quantas vezes prolixamente errou!
Quantas vezes até o pensamento²¹
Inanimadamente me enganou!

145 Já que não tenho lar,
Deixa-me estar
Nesta visão
De então²²,
Deixa-me ouvir, ouvir, ouvir –

150 Eu à janela
Do nunca mais deixar de sentir,
Nessa sala, a nossa sala, quente
Da África ampla onde o luar está
Lá fora vasto e indiferente

155 Nem mal nem bem
E onde, no meu coração
Mãe, mãe
Tocas visivelmente,
Tocas eternamente

160 *Un Soir à Lima.*

A minha raiva de animal humano
A quem tiraram a mãe,
E não tem
Para o menino que lhe na alma há,
Para lhe encher o coração,

165 Mais que esta visão –
As tuas mãos pequenas pelo piano
Quando, oh meu Deus, tocavas
Un Soir à Lima.

170 Ai, mas é engano.

²¹ Var. sobrep. a pensamento: sentimento.

²² Var. na margem para o verso: No lar de então.

Aqui sou velho
 Não há sala nem há piano
 Nem tu existes a tocar.
 Há um aparelho mudo
 175 De onde um som vem de longe, e dói.
 Como é que eu te darei um beijo agora?

Eu poderia, vindo da janela,
 Como tantas vezes fiz
 [...]

180 O raciocinador exacto
 Cuja alma está em mil pedaços,
 Em mil pedaços que nem há...
 Deixa-me dormir
 E sonhar de estar vendo, a ouvir,
 185 *Un Soir à Lima.*

E era nesta calma,
 Nesta felicidade
 Em que existia uma alma
 (Meu Deus, que saudade!),
 190 Que, sob a luz que dourava,
 (Hoje onde é que isso está?)
 Longe de onde o luar prateava,
 Minha mãe tocava
 Medalha atenta e humana ao piano,
 195 *Un Soir à Lima.*

Desde então
 Tenho atravessado
 Muitas vidas.
 As mais das vezes tenho errado
 200 Meu coração
 Pesa de coisas esquecidas.
 Desde quando
 Nesse brando
 Conforto do meu lar extinto
 205 Eu, à janela, ouvia, hirto e sonhando,
 Ermo e indistinto,
 O que há
 Em toda a música de intuição e instinto,

Quanto tenho deixado morrer
 210 Dentro do que quis ser,
 Quanto tenho deixado
 Só pensado,
 Quanto, quanto,
 Tem sido para mim somente sonho,
 215 Somente o encanto,
 Tristemente risonho
 De o ter sonhado,
 Quem sabe se a saudade
 Transmutada num devaneio meio humano
 220 De quanto nessa noite está,
 Longínqua, em que, mamã, ao piano
 Tocavas, sob a crua claridade,
Un Soir à Lima.

Pesa-me o coração. Um torpor denso
 225 Ocupa-me a consciência de [...]
 E um frio informe, desolado e denso
 Não me deixa pensar.

Num baloiçar-me, num embalar
 Relembro tudo, relembro em vão.
 230 Meu Deus, isso tudo onde está?
Un Soir à Lima...
 Quebra-te coração!...

Meu padrasto
 (Que homem! que alma! que coração!)
 235 Reclinava o seu corpo basto
 De atleta sossegado e são
 Na poltrona maior
 E ouvia, fumando e cismando,
 E o seu olhar azul não tinha cor.
 240 E minha mãe, criança,
 No recanto da sua poltrona
 Enrolada, ouvia a dormir
 E a sorrir
 Que estava alguém tocando
 245 Se calhar uma dança.

E eu, de pé, ante a janela
Via todo o luar de toda a África inundar
A paisagem e o meu sonhar.

Onde tudo isso está!
250 *Un Soir à Lima,*
Quebra-te, coração!

Essa mão pequenina e branca,
Que nunca mais me afagará,
[...]
255 Sorrias, rindo, para mim
Esse sorrir que já teve fim,
E continuavas tocando
Un Soir à Lima.

E eu que nunca julguei que tu morresses
260 E me deixasses só com o que eu sou...

E é uma emissora indiferente
Que por um aparelho inconsciente
Em verdadeira música²³ me dá
A angústia viva que me vem
265 De te ver, por me lembrar,

Minha mãe, minha mãe,
Tão tranquila, tocar
Un Soir à Lima.

Mas entorpeço.
270 Não sei se vejo, se adormeço,
Se sou quem fui,
Nem²⁴ sei se lembro, nem se esqueço.
Há qualquer coisa que indistinta flui
Entre quem sou e o que eu era
275 E é como um rio, ou uma brisa, ou um sonhar,
Qualquer coisa que não se espera,
Que se suspende de repente

²³ Var. sobrep. a verdadeira música: música, só, música.

²⁴ Var. sobrep. a Nem: Não.

E, do fundo aonde ir acabar,
 Surge, cada vez mais distintamente,
 280 Num halo de suavidade
 E nostalgia,
 Onde o meu coração ainda está,
 Um piano, uma presença²⁵, uma saudade...
 Durmo encostado a essa melodia –
 285 E oiço que minha Mãe toca,
 Oiço, já com o sal das lágrimas na boca,
Un Soir à Lima.

O véu das lágrimas não cega.
 Vejo, a chorar,
 290 O que essa música me entrega –
 A mãe que eu tinha, o antigo lar,
 A criança que fui,
 O horror do tempo porque flui,
 O horror da vida, porque é só matar.
 295 Vejo, e adormeço
 Num²⁶ torpor em que me esqueço
 Que existo ainda neste mundo que há..
 Estou vendo minha mãe tocar.
 E essas mãos brancas e pequenas,
 300 Cuja carícia nunca mais me afagará,
 Tocam ao piano, cuidadosas e serenas,
Un Soir à Lima.

Ah, vejo tudo claro!
 Estou outra vez ali.
 305 Afasto do luar externo e raro
 Os olhos com que o vi.

Mas quê? Divago, e a música acabou..
 Divago como sempre divaguei
 Sem ter na alma certeza de quem sou,
 310 Nem verdadeira fé ou firme lei.

Divago, crio eternidades minhas
 Num ópio de memória e de abandono.

²⁵ Var. sobrep. a presença: figura.

²⁶ Var. sobrep. a Num: E no

Entronizo fantásticas rainhas
Sem para elas ter o²⁷ trono.

315 Sonho porque me banho
No rio irreal da música evocada.
Minha alma é uma criança esfarrapada
Que dorme num recanto obscuro.
De meu só tenho,
320 Na realidade certa e acordada,
Os trapos da minha alma abandonada
E a cabeça que sonha contra o²⁸ muro.

Mas, mãe, não haverá
Um Deus que me não torne tudo vão,
325 Um²⁹ outro mundo em que isso agora está?
Divago ainda: tudo é ilusão.
Un soir à Lima...

Quebra-te, coração...

(PESSOA, 2009: III, 438-449; data 17-9-1935)

²⁷ Var. sobrep. a o: um.

²⁸ Var, sobrep. a contra o [muro]: ao pé do [muro].

²⁹ Var. na margem a Um: Ou.