

As cinco chagas de Cristo, de Alfredo Guisado: Um livro inédito no ano de *Orpheu*

[*Christ's Five Wounds*, by Alfredo Guisado:
An unpublished book in the year of *Orpheu*]

Fernando de Moraes Gebrá*

Palavras-chave

Alfredo Guisado, *Orpheu*, Duplo, Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, Fernando Távora.

Resumo

No intervalo entre as publicações de *Distância* (1914) e *Elogio da paisagem* (1915), Alfredo Guisado (1891-1975) escreveu sete poemas que fazem parte de um livro até então inédito e que se encontra no acervo de Fernando Távora. O conjunto de poemas intitula-se *As Cinco chagas de Cristo*, porém, não se trata do livro efetivamente publicado em 1927, que possui o mesmo título. Datado de 1915, com poemas enviados em cartas a Fernando Pessoa e a Mário de Sá-Carneiro, esse livro apresenta um ritual em que o eu-lírico constitui o palco da Paixão de Cristo, devido a fenômenos relativos à figura do duplo, a partir de processos interseccionistas de tempo e espaço. O “eu” atual, ao se reconhecer decaído, busca, de maneira neoplatônica, um “eu” transcendental mediatizado pela divindade. Neste artigo, transcrevo e analiso cada um dos poemas desse livro inédito nas suas relações com os textos éditos de Alfredo Guisado.

Keywords

Alfredo Guisado, *Orpheu*, Double, Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, Fernando Távora.

Abstract

In the hiatus between the publications of *Distância* (1914) and *Elogio da paisagem* (1915), Alfredo Guisado (1891-1975) wrote seven poems that make part of a book that is yet unpublished and is in Fernando Távora's archive. The set of poems is entitled *As cinco chagas de Cristo* [*Christ's Five Wounds*], however, this is not the book published in 1927, that has the same title. Dated in 1915, with poems sent to Fernando Pessoa and Mário de Sá-Carneiro, this book presents a ritual in which the lyrical I becomes Christ's Passion stage, due to phenomena related to the figure of the double as a result of intersectionist processes of time and space. The present “I”, when recognizes himself decayed, seeks, in a neoplatonic way, a transcendental “I” that is mediated by the divinity. In this paper, I transcribe and analyze the poems from this unpublished work in its relations to Guisado's published books.

* Universidade Federal da Fronteira Sul, Colegiado de Letras.

Introdução

Nas duas cartas destinadas a Alfredo Guisado, publicadas por Arnaldo Saraiva, Mário de Sá-Carneiro ressalta sua grande admiração pelo poeta de *Distância*, perceptível em trechos como “todo o meu entusiasmo pelo seu ‘Choro de Maria’” (SÁ-CARNEIRO, 1977: 69) e “o meu entusiasmo pelos seus sonetos” (SÁ-CARNEIRO, 1977: 72). Embora Sá-Carneiro afirme preferir essas novas composições, escritas em julho de 1914, não deixa de reconhecer os méritos do livro *Distância*, que foi publicado anteriormente, em princípios de 1914: “A *Distância* é um belíssimo livro – e, em todo caso, como você é hoje maior do que o Poeta que a escreveu” (SÁ-CARNEIRO, 1977: 69).

Na 68.^a nota de Arnaldo Saraiva ao livro *Cartas de Mário de Sá-Carneiro a Luís de Montalvor, Cândida Ramos, Alfredo Guisado e José Pacheco*, cita-se a introdução de Luís Amaro “[...] que acompanhava a publicação das duas cartas [de Sá-Carneiro a Guisado] no *Diário de Notícias* de 23 de Abril de 1970” (SÁ-CARNEIRO, 1977: 122): “Infelizmente, parece não existirem já – sem terem chegado a ser incluídas em livro! – as poesias de Alfredo Guisado a que o autor dos *Indícios de oiro* tão calorosamente se refere; ou, pelo menos, o destinatário não no-las pôde identificar, a tantos anos de distância” (*apud* SÁ-CARNEIRO, 1977: 122-3).

Recentemente, em investigação no acervo do arquiteto Fernando Távora, arquivado na Fundação Marques da Silva, pude ter acesso ao livro, até então inédito, intitulado *As cinco chagas de Cristo*, onde se situa o poema “O choro de Maria”, mencionado na missiva de Sá-Carneiro. É certo que Alfredo Guisado publicou em 1927 um livro com esse mesmo título, cujos poemas fazem referência às batalhas perdidas por Portugal, equivalendo o simbolismo das chagas do escudo português ao derramamento de sangue português nas lutas travadas em Badajoz, Toro, Alcácer Quibir, Alcântara e La Lys. Nesse livro que contém ainda um poema a funcionar como um introito do conjunto, cada texto, exceto “La Lys”, é precedido por epígrafes de historiadores portugueses.

Em 1915, no ano da publicação dos dois números da revista *Orpheu* e em pleno desenvolvimento das suas faculdades criadoras caracterizadas por uma “intoxicação de originalidade” (MENDONÇA, 1973: 51), Alfredo Guisado, antes de ter publicado *Elogio da paisagem* sob o pseudônimo de Pedro de Menezes, planejou um livro de “versos de Alfredo Pedro Guisado” com um introito, cinco poemas numerados e um poema-arremate, nomeando o conjunto *As cinco chagas de Cristo*. Todos os poemas se centram no episódio da Paixão de Cristo, havendo um cruzamento da paisagem de um templo religioso com a paisagem marítima de naus vindas do Oriente.

Dedicado “à memória de minha irmã”, falecida poucos anos antes, o conjunto dos poemas de *As cinco chagas de Cristo* apresenta vozes discursivas que dialogam com os experimentos vanguardistas do paúlismo e do interseccionismo praticados

por Fernando Pessoa em poemas como “Pauis” (23-3-1913), “Chuva Oblíqua” (8-3-1914) e “Passos da Cruz” (sem data, mas datável de 1913-1916), e Mário de Sá-Carneiro, em poemas como “Distante melodia” (30-6-1914), este último enviado a Alfredo Guisado em missiva de 5 de julho de 1914.

O espólio disperso de Alfredo Guisado e a coleção Fernando Távora

Autor de livros que abrangem um longo arco temporal – *Rimas da noite e da tristeza* (1913), *Distância* (1914), *Elogio da paisagem* (1915), *As treze baladas das mãos frias* (1916), *Mais alto* (1917), *Ânfora* (1918), *A lenda do rei boneco* (1920), *Xente d’a aldeia* (1921), *As cinco chagas de Cristo* (1927), *A pastora e o lobo e outras histórias. Contos para crianças* (1974) –, de uma compilação dos livros de 1915 a 1918 enfeixados sob o título *Tempo de Orfeu* (1969) e de um livro póstumo intitulado *Tempo de Orfeu II* (1996), Alfredo Guisado também estampou vários textos em verso e em prosa na imprensa portuguesa e galega. Por um lado, uma vasta produção bibliográfica, por outro, uma “desmerecida inércia historiográfica” (ALVAREZ, 2002: 184), além do incerto rumo do espólio guisadiano, com inéditos que esperam ser publicados.

No livro *Alfredo Guisado: Cidadão de Lisboa*, anota Eloísa Alvarez que Palmira Guisado, a filha do autor, era a “actual depositária do legado do poeta” (ALVAREZ, 2002: 188). Em dados manejados por Carlos Pazos Justo, incluindo uma entrevista com o sobrinho de Alfredo Guisado, António Lago Guisado, percebe-se a validade da tese do furto protagonizado por uma empregada doméstica de Palmira. Esse material, antes de desaparecer, foi emprestado por Palmira a José António Fernandes Camelo, que utilizou alguns dos inéditos para a configuração do livro *Tempo de Orfeu II*.

Na sua casa antiga do Largo da Graça, nº 15, 1º, “um local que convida a meditação”, “um refúgio ideal para um poeta” e que a sua filha ainda preserva, deixou Alfredo Guisado um manuscrito, projecto de um novo livro, sem título, que agora se edita e se denomina *Tempo de Orfeu II*.

(FERNANDES CAMELO, 1996: 11)

Fernandes Camelo chega a mencionar algumas obras inéditas de Alfredo Guisado: *Novenas da dor* (1913), *Baladas das águas e do frio* (1914), *O livro das lendas – as minhas lendas* (s/d), *As orações* (s/d), *Semíramis* (s/d), *Dédalo* (s/d), *Bergantim doirado – contos para crianças* (1933; FERNANDES CAMELO, 1996: 11). Nenhuma dessas obras foi publicada por Fernandes Camelo, apenas *Tempo de Orfeu II*, que reúne as secções “Tapeçarias”, “Senhora da Alma” e “Sonetos”, além da “Lírica de Filomeno Dias”, poemas de Guisado estampados no jornal *República* na década de 1960.

Outra parte do espólio guisadiano foi comprada em 9 de agosto de 1972 por Manuel Ferreira que, por sua vez, o vendeu a Fernando Távora. O colecionador teve todo o cuidado de registrar a procedência de cada lote adquirido. Conforme

Fernanda VIZCAÍNO, “o meta-arquivo [de Fernando Távora], escrito na primeira pessoa e num registo diarístico, intimista até, revela como que o ‘auto-retrato’ de um colecionador apaixonado e empenhado” (2017: 21). Dos documentos do meta-arquivo, citam-se, com as palavras de Fernando Távora, a partir do artigo de Fernanda Vizcaíno:

12º lote:

[...]

– carta de M[ário] Sá Carneiro a Alfr[edo] Guisado (2 págs) – 5/Julho/1914

– carta de M[ário] Sá Carneiro a Alfr[edo] Guisado (2 págs) – 20/Julho/1914

[...]

Comprado a M[anuel] Ferreira, Porto em 27/VI/72, por 50.000\$00, preço absolutamente louco segundo a opinião do próprio vendedor. Comprado por ele em Lisboa, no dia 26, a Ernesto Martins, da Biblarte, que por sua vez, comprou o lote a Alfr[edo] Guisado, certamente também por preço alto (que o Guisado é caprichoso a vender, tem 80 e tantos anos e sabe certamente aquilo que tem...) recordar que foi também a M[anuel] Ferreira que comprei um conjunto de livros de F[ernando] P[essoa] e Sá Carneiro que haviam pertencido ao Alfr[edo] Guisado e haviam sido comprados pelo Ernesto da Biblarte. Sobre este conjunto vê o q[ue] deixei escrito no “Ceú em fogo...”,

14º lote:

[...]

– menú de um banquete de homenagem a Alf[redo] Guisado (1/XI/25)

– original de “As Cinco Chagas de Cristo,, – 1915 por Alfredo Guisado

– original de “Laços de seda,, – Poemeto de Pedro de Menezes

– provas de Xente d’a Aldea, corrigidas por Alfredo Guisado

Lote comprado a M[anuel] Ferreira, em 9/VIII/72, por 10 + 3.000\$00 (13.000\$00). Pertenceu tudo a Alfr[edo] Guisado a quem foi comprado por Ernesto Martins da “Biblarte,, (Lx^a [Lisboa]), que o vendeu a M[anuel] Ferreira... a quem o comprei. Muito caro.

17º lote:

– Carta de Joaquim Paço d’Arcos p[ara] Alfr[edo] Guisado de 27/1/1961 (4págs); anexo <†> envelope e fotocópia <dirigi> da carta dirigida por J[oaquim] Paço d[']Arcos a José Azeredo Perdigão.

– Carta de Jorge Barradas p[ara] Alfr[edo] Guisado de 9/Junho/1964

– Carta id[em] id[em] de 26/Julho/1964, com envelope

[...]

– “Poema da hesitação,,, manuscrito, inédito, de Alfr[edo] Guisado.

– Carta de Jorge de Sena para Alfr[edo] Guisado, de 9/4/61 (3 págs.), com envelope;

– fotografia de F[ernando] P[essoa], “atestada,, por Alfr[edo] Guisado;

– fotografia de Luís de Montalvor, <atestada> com o nome escrito por Alfr[edo] Guisado;

– id[em] de Ronald de Carvalho, id[em], id[em]; id[em] de Almada Negreiros, id[em], id[em];

– id[em] de Alfredo Guisado, id[em], id[em];

– id[em] de Alfr[edo] Guisado, Almada Negreiros e Côrtes Rodrigues, id[em], id[em] (2.º encontro nos Irmãos Unidos, 2/4/58);

– id[em] de Jorge Barradas, assinada e datada de 1964, c[om] o nome escrito por Alfr[edo] Guisado.

este lote foi comprado em 5/XII/72 a M[anu]el Ferreira, por esc. 4.000\$00; ele comprou-o <†> em Lisboa a Ernesto Martins, a “Biblarte,, por sua vez o comprara a Alfr[edo] Guisado a quem tudo pertencia. Vieram no mesmo <lote> [↑conjunto] os livros “Ânfora,,, “Mais alto,, e “a lenda do rei boneco,,, bem como dois volumes de recortes de jornais com críticas ao “Orfeu,, e a Alfr[edo] Guisado.

18º lote:

- carta do Coronel F[rancisco] Caetano Dias para Alfr[edo] Guisado (11/VI/58) com envelope
- carta de Jorge de Sena para Alfr[edo] Guisado (4/I/59), com envelope
- escrito de Almada Negreiros relativo aos encontros c[om] Alfr[edo] Guisado e Cortes Rodrigues (“os de Orpheu,,)

Comprado a M[anu]el Ferreira, 22/XII/72, esc. 2.000\$00 (caríssimo!) Vieram da Biblarte (Lx^a [Lisboa]) que os comprara a Alfr[edo] Guisado

22º lote:

- conjunto de cartas, poemas, artigos de jornal (República), provas, notícia sobre Ant[ónio] Ferro e telegrama de Ant[ónio] Ferro, carta de A[rmando] Cortes Rodrigues, texto de A[rmando] Cortes Rodrigues s[obre] o “Orpheu,,, etc. – dum modo geral com pouco interesse, comprado a Ernesto Martins, Biblarte, Lisboa, em 16/ II /1973, por esc. 4.500\$00 (caríssimo!); tudo o que compõe o lote pertenceu a Alfredo Guisado e foi-lhe comprado recentemente pelo <Ernesto> mesmo Ernesto Martins

23º lote:

- carta de Man<u>/o\el Serras para Alf[redo] Guisado, acompanhada de reprodução fotográfica de uma auto-biografia de F[ernando] Pessoa;
- prova de gravura de “O Taciturno,, (Mário de Sá Carneiro). (possivelmente
- prova de gravura de “Só,, (Cortes-Rodrigues) editadas no “República,,)
- prova de artigo de jornal, corrigido por Alf[redo] Guisado; (“Republica,,
- 8/12/1966), em que é comentada a reedição de “Ceus em Fogo,, feita pela Ática

Comprado em 17/II/1973 a M[anu]el Ferreira, Porto, que o havia comprado, dias antes, a Ernesto Martins, Biblarte, Lisboa, que o havia comprado, dias antes, a Alfr[edo] Guisado a quem tudo pertencia. Custou esc. 1.000\$00.

No número 12 da revista *Pessoa Plural—A Journal of Fernando Pessoa Studies*, dedicado às expedições ao acervo de Fernando Távora, o ensaio “Alfredo Guisado and the Orpheu affair”, de Patrícia SILVA (2017), centra-se nos recortes de imprensa de Alfredo Guisado e faz uma exegese do “Poema da hesitação”, datado de 1916, sem mencionar, entretanto, o caderno com os manuscritos do livro *As cinco chagas de Cristo* (1915). Nas mesmas expedições pelo arquivo de Fernando Távora, embora em data posterior, verifiquei como os recortes de imprensa foram reaproveitados no discurso ensaístico-memorialístico de Alfredo Guisado nas páginas de *República*, verdadeira arena onde seus enunciados digladiaram “equívocos da crítica literária praticada por João Gaspar Simões, bem como as opiniões sarcásticas de jornais portugueses em 1915 que qualificavam as produções literárias dos artistas de Orpheu ora como sintomas de mentes alienadas ora como atitudes mistificadoras” (GEBRA, 2020: 77).

As cinco chagas de Cristo: Gênese de um livro em relações dialógicas

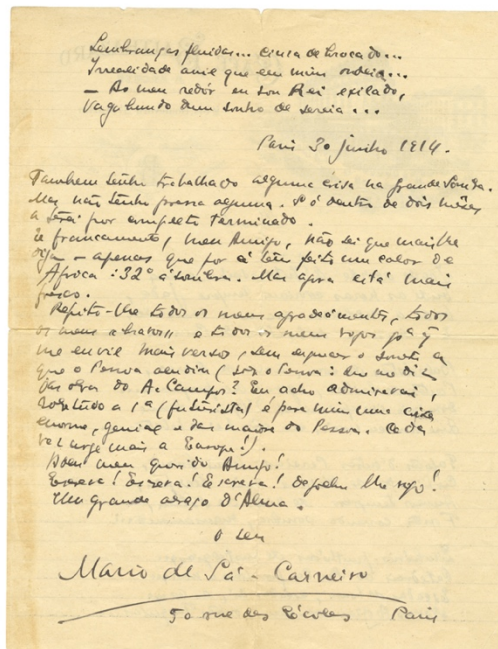
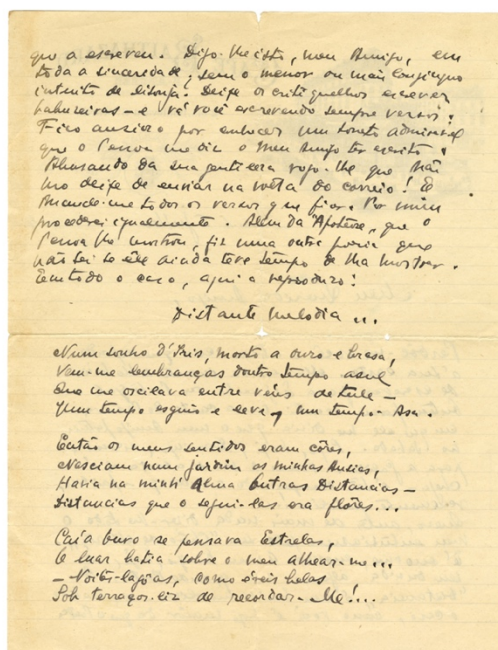
Em texto ensaístico-memorialístico publicado no jornal *República* em 10 de fevereiro de 1961, Alfredo Guisado desconstrói a tese de Gaspar Simões de que Pessoa teria influenciado e dirigido as produções literárias de seus companheiros, destacando que cada membro do grupo de Orpheu “escrevia como entendia e nem por sombras se deixava dominar por A ou B” (GUISADO, 1961: 5). Havia um intercâmbio de ideias, conceitos e processos de fatura nos encontros nos cafés lisboetas (Irmãos Unidos, Brasileira do Chiado, Martinho da Arcada) e nas cartas trocadas.

Em 1914, ano de gestão das ideias e das produções artísticas que viriam a fazer parte da revista *Orpheu*, após a publicação do livro *Distância*, dedicado aos amigos António Ferro, António Ponce de Leão, Augusto Cunha, Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro, Alfredo Guisado enviou o poema “O choro de Maria” a este último, obtendo do poeta de *Dispersão* em carta datada de 5 de julho daquele ano “um juízo crítico de indubitável valor” (RODRIGUES, 1969: XI).

Quero, antes de mais nada dizer-lhe todo o meu entusiasmo pelo seu “Choro de Maria”. É enorme, enorme. O meu amigo, hoje, é sem dúvida alguma um grande Poeta. A *Distância* é um belíssimo livro – e, em todo o caso, como você é hoje maior do que o Poeta que a escreveu. Digo-lhe isto, meu Amigo, em toda a sinceridade, sem o menor ou mais longínquo intuito de lisonja. Deixe os critiquelhos escrever baboseiras – e vá você escrevendo sempre versos. Fico ansioso por conhecer um soneto admirável que o Pessoa me diz o meu Amigo ter escrito. Abusando da sua gentileza, rogo-lhe que não mo deixe de enviar na volta do correio! E mande-me todos os versos que fizer.

(SÁ-CARNEIRO, 1977: 69)

Que “soneto admirável” seria esse? Seria algum dos que comporiam *Elogio da paisagem*, livro publicado em 1915 sob pseudônimo de Pedro de Menezes? Um dos treze sonetos estampados no primeiro número de *Orpheu* no final de março de 1915? Ou ainda um dos poemas passados a limpo num caderno quadriculado? Caso se adote essa última hipótese interpretativa, há de se considerar que apenas dois dos sete poemas de *As cinco chagas de Cristo* são sonetos, enquanto os demais estão escritos em formas livres. Dos poemas “Intróito”, “I – O choro de Maria”, “II – Mater-Dolorosa”, “III – O sono de Jesus”, “IV – O sonho de Cristo”, “V – Madalena” e “Cristo agonizante”, apenas o “Intróito” e “O sonho de Cristo” são sonetos. Tê-los-ia já escrito Alfredo Guisado na ocasião da carta de Sá-Carneiro a lhe solicitar o “soneto admirável que o Pessoa me diz o meu Amigo ter escrito”?



Figs. 1a, 1b, 1c e 1d. Carta de Mário de Sá-Carneiro a Alfredo Guisado de 5-7-1914.
(FIMS/FT/Col-1-Lote01.18-001 a 18-004)

1A/38

11-64

34-7-914

Meu caro amigo

Recebi a sua carta que muito me agradece. Estimui bastante saber que o Alberto Linsco tivesse escrito uma poesia, porque me deixou ver que ele ainda escrevia muito do que o "Guardado de rebanho", o que é deveras agradável para nós que o conhecemos e o admiramos.

Estou desistindo de a sua última poesia, bem como as outras da "Boca do Poeta". Não se esqueça de elas em vão. Bem sabe que serão boas personagens o tanto numa grande adjuvação e que sempre espere com amizade nova, por duas. Diga ao Fernando Pessoa, para se a você o conhecer, que se não esqueça de concluir o "Pano da luz" que o parabéns o rebanho, e exige que o conheça. E recontará pois que abandone por dia, as tais teorias sociológicas para regressar um pouco à forma - cor. Diga-me isto, que ele certamente pensará um pouco e sentiu, com alguma boa vontade, ignora se normalmente o mestre Pessoa, o chefe da

497-20

intercessionismo. Quando for necessário
o, isto você bem sabe que é só dizer à
"Europa" é absolutamente necessário que
saia e o may breve possível. Eu, por
aqui me tenho arrastado lepidopteroman-
te, pouco ou nada produtivo. Descarei
as duas últimas "Chagas de Cristo", que
instantaneamente lhe envio. Você julgara. Creio
que a melhor, pelo menos é a que mais
me agrada, é o "Sinho de Cristo". Quan-
do quiser, mande dizer as suas in-
venções. Substituem-me sempre, também
o que você me dá do Sci. ba novo.

Recebi ontem carta d'ele, mas nada
me diz a esse respeito. Funciona esse
em de amanha, mas não me refe-
rirei a esse assunto, porque caleste que
você não que que ele sabia que ~~não~~
me contou logo que ele me fez um
qualquer, qual nesse sentido, imedia-
tamente tentarei renovar-lo se tal
leia. Absoluta-me bastante porque, já
uma vez ^{que} me falamos, estiveiro vendo

que é um jornal que quasi se deixa
vós. Pergunta-me elle na carta que me
enviastes, pelo meu livro, como vai elle?
Seu trabalho? Euviem-me o da Ca-
meirinha, queadas que são muito in-
teressantes e que se destinam, segundo
me diz, a uma futura poesia.
Vós agora não se esqueça de es-
crever e de me mandar não só a
poesia do laeio como tambem as do
do Ricardo Reis.

Muito grande abraço do seu muito
amigo e muito admirador

Alfredo Rodrigues

Ed. - Já reparou que o Cayola não
dá mais de falar no meu livro? Por-
que diacho será? Os versos que lhe en-
viei poder-ler ao ferro, mas não o
fazer de os não ler ao Carvalho Mourão.

Já sabe a razão porque. Se viu o Bento
Rodrigues, peço o favor de lhe dar saudades.

[illegible]

Figs. 2a, 2b, 2c e 2d. Carta de Alfredo Guisado a Fernando Pessoa de 27-7-1914.

(BNP/E3, 115²-64)

14/39 115²-65

Madalena

No mar Morto, em silêncio, as naus sentidas
Com os remos e mastros destruídos,
Vão regressando ao cais.

E nas últimas naus, o olho teu
Procuram Cristo no rochedo frios.
E ainda está longe o cais!

Bracos aos céus...
Nem um baço de luz nos pinheirais sombrios.

Era a hora em que Cristo vinha acir
A serenidade mística das águas...
O luar era um braço de Afélio.

Dos seus olhos cansados, barcos-mágicos
Partiam para o longe, a sombra dum emir,
Dum velho emir requirido, partia
Em naus vestidas de damasco e seda.

E Cristo não sabia
Se essas naus caminhavam no mar Morto,
Ou eram flocos mortos no Bente.

Na alma de Jesus, uma alameda
Meditava palácios no Oriente...

E de tanto fitar as águas do mar Morto,
O olhar de Cristo aborreceu em lago...

Deus, ao ver-se distante é fumo vago...
A voz das fontes torna-se morena.
No silêncio da Noite passa alguém.
Única branca... chora... É Madalena,
Sombra de Jerusalém...

As horas passaram...
Silêncios levaram...
Nos seus olhos medita a solidade.
E mãos que não tiveram vãos de luar
Abrem na dor
Portas de bronze, adormecidas portas...

Vio-me luz... aqueço-me em saudade...
Sinto palpores de Deus nas horas mortas!

Senho de Cristo

Crucifico-me em mim, nas sombras derradeiras
De meu peito, uma chaga aberta em brisa e sombra.
Nos meus olhos de dor desmancham oliveiras...
Vossa penhora da Pomba!

As minhas mãos sem luar, já corham estar pregadas,
Minha fronte se inclina em beijos de agonia.

Nos meus lábios há fel em tacas profanadas.
Os meus dedos, alius, gotejam sangue-Dia!

Eu hei-de apalhar-me ao pé de mim, cansado,
E quando me inclinar na Cruz, abandonado,
A luz regressará, de Noite, aos olhos meus...

E erguendo-me de mim, irei, penumbra-Alma,
Ronger-me em Sombra-bru numa alameda caduca.
Regressarei à bôr, que a minha bôr é Deus!

Alfredo Guisado

Nos meus lábios há fel em tacas profanadas.
Os meus dedos, alius, gotejam sangue-Dia!

Eu hei-de apalhar-me ao pé de mim, cansado,
E quando me inclinar na Cruz, abandonado,
A luz regressará, de Noite, aos olhos meus...

E erguendo-me de mim, irei, penumbra-Alma,
Ronger-me em Sombra-bru numa alameda caduca.
Regressarei à bôr, que a minha bôr é Deus!

Alfredo Guisado

Figs. 2e, 2f, 2g e 2h. Carta de Alfredo Guisado a Fernando Pessoa de 27-7-1914.

(BNP/E3, 115²-65)

Não é possível responder com segurança a essas perguntas, uma vez que quando muito se tem acesso a outra carta de Sá-Carneiro ao amigo, datada de 20 de julho e na qual se faz a seguinte menção: “Os três sonetos são igualmente grandes – mas aquele que prefiro é o II da ‘Elegia do meu Ser’. Mais do que nunca lhe rogo o grande favor de me enviar todos os versos que escreva” (SÁ-CARNEIRO, 1977: 72). Não foi possível encontrar esses sonetos. Tê-los-ia transformado nos poemas de *Elogio da paisagem*? Não é possível obter uma resposta definitiva, pois o próprio Alfredo Guisado confessa em textos publicados no jornal *República* que se desfizera das demais cartas de Sá-Carneiro com o intuito de evitar os críticos ávidos por as dar à estampa.

É possível arriscar uma hipótese interpretativa no cruzamento de dados obtidos com o conteúdo das duas cartas escritas por Sá-Carneiro a Guisado e por outras duas cartas de Guisado a Pessoa. Essas cartas, datadas de 27 de julho e 1 de outubro de 1914 e conservadas no espólio pessoano, constituem importantes documentos acerca dos bastidores do “drama em gente”: “A carta de Alfredo Guisado datada de 27 de julho de 1914 é particularmente interessante, pois mantém uma ambiguidade peculiar em relação ao destinatário, deixando-o numa aparente zona intermédia entre Pessoa e Campos” (SOUSA, 2015: 149).¹ Nessa missiva, Guisado menciona o livro que estava a escrever, *As cinco chagas de Cristo*, e envia dois dos poemas que o integram, “Madalena” e “Sonho de Cristo”.

Eu, por aqui me tenho arrastado lepidopteramente, pouco ou nada produzindo. Escrevi as duas últimas “Chagas de Cristo”, que juntamente lhe envio. Você julgará. Creio que a melhor, (pelo menos é a que mais me agrada), é o “Sonho de Cristo”. Quando escrever mande dizer as suas impressões.

Pelo que se percebe do cruzamento das informações obtidas nas cartas, o “soneto admirável” que Pessoa menciona a Sá-Carneiro não seria “O sonho de Cristo”, pois o poeta dos heterônimos teve acesso a esse texto após 27 de julho, portanto posteriormente à data em que Sá-Carneiro alude a esse soneto (5 de julho). Destaca-se, ainda, que os poemas de *As cinco chagas de Cristo* foram escritos em diálogo epistolar, além de terem como ponto de partida versos de Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro, que aparecem na epígrafe do livro inédito.

Conquanto ainda não se tenham respostas acerca dos sonetos mencionados por Sá-Carneiro nas duas cartas que estão conservadas, o presente artigo examina os poemas contidos em *As cinco chagas de Cristo*, verificando os procedimentos discursivos também presentes nas obras editadas do autor de *Ânfora*, catalogados por

¹ O conteúdo das duas cartas de Alfredo Guisado a Fernando Pessoa foi publicado pela primeira vez por Manuela Parreira da Silva (PESSOA, 1996: 205-207), porém, sem os poemas em anexo. Anos mais tarde, Rui SOUSA (2015: 151-154) transcreveu as duas cartas, com os poemas em anexo.

Fernando MENDONÇA, crítico arguto que soube reconhecer na poética guisadiana “a melhor fonte de consulta para o estudo ou a fixação dos limites (ou ilimites) estéticos do paúlismo e do interseccionismo” (1973: 50).

O livro inédito de Alfredo Guisado encontra-se em um caderno, atualmente arquivado no espólio de Fernando Távora, na Fundação Marques da Silva, e intitulado *As cinco chagas de Cristo*.² Apresenta, na sua primeira página, além do título, o ano de 1915 e os dizeres “versos de Alfredo Pedro Guisado”, e na segunda página, a dedicatória “à memória de minha irmã”. Todos os poemas se encontram passados a limpo, com poucas eliminações, correções e acréscimos.

Na terceira página do caderno do autor, encontram-se duas epígrafes, quais sejam: “Vem-me saudades de ter sido Deus”, de Mário de Sá-Carneiro, e “O mistério sabe-me a eu ser outro”, de Fernando Pessoa. A primeira faz parte do poema “Simplesmente”, enviado a Pessoa em carta 26 de fevereiro de 1913 e mais tarde, com modificações temáticas na dicção poética, intitulado “Partida”³. Na referida missiva ao amigo, escreve Sá-Carneiro:

E pelo orgulho desmedido gosto deste verso: ‘Vem-me saudades de ter sido Deus’. Isto é: em face do turbilhão de maravilhas em que o meu espírito se lança eu quase julgo que um dia fui Deus – e desse meu estado me vêm saudades – como se na verdade O tivesse sido.

(SÁ-CARNEIRO, 2003: 47)

A segunda epígrafe faz parte do poema que é considerado um dos textos programáticos do paúlismo e que se inicia com o verso “Pauis de roçarem ânsias pela minh’alma em ouro...”⁴. Pela carta de Sá-Carneiro datada de 6 de maio de 1913,

² Na transcrição de cada um dos poemas do livro, mantive a ortografia original do manuscrito.

³ O poema “Simplesmente”, enviado na carta a Fernando Pessoa de 26 de fevereiro de 1913, dá lugar a “Partida” (SÁ-CARNEIRO, 1995: 55-6) na medida em que as treze estrofes iniciais com uma dicção poética mais próxima de Cesário Verde se transformam na primeira estrofe de “Partida” e são feitos ajustes nas demais quadras. Estas contêm a segunda parte de “Simplesmente” com dicção poética próxima de Camilo Pessanha, sendo um mergulho no mundo interior, esse “viajar outros sentidos, outras vidas” numa “extrema-unção d’alma ampliada”.

⁴ Enviado em carta a Sá-Carneiro, provavelmente em maio de 1913, o poema, datado de 29 de março daquele ano e publicado na revista *A Renascença* em fevereiro de 1914, apresenta “[...] múltiplos pontos de fuga [que] vêm confrontar a sua leitura com o vago, a ampliação significativa, as diversificadas associações, a possibilidade de, como disse Pessoa nos seus artigos publicados em *A Águia*, encontrar em tudo um além” (GUIMARÃES, 1999: 70). As paisagens crepusculares, as impressões vagas e difusas, além da profusão metafórica, do predomínio de frases nominais, dos pontos de suspensão e das maiúsculas são alguns dos recursos estilísticos que caracterizam esse poema-manifesto de Pessoa no qual se encena a despersonalização, em sintagmas como “dobro longínquo de Outros Sinos”, “anseia por outra coisa”, “mãos para além”, “abandonar-me a mim próprio até desfalecer”, “recordar tanto o Eu presente”, “me sinto esquecer!...”, “lambendo de Hora os Aléns...”, “Longes trens”, “Portões vistos longe...” e, a afirmação “O Mistério sabe-me a eu ser outro...” (PESSOA, 2005: 213-4) que foi utilizado por Guisado como epígrafe de *As cinco chagas de Cristo*.

percebe-se que o verso “O Mistério sabe-me a eu ser outro... Luar sobre o não conter-se...” é um dos que mais agrada o autor de *Dispersão*.

Quanto aos “Pauis”. Como pede, vou-lhe falar com franqueza. [...] Eu sinto-os; *eu compreendo-os* e acho-os simplesmente uma coisa maravilhosa; uma das coisas mais geniais que de você conheço. É álcool doirado, é chama louca, perfume de ilhas misteriosas o que você pôs nesse excerto admirável, aonde (*sic*) abundam as garras.

Assim, além do sublime verso que lista fogo, há estes magistrais que destaco.

(SÁ-CARNEIRO, 2003: 99; destacados do autor)

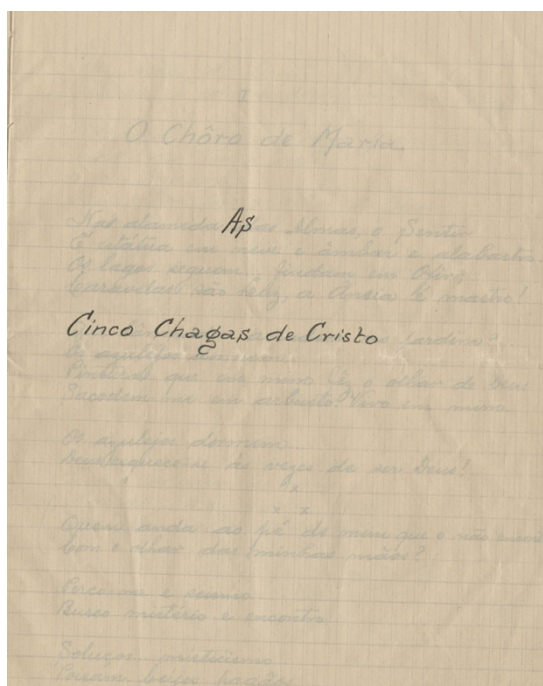
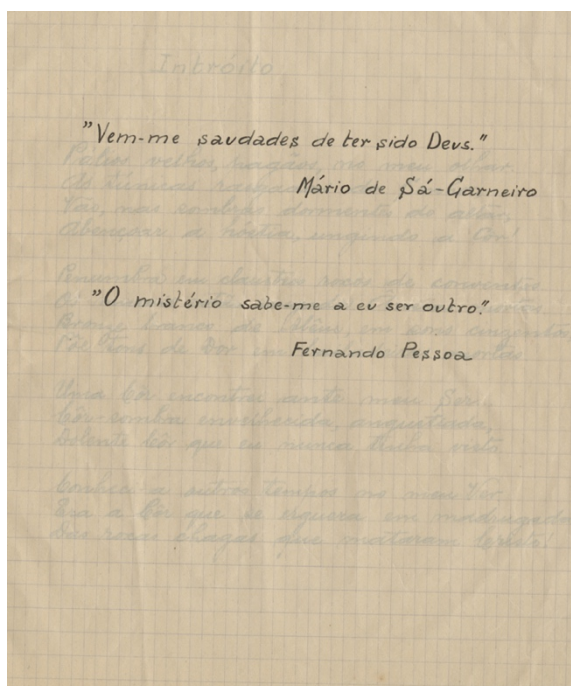
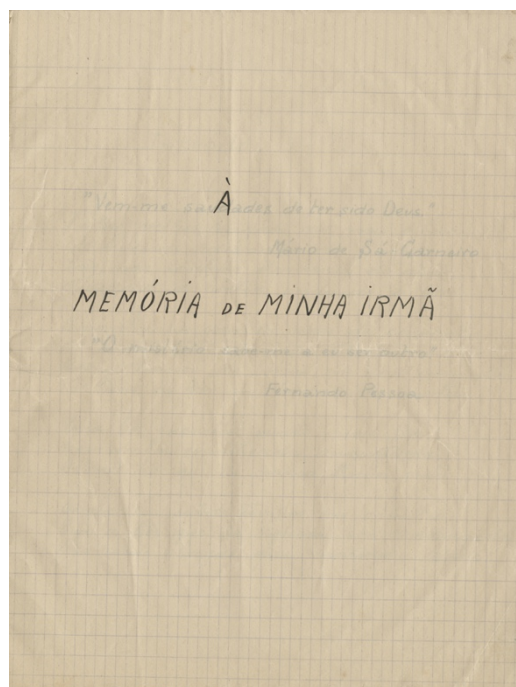
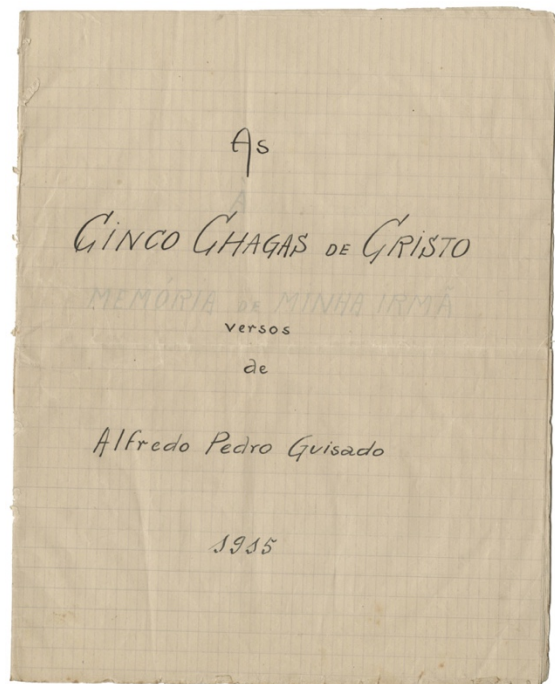
Conquanto existam apenas quatro cartas de Fernando Pessoa a Sá-Carneiro, uma vez que o remetente as passou a limpo antes de as enviar ao destinatário e as demais desapareceram no Hotel de Nice, em Paris, após o suicídio do autor de *Indícios de ouro* em 26 de abril de 1916, as cartas e os bilhetes postais que eram remetidos por Sá-Carneiro a Pessoa foram por este guardados. Tem-se, pois, apenas uma enunciação, todavia, como essa enunciação se produziu em relações dialógicas, é possível perceber nas linhas de Sá-Carneiro o discurso de Fernando Pessoa, comprovando que ambos requeriam a opinião um do outro acerca das obras que iam produzindo.

Inclui-se nessas relações dialógicas Alfredo Guisado, o qual ia tendo acesso ao que Sá-Carneiro produzia em Paris, como se depreende da carta de 5 de julho de 1914: “Além da ‘Apoteose’ que o Pessoa lhe mostrou, fiz uma outra poesia que não sei se ele ainda teve tempo de lhe mostrar. Em todo o caso, aqui a reproduzo” (SÁ-CARNEIRO, 1977: 69). Em outro passo da carta, escreve: “[...] sobre o Pessoa: que me diz das obras do A. Campos? Eu acho admiráveis, sobretudo a primeira (futurista) é para mim uma coisa enorme, genial e das maiores do Pessoa” (SÁ-CARNEIRO, 1977: 69). E finaliza com “Cada vez urge mais a Europa!” (SÁ-CARNEIRO, 1977: 69), referência à revista que o grupo projetava e que se transformou em *Orpheu*.

Já na carta de 20 de julho daquele ano, além de mencionar novamente a novela *A grande sombra* que estava a escrever e enviar ao amigo duas quadras do poema “Ângulo”, Sá-Carneiro demonstra todo seu entusiasmo pelos sonetos que dele recebera, emitindo “um juízo crítico de indubitável valor” que funciona como “uma das estacas que no tempo delimitam a mais lúcida e penetrante compreensão da poemática de Alfredo Pedro Guisado” (RODRIGUES, 1969: XI).

Antes de mais nada deixe dizer-lhe o meu entusiasmo pelos seus sonetos. Eles são maravilhosos, geniais. Senti-os profundamente e peço-lhe que creia na minha admiração. O meu Amigo é um grande, um enorme Poeta – sobretudo a partir das suas últimas produções. Não imagina como me orgulho das suas poesias se incluírem na mesma escola que as minhas obras e as do Fernando Pessoa.

(SÁ-CARNEIRO, 1977: 69)



Figs. 3a, 3b, 3c e 3d. Capa do caderno quadriculado de Alfredo Guisado, dedicatória, epígrafes e título do livro após o poema "Intróito".

(FIMS/FT/Col-1-Lote14-07-001, 002, 003, 005)

Destaco o sintagma “sobretudo a partir das suas últimas produções”. Se, na carta anterior, Sá-Carneiro considerava “O choro de Maria” superior a *Distância*, livro publicado no início de 1914, e se os anos de 1913 e 1914 foram marcados pelos experimentos linguísticos na poesia de Fernando Pessoa e Sá-Carneiro, com a escrita, respectivamente, de “Pauis” e “Simplesmente”, nos quais se encenam certas despersonalizações, é possível afirmar que *As cinco chagas de Cristo*, de Alfredo Guisado, se encontram nesse mesmo ideal estético e esotérico (“mesma escola”), com uma densidade imaginativa e uma multiplicidade de pontos de fuga. A análise que se seguirá de cada um dos poemas desse livro até então inédito corrobora o que Fernando MENDONÇA escreveu em 1973 sem os ter conhecido: “a produção acontecida entre os anos 13 e 18 constitui a faixa de maior renovação do código poético da primeira metade do século xx” (1973: 49).

As cinco chagas de Cristo: Desdobramentos, intersecções, paisagens multifacetadas

Acerca do eu transubjetivo da poesia de Alfredo Guisado, escreve Urbano Tavares RODRIGUES: “Ora o eu transubjetivo se explicita com certa ossatura lógica [...], ora se torna visão demiúrgica, descortinando faculdades anímicas das coisas, subtilizando-se” (1969: XVIII). É essa visão demiúrgica que impregna a paisagem dos poemas de *As cinco chagas de Cristo*, como se percebe neste “Intróito”, soneto que abre esse volume de poemas e no qual o eu-lírico acompanha a intersecção de duas paisagens – a da catedral e a da paixão de Cristo. É, pois, pelo olhar do eu-lírico, que ocorre o rito de passagem e a sua transubjetivação em Cristo.

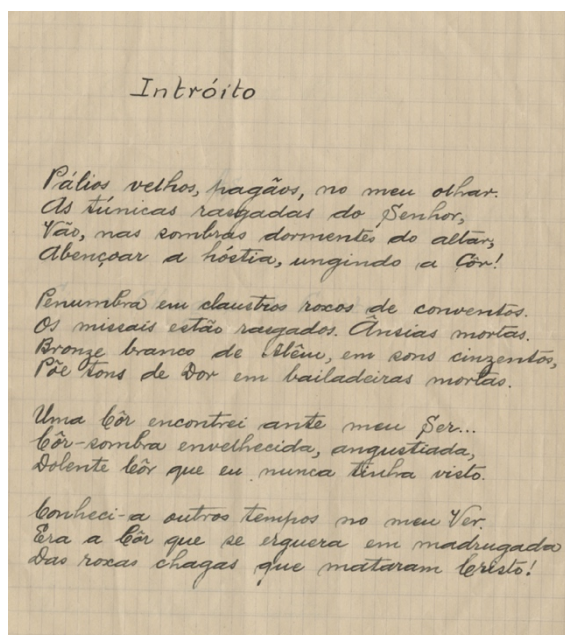


Fig. 4. Manuscrito do “Intróito”.
(FIMS/FT/Col-1-Lote14-07-004)

Intróito

Pálidos velhos, pagãos, no meu olhar.
As túnicas rasgadas do Senhor,
Vão, nas sombras dormentes do altar,
Abençoar a hóstia, ungindo a Côr!

Penumbra em claustros roxos de conventos.
Os missais estão rasgados. Ânimas mortas.
Bronze branco de Além, em tons cinzentos,
Põe tons de Dor em bailadeiras mortas.

Uma Côr encontrei ante meu Ser...
Côr-sombra envelhecida, angustiada,
Dolente Côr que eu nunca tinha visto.

Conheci-a outros tempos no meu Ver.
Era a Côr que se erguera em madrugada
Das roxas chagas que mataram Cristo!

O poema abre-se e fecha-se com o olhar do eu-lírico: “no meu olhar” (primeira estrofe) e “no meu Ver” (quarta estrofe). Enquanto o primeiro estabelece uma das isotopias do poemário, qual seja, o cruzamento de elementos panteístas com a simbologia cristã – “Pálios velhos, pagãos, no meu olhar” – o último, ressaltado em letra maiúscula, permite o rito de passagem que se oferecerá nos cinco próximos poemas, representativos das “roxas chagas que mataram Cristo!”

Os quartetos do soneto apresentam o ritual da Eucaristia, no qual ocorre a transubstanciação, com o pão e o vinho sendo sacralizados como o corpo e o sangue de Jesus Cristo. As autoridades religiosas são, no poema, figurativizadas pela metonímia dos “pálios velhos”, pois se apresenta uma relação semântica de contiguidade entre o sobrecoito portátil que se usa nas procissões para cobrir o sacerdote que transporta a custódia, onde ficam as hóstias, ou ainda o ornamento que constitui a insígnia de certos prelados, e a autoridade religiosa desses prelados para o rito eucarístico. Misturam-se, no olhar do eu-lírico, os “pálios velhos” com “as túnicas rasgadas do Senhor”, uma vez que os prelados representam na Terra a autoridade de Deus (“Vão, nas sombras dormentes do altar,”), e realizam a ritualística a partir do poder emanado de Deus: “Abençoar a hóstia, ungindo a Côr”.

A personagem “as túnicas rasgadas do Senhor”, também outra metonímia construída em igual processo ao dos “pálios velhos”, ao abençoarem a hóstia, ungindo-a de Cor, desencadeia a epifania que ocorre nas últimas estrofes. É sabido, conforme os Evangelhos, que na sua *Via Crucis*, Jesus teve suas vestes rasgadas e estas foram lançadas à sorte entre seus algozes, instantes antes de ser pregado na Cruz. No poema, são as túnicas que abençoam a hóstia, “ungindo a Côr” e é essa Cor que possibilita o renascimento, ou ainda a ressurreição, de uma paisagem morta, descrita na segunda estrofe.

A desolação da paisagem de “penumbra em claustros roxos de conventos” é marcada pelas seguintes figuras: “missais rasgados”, “Ânsias mortas”, “bailadeiras mortas”. Destacam-se também as sinestesias dos “sons cinzentos” e dos “tons de Dor”. Nesse templo religioso com “sombras dormentes do altar”, os “claustros roxos de conventos” correspondem ao processo de transmutação possibilitado pela cor violeta e reiterado na última estrofe em “roxas chagas que mataram Cristo!”. A Cor ungida reverbera em todo o poema, principalmente nos tercetos.

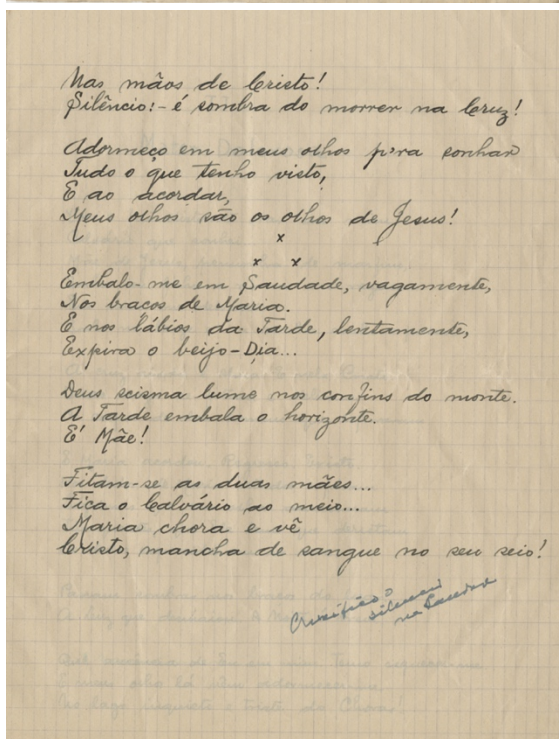
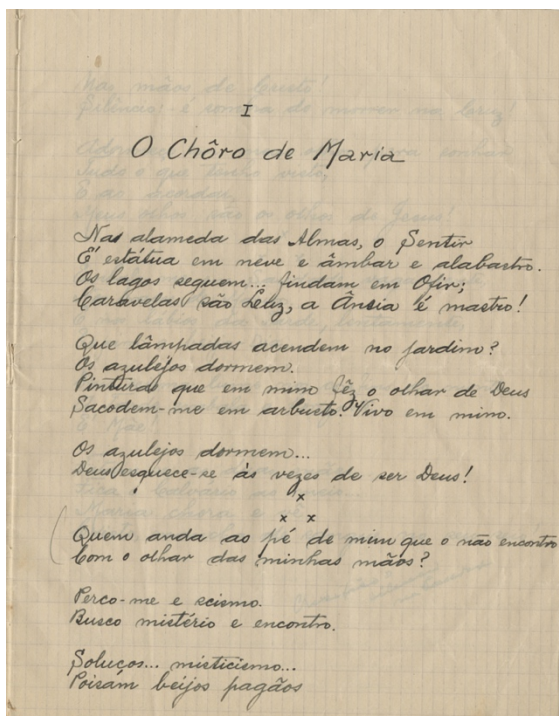
Como visto, o ritual eucarístico propicia a modificação pela Cor da paisagem desolada do templo religioso. Essa Cor, grafada em todo o poema em letra maiúscula, apresenta vários traços sêmicos, em cada um dos versos dos tercetos: “Côr-sombra envelhecida, angustiada”, “Dolente Côr”, “Côr que se erguera em madrugada”, “das roxas chagas que mataram Cristo!”. O eu-lírico depara-se, assim, com essa Cor que acredita nunca ter visto, todavia, o ritual possibilita-lhe ver com uma visão psíquica, para além daquilo que é normalmente percebido pelos nossos cinco sentidos imperfeitos.

Na fenomenologia das cores apresentadas no poema, é possível verificar uma passagem do “bronze branco de Além”, representativo da cor dos iniciados e da passagem do terreno ao celeste, para o que sobrou desse Além na paisagem do templo com “sons cinzentos”. Há um movimento do branco para o cinza e deste último para a penumbra do templo, reacendido pela hóstia a ungir a Cor, nessa transmutação violeta em “claustros roxos de conventos”, representativa das “roxas chagas que mataram Cristo!”. A partir do ritual eucarístico, o poema ilumina-se de Cor, presente em todos os versos dos dois tercetos.

A estrutura morfológica do poema também corrobora a compreensão do ritual eucarístico metaforizado na paisagem do templo. O segundo quarteto apresenta verbos no presente do indicativo, concomitante à enunciação e descritivos do estado de dormência do templo: “estão” em “Os missais estão rasgados”, e “põe”, no verso “Põe tons de Dor em bailadeiras mortas”. A paisagem é toda estática e descrita sobretudo com frases nominais (“Ânsias mortas”), porém, o primeiro quarteto, que apresenta um único verbo, tem-no no futuro composto: “Vão [...] abençoar a hóstia”. Já os tercetos apresentam verbos nos tempos do passado. O encontro com a Cor de “outros tempos no meu Ver” possibilita que se desencadeiem lembranças de ações anteriores à enunciação. Além dos verbos no pretérito perfeito, que marcam ações terminadas na enunciação (“Uma Cor encontrei” e “Conheci-a outros tempos”) e de uma recorrência no pretérito imperfeito a marcar uma ação não acabada na enunciação (“Era a Cor”) encontram-se verbos no pretérito mais que perfeito do indicativo, representando ações anteriores ao enunciado, isto é, ao momento de epifania do eu-lírico, como se verifica nos dois últimos versos da quarta estrofe.

A hóstia desse poema possibilita a iluminação de um espaço de “missais rasgados” e de “bailadeiras mortas”, na intersecção do Panteísmo com o Cristianismo, herança da poética de Teixeira de Pascoaes retemperada com os procedimentos de vanguarda da geração de *Orpheu*. Outrossim, permite ao eu-lírico uma passagem para “outros tempos”. Conforme António QUADROS, “Quando um Cristão dos nossos dias participa do tempo litúrgico volta a unir-se ao *illud tempus* onde Jesus vivera, agonizara e ressuscitara” (1983: 123). É o que ocorre nos poemas seguintes, com a concretização em linguagem dos versos de Mário de Sá-Carneiro e de Fernando Pessoa que serviram de epígrafe a esse livro.

“O choro de Maria”, escrito na altura da troca epistolográfica com Sá-Carneiro no ano de 1914, constitui um tríptico que poderia representar três imagens do Calvário: o caminho rumo ao Gólgota “na alameda das Almas”, a morte de Jesus na Cruz (“sombra do morrer na Cruz”) e o choro de Maria (“Maria chora e vê | Cristo”). Tal como no “Intróito”, e em maior abundância do que naquele poema, esse tríptico apresenta figurações do “olhar” como uma abertura para esferas oníricas.



Figs. 5a e 5b. Manuscrito de "O Chôro de Maria".
(FIMS/FT/Col-1-Lote14-07-006 e 007)

I

O Chôro de Maria

Na alameda das Almas, o Sentir
É estátua em neve e âmbar e alabastro.
Os lagos seguem... findam em Ofir;
Caravelas são Luz, a Ânsia é mastro!

Que lâmpadas acendem no jardim?
Os azulejos dormem.
Pinturas que em mim fêz o olhar de Deus
Sacodem-me em arbusto. Vivo em mim.

Os azulejos dormem...
Deus esquece-se às vezes de ser Deus!

Quem anda ao pé de mim que o não encontro
Com o olhar das minhas mãos?

Perco-me e scismo.
Busco mistério e encontro.

Soluços... misticismo...
Poisam beijos pagãos
Nas mãos de Cristo!
Silêncio: – é sombra do morrer na Cruz!

Adormeço em meus olhos p'ra sonhar
Tudo o que tenho visto,
E ao acordar,
Meus olhos são os olhos de Jesus!

Embalo-me em Saudade, vagamente,
Nos braços de Maria.
E nos lábios da Tarde, lentamente,
Expira o beijo-Dia...

Deus scisma lume nos confins do monte.
A Tarde embala o horizonte.
É Mãe!

Fitam-se as duas mães...
Fica o Calvário ao meio...
Maria chora e vê
Cristo, mancha de sangue no seu seio!

A partir do sonho ocorre a transmigração, "[...] esse acto de irrealizar-se" (RODRIGUES, 1969: XIV), com a despersonalização do eu-lírico, que "[...] toma um cunho dramático" (RODRIGUES, 1969: XII).

Adormeço em meus olhos p'ra sonhar
Tudo o que tenho visto,
E ao acordar,
Meus olhos são os olhos de Jesus!

E é pelo sonho que ocorre a transmigração, muito próxima de um desdobramento produzido, conforme Juan BARGALLÓ CARRATÉ, “por fusión, en un individuo, de dos individuos originalmente diferentes” (1994: 17), fusão gerada “[...] de manera imprevista y repentina, como si se tratara de una aparición” (BARGALLÓ CARRATÉ, 1994: 17). De maneira súbita (“Ao acordar”), o eu-lírico percebe a fusão (“Meus olhos são os olhos de Jesus”) e, a partir desse momento, o Eu-Jesus é embalado “em Saudade” no colo de Maria. A construção “Embalame-me em Saudade”, que inicia a terceira parte do poema, pode ser compreendida via António Quadros quando o filósofo trata do tempo litúrgico em que nós, cristãos, nos unimos a Jesus Cristo.⁵ No caso do poema em análise, o eu-lírico chega a se fundir a Cristo e, por meio do olhar, reconstituir a Sua Paixão na Cruz.

O olhar que predomina na segunda parte do poema, sobretudo na última estrofe, enuncia-se na situação enunciativa ocorrida na “alameda das Almas”: “Pinturas que em mim fez o olhar de Deus | Sacodem-me em arbusto”. Que pinturas são essas que lhe fez o olhar de Deus? Para além das representações pictóricas situadas em muitas igrejas com as quatorze estações da Paixão de Cristo, é possível compreender essa pintura feita com o olhar como um rito de passagem, como a sagração de Deus aos heróis eleitos. O verbo fazer (“fêz”) é o único em todo o tríptico conjugado no pretérito perfeito, representando uma ação pontual e acabada, em que o sujeito se torna o agente de Deus. É pela sua sagração, representada pela Eucaristia do poema anterior, que o eu-lírico consegue ver além das aparências, vivendo uma nova vida, como está enunciado no Evangelho de São João: “Disse-lhe Jesus: Eu sou a ressurreição e a vida; quem crê em mim, ainda que esteja morto, viverá; E todo aquele que vive, e crê em mim, nunca morrerá” (Jo 11: 25-26).

As “pinturas que em mim fêz o olhar de Deus” convocam, em todo o tríptico, uma intersecção do Panteísmo com o Cristianismo. A *Via Crucis* intersecciona-se, pois, com uma paisagem aquática e crepuscular, com lagos, caravelas e mastros. Todavia, esses elementos não apresentam apenas um sentido denotativo, pois conotam, como expresso pelo eu-lírico, sensações abstratas. No caso dos lagos,

⁵ Os versos “Embalame-me em Saudade, vagamente, | Nos braços de Maria” dialogam com “Os braços que me embalam | Já trouxeram Deus ao colo” (GUISADO, 1969: 20), do poema “Balada das naus paradas”, de *As treze baladas das mãos frias*, e “Foram dedos de Deus os meus sentidos. | Meu Corpo andou ao colo de Maria” (GUISADO, 1969: 167), do poema “Ante Deus”, de *Ânfora*. Nesse último poema, em que se faz presente a “[...] dialéctica transtemporal de eu / não-eu / ‘Deus’ / ‘Eu’” (PEREIRA, 1979: 175), a busca pela unidade primigénia do sujeito faz-se presente em versos como “Regresso Ânasia pra alcançar os céus” e “Ergo-me mais. Sou o perfil da Dor”.

porção de água cercada de terra por todos os lados e, portanto, água estagnada, estes “seguem...”, e com reticências, demonstrando uma incompletude, e “findam em Ofir”, portanto apresentam um movimento, com início, meio e fim. Já as caravelas e o mastro simbolizam, respectivamente, a Luz e a Ânsia, combustíveis para o movimento ascensional do sujeito em rituais esotéricos.

Chama a atenção a referência a Ofir, região mencionada no Antigo Testamento e da qual o rei Salomão recebia carregamentos de ouro, prata, madeira de sândalo e pedras preciosas: “Chegaram a Ofir e tomaram de lá 420 talentos de ouro, que trouxeram ao rei Salomão” (1Reis 9: 28).⁶ Tal como ocorre no episódio bíblico da Natividade, com as riquezas vindas do Oriente e representadas pelo ouro, o incenso e a mirra que os três reis Magos oferecem ao Menino Jesus, outras riquezas fazem parte da construção de obras de arte representativas do Cristianismo. Não se deve esquecer de que a primeira parte do tríptico “O chôro de Maria” insinua o cenário do templo composto pela “estátua em neve e âmbar e alabastro”, por “azulejos” e por “pinturas”. Escultura, azulejaria e pintura apresentam outra dimensão, já que impregnadas de sentido abstrato: “[...] o Sentir | É estátua em neve e âmbar e alabastro”. Da mesma forma que o “Sentir” grafado com maiúscula é representado pela estátua, na dimensão pampsiquista do poema, “os azulejos dormem”. As duas recorrências desse verso contrastam com a luz que se acende, como se outra abertura se fizesse no poema.

O eu-lírico interroga-se sobre o acender das lâmpadas: “Que lâmpadas acendem no jardim?”. Novo questionamento aparece na segunda parte do poema: “Quem anda ao pé de mim que o não encontro | Com o olhar das minhas mãos?”. Ambas as perguntas sinalizam a dimensão do olhar, pois é pela incidência da luz que o eu-lírico consegue se ver e se perder nessa paisagem, diluindo-se até se tornar “os olhos de Jesus”. Enquanto a segunda estrofe apresenta um ritmo mais acelerado com a reiteração da conjunção aditiva “e” (“Perco-me e scismo. | Busco mistério e encontro.”), a terceira, ao introduzir reticências após “soluços” e “misticismo”, parece preparar a antessala da epifania, desenvolvida na terceira parte do poema: “Silêncio: – é a sombra do morrer na Cruz!”

A dinâmica do olhar permite, pois, a ritualização da Paixão de Cristo, que se intersecciona no poema com a paisagem crepuscular percebida numa dimensão animista. A “intersecção do exterior com o interior, do objectivo com o subjectivo” (MARTINS, 2017: 294), que caracteriza o interseccionismo “[...] que Pessoa teorizou

⁶ Na “Balada de Portugal”, que integra *As treze baladas das mãos frias* (1916), lê-se, numa das estrofes uma sequência apositiva acerca de Portugal: “Colcha estendida à janela. | Sombra duma caravela | Lá para as bandas de Ofir” (GUISADO, 1969: 29). A “caravela” e as “bandas de Ofir”, além de outras imagens espalhadas pelo poema alargam “[...] ao âmbito nacional a tragicidade do ente de realização malograda pela perda da identidade e procurando (flebilmente talvez) [...] recuperá-la e, assim, reassumir-se na plenitude originária” (PEREIRA, 1979: 188).

incansavelmente em 1914” (MARTINS, 2017: 294), ano da escrita de “O chôro de Maria”, ou ainda “o cruzamento do visível e do invisível” tal como entendido por Sá-Carneiro (MARTINS, 2017: 295), faz-se presente nesse poema de Alfredo Guisado, sobretudo na sua terceira parte, quando a paisagem cristã – a morte de Cristo na Cruz – se intersecciona com a paisagem panteísta – a morte do dia, na representação anímica do crepúsculo. Além do eu-lírico, já interseccionado e fundido à figura de Jesus Cristo, processo realizado na segunda parte do poema a partir do sonho, a intersecção das paisagens cristã e panteísta ocorre por meio de alguns procedimentos em cada uma das estrofes.

A primeira estrofe dessa terceira parte apresenta uma estrutura especular. Os versos 1 e 3 são decassílabos, com a rima formada por um advérbio de modo terminado em “mente” e introduzida e finalizada por vírgulas: “Embaló-me em Saudade, vagamente, | [...] | E nos lábios da Tarde, lentamente,”. Já os versos 2 e 4 são hexassílabos, com rima formada por substantivos próprios, pois a palavra “Dia” é grafada com maiúscula ao ser justaposta a “beijo”: “Nos braços de Maria. | [...] | Expira o beijo-Dia...”. Ademais, “os braços de Maria” (Cristianismo) correspondem aos “lábios da Tarde” (Panteísmo), ambos espaços de acolhimento de seus filhos mortos, o primeiro, o Eu-Cristo de “Embaló-me em Saudade”, e o segundo, o “beijo-Dia” de “Expira o beijo-Dia”.

Após o verso “A Tarde embala o horizonte”, enuncia-se “É Mãe!”, antes da terceira estrofe em que as duas mães se reconhecem na dor, na morte dos seus filhos, quais sejam, o dia, na perspectiva panteísta, e Cristo, na perspectiva cristã: “Fitam-se as duas mães”. Tanto Maria é mãe de Cristo como a Tarde é mãe do Dia, cada uma na sua perspectiva, mas ambas interseccionadas na figuração da dor: “Maria chora e vê | Cristo, mancha de sangue no seu seio!”. Nos dois últimos versos, a “mancha de sangue” configura o local de intersecção dos lutos, pois pode representar tanto o sangue de Cristo que foi derramado na Cruz como a coloração da paisagem crepuscular.

O desdobramento do eu faz-se ainda mais evidente no poema seguinte, “Mater-Dolorosa”. Como costuma ocorrer na poética guisadiana, surpreende-se, no meio de “imagens refratadas”, de “ousadia metafórica” e de “regências anômalas” (RODRIGUES, 1969: XIII), “a intercomunicação secreta das coisas”, assim entendida: “o poeta assistindo aos fenómenos do seu existir e lançando-se aos pedaços a espelhos mágicos com áurea moldura, que parecem sumptuários e afinal abrem suas portas para outro universo” (RODRIGUES, 1969: XIII). O sujeito assiste aos “fenómenos do seu existir”: “Passam voos de mim no meu olhar”. Desdobrado, o eu torna-se espectador de si mesmo: “Nas minhas mãos, ao meu dormir assisto”.

II

Mater-Dolorosa

Voei e fui distante orar em mim.
Calvário que sonhei...
Mãe de Jesus, penumbra de marfim,
Sonha seu filho a vir no seu regaço...
Em mim me debrucei.
Sonho-me longe e em sombra sonho e passo.

A cruz ainda é Alma. E nela Cristo.
Duas cruzes se fitam e deliram
Os corpos de dois homens que expiraram.

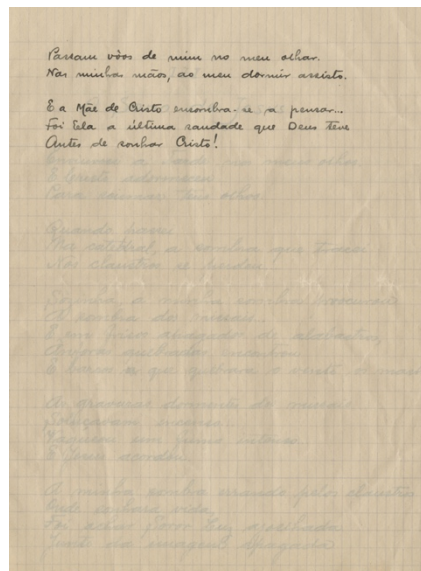
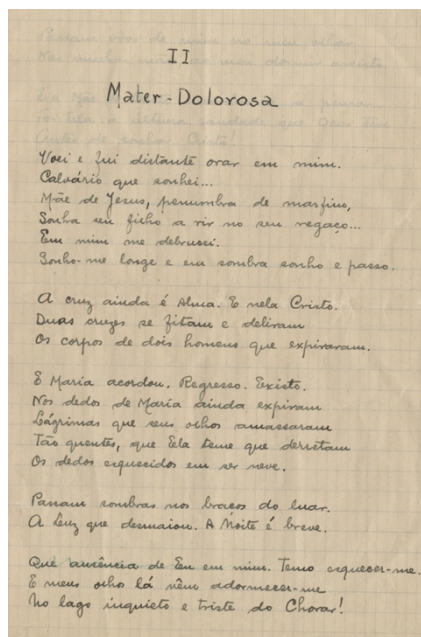
E Maria acordou. Regresso. Existo.
Nos dedos de Maria ainda expiram
Lágrimas que seus olhos amassaram
Tão quentes, que Ela teme que derretam
Os dedos esquecidos em ser neve.

Passam sombras nos braços do luar.
A Luz que desmaiou. A Noite é breve.

Que ausência de Eu em mim. Temo esquecer-me.⁷
E meus olhos lá vêm adormecer-me
No lago inquieto e triste do Chorar!

Passam vôos de mim no meu olhar.
Nas minhas mãos, ao meu dormir assisto.

E a Mãe de Cristo ensombra-se a pensar...
Foi Ela a última saudade que Deus teve
Antes de sonhar Cristo!



**Figs. 6a e 6b. Manuscrito de “Mater-Dolorosa”.
(FIMS/FT/Col-1-Lote14-07-008 e 009)**

7 O início do verso “Que ausência de Eu em mim” encontra-se levemente riscado em tinta verde. Como não se trata de um risco tão intenso, talvez sugerindo uma dúvida do autor entre manter ou eliminar esse trecho, optei por o manter na transcrição do poema. Do jeito que fica, tem-se um decassílabo ao invés de se tornar um tetrassílabo, caso se optasse pelo corte da primeira parte do verso. Sabe-se que o decassílabo é o metro preferido por Alfredo Guisado. Todavia, não se deve esquecer que o autor utilizou, não apenas nesses poemas inéditos como na sua obra édita, uma pequena variação métrica. Encontram-se versos tetrassílabos como “Quando passei” e “A sombra em cruz...” (“III – O sono de Jesus”), “Braços aos céus” e “Abrem na Dor” (“V – Madalena”). Hexassílabos abundantes existem em “III – O sono de Jesus”: “Para scismar teus olhos”, “Nos claustros se perdeu...”, “A sombra dos missais”, “Soluçaram incenso”, “E Jesus acordou”, “Onde sonhara vida”, “Da Côr adormecida”, “E Jesus que passava”.

Um lado da personalidade adormece ao passo que o outro assiste ao espetáculo que ocorre no inconsciente desse eu-lírico, irmanado ao inconsciente coletivo dos povos cristãos. Como ocorre em “O choro de Maria”, ao adormecer, o eu-lírico viaja por esferas oníricas, o que explica o uso do verbo “voar” na primeira estrofe de “Mater-Dolorosa” e do substantivo “vôos” na sexta estrofe. O voo permite a leveza, que se opõe ao peso das cruzes. É pelo sonho que o sujeito se torna outro, na fusão com Cristo: “Calvário que sonhei”. Não apenas o eu-lírico sonha nesse poema, como se pode verificar nos versos abaixo:

Mãe de Jesus, penumbra de marfim
Sonha seu filho a vir no seu regaço

(e.1, v. 3-4)

Sonho-me longe e em sombra sonho e passo

(e.1, v. 6)

Foi Ela a última saudade que Deus teve
Antes de sonhar Cristo!

(e.7, v. 2-3)

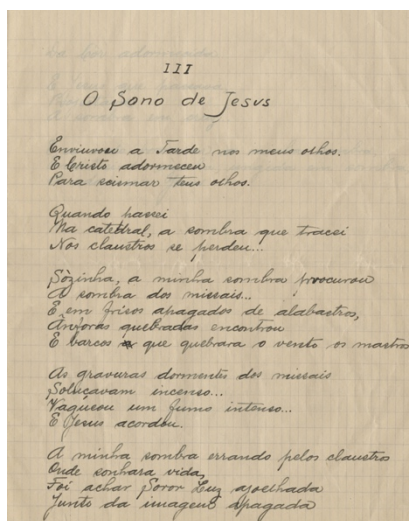
Os versos 3 e 4 remetem para duas imagens apresentadas nos evangelhos: a descida da Cruz e a Pietá. A primeira imagem é narrada nos evangelhos de S. Lucas, S. João, S. Marcos e S. Mateus: José de Arimateia, “[...] que era discípulo de Jesus, ainda que em oculto por medo dos judeus, pediu a Pilatos para levar o corpo de Jesus. Pilatos permitiu-lho. Veio, pois, e tirou o corpo” (Jo 19: 38). No caso da imagem da Pietá, associada à Nossa Senhora das Dores e à Nossa Senhora da Piedade, constitui uma variação pictórica e escultórica da representação de Cristo morto ao lado de várias mulheres e de São João Evangelista. O culto a essa representação tem origem medieval e atinge o apogeu escultórico na *Pietá* (1499), de Michelangelo. Esses dois versos apresentam ao mesmo tempo, a Pietá e a descida da Cruz.

De forma circular, o poema parece trazer outro episódio bíblico, aquele da Natividade, segundo o qual o Arcanjo S. Gabriel anuncia a Maria que ela seria a mãe do Salvador: “Disse o anjo: [...] ‘Hás-de conceber no teu seio e dar à luz um filho ao qual porás o nome de Jesus. Será grande e chamar-Se-á Filho do Altíssimo’” (Lc. 1: 30-32). A concepção dar-se-ia por intermédio do Espírito Santo: “O anjo respondeu: ‘O Espírito Santo virá sobre ti e a força do Altíssimo estenderá sobre ti a Sua sombra. Por isso mesmo é que o Santo que vai nascer há-de chamar-Se Filho de Deus’” (Lc. 1: 35). A Sagrada Concepção que ocorre com a sombra do Espírito Santo estendida sobre Maria, revelando uma origem não-carnal de Jesus Cristo, insinua-se em “E a Mãe de Cristo ensombra-se a pensar...”, que antecede os dois últimos versos reveladores do sonhar de Deus. Ao afirmar que Maria foi “a última saudade que Deus teve | Antes de sonhar Cristo!”, o enunciador sustenta a ideia de que Maria foi a escolhida para, por meio de um sonho de Deus, dar vida a Cristo. Vida e morte completam-se na estrutura circular desse poema, com a passagem desta para aquela.

A metáfora do sonho criador estende-se para o eu-lírico no sexto verso da primeira estrofe. Ao enunciar “Sonho-me longe”, o sujeito instaura o desdobramento espacial, pois enuncia num aqui e agora e observa-se no longe e no então. O sonho ocorre em sombra (“e em sombra sonho e passo”). Essa sombra, equivalente à alma nas culturas primitivas e nas civilizações antigas, vagueia por outras paisagens: “Passam sombras nos braços do luar”. Procedimento típico da poética guisadiana desde *Rimas da noite e da tristeza*, em textos como “As violetas” (GUISADO, 1913: 47-48), que apresenta uma visão panteísta dessas flores:

As violetas eram nêsse tempo
Tão brancas como o arminho.
Quando o Senhor passou pelo caminho
Do Calvário,
Levando ao ombro a cruz,
Sôbre um campo de brancas violetas
Caíu a sombra que o Senhor fazia
E beijaram a sombra de Jesus.

De maneira também especular, “Duas cruces se fitam e deliram | Os corpos de dois homens que expiraram”. Se no poema anterior ocorreu a fusão do Eu-Cristo, em “Mater-Dolorosa”, a especularidade das duas cruces que contêm dois homens demonstra uma breve separação, fazendo com que o eu regresse a si: “Regresso. Existo”. A existência problemática desse Eu que só se reconhece no Calvário de Cristo, deslocando, pois, o sentido da sua vida para outro lugar, na estrutura paradoxal do duplo de ser ao mesmo tempo Eu e Cristo, é toda marcada pela dor. O verso “Que ausência de Eu em mim. Temo esquecer-me” exprime o temor da despersonalização do sujeito sufocado e disperso no seu mundo de sonhos e sombras.



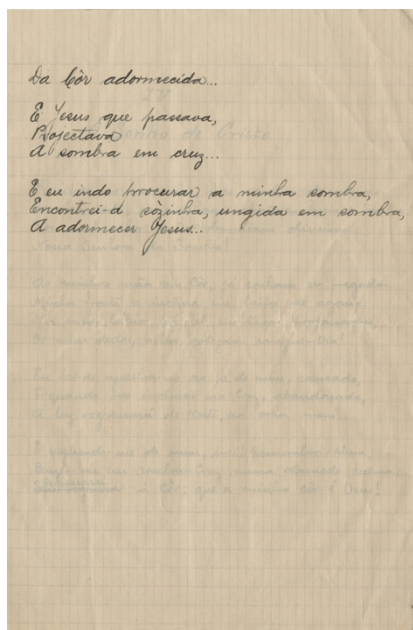
III

O Sono de Jesus

Enviuvou a Tarde nos meus olhos.
E Cristo adormeceu
Para scismar teus olhos.

Quando passei
Na catedral, a sombra que tracei
Nos claustros se perdeu...

Sòzinha, a minha sombra procurou
A sombra dos missais...
E em frisos apagados de alabastos,
Ânforas quebradas encontrou
E barcos que quebrava o vento os mastros.



Figs. 7a e 7b. Manuscrito de “O Sono de Jesus”.
(FIMS/FT/Col-1-Lote14-07-010 e 011)

As gravuras dormentes dos missais
Soluçaram incenso...
Vagueou um fumo intenso...
E Jesus acordou.

A minha sombra errando pelos claustros
Onde sonhara vida,
Foi achar Soror Luz ajoelhada
Junto da imagem apagada
Da Côr adormecida...

E Jesus que passava,
Projectava
A sombra em cruz...

E eu indo procurar a minha sombra,
Encontrei-a sòzinha, ungida em sombra,
A adormecer Jesus...

A dialética do eu / Eu cria um movimento em que o sujeito lírico “descobre-se [...] cindido de um ‘Eu’ originário e, na condição agónica de quem suspeita o insucesso das suas decaídas faculdades [...], persegue a reminescente recuperação da integridade primordial” (PEREIRA, 1979: 165). No poema anterior, o “mim”, o eu terrenal, na sua busca da unidade transcendente, procura o “Eu”, que em muitos poemas de Guisado, pode ser “equivalente à Divindade” (PEREIRA, 1979: 192).

A “intercomunicação secreta das coisas” (RODRIGUES, 1969: XIII) ocorre, em “O sono de Jesus”, precisamente com a passagem da morte para a ressurreição de Jesus Cristo, estados figurados pelos sintagmas “E Cristo adormeceu” (primeira estrofe) e “E Jesus acordou” (quarta estrofe). A intersecção do Cristianismo com o Panteísmo, perceptível na terceira parte do poema “O chôr de Maria”, com a imagem das duas mães (Nossa Senhora e a Tarde), a embalarem em seus regaços os filhos mortos (Jesus Cristo e o dia), ocorre neste poema de maneira semelhante: “Enviuvou a Tarde nos meus olhos”. Novamente, é pelo olhar do eu-lírico, “assistindo aos fenómenos do seu existir” (RODRIGUES, 1969: XIII) que se desenha a paisagem crepuscular metaforizada pelo luto da Tarde.

O “existir dividido, difuso, só em fenómeno apreendido” (RODRIGUES, 1969: XIII) problematiza-se com a perda da sombra na segunda estrofe do poema, no espaço da catedral: “[...] a sombra que tracei | Nos claustros se perdeu”. A sombra, entendida em várias culturas primitivas como a materialização da alma, percorre todo o espaço sagrado da catedral, figurativizado por “sombra dos missais”, “frisos apagados de alabastros”, “ânforas quebradas”, “gravuras dormentes dos missais”,

“incenso”. Seguindo os aportes de Otto Rank e Clément Rosset⁸, é possível afirmar que o eu-lírico, ao perder sua sombra nos claustros, passa a ser um homem sem sombra e, portanto, um homem com duplo, com uma identidade problemática e dispersa na errância pela catedral: “E eu indo procurar a minha sombra”. Passa a haver na paisagem de mistério duas procuras, a do eu-lírico pela sua sombra e a de sua sombra pela “sombra dos missais”: “A minha sombra errando pelos claustros”.

De forma especular, a terceira e a quinta estrofes, ambas com cinco versos cada – ao contrário das estrofes 1, 2, 6 e 7 com três versos cada e da estrofe 4 com quatro versos – apresentam o movimento da busca para a revelação, ou ainda, o espaço velado que se abre desvelando os segredos ocultos e apenas acessíveis aos iniciados. Na estrofe central do poema, na correspondência entre o sensível e o inteligível, “as gravuras dormentes dos missais” parecem despertar exalando um perfume que conecta a dimensão física da catedral à sua correspondência espiritual. Exala-se incenso, “um fumo intenso” numa profusão sinestésica de som (“soluçaram”) e perfume (“incenso”), no canto de índole litúrgica das sibilantes (/s/) de “missais”, “soluçaram”, “incenso” e “intenso”. Abre-se, pois, o espaço hermético dos missais em sombra e em dormência, à sombra do eu-lírico que tateava o desconhecido em busca dos mistérios que envolvem a Paixão de Cristo.

Na espacialização dos frisos, ocorre a primeira revelação: “Ânforas quebradas encontrou | E barcos que quebrava o vento os mastros”. Tanto as ânforas como os mastros fragmentam-se na intersecção da paisagem da catedral com a paisagem marítima. Já a segunda revelação ocorre nos claustros: “Foi achar Soror Luz ajoelhada | Junto da imagem apagada | Da Côr adormecida”. Tanto Jesus Cristo como a Cor encontram-se, pois, adormecidos, logo, verifica-se a imagética da Paixão na sexta estrofe: “E Jesus que passava, | Projectava | A sombra em cruz...”.

Homologada à alma, a sombra de “Jesus que passava”, também em errância pelo espaço sagrado, é uma cruz, é o poder de Deus no cumprimento das Suas Sagradas Escrituras acerca da morte do Filho na Cruz para a remissão dos pecados. E tal como ocorre com o eu-lírico, Jesus também se encontra desdobrado, surge sob forma de uma “sombra em cruz”, adormecido com o sono velado pela “minha sombra”, que estava “sòzinha” e, portanto, descolada e independente do eu-lírico, “ungida em sombra”. Tem-se a terceira revelação, com o encontro do eu-lírico com sua sombra a desempenhar uma missão sagrada, na gestação de um novo tempo, no movimento da noite para o dia, representativo da Ressurreição.

⁸ Tanto na abordagem psicanalítica de Otto Rank como na filosófica de Clément Rosset, a perda da sombra constitui um sinal nefasto, uma vez que esta passa a ter existência própria e a ocupar os mesmos espaços do original, tornando-se um duplo perseguidor. Acerca da obra musical *A mulher sem sombra*, de Richard Strauss sobre libreto de Hoffmannsthal, o filósofo francês ressalta que “a mulher sem sombra é a mulher com duplo” (ROSSET, 1998: 77) e quando a protagonista da peça musical recupera sua sombra passa a ser uma mulher sem duplo, no retorno do duplo ao único.

Ao contrário dos demais poemas de *As cinco chagas de Cristo*, “O sono de Jesus” apresenta uma narratividade explícita, marcada por verbos no pretérito perfeito do indicativo: “enviuvou”, “adormeceu” (estrofe 1), “passei”, “tracei”, “se perdeu” (estrofe 2), “procurou”, “encontrou” (estrofe 3), “soluçaram”, “vagueou”, “acordou” (estrofe 4), “foi” (estrofe 5), “encontrei” (estrofe 7). São ações que apresentam movimentos de perda e encontro, errância e destino, dormência e despertar, ou ainda, morte e ressurreição. Especialmente, os verbos “perder” e “encontrar”, tais como os “meus olhos” e os “teus olhos” da primeira estrofe, fornecem ao poema uma dimensão especular. Dito de outra forma, a sombra procura “a sombra dos missais” e acaba por encontrar a primeira revelação nos “frisos apagados de alabastros” e a segunda revelação na “Luz ajoelhada” junto da “Côr adormecida”; o eu-lírico, após todo um processo de errância pelo espaço sagrado da catedral e do claustro, encontra sua sombra “ungida em sombra, | A adormecer Jesus”, resultando na terceira revelação.

O sujeito precisa desdobrar-se para se conhecer, pois o duplo assegura sua existência: “Foi através da sombra e do reflexo que o homem viu pela primeira vez a sua forma” (RANK, 1939: 96). É nos “frisos apagados de alabastros” e na “imagem apagada | Da Côr adormecida” que ocorrem revelações, nas quais se projeta a luz do autoconhecimento, figurativizada pela “Soror Luz ajoelhada”. Esta permite o regresso da sombra ao indivíduo que, pelo processo de metempsicose nas sendas do onírico, sonha a *Via Crucis* tendo como palco sua própria alma. Dessarte, sua alma precisa desdobrar-se para velar o sono de Cristo, preparando-O para a Ressurreição.

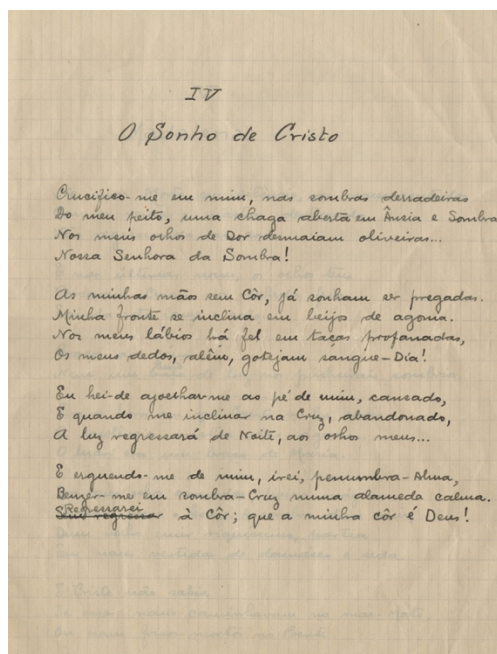


Fig. 8. Manuscrito de “O Sonho de Cristo”.
(FIMS/FT/Col-1-Lote14-07-012)

IV

O Sonho de Cristo

Crucifico-me em mim, nas sombras derradeiras
Do meu peito, uma chaga aberta em Ânsia e Sombra.
Nos meus olhos de Dor desmaiam oliveiras...
Nossa Senhora da Sombra!

As minhas mãos sem Côr, já sonham ser pregadas.
Minha fronte se inclina em beijos de agonia.
Nos meus lábios há fel em taças profanadas,
Os meus dedos, além, gotejam sangue-Dia!

Eu hei-de ajoelhar-me ao pé de mim, cansado,
E quando me inclinar na Cruz, abandonado,
A luz regressará de Noite, aos olhos meus...

E erguendo-me de mim, irei, penumbra-Alma,
Benzer-me em sombra-Cruz numa alameda calma.
Regressarei à Côr; que a minha côr é Deus!

Além do “Intróito”, o único poema de *As cinco chagas de Cristo* que se estrutura na forma fixa do soneto é “O sonho de Cristo”, com divisões e conexões bem marcadas entre os quartetos e os tercetos, pois enquanto aqueles apresentam uma justaposição de imagens de momentos anteriores à Crucificação, estes estabelecem a dimensão profética da Ressurreição de Jesus Cristo.

Os sintagmas “[...] meus olhos de Dor desmaiam oliveiras”, “As minhas mãos sem Côr, já sonham ser pregadas”, “Minha fronte se inclina em beijos de agonia”, “Nos meus lábios há fel em taças profanadas” apresentam, respectivamente, as imagens dos seguintes episódios da Paixão: o sofrimento de Jesus no Horto das Oliveiras, a Crucificação, o beijo traidor de Judas, a taça de fel dada a Cristo nos seus momentos derradeiros. Como se percebe, esses episódios não estão no poema de forma cronológica, pois constituem menos uma ordem lógica que um “estranho mapa da sensação” (RODRIGUES, 1969: XIX).

O verso “Nos meus olhos de Dor desmaiam oliveiras” refere-se ao episódio descrito nos Evangelhos de São Mateus, São Marcos, São Lucas e São João. Em São Mateus, registra-se:

Então Jesus chegou com eles a um lugar chamado Getsemani e disse aos discípulos: “Ficai aqui, enquanto Eu vou além orar”. E, levando consigo Pedro e os dois filhos de Zebedeu, começou a *entristecer-Se* e a *angustiar-Se*. Disse-lhes então: “A Minha alma está numa *tristeza de morte*; ficai aqui e vigiai Comigo”. E adiantando-Se um pouco mais *caiu com a face por terra*, orando e dizendo: “Meu Pai, se é possível passe de Mim este cálice; todavia não seja como Eu quero, mas como Tu queres”.

(Mt. 26: 36-39; destacados meus)

No Evangelho de São Lucas, registra-se que o “lugar chamado Getsemani” era o monte das Oliveiras: “Saiu, então, e foi, como de costume, para o monte das Oliveiras. E os discípulos seguiram também com Ele” (Lc. 22: 39). Jesus interrompe a oração duas vezes e encontra seus discípulos dormindo, por isso, a oração se encontra tripartida. Na passagem acima transcrita, embora marcada por angústia e “tristeza de morte”, em atitude de súplica para que o Pai “passe de Mim este cálice”, encontra-se uma postura de aceitar os desígnios do Criador: “todavia não seja como Eu quero, mas como Tu queres”, modificando o tom da oração na segunda e na terceira parte, quando Jesus assim se dirige ao Pai: “Meu Pai, se este cálice não pode passar sem que Eu o beba, faça-se a Tua vontade” (Mt. 26: 42). Entende-se, aqui, o cálice, como o “sangue da aliança” (Mc. 14: 24) derramado para a remissão dos pecados. Tal como Jesus “caiu com a face por terra”, no poema de Alfredo Guisado, os olhos do eu-lírico tornam-se o palco de manifestação dessa dor, relacionada ao célebre episódio da oração no monte das Oliveiras: “Nos meus olhos de Dor desmaiam oliveiras...”.

A aceitação do Seu destino para que se cumpram as profecias de Deus Pai também ocorre em “Minha fronte se inclina em beijos de agonia”, referente à traição de Judas Iscariotes. Esse apóstolo entregou Jesus aos soldados por trinta moedas.

Para que os soldados pudessem saber quem era Jesus, Judas propôs beijar-lhe a face. Aquele a quem beijassem a face seria, pois, Jesus. Arrependido do seu ato, devolveu as moedas e enforcou-se.

Ainda Ele falava, quando apareceu Judas, um dos doze, e com ele uma grande multidão, com espadas e varapaus, enviada pelos príncipes dos sacerdotes e pelos anciãos do povo. O traidor tinha-lhes dado este sinal: “Aquele que eu *beijar*, é Esse mesmo. Prendei-O. Aproximou-se imediatamente de Jesus e disse: “Salve, Rabbi!” E *beijou-O*. Jesus respondeu-lhe: “Amigo, a que vieste?” Então avançaram, deitaram as mãos a Jesus e *prenderam-nO*”.

(Mt 26: 47-50; destacados meus)

Os “beijos de agonia” do poema de Alfredo Guisado correspondem a uma relação de causa e consequência, sendo o beijo o antecedente da prisão e do martírio de Jesus. A aparente surpresa de Jesus com o ato inusitado de Judas – aparente, uma vez que Jesus já havia anunciado na Última Ceia que um dos apóstolos o trairia – é vista como certeza no Evangelho de São Lucas, quando Jesus questiona: “Judas, é com um beijo que entregas o Filho do Homem?” (Lc. 22: 48). A não-resistência ao ato da prisão confirma a ação do eu-lírico do poema de Guisado ao inclinar sua fronte para receber os “beijos de agonia”.

O martírio anunciado nos “beijos de agonia” ocorre em duas passagens da Crucificação, quais sejam, a do fel que é dado a Jesus beber nos seus instantes derradeiros e a da vara transpassada no peito de Jesus: “Do meu peito, uma chaga aberta em Ânsia e Sombra”. Registra-se a morte de Jesus:

Depois, sabendo que estava consumado e *para que se cumprisse a Escritura*, Jesus disse: “Tenho sede”. Estava ali um vaso cheio de vinagre. Embeberam uma esponja no vinagre, fixando-a a um ramo de hissopo, levaram-lha à boca. Quando Jesus tomou o vinagre, exclamou: “Tudo está consumado”. E, inclinando a cabeça, rendeu o espírito.

(Jo. 19: 28-30; destacados meus)

E, após a morte, o golpe de lança:

Ao chegarem a Jesus, vendo-O já morto, não Lhe quebraram as pernas, mas um dos soldados perfurou-Lhe o lado com uma lança e logo saiu sangue e água. Aquele que o viu é que o atesta, e o seu testemunho é verdadeiro; e sabe que diz a verdade, para que também vós acrediteis. E isto aconteceu *para que se cumprisse a Escritura* que diz [...] “Hão-de olhar para Aquele que trespassaram”.

(Jo 19: 33-37)

Os episódios bíblicos mencionados condensam-se em imagens no discurso poético de Alfredo Guisado. Em cada imagem, o eu-lírico assume o lugar de Jesus nesse desdobramento a partir dos estados oníricos: “Crucifico-me em mim, nas sombras derradeiras”. As imagens parecem duplicar-se ao infinito, com o uso do

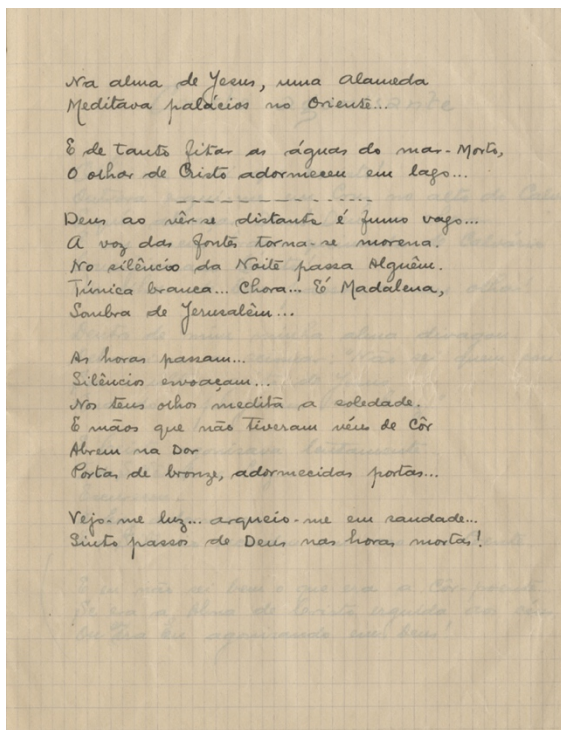
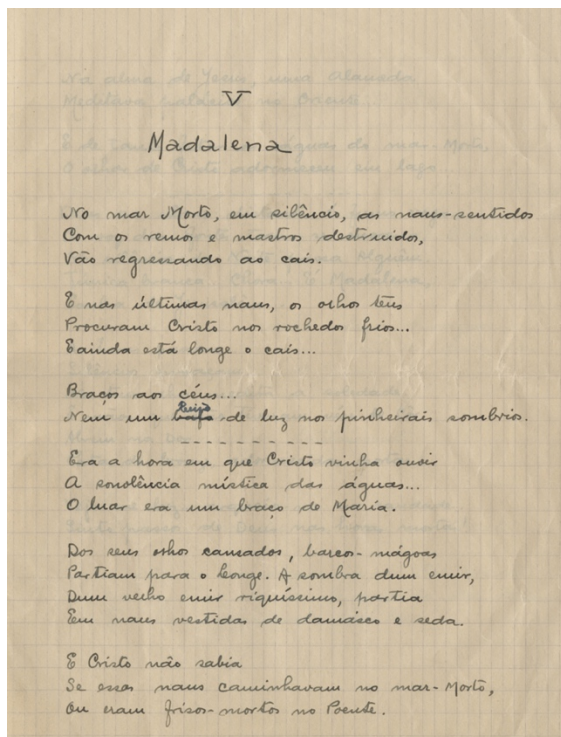
verbo na forma pronominal seguido de um adjunto adverbial de lugar (“em mim”), coincidindo o lugar com o próprio sujeito, na geografia das sensações ao sentir a dor do outro, no caso, toda a Paixão de Cristo. Em cada imagem, o eu-lírico representa-se de forma metonímica: “meu peito”, “meus olhos”, “minhas mãos”, “minha frente”, “meus lábios”, “meus dedos”.

Se as imagens acima referidas constituem condensações de episódios bíblicos, a última – “Os meus dedos, além, gotejam, sangue-Dia”, apresenta o “supletivismo das imagens geminadas” (MENDONÇA, 1973: 53) no sintagma “sangue-Dia”. Tal como na terceira parte do poema “O chôro de Maria”, em que “[...] nos lábios da Tarde, lentamente, | Expira o beijo-Dia...”, em “O sonho de Cristo”, além da morte de Jesus e do seu duplo, isto é, o eu-lírico, ocorre a morte da paisagem. Tal como narrado por São João – “perfurou-Lhe o lado com uma lança e logo saiu sangue e água” – equipara-se, na imagem geminada de sangue e Dia, o sangue derramado de Jesus na Cruz à paisagem crepuscular do dia que se vai tingindo de cores avermelhadas no pôr-do-sol. Dessa forma, tal como em “O chôro de Maria”, “A Tarde embala o horizonte”, lamentando, como a Pietá, a morte do dia, no cruzamento fenomênico de interações de tempos e espaços objetivos e subjetivos, na intersecção de elementos cristãos com elementos panteístas.

As imagens dos quartetos são regidas por verbos no presente do indicativo: “crucifico-me”, “desmaiam”, “sonham”, “se inclina”, “há”, “gotejam”. Já os tercetos apresentam verbos no futuro do presente do indicativo: “irei benzer-me”, “regressará”, “regressarei”; no presente com valor de futuro: “hei-de ajoelhar-me”; e no futuro do subjuntivo: “quando me inclinar”. Atente-se para a repetição do verbo “regressar” em “A luz regressará de Noite, aos olhos meus...” (estrofe 3) e “Regressarei à Côr; que a minha Côr é Deus”, anunciando a Ressurreição. “Pai, nas Tuas mãos entrego o Meu espírito”: registra o Evangelho de São Lucas (Lc. 23: 46).

A “riqueza metafórica e imagética do poeta” (MENDONÇA, 1973: 54) permite a criação de um cenário de Ressurreição. É possível, dessa feita, acompanhar o movimento da “penumbra-Alma” de se descolar do corpo crucificado, indo ajoelhar-se diante do corpo (“E quando me inclinar na Cruz, abandonado”), para, depois, erguer-se e benzer-se de “sombra-Cruz”. Na dinâmica do duplo, o sujeito é ao mesmo tempo ator e espectador da sua morte e ressurreição.

No poema de Alfredo Guisado, a dimensão profética assume-se nos tercetos, convertendo-se num ato performático realizado pelo “sonho de Cristo” que, como visto anteriormente, é também o sonho do eu-lírico. A Cor, apagada no segundo quarteto, é iluminada pela luz que regressa aos olhos, que já não são mais de Dor, mas de epifania ao identificar essa Cor em Deus. Cumpre-se, dessarte, a missão divina de Cristo, atribuída pelo Pai ao Filho com o objetivo de redimir os pecados da humanidade: “Que era necessário que se cumprisse tudo quanto a Meu respeito está escrito em Moisés, nos Profetas e nos Salmos” (Lc. 24: 44).



Figs. 9a e 9b. Manuscrito de "Madalena".
(FIMS/FT/Col-1-Lote14-07-013 e 014)

V Madalena

No mar Morto, em silêncio, as naus-sentidos
Com os remos e mastros destruídos,
Vão regressando ao cais.

E nas últimas naus, os olhos teus
Procuram Cristo nos rochedos frios...
E ainda está longe o cais...

Braços aos céus...
Nem um beijo de luz nos pinheirais sombrios.

Era a hora em que Cristo vinha ouvir
A sonolência mística das águas...
O luar era um braço de Maria.

Dos seus olhos cansados, barcos-mágoas
Partiam para o Longe. A sombra dum emir,
Dum velho emir riquíssimo, partia
Em naus vestidas de damasco e seda.

E Cristo não sabia
Se essas naus caminhavam no mar-Morto,
Ou eram frisos-mortos no Poente.

Na alma de Jesus, uma alameda
Meditava palácios no Oriente...

E de tanto fitar as águas do mar-Morto,
O olhar de Cristo adormeceu em lago...

Deus ao vê-se distante é fumo vago...
A voz das fontes torna-se morena.
No silêncio da Noite passa Alguém.
Túnica branca...Chora...É Madalena,
Sombra de Jerusalém...

As horas passam...
Silêncios esvoaçam...
Nos teus olhos medita a soledade.
E mãos que não tiveram véus de Côr
Abrem na Dor
Portas de bronze, adormecidas portas....

Vejo-me luz... arqueio-me em saudade...
Sinto passos de Deus nas horas mortas!

Acerca do discurso poético de Alfredo Guisado, Fernando MENDONÇA destaca a “interação de tempos e espaços objetivos e subjetivos”, ou seja, a “intersecção dos fenômenos externos e internos” (1973: 51-52). Tal como ocorre no interseccionismo de Fernando Pessoa e de Mário de Sá-Carneiro, em que coexistem duas paisagens sem que uma anule a outra, neste poema de Guisado, tal como em “O sono de Jesus”, interseccionam-se a paisagem marítima sonhada e a paisagem da catedral, representada em “Madalena” de forma metonímica pela imagem dos “frisos-mortos no Poente”.

Ao contrário de “O sono de Jesus” que apresenta mais imagens da paisagem da catedral, no poema “Madalena” abundam figurações da paisagem marítima desdobrada em duas temporalidades: a que coincide com a enunciação e aquela que faz parte da lembrança, talvez das recordações de Madalena. Para efeitos de análise, chamo, portanto, de tempo enunciativo aquele próximo da enunciação, e tempo enuncivo, aquele distante do momento de produção do discurso. O poema apresenta uma marcação dessas duas temporalidades, separando a temporalidade da lembrança do tempo vivido por meio de pontos suspensivos. Dessa forma, insere-se na terceira estrofe a lembrança, iniciada no verso “Era a hora em que Cristo vinha ouvir”, e segue um fluxo psíquico de Jesus até o momento culminante expresso no segundo verso da sexta estrofe: “O olhar de Cristo adormeceu em lago”.

O espaço enuncivo não se intersecciona com o espaço enunciativo, pois aquele está contido neste, como demonstrado pelas reticências que interrompem a enunciação para permitir o fluxo de uma possível lembrança de Madalena acerca das meditações de Jesus. Nesse espaço, encontram-se os seguintes elementos da paisagem aquática: “sonolência mística das águas” (estrofe 3), “barcos-mágoas”, “naus” (estrofe 4), “naus”, “mar-Morto” (estrofe 5), “águas do mar-Morto”, “lago” (estrofe 6). Afora o momento culminante (“O olhar de Cristo adormeceu em lago...”) em que o verbo “adormecer” se encontra no pretérito perfeito do indicativo, indicando, portanto, uma ação acabada, todos os demais verbos desse espaço-tempo enuncivo estão conjugados no pretérito imperfeito do indicativo, indicando, pois, ações não acabadas: “era”, “vinha”, “era” (estrofe 3), “partiam”, “partia” (estrofe 4), “não sabia”, “caminhavam”, “eram” (estrofe 5).

Desses verbos, destaca-se a repetição de “partir”, no seu aspecto de ação não-terminada a manter em suspenso o movimento dos “barcos-mágoas” que partem dos “olhos cansados” de Jesus em direção ao “Longe”. Paralelamente, “a sombra dum emir” parte “em naus vestidas de damasco e seda”. Na sugestão imagética formada na “sonolência mística das águas”, não se sabe se se trata da paisagem aquática (“Se essas naus caminhavam no mar-Morto”) ou da paisagem da catedral representada de forma metonímica nos frisos (“Ou eram frisos-mortos no Poente”). Tanto o mar como os frisos se unem ao adjetivo “morto”, configurando a paisagem de silêncio.

É a “sonolência mística das águas” que permite a passagem para um outro universo, que se cruza na meditação de Jesus nas “águas do mar-Morto”. Esse outro universo constitui um espaço ainda mais distante da enunciação, os “palácios no Oriente” onde vivia um “velho emir riquíssimo”, cujas riquezas partiam “em naus vestidas de damasco e seda”. Refratam-se imagens-símbolos da contribuição do Oriente ao Ocidente que se deu quando os três Reis Magos ofereceram a Jesus-Menino o ouro, o incenso e a mirra, e da construção do novo Templo ou da nova Belém com as riquezas da Índia após a descoberta do caminho marítimo em 1498.⁹ Todas essas referências podem ser possíveis, num movimento circular de ida e volta dessas “naus-sentidos”.

Dos seus olhos cansados, barcos-mágoas
Partiam para o Longe. A sombra dum emir,
Dum velho emir riquíssimo, partia
Em naus vestidas de damasco e seda.

No espaço enunciativo, os elementos da paisagem aquática são representados pelas seguintes imagens: “mar Morto”, “naus-sentidos”, “remos e mastros destruídos”, “cais” (estrofe 1), “naus”, “rochedos frios”, “cais” (estrofe 2), “voz das fontes” (estrofe 6). O poema parece acompanhar o olhar de Madalena (“os olhos teus”) acerca do regresso das naus (“naus-sentidos”), outrora “naus vestidas de damasco e seda”, prestes a aportar no cais “com os remos e mastros destruídos”. O olhar que “medita a soledade” (estrofe 7) permite uma interiorização da memória que Madalena tem de Jesus Cristo, memória que constitui a dimensão espaciotemporal enunciativa do poema e situada entre os pontos suspensivos.

Embora o poema se intitule “Madalena”, apresenta poucos traços acerca dessa que foi uma das mulheres que chorou aos pés de Jesus no episódio da Crucificação.¹⁰ São Lucas menciona Maria Madalena ou Maria de Magdala no contexto de “[...] algumas mulheres que haviam sido curadas de espíritos malignos e de enfermidades: Maria, chamada Madalena, da qual tinham saído sete demónios” (Lc. 8: 2). No capítulo anterior do mesmo evangelho, narra-se a história da pecadora

⁹ Ideia desenvolvida por António QUADROS, no ensaio “O Português e o Barroco” (1966), quando o autor entende a missão dos três Reis Magos em três planos: “a contribuição do Oriente ao cristianismo, na marcha de uma Verdade, provinda do Oriente, do lugar onde nasce o Sol, na flecha viandante da ocidentalização”; “a investidura de Jesus Cristo na Ciência antiga, a dos Magoi, como a dos alquimistas, astrólogos, profetas e exegetas da palavra sagrada”; “o domínio católico, porque trinitário” (1966: 34).

¹⁰ O mesmo procedimento de sugestões acerca da figura bíblica de Maria Madalena apresenta-se no poema “Morte de Cristo”, de *Ânfora* (1918), em versos como “O seu olhar, perfil de Madalena”, “Como se as mãos de dor de Madalena | O tivessem bordado sobre a Cruz.”, “A sua morte foi beijar Maria... | Maria foi talvez a sua Morte!...” (GUISADO, 1969: 151).

arrependida, cujo nome não é mencionado, o que fez com que o Papa Gregório I associasse Maria Madalena à mulher pecadora que unge os pés de Jesus.

Ora *uma mulher*, conhecida como *pecadora* naquela cidade, ao saber que Ele estava à mesa em casa do fariseu trouxe um vaso de alabastro com perfume; colocando-se por detrás d'Ele e chorando, começou a banhar-Lhe os pés com lágrimas; enxugava-os com os cabelos e beijava-os, ungindo-os com perfume [...] Disse, depois, à *mulher*: "Os teus pecados estão perdoados". (Lc. 7: 37-38; Lc. 7: 48; destacados meus)

Dessa confusão exegética, foram sendo adicionados a essa personagem mitemas relacionados ao arrependimento e à redenção dos pecados. Por conseguinte, Maria, nascida na cidade de Magdala (por isso o adjetivo gentílico Madalena com o que ficou conhecida) é transformada na prostituta arrependida. De "pecadora", dada a confusão entre a mulher inominada do capítulo 7 do Evangelho de São Lucas, Maria Madalena passou a ser conhecida como a prostituta arrependida. Ao destacar a intertextualidade com o discurso bíblico quando analisa o poema "Madalena", de Camilo Pessanha, escreve Rogerio Caetano de ALMEIDA:

O texto indica apenas ser uma mulher. A única referência que Lucas faz a Madalena é dizer que seu corpo possuía sete demônios. Assim, a santa carrega um arquétipo inverso ao de Maria virgem e mãe. No entanto, segundo os hebraicos antigos, os demônios são doenças, não pecados. Afora a problemática da interpretação bíblica, entende-se pelo primeiro verso do poema que, para Pessanha, quem arrasta os cabelos em Cristo é Madalena.

(2012: 140)

Na representação literária no poema de Camilo Pessanha, "Madalena personifica o arrependimento e tudo no poema se dirige indiretamente a ela de maneira sugerida, fragmentária e incompleta" (ALMEIDA, 2012: 143). De forma correlata, no de Alfredo Guisado, há uma poética de sugestões, fragmentações e incompletudes acerca de Madalena, vista de forma metonímica em sintagmas como "olhos teus | Procuram Cristo nos rochedos frios" (estrofe 2), "Braços aos céus" (estrofe 3), "Nos teus olhos medida a soledade", "mãos [...] abrem na Dor" (estrofe 7). Olhos, braços e mãos no poema de Guisado, ao contrário de "nudez de seios castos", "cabelos de rastos", "lírio poluído" e "branca flor inútil" nos vocativos do poema de PESSANHA (1973: 36), geram outra isotopia da figura bíblica de Madalena. Em Guisado, ela não é a pecadora, mas se relaciona ao episódio da Crucificação. Ao invés de banhar os pés de Jesus com lágrimas, na equivocada exegese bíblica do Papa Gregório I, a ela lhe é dada a boa nova da Ressurreição de Jesus.

Entretanto, Maria estava junto do sepulcro da parte de fora, a chorar. Enquanto chorava, debruçou-se para dentro do sepulcro e viu dois anjos vestidos de branco, sentados, um à cabeceira e outro aos pés, onde jazera o corpo de Jesus. Disseram-lhe eles: "Mulher, porque choras"? "Porque levaram o meu Senhor, respondeu, e não sei onde O puseram". Dito isto,

voltou-se para trás e viu Jesus de pé, mas não sabia que era Jesus. Disse-lhe Ele: "Mulher, porque choras? A quem procuras?" Pensando que era o hortelão, ela disse-lhe: "Senhor, se tu O levaste, diz-me onde O puseste e eu irei buscá-Lo". Disse-lhe Jesus: "Maria"! Ela, voltando-se, disse-lhe: "Rabboni"! – que quer dizer "Mestre". Jesus disse-lhe: "Não Me detenhas, pois ainda não subi para Meu Pai; mas vai ter com os Meus irmãos e diz-lhes: "Subo para Meu e vosso Pai, Meu Deus e vosso Deus". Maria de Magdala foi dar a nova aos discípulos: "Vi o Senhor"! contando o que Ele lhe dissera.

(Jo. 20:11-18)

Jesus Cristo escolhe Maria Madalena para ser a portadora da boa nova da Ressurreição. No poema de Alfredo Guisado, além das metonímias que caracterizam a personagem-título, encontram-se os seguintes versos na sexta estrofe: "No silêncio da Noite passa Alguém. | Túnica branca... Chora... É Madalena, | Sombra de Jerusalém..."

Toda a atmosfera do poema é marcada pelo silêncio, pela meditação, pela procura de Madalena por Jesus: "[...] os olhos teus | Procuram Cristo nos rochedos frios...". Estreitamente ligada a Jesus no tempo da memória, ao participar da meditação de Jesus na "sonolência mística das águas...", como se percebe no verso "O luar era um braço de Maria", Madalena, uma das seguidoras mais dedicadas de Cristo, realmente acreditava que ele era o Messias. São as mãos dessa mulher que abrem portais, permitindo a passagem para outros universos, como se percebe em versos da sétima estrofe: "E mãos que não tiveram véus de Côr | Abrem na Dor | Portas de bronze, adormecidas portas..."

A atmosfera de silêncio corresponde à solenidade do sábado guardado pelos judeus como também ao Sábado de Aleluia, véspera da Ressurreição e dia posterior à Crucificação. Todos os eventos do tempo enunciativo se localizam no espaço do mar Morto, lago localizado nas proximidades do rio Jordão. Tudo parece silencioso, estancado, parado. As "naus-sentidos" regressam com os remos e mastros destruídos, Deus vê a si mesmo distante como "fumo vago", a noite é silenciosa, os "silêncios esvoaçam" e as portas estão adormecidas. Por esse espaço de silêncio, passa Madalena cujas mãos abrem portas, permitindo que se revele o mistério da Ressurreição de Cristo na oitava estrofe, composta de apenas dois versos: "Vejo-me luz... arqueio-me em saudade... | Sinto passos de Deus nas horas mortas!".

O enunciador apenas se revela nessa última estrofe: "vejo-me", "arqueio-me" e "sinto". Ao longo do poema, tem-se acesso, no máximo, ao enunciatário, isto é, Madalena, representada metonimicamente pelos "olhos teus" e "teus olhos". Seguindo a isotopia do políptico *As cinco chagas de Cristo*, o eu converte-se em Jesus Cristo, transformando a atmosfera do "silêncio da Noite" em "luz". Cristo torna-se a própria luz nas "horas mortas", indo encontrar-se com Deus, tal como revela Maria Madalena na passagem bíblica citada: "Subo para Meu e vosso Pai, Meu Deus e vosso Deus".

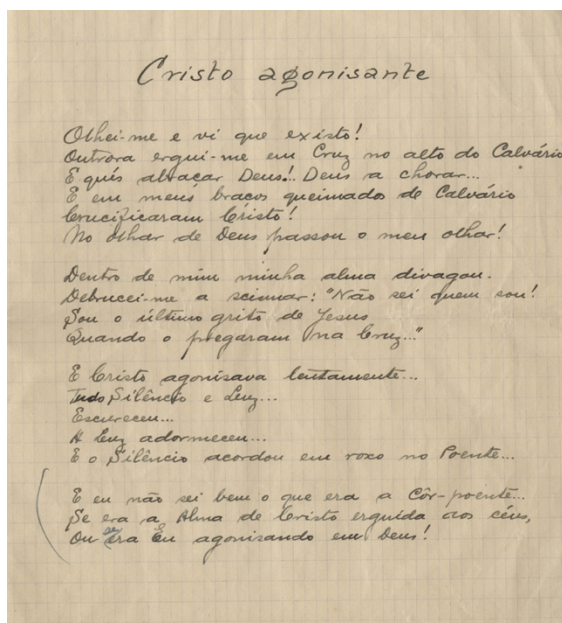


Fig. 10. Manuscrito de "Cristo agonisante".
(FIMS/FT/Col-1-Lote14-07-015)

Cristo agonisante

Olhei-me e vi que existo!
 Outrora ergui-me em Cruz no alto do Calvário
 E quis abraçar Deus!.. Deus a chorar...
 E em meus braços queimados de Calvário
 Crucificaram Cristo!
 No olhar de Deus passou o meu olhar!

Dentro de mim minha alma divagou.
 Debrucei-me a scismar: "Não sei quem sou!
 Sou o último grito de Jesus
 Quando o pregaram na Cruz..."

E Cristo agonisava lentamente...
 Tudo Silêncio e Luz...
 Escureceu...
 A Luz adormeceu...
 E o Silêncio acordou em roxo no Poente...

E eu não sei bem o que era a Côr-poente...
 Se era a Alma de Cristo erguida aos céus,
 Ou se era Eu agonisando em Deus!

Por mais que não tenha colaborado com produções de sua autoria no segundo número da revista *Orpheu*, Alfredo Guisado não se desligou do grupo, como se percebe com a publicação do poema "Cristo agonisante", em maio de 1915, na revista *Alma nova*, de Faro.¹¹ Essa revista acolhia produções dos modernistas. Guisado publicou nesse órgão alguns poemas desse tempo de *Orpheu*, o que demonstra não haver "[...] qualquer notícia de desentendimento e/ou distância entre os membros do Grupo" (PAZOS JUSTO, 2015: 188). A publicação de "Cristo agonisante", último poema de *As cinco chagas de Cristo*, naquele número 8 de *Alma nova* demonstra que o livro inédito já estava completo nessa data, como se revela pela nota aposta ao texto: "(De 'As Cinco Chagas de Cristo' a sair brevemente)" (1915: 4).

Situado após os cinco poemas numerados e representativos das cinco chagas de Cristo, "Cristo agonisante", tal como o "Intróito", funciona como a moldura da ritualística operada nos demais poemas. Na passagem da morte para a ressurreição em que o eu se dispersa pela "Côr-poente", tornando-se, nas sendas do onírico, o Eu transcendental, o poema que encerra *As cinco chagas de Cristo* apresenta uma

¹¹ Poucas alterações foram feitas na versão do poema publicada em *Alma nova*. O verso "No olhar de Deus passou o meu olhar!", da versão manuscrita, passou a ter reticências no lugar do ponto de exclamação: "No olhar de Deus passou o meu olhar..." (GUISADO, 1915: 4). No último verso, "Ou se era Eu agonisando em Deus!", o autor retirou a conjunção "se", que estava marcada como acréscimo em azul no manuscrito, optando pelo verso sem a conjunção: "Ou era Eu agonisando em Deus!" (GUISADO, 1915: 4).

pontuação cheia de reticências que marcam uma atmosfera cheia de sugestões. Na profusão sinestésica do “Silêncio” que “acordou em roxo no Poente”, com a correspondência de sons e cores, tem-se “a Alma de Cristo erguida aos céus”, o que remete ao episódio da ascensão de Jesus: “Depois de lhes ter falado, o Senhor Jesus foi arrebatado ao Céu e sentou-Se à direita de Deus” (Mc. 16: 19).

Epílogo da divagação metempsíquica do eu-lírico, na fusão do eu com o outro e na transmigração nas sendas do onírico, esse poema oferece o regresso do não-eu ao eu, ou ao menos se sugere o retorno do eu ao espaço do claustro roxo do convento, espaço que permitiu toda a deambulação onírica e metafísica do sujeito. Num lento despertar da consciência ou pré-consciência de si – “Olhei-me e vi que existo” – o eu-lírico se olha e se reconhece, na reminiscência do motivo de “ter sido Deus” (Mário de Sá-Carneiro), cujo mistério “a eu ser outro” (Fernando Pessoa) ressoa na tessitura discursiva do poema: “Outrora ergui-me em Cruz no alto do Calvário”.

Os verbos no pretérito perfeito do indicativo, que indicam ações acabadas, funcionam como eventos anteriores a esse despertar para uma pré-consciência de si: “olhei-me”, “vi”, “ergui-me”, “quis”, “crucificaram”, “passou” (primeira estrofe), “divagou”, “debrucei-me”, “pregaram” (segunda estrofe), “escureceu”, “adormeceu”, “acordou” (terceira estrofe). À exceção dos três últimos verbos citados, os demais apresentam, de maneira sumariada, a narratividade do processo de metempsicose do sujeito que se metamorfoseia no palco ou no lugar identitário da Crucificação de Jesus Cristo: “Em meus braços queimados de Calvário | Crucificaram Cristo!”. O sujeito tem consciência da sua divagação e dispersão no espaço do convento: “Dentro de mim minha alma divagou”. Divagação que leva a uma multiplicação imagética dos eventos da Paixão de Cristo nos poemas do livro, evidenciando a existência problemática do sujeito que se debruça a cismar a sua identidade: “Não sei quem sou!”.

Os verbos “escureceu”, “adormeceu” e “acordou” favorecem o retorno do eu a si mesmo, desvanecendo o processo de duplicação possibilitado pela metempsicose nos poemas anteriores. Ao contrário da rapidez expressa pelo tempo verbal nessas três ações encadeadas, o verbo “agonizar” no imperfeito, associado às nasalizações das palavras “lentamente”, “Silêncio” (duas recorrências) e “Poente” configuram, na terceira estrofe do poema, a lenta passagem do dia para a noite, representada pelo sono da luz – “A Luz adormeceu” – tal como a morte do dia em “O choro de Maria” – “Expira o beijo-Dia”.

A transmigração que se perfilha com o olhar do eu a se interseccionar com o olhar de Cristo – “No olhar de Deus passou o meu olhar!” – tal como ocorre em “O choro de Maria”, em que “Meus olhos são os olhos de Jesus!”, resulta da divagação da alma desse eu perdido a cismar – “Dentro de mim minha alma divagou” – e a existir problemáticamente, “[...] sempre partilhado entre a vaga inquietação metafísica e a desamparada impressão de auto-desconhecimento” (PEREIRA, 1979: 169). Versos como “Pergunto-me quem sou. Não sei. Hesito” (GUISADO, 1969: 8), de

“Meus olhos pra o luar” (*Elogio da paisagem*) e “Meu Deus, já não sei quem sou.” (GUISADO, 1969: 30), de “Balada da tristeza” (*As treze baladas das mãos frias*), são representativos dessa “desamparada impressão de auto-desconhecimento” do sujeito que se sente “cindido de um ‘Eu’ originário e, na condição agônica de quem suspeita o insucesso das suas decaídas faculdades” e, por isso, “persegue a reminescente recuperação da integridade primordial” (PEREIRA, 1979: 165).

[...] a vida, tecida de mistério, é luta pela plenitude perdida; se o pretérito evoluir foi cisão, o sujeito acede a formas superiores do Ser, buscando recuperar a unidade primigénia [...] o “Eu” originário de que o sujeito tem a periclitante reminiscência através da realidade-outro, da “cor”, dos sentidos, da “alma” ...

(PEREIRA, 1979: 174-175)

A busca da unidade primigénia manifesta-se no discurso poético a partir de reminiscências relacionadas a elementos como a “realidade-outro”, a “cor”, os “sentidos” e a “alma”. No “Intróito”, destacam-se os versos “Uma Côr encontrei ante meu ser” e “Conheci-a outros tempos no meu Ver”. Essa Cor, grafada com maiúscula, seguindo a lição de Teixeira de Pascoaes, com o intuito de desenvolver o “trânsito do concreto para o abstracto” (PEREIRA, 1979: 187), funciona como uma reminiscência do estado da plenitude perdida que o sujeito pretende recuperar.

Como em outros poemas de Alfredo Guisado, resta ao eu-lírico de “Cristo agonisante” a dúvida, expressa nos três últimos versos do poema. O mistério da “Côr-poente”, vista no “Intróito” como “Côr-sombra envelhecida”, “Dolente Côr”, “Côr que se erguera em madrugada” e [Cor] “Das roxas chagas que mataram Cristo”, permanece nesse epílogo tecido nas malhas da pré-consciência de um eu que se interroga, cisma, divaga, devaneia nos mistérios acessíveis apenas a iniciados. Por mais que se compreenda o processo de metempsicose – “Sou o último grito de Jesus | Quando o pregaram na Cruz”, permanece a dúvida: “Se era a Alma de Cristo erguida aos Céus | Ou se era Eu agonizando em Deus”. O *illud tempus* do ritual opera uma simbiose das dores do eu com as dores de Cristo na Cruz, com o eu a se misturar a Cristo no seu processo de despersonalização de cunho dramático.

Considerações Finais

Na coleção Fernando Távora, arquivada na Fundação Marques da Silva, encontram-se manuscritos de Alfredo Guisado, além do seu caderno de recortes com as resenhas críticas acerca dos seus livros e da revista *Orpheu*. Muito antes de ser disponibilizado a investigadores, Arnaldo Saraiva teve acesso a esse material, imprescindível para a publicação da obra *Cartas de Mário de Sá-Carneiro a Luís de Montalvor, Cândida Ramos, Alfredo Guisado, José Pacheco* (1977). Nesse livro estão transcritas as missivas de 5 e 20 de julho de 1914 a Alfredo Guisado, nas quais Sá-

Carneiro demonstra grande admiração pelas últimas produções literárias do amigo, notadamente “O chôro de Maria”. Pelos apontamentos de Arnaldo Saraiva nas notas da sua edição da correspondência de Sá-Carneiro, depreende-se que o organizador do volume não teve acesso ao 14.º lote da coleção de Fernando Távora, que contém o manuscrito do livro *As cinco chagas de Cristo*, reproduzido no presente artigo.

Na história desse livro inédito, além da publicação do poema “Cristo agonizante” na revista *Alma nova*, em maio de 1915, destaca-se ainda uma carta que Guisado escreveu a Fernando Pessoa em 27 de julho de 1914, e transcrita por Manuela Parreira da Silva no livro *Fernando Pessoa: Correspondência inédita* (1996), sem, todavia, transcrever os poemas “Madalena” e “Sonho de Cristo”. Estes foram reproduzidos por Rui SOUSA em “Nos bastidores do drama em gente”, na *Pessoa Plural* (2015: 152), porém, sem ser analisados, uma vez que o propósito do artigo do autor era rastrear as etapas da elaboração dos heterônimos pessoanos a partir das trocas epistolares. Na mesma *Pessoa Plural*, o artigo de Patrícia SILVA publicado em número especial dedicado ao Arquivo Fernando Távora, detém-se na recepção crítica de *Orpheu* no caderno de recortes de Alfredo Guisado e analisa o “Poema da hesitação” (2017: 319-329), datado de 1916, sem fazer qualquer referência ao livro inédito *As cinco chagas de Cristo*.

Como apresentado neste artigo, o manuscrito compõe-se de cinco poemas numerados (“I – O chôro de Maria”, “II – Mater-Dolorosa”, “III – O sono de Jesus”, “IV – O sonho de Cristo”, “V – Madalena”), emoldurados por um poema “Intróito” e outro intitulado “Cristo agonizante”. Pelo olhar do eu-lírico no “Intróito”, ocorre o rito de passagem na atmosfera cromática e sinestésica, fazendo com que o eu se torne o palco da Paixão de Cristo. A problemática ôntica apontada por Seabra Pereira como um percurso poético que vai se elaborando desde *Rimas da noite e da tristeza* (1913) origina-se na busca de um Eu transcendental. O sujeito, sentindo-se cindido dessa unidade primeva, busca recuperá-la fundindo-se, nessa matriz neoplatônica, à divindade, desdobrando-se, tornando-se outro, pela linguagem poética, tal como ilustram as epígrafes retiradas dos poemas “Partida”, de Sá-Carneiro, e “Pauis”, de Pessoa, e que abrem o livro inédito de Alfredo Guisado.

O voo poético engendrado a partir da despersonalização de cunho dramático possibilita a entrada do sujeito em atmosferas oníricas e transcendentais em que não são incomuns a intersecção de paisagens. Panteísmo e Cristianismo também se interseccionam, por exemplo, quando, em “O chôro de Maria”, a paisagem cristã (a morte de Cristo) se funde à paisagem panteísta (morte do dia). No desdobramento do sujeito, um lado adormece enquanto o outro assiste ao ritual da Paixão de Cristo, em “Mater-Dolorosa”, ou a sua sombra se desloca para velar o sono de Jesus Cristo, em “O sono de Jesus”. Na passagem do sono ao sonho, o poema “O sonho de Cristo” apresenta imagens de momentos anteriores à Crucificação e anunciam a dimensão profética da Ressurreição. A intersecção da paisagem marítima com a catedral, espaço do ritual poético do eu-lírico, tem lugar em “O sono de Jesus”, enquanto em

“Madalena”, a intersecção ocorre a partir de coordenadas temporais. Nesse poema, as “naus-sentidos” e os “barcos-mágoas”, na geminação morfológica das imagens, possibilitam o acesso a um tempo mais longínquo, referente à oferta dos três Reis Magos. E, por fim, em “Cristo agonizante”, ocorre uma espécie de despertar do eu-lírico desse voo poético no qual se fez de palco para a Paixão de Cristo. O regresso do duplo ao único ocorre, porém, deixa dúvidas acerca da identidade do sujeito.

Em *As cinco chagas de Cristo* resulta possível identificar a isotopia da despersonalização de cunho dramático aliada à do esforço de recuperação da unidade primigênia; afinal, o eu-lírico se desdobra em Cristo, num experimento poético-ritualístico de sentir as dores do Filho de Deus na Cruz. A “Dolente Côr que eu nunca tinha visto”, do “Intróito”, antecipa o procedimento desse caminho da Cor no poema. Aliada aos “significados tangenciais”, às “associações psíquicas”, às “sinestesias”, a “exacerbação do mito da cor” acaba por gerar efeitos de sentido de “convergências anímicas” e “certa interação fenomênica” que “levaram à interação de tempos e espaços objetivos e subjetivos, isto é, à intersecção dos fenômenos externos e internos” (MENDONÇA, 1973: 52).

Já no “Intróito”, explicita-se o simbolismo dessa Cor: “Era a Côr que se erguera em madrugada | Das roxas chagas que mataram Cristo!”. Adormecida em “O sono de Jesus”, essa Cor, que pode ser lida como uma personagem no poema a instaurar o percurso de morte e Ressurreição tanto de Jesus Cristo como do eu-lírico que sente as dores do Salvador, ressurge em “O sonho de Cristo” no segundo quarteto como “As minhas mãos sem Côr, já sonham ser pregadas”, e no segundo terceto como “Regressarei à Côr, que a minha Côr é Deus”, operando-se, assim, uma transmutação da ausência de cor – ausência de vida e, portanto, a morte na Cruz – para o retorno à cor, o regresso ao divino, uma vez que o processo de Ressurreição permite que Jesus Cristo – e por, extensão, o eu-lírico, na sua atmosfera onírica – deixe sua natureza humana e ascenda aos céus, para se sentar à direita de Deus, constituindo com Ele e com o Espírito Santo a Santíssima Trindade.

No livro inédito organizado em 1915, no ano dos dois números da revista *Orpheu*, percebe-se um cruzamento interseccionista de duas paisagens: a marítima e a catedralícia. Alfredo Guisado elide essa intersecção no livro de 1927, também intitulado *As cinco chagas de Cristo*, atendo-se ao simbolismo das chagas aplicadas às batalhas perdidas por Portugal. No livro de 1927, é no corpo ungido da Pátria que se imprimem as chagas de Cristo, numa “dimensão colectiva e nacional” (PEREIRA, 1979: 198), enquanto no livro abandonado de 1915, encontra-se, tal como a maior parte da obra de Alfredo Guisado, a “[...] lírica convergência de conversão neoplatónica e solipsismo esotérico” (PEREIRA, 1979: 191).

No acréscimo da bibliografia ativa de Alfredo Guisado, o livro *As cinco chagas de Cristo*, de 1915, apresenta temas e motivos que pululam principalmente em *Elogio da paisagem*, *As treze baladas das mãos frias*, *Mais alto* e *Ânfora*. Todavia, esse conjunto de poemas possui uma unidade temática acerca da ânsia do Absoluto não tão

diluída como nos demais livros, mas centrada no momento da epifania da Paixão de Cristo, apesar da intersecção de tempos e espaços que se apresentam nos poemas. Mais do que os poemas éditos, acredito que esse livro concentra o que Seabra Pereira entende como “[...] um apelo do Absoluto bem doloroso, pois frágeis momentos dura a ascensão e constante é a dispersão” (PEREIRA, 1979: 192).

ANEXOS

I – Transcrição da carta de Mário de Sá-Carneiro a Alfredo Guisado

Paris, le 5 de Julho 1914

Meu querido Amigo,

Perdô-me você o atraso com que respondo á sua carta. Mas estava incerto se lhe havia de escrever para Espanha ou Portugal. Ontem porem recebi uma carta do Pessoa em que ele me dizia que o meu Amigo partiria no Sabado. Logo, hoje, Domingo, escrevo-lhe para a Galiza. Vamos a ver se a carta lá chega – é tão complicado o endereço – paúlco, realmente paúlco!...

Quero, antes de mais nada dizer-lhe todo o meu entusiasmo pelo seu “Chôro de Maria”. É enorme, enorme. O meu Amigo, hoje, é sem dúvida alguma um grande Poeta. A *Distância* é um bellissimo livro – e, em todo o caso, como você é hoje maior do que o Poeta que a escreveu. Digo-lhe isto, meu Amigo, em toda a sinceridade, sem o menor ou mais longinquo intuito de lisonja. Deixe os critiquelhos escrever babuzeiras – e vá você escrevendo sempre versos.

Fico ansioso por conhecer um soneto admiravel que o Pessoa me diz o meu Amigo ter escrito. Abusando da sua gentileza, rogo-lhe que não mo deixe de enviar na volta do correio! E mande-me todos os versos que fizer. Por mim procederei igualmente. Alem da “Apoteose” que o Pessoa lhe mostrou, fiz uma outra poesia que não sei se êle ainda teve tempo de lha mostrar. Em todo o caso, aqui a reproduzo:

Distante Melodia...

Num sonho d’Iris, morto a ouro e brasa,
Vem-me lembranças doutro tempo asul
Que me oscilava entre véus de tule –
Um tempo esguio e leve, um tempo-Asa.

Então os meus sentidos eram côres,
Nasciam num jardim as minhas Ansias,
Havia na minh’ Alma Outras Distancias –
Distancias que o segui-las era flôres...

Caía Ouro se pensava Estrelas,
O luar batia sobre o meu alhear-me...
– Noites-lagôas, como éreis belas
Sob terraços-liz de recordar-Me!...

Idade acorde d'Inter-sonho e lua
Onde as horas corriam sempre jade,
Onde a neblina era uma saudade,
E a luz – deboches de Princeza nua...

Balaústres de som, arcos de Amar,
Pontes de brilho, ogivas de perfume...
Dominio inexprimível d'Ópio e lume
Que nunca mais, em côr, hei de habitar...

Tapetes d'outras Persias mais Oriente,
Cortinados de Chinas mais Marfim,
Aureos templos de ritos de Setim,
Fontes correndo sombra, mansamente...

Zimbórios-panthéons de nostalgias...
Catedrais de Ser-Eu por sobre o mar...
Escadas de honra, escadas só, ao ar...
Novas Bizancios-Alma, outras Turquias...

Lembranças fluidas... cinza de brocado...
Irrealidade anil que em mim ondeia...
– Ao meu redór eu sou Rei exilado,
Vagabundo dum sonho de sereia...

Paris 30 de Junho 1914.

Também tenho trabalhado alguma coisa na Grande Sombra. Mas não tenho pressa alguma. Só dentro de dois meses a terei por completo terminado.

E francamente, meu Amigo, não sei que mais lhe diga – apenas que por cá tem feito um calor de África: 32° á sombra. Mas agora está mais fresco.

Repito-lhe todos os meus agradecimentos, todos os meus “bravos” e todos os meus rogos p[ar]a q[ue] me envie mais versos, sem esquecer o soneto a que o Pessoa aludiu (sobre o Pessoa: Que me diz das obras do A. Campos? Eu acho admiráveis, sobretudo a 1ª (futurista) é para mim uma coisa enorme, genial e das maiores do Pessoa. Cada vez urge mais a Europa!)

Adeus meu querido Amigo!

Escreva! Escreva! Escreva! De joelhos lhe rogo!

Um grande abraço d'Alma.

O seu

Mário de Sá-Carneiro

50 Rue des Écoles Paris

II – Transcrição da carta de Alfredo Guisado a Fernando Pessoa

27-7-914

Meu caro amigo

Recebi a sua carta que muito lhe agradeço. Estimei bastante saber que o Alberto Caeiro tivesse escrito uma poesia, porque me deixou ver que êle ainda escreverá mais do que o “Guardador de Rebanhos”, o que é deveras agradável para nós que o conhecemos e o admiramos.

Estou desejando ler a sua última poesia, bem como as odes de Ricardo Reis. Não se esqueça de mas enviar. Bem sabe que esses tres personagens os tenho numa grande admiração e que sempre espero com ansiedade novas produções. Diga ao Fernando Pessoa (não sei se você o conhece), que se não esqueça de concluir os “Passos da Cruz”, que o paúlismo os reclama, e exige que os conclua. É necessário pois que abandone por dias as tais teorias sociologicas para regressar um pouco à forma-côr! Diga-lhe isto, que êle certamente pensará um pouco e então, com alguma boa vontade, torna-se novamente o mestre Pessoa, o chefe do interseccionismo. Quando forem necessários os 1.500 você bem sabe que é só dizer. A “Europa” é absolutamente necessario que saia e o mais breve possível. Eu, por aqui me tenho arrastado lepidopteramente, pouco ou nada produzindo. Escrevi as duas últimas “Chagas de Cristo”, que juntamente lhe envio. Você julgará. Creio que a melhor, (pelo menos é a que mais me agrada), é o “Sonho de Cristo”. Quando escrever mande dizer as suas impressões. Entristeceu-me deveras também o que você me diz do Sá-Carneiro.

Recebi ontem carta dele, mas nada me diz a êsse respeito. Tenciono escrever-lhe amanhã, mas não me referirei a êsse assunto, porque calculo que você não quer que êle saiba que mo contou. Logo que êle me faça ver qualquer coisa nesse sentido, imediatamente tentarei demove-lo de tal ideia. Assusta-me bastante porque, já uma vez que nisto falamos, estivemos vendo que é um final que quási se deixa ver. Pergunta-me êle na carta que me enviou, pelo *menino-Ferro*, como vai êle?

Tem produzido? Enviou-me o Sá-Carneiro duas quadras que são muito interessantes e que se destinam, segundo me diz, a uma futura poesia.

Você agora não se esqueça de escrever e de me mandar não só a poesia do Caeiro como também as odes do Ricardo Reis.

Um grande abraço do seu muito amigo e muito admirador

Alfredo Pedro Guisado

P.S. – Já reparou que o Cayola não há meio de falar no meu livro? Porque diacho será? Os versos que lhe envio pode-os ler ao Ferro, mas peço-lhe o favor de os não ler ao Carvalho Mourão.

Já sabe a razão porquê. Se vir o Côrtes Rodrigues, peço o favor de lhe dar saudades.

Madalena

No mar Morto, em silêncio, as naus sentidos
Com os remos e mastros destruídos,
Vão regressando ao cais.

E nas últimas naus, os olhos teus
Procuram Cristo nos rochedos frios.
E ainda está longe o cais!

Braços aos céus...
Nem um bafo de luz nos pinheirais sombrios.

Era a hora em que Cristo vinha ouvir
A sonolência mística das águas...
O luar era um braço de Maria.

Dos seus olhos cansados, barcos-mágoas
Partiam para o Longe. A sombra dum emir,
Dum velho emir riquíssimo, partia
Em naus vestidas de damasco e seda.

E Cristo não sabia
Se essas naus caminhavam no mar Morto,
Ou eram frisos mortos no Poente.

Na alma de Jesus, uma alameda
Meditava palácios no Oriente...

E de tanto fitar as águas do mar Morto,
O olhar de Cristo adormeceu em lago...

Deus ao ver-se distante é fumo vago...
A voz das fontes torna-se morena.
No silêncio da Noite passa Alguém.
Túnica branca...Chora...É Madalena,
Sombra de Jerusalém...

As horas passam...
Silêncios esvoaçam...
Nos teus olhos medita a soledade.
E mãos que não tiveram véus de Côr
Abrem na Dor
Portas de bronze, adormecidas portas....

Vejo-me luz... arqueio-me em saudade...
Sinto passos de Deus nas horas mortas!

Sonho de Cristo

Crucifico-me em mim, nas sombras derradeiras
De meu peito, uma chaga aberta em Ânsia e Sombra.
Nos meus olhos de Dor desmaiam oliveiras...
Nossa Senhora da Sombra!

As minhas mãos sem Cor, já sonham estar pregadas.
Minha fronte se inclina em beijos de agonia.
Nos meus lábios há fel em taças profanadas.
Os meus dedos, além, gotejam sangue-Dia!

Eu hei-de ajoelhar-me ao pé de mim, cansado,
E quando me inclinar na Cruz, abandonado,
A luz regressará, de Noite, aos olhos meus...

E erguendo-me de mim, irei, penumbra-Alma,
Benzer-me em Sombra-Cruz numa alameda calma.
Regressarei à Côr; que a minha Côr é Deus!

Alfredo Pedro Guisado

Bibliografia

- ALMEIDA, Rogerio Caetano de (2012). "Camilo Pessanha". *Recortes do grotesco na história da literatura portuguesa: cantigas de maldizeres; satíricos barrocos; Bocage; Camilo Pessanha; Mário de Sá-Carneiro e Al Berto*. Tese de Doutoramento em Literatura Portuguesa. São Paulo: FFLCH, Universidade de São Paulo, pp. 137-154.
- ALVAREZ, Eloísa (2002). "Estudo de Xente d'a aldea". *Alfredo Guisado: Cidadão de Lisboa* [Livro coletivo]. Lisboa: Livros Horizonte, pp. 181-211.
- BARGALLÓ CARRETÉ, Juan (1994). "Hacia una tipología del doble: el doble por fusión, por fisión y por metamorfosis". *Identidad y alteridad: aproximación al tema del doble*. Organización de Juan Bargalló Carreté. Sevilla: Alfar, pp. 11-25.
- Bíblia Sagrada* (1972). Tradução dos Missionários Capuchinhos de Lisboa. North Carolina: C. D. Stampley Enterprises.
- FERNANDES CAMELO, José António (1996). "Evocando Alfredo Guisado". *Tempo de Orpheu II*. Edição de J. A. Fernandes Camelo. Santiago de Compostela: Laiovento, pp. 7-12.
- GEBRA, Fernando de Moraes (2020). "Orpheu e a imprensa no caderno de Alfredo Guisado: 'Recortes' de uma revista literária". *SOLETRAS – Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística*, n.º 40, pp. 72-99. <https://doi.org/10.12957/soletras.2020.51438>
- GUIMARÃES, Fernando (1999). *O Modernismo português e a sua poética*. Porto: Lello.
- GUISADO, Alfredo (1969). *Tempo de Orfeu (1915-1918)*. Lisboa: Portugalíia.
- ____ (1961). "Convém explicar que...". *República*, 10 de fevereiro, pp. 5 e 8.
- ____ (1915). "Cristo agonizante". *Alma nova*, n.º 8, maio, p. 4.
- ____ (1913). *Rimas da noite e da tristeza*. Lisboa: Livraria Clássica.
- MARTINS, Fernando Cabral (2017). "O interseccionismo como vector de Orpheu". Comunicação apresentada no III Congresso Internacional Fernando Pessoa, pp. 290-299. Disponível em: https://www.casafernandopessoa.pt/application/files/7915/1698/4246/CFP_ACTAS_2013.pdf
- MENDONÇA, Fernando (1973). *A literatura portuguesa no século XX*. São Paulo: Hucitec. ["Códigos poéticos do novecentismo português", pp. 49-57].
- PAZOS JUSTO, Carlos (2015). *Relações culturais intersistémicas no espaço ibérico. O caso da trajetória de Alfredo Pedro Guisado (1910-1930)*. Vila Nova de Famalicão: Húmus.
- PEREIRA, José Carlos Seabra (1979). "Trajetória estética e temática maior da poesia de Alfredo Pedro Guisado". *Do fim-de-século ao tempo de Orpheu*. Coimbra: Almedina, pp. 161-199.
- PESSANHA, Camilo (1973). "Madalena". *Clepsidra e outros poemas*. Edição de João de Castro Osório. Lisboa: Ática, p. 36.
- PESSOA, Fernando (2005). "Pauis". *Poesia 1902-1917*. Edição de Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas e Madalena Dine. Lisboa: Assírio & Alvim, p. 213-214.
- ____ (1996). *Correspondência inédita*. Organização de Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Livros Horizonte.
- QUADROS, António (1983). *Poesia e filosofia do mito sebastianista: polémica, história e teoria do mito*. Lisboa: Guimarães & Cia, 2.º vol.
- ____ (1966). "O Português e o Barroco". *Separata da revista de letras*, vol. 8-9. Assis: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis.
- RANK, Otto (1939). *O duplo*. Tradução de Mary B. Lee. Rio de Janeiro: Alba. 2.ª ed.
- RODRIGUES, Urbano Tavares (1969). "Redescoberta da poesia de Alfredo Guisado". *Tempo de Orfeu (1915-1918)*. Lisboa: Portugalíia, pp. XI-XIX.
- ROSSET, Clément (1998). *O real e seu duplo: ensaio sobre a ilusão*. Apresentação e tradução de José Thomaz Brum. Porto Alegre: L&PM.

- SÁ-CARNEIRO, Mário (2003). *Correspondência com Fernando Pessoa*. Edição de Teresa Sobral Cunha. Lisboa: Relógio D'Água, vol. 1.
- _____. (1995). "Partida". *Obra completa*. Edição de Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, pp. 55-56.
- _____. (1977). *Cartas de Mário de Sá-Carneiro a Luís de Montalvor, Cândida Ramos, Alfredo Guisado e José Pacheco*. Edição de Arnaldo Saraiva. Porto: Limiar.
- SILVA, Patrícia (2017). "Alfredo Guisado and the Orpheu affair: Tracing the magazine's reception and impact through the Távora archive". *Pessoa Plural—A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 12 (special issue: *New Insights into Portuguese Modernism from the Fernando Távora Collection*; guest editor, Ricardo Vasconcelos), outono, pp. 287-332. Brown Digital Repository, Brown University Library. <https://doi.org/10.7301/Z09S1P81>
- SOUSA, Rui (2015). "Nos bastidores do 'drama em gente': etapas da evolução dos heterónimos à luz da correspondência órfica". *Pessoa Plural—A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 7, primavera, pp. 132-159. Brown Digital Repository, Brown University Library. <https://doi.org/10.7301/Z0XK8D1R>
- VIZCAÍNO, Fernanda (2017). "O meta-arquivo da colecção Fernando Távora". *Pessoa Plural—A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 12 (special issue: *New Insights into Portuguese Modernism from the Fernando Távora Collection*; guest editor, Ricardo Vasconcelos), outono, pp. 18-81. Brown Digital Repository, Brown University Library. <https://doi.org/10.7301/Z0J964M4>

FERNANDO DE MORAES GEBRA é Doutor em Letras – na área de Estudos Literários (2009) – pela Universidade Federal do Paraná (UFPR/Curitiba/PR), e Mestre, na mesma área (2003), pela Universidade Estadual de Londrina (UEL/PR). É Professor Associado na Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS/Chapecó/SC). Sua experiência de pesquisa centra-se na Literatura Portuguesa, principalmente nos seguintes temas: crítica literária, o duplo nos estudos literários e a construção das identidades nacionais e intersubjetivas nas literaturas portuguesa e brasileira do século XX. Desenvolveu um estágio de pós-doutoramento (2015) na Universidade de Lisboa acerca das poéticas da geração de *Orpheu*. É autor de ensaios publicados em periódicos em Brasil e Portugal. Destacam-se, ainda, seus capítulos de livros publicados em *100 Orpheu*, *Donner un nom à l'obscur*, *100 Futurismo* e *Quando eu morrer batam em latas: Mário de Sá-Carneiro cem anos depois*.

FERNANDO DE MORAES GEBRA holds a PhD in Literary Studies (2009), from Federal University of Paraná (UFPR/Curitiba/PR) and a Master's degree in the same area of studies (2003), from Londrina State University (UEL/PR). He works as an Associate Professor at Fronteira Sul Federal University (UFFS/Chapecó/SC). His research experience emphasizes Portuguese Literature, primarily the following subjects: literary criticism, the double in literary studies and the construction of national and intersubjective identities in Portuguese and Brazilian literatures of the twentieth century. He developed a post-doctoral project (2015) at Lisbon University about the poetics of the *Orpheu* generation. He is the author of essays published in journals in Brazil and Portugal. Also noteworthy are his book chapters published in *100 Orpheu*, *Donner un nom à l'obscur*, *100 Futurismo* and *Quando eu morrer batam em latas: Mário de Sá-Carneiro cem anos depois*.