

PESSOA, EDITOR DA POESIA DE PESSANHA. RECENSÃO ¹

PESSOA, EDITOR OF PESSANHA'S POETRY. *RECENSIO*

*João Dionísio*²

RESUMO

Fernando Pessoa foi um entusiasmado ouvinte, leitor e candidato a editor de poemas de Camilo Pessanha, escritor que considerou ser um dos fundadores da poesia portuguesa moderna. O presente artigo procura acompanhar sinais do interesse de Pessoa pela publicação extensiva da obra poética de Pessanha até à publicação da revista *Centauro*, em 1916, um período em que pensou poder vir a ser o principal responsável pela divulgação impressa destes poemas. Na recolha desses sinais de interesse, dá-se atenção sobretudo à actividade de recensão, bem como à tentativa de datar, ainda que só de maneira aproximada, os testemunhos que a comprovam. Por recensão entende-se aqui o levantamento de testemunhos e documentos afins, sem intuítos de colação textual com outras vias de circulação da obra em verso de Pessanha. A saída de *Centauro* corresponde a um marco neste assunto, na medida em que significa o fim do projecto pessoano de publicar estes poemas de maneira global, i.e., numa escolha ampla e representativa.

PALAVRAS-CHAVE: Fernando Pessoa, Camilo Pessanha, Edição, Recensão.

1 A investigação para este artigo enquadra-se no âmbito do projeto UIDB/00214/2020, FCT – Fundação para a Ciência e Tecnologia, I.P. Agradeço a Luís Prista, a Paulo Franchetti, a Jerónimo Pizarro e a Daniel Pires a leitura de uma versão preliminar deste trabalho e as indicações de que a presente versão beneficia. Em particular, devo a Luís Prista a chamada de atenção para um poema de Pessoa escrito em 1934, que contribui para o enquadramento do assunto aqui tratado, bem como para as questões suscitadas por um outro seu poema escrito à maneira de Pessanha. A Paulo Franchetti fico em especial reconhecido pela explicação sobre a complexidade de que se reveste a publicação de poemas de Pessanha na revista *Centauro*. Agradeço a Jerónimo Pizarro a referência a vários documentos do espólio E3 da Biblioteca Nacional de Portugal, nomeadamente 57A-44r, que permite ver o influxo de “Ao longe os barcos de flores” na escrita pessoana de 1914; e 41-26, que no futuro talvez permita propor uma data menos defensiva do que aquela que aqui aponto para o primeiro contacto do autor de *Mensagem* com “Violoncelo”.

2 Professor Associado, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa; investigador do grupo de Filologia, Centro de Linguística da Universidade de Lisboa



ABSTRACT

Fernando Pessoa was an enthusiastic listener, reader and once aspiring editor of the poems by Camilo Pessanha, a writer whom he deemed one of the founders of modern Portuguese poetry. This article seeks to retrieve signs of Pessoa's interest in the extensive publication of Pessanha's poetic *oeuvre* until the single issue of the magazine *Centauro* came out, in 1916 – this is a period in which he thought of becoming the main responsible for the printed dissemination of these poems. While collecting these signs, attention is mostly given to the activity of *recensio*, as well as to attempts to date, even if only approximately, the documents deemed pertinent. *Recensio* is here taken as the collection of document witnesses and other records, excluding comparison with other forms of textual circulation of Pessanha's work in verse. The publication of *Centauro* is a landmark in this matter, for it means the end of Pessoa's project of publishing these poems in a global fashion, i.e., through an inclusive and representative selection.

KEYWORDS: Fernando Pessoa, Camilo Pessanha, Edition, *Recensio*.

O meu mestre

Num escrito encimado pela indicação “Cesário Verde”, Fernando Pessoa identifica os três grandes poetas da literatura portuguesa oitocentista, que seriam, além do próprio Cesário, Antero de Quental e Camilo Pessanha. A cada um deles é atribuído um papel fundador: da poesia metafísica, no caso de Antero; da poesia objectiva, invenção de Cesário; da forma portuguesa dada à poesia do vago e do impressivo, descoberta por Pessanha (VERDE, 2006, p. 225). Noutro apontamento, este tendo no cabeçalho a indicação “Camillo Pessanha”, os três escritores voltam a ser tratados como figuras cimeiras das letras portuguesas, autênticos mestres, dizendo Pessoa sobre o autor de “Floriram por engano as rosas bravas”:

ensinou a sentir veladamente; descobriu-nos a verdade de que para ser poeta não é mister trazer o coração nas mãos, senão que basta trazer nellas /bem expostos/ os /doidos/ sonhos d'elle. § Estas palavras que são nada, bastam para apresentar a obra do meu mestre C[amillo] P[essanha]. O mais, que é tudo, é o Camillo Pessanha.” (BOTHE, 2013, p. 212)³

Este documento, datado do final de 1934, mostra bem que a importância do escritor falecido 8 anos antes continuava a fazer-se sentir de maneira superlativa para Fernando Pessoa: dos três poetas maiores ali sumariamente caracterizados, é ele o único a ser tratado pelo possessivo “meu”, o que ecoa a homenagem de Álvaro de Campos ao heterónimo fundador, “Notas para a recordação do meu mestre Caeiro” (CAMPOS, 1931). Repare-se também como a conclusão deste apontamento parodia “Et tout le reste est littérature”, o fecho de “Art poétique”, de Verlaine, não por acaso um dos principais autores de referência para Pessanha. Homenagem em sentido coincidente surge no poema “Ah, como eu quereria”, de 7 de agosto de 1934, no

³ Na transcrição de Pauly Ellen Bothe as palavras entre // foram dubitadas pelo autor; o que se encontra entre [] corresponde a desenvolvimento de abreviaturas. Este último sinal é usado noutras edições de que me sirvo neste trabalho. No texto que transcrevo recorro a < > para indicar cancelamentos e [↑] para representar acrescentos na entrelinha superior.

qual Pessoa o verso “Meu mestre Camillo Pessanha!”, que começa a segunda quadra, dá nome àqueles dotados de uma capacidade poética excepcional que são vagamente aludidos no início: “Ah, como eu quereria | Ser como aqueles em quem | A inspiração é já poesia | E a fôrma toda a alma tem!...” (PESSOA, 2000, p.112).

É curioso ver o lugar ocupado por estes três mestres nos primeiros ensaios pessoanos de fundo, onde domina um entendimento cíclico da história literária, com uma fase de formação e de precursores, outra de ápice e uma etapa derradeira de decadência. Nessa série de ensaios, a leitura comtiana de Pessoa procura identificar os mais destacados representantes da formação e profetizar a figura culminante do que chama a nova poesia portuguesa, desinteressando-se do declínio que se lhe seguiria. Enquanto no primeiro artigo a figura cimeira é apresentada como um “supra-Camões” que não é nomeado (PESSOA, 2000, p. 16), já no segundo ensaio os representantes do início são explicitamente indicados: António Nobre (*Só*), Eugénio de Castro (“parte da obra (...) que toma aspectos quinhentistas”) e Guerra Junqueiro (*Os Simples*), sendo o precursor Antero de Quental (PESSOA, 2000, p. 22). O primeiro estágio da moderna poesia portuguesa iria destes títulos até, em conjunto, *Oração à Luz*, do mesmo Junqueiro, e *Vida Etérea*, de Teixeira de Pascoaes; por seu lado, o segundo estágio achar-se-ia representado pela segunda fase de Correia de Oliveira e por outros novos poetas (PESSOA, 2000, p. 23). Uma vez que no terceiro artigo de Pessoa, já desenvolvido um tanto fora do quadro positivista dominante sobretudo no primeiro ensaio, se propõe que os três elementos caracterizadores da nova poesia portuguesa sejam o vago, a subtilidade e a complexidade, deve assinalar-se, a propósito deste último elemento, que aí se convoca também a noção de plasticidade e com ela a poesia de Cesário Verde (PESSOA, 2000, p. 46-47). Neste contexto, é notável que o nome de Pessanha esteja totalmente ausente, esse mesmo Pessanha a quem o autor de *Mensagem* atribuirá a fundação da poesia do vago. A ausência é tão mais notável quanto no artigo se distingue a ideação vaga sem ser obscura, que marcaria a poesia portuguesa, da ideação vaga e obscura, que definiria o simbolismo francês (PESSOA, 2000, p. 42-43).

Poder-se-ia pensar que o motivo para esta estranha omissão de referência a Pessanha fosse o de a sua poesia não ser ainda conhecida de Pessoa, mas a observação do espólio pessoano obriga a descartar liminarmente esta hipótese e a favorecer, em contrapartida, a possibilidade de que a omissão se deva a outra causa, também ela banal: a poesia de Pessanha em 1911 ainda não era conhecida sob a forma de livro. Não que isso fosse decisivo para outro dos seus grandes admiradores, Mário de Sá-Carneiro, o qual, em resposta a questionário sobre o mais belo livro dos últimos 30 anos, vindo a lume no jornal *República* de 13 de abril de 1914, passa expeditamente por cima desse desajuste, ou melhor, valoriza-o. Para ele o melhor livro não era um livro:

À minha vibração emocional, a melhor obra de Arte escrita dos últimos trinta anos (que a Arte timbra-se para os nervos a vibrarem e não para a inteligência medi-la em lucidez) é um livro que não está publicado – seria com efeito aquele, imperial, que reunisse os poemas inéditos de Camilo Pessanha, o grande ritmista. (PESSANHA, 2012, p. 197) ⁴

Três anos antes, quando aqueles ensaios seminais vêm a lume, o silêncio de Pessoa, não significando ignorância ou, muitíssimo menos, desconsideração, pode talvez derivar de uma certa descrição sobre o seu próprio intuito de publicar a poesia de Pessanha, isto é, de tencionar ser ele o editor de um livro assim imperial. Que Pessoa em 1911 conhecia o autor de “Fonógrafo” pode ser inferido a partir de uma carta, na verdade a única carta que se sabe ter ele dirigido a Camilo Pessanha. Trata-se de uma missiva possivelmente redigida na segunda metade de 1915, pois, além da referência que nela aparece à preparação de *Orpheu* 3 (número para o qual pede ao destinatário um conjunto considerável de poemas), menciona como publicados os dois números anteriores da revista trimestral, dizendo o n.º 2 respeito ao trimestre Abril-Maio-Junho. No início da carta alude-se às circunstâncias em que os dois escritores tinham contactado directamente: “Decerto que V. Ex.^a de mim não se recorda. Duas vezes apenas falámos, no “Suíço”, e fui apresentado a V. Ex.^a pelo General Henrique Rosa” (PESSOA, 1999, p. 183-184). Vale a pena recordar o ambiente deste café lisboeta situado nos Restauradores, onde se deu o encontro, segundo a caracterização vívida que dele faz André Brun numa conferência proferida em 1910:

O Suíço é mais difícil de descrever pela flutuação dos seus frequentadores. Parece um porto de mar [de] larga escala. Ali param todos os estrangeiros e todos os estranhos. Toureiros e carteiristas espanhóis, viajantes de vapores surtos no Tejo, artistas de circo, cançonetistas de cinematógrafos, jornalistas, homens de teatro, todos ali passam ou param. Não chega a ter clientes certos, porque a multidão dos que circulam não deixa criar hábitos. Não há uma mesa que se possa considerar como certa e onde se possa passar aquelas horas de cavaco ameno em face de um copo d’água, que são o ideal quase meia Lisboa. Ouvem-se ali as línguas mais variadas e o Suíço é uma redução ínfima da Babel da lenda, com a diferença que em Babel trabalhava-se e no *Suíço* preguiça-se (BRUN, 1999, p. 62-63).

Na carta de Pessoa, a alusão inicial à probabilidade de Pessanha não se lembrar dele pode dever-se ao ambiente babélico do café ou a uma elegância decorrente do tom cerimonioso da missiva. Sem ignorar estes factores, parece resultar sobretudo de o encontro ter ocorrido havia já algum tempo. Há quantos anos se teriam dado estes dois contactos iniciais (“Duas vezes

⁴ A admiração votada a Pessanha pelo grupo da revista *Orpheu* era bem conhecida. De acordo com a afirmação de Alfredo Guisado, “Carlos Amaro tinha em seu poder diversas poesias de Camilo Pessanha, que ia espalhando para conhecimento dos que se interessassem por versos de subida categoria. Todos nós [os do *Orpheu*] os ouvíamos e os recitávamos no sentido de os espalhar também, porque mereciam ser conhecidos” (PESSANHA, 2012, p. 195). Mas Pessanha não era consensual fora deste círculo, como se pode ver na carta de Sá-Carneiro a Pessoa datada de 14 de maio de 1913, no passo que se refere a estranhezas de Jaime Cortesão: “Não sei como um poeta, em todo o caso um poeta, pode achar estranho que se goste do Camilo Pessanha!... Se não conhecesse versos do Cortezão, e me viessem contar isso eu ficaria com a pior das ideias de semelhante poeta.” (SÁ-CARNEIRO, 2015, p. 176).

apenas falámos”, escreve Pessoa)? É plausível que tenham ocorrido na segunda metade de 1908, como assinala Zenith (2020, p. 307), ou bem no início de 1909, de qualquer modo antes de Pessanha partir para Macau, a 15 de janeiro (cf. cronologia em PIRES, 2005). Conforme escreve na carta, logo no primeiro encontro Pessoa teve oportunidade de ouvir Pessanha recitar alguns poemas, o que lhe desencadeou o impulso para ir coligindo testemunhos da obra poética daquele autor:

Logo da primeira vez que nos vimos, fez-me V. Exa. a honra, e deu-me o prazer, de me recitar alguns poemas seus. (...). Obtive, depois, pelo Carlos Amaro, cópias de alguns desses poemas. Hoje, sei-os de cor, aqueles cujas cópias tenho, e eles são para mim fonte continua de exaltação estética (PESSOA, 1999, p.183-184).

Sendo certo que os poemas de Pessanha tenham sido fonte de exaltação estética, pode ser mais debatível que tenham sido uma fonte *contínua* ao longo da vida de Pessoa. Logo por 1914, ano em que terá enviado um documento a Armando Côrtes-Rodrigues onde regista as influências a que esteve exposto desde 1904 até 1913, menciona Camilo Pessanha a par dos simbolistas franceses no tocante ao triénio 1909-1911 (PESSOA, 2003, p.150; PIZARRO, 2019, p. 85). A tomar à letra a cronologia de que dá conta este documento sumaríssimo, o impacto de Pessanha sobre Pessoa já teria passado em 1914, mas o triénio de mais penetrante influência ganha verosimilhança à luz dos encontros ocorridos em 1908 ou logo depois (e, bem entendido, esta datação hipotética é suportada pelo conteúdo do apontamento enviado a Côrtes-Rodrigues). Mesmo a 11 de dezembro de 1931, quando, em carta enviada a João Gaspar Simões, volta a falar do impacto de Pessanha na sua escrita, Pessoa é um tanto elusivo, fazendo do escritor exilado uma voz comunicante, mas, afinal, uma entre muitas, aliás, entre tudo:

Sobre mim [Pessanha] teve [influência], porque tudo tem influencia sobre mim; mas é conveniente não ver influencia do Pessanha em tudo quanto, de versos meus, relembre o Pessanha. Tenho elementos proprios naturalmente semelhantes a certos elementos proprios do Pessanha, e certas influências poeticas inglezas, que soffri muito antes de saber sequer da existencia do Pessanha, actuam no mesmo sentido que elle. (PESSOA, 1998, p. 179-180).

Sim, tudo pode ter influência sobre Pessoa, e esta carta (entre outras remetidas a Gaspar Simões, e não só a ele) faz já parte de uma preparação epistolar de posteridade, o que convida a cuidados especiais na leitura que dela se faça. De qualquer modo, convirá distinguir entre épocas de maior ou menor influxo de Pessanha sobre o autor de *Mensagem* e o entusiasmo, mais contínuo, que aquele lhe suscita e que, tendo em conta quer o apontamento, quer o poema citados no início deste artigo, se conserva no final da vida de Pessoa.

Pessanha parece constituir um caso singular no modo como Pessoa se relacionou com outros escritores: de interesse pela publicação da obra; da conservação de documentos em número interessante que comprovam esse interesse; das dificuldades que experimentou ao procurar ter acesso a uma produção poética exígua, publicada esparsamente e comunicada por

admiradores que a recitavam e/ou a transcreviam em papéis mais ou menos privados. Naquela mesma carta remetida a Gaspar Simões, Pessoa afirma: “Eu conhecia, de cor, quase todos os poemas do Pessanha, por mos ter várias vezes dito o Carlos Amaro” (1998, p. 180). A ênfase colocada na comunicação sem registo escrito (Carlos Amaro recita os poemas, Pessoa sabe-os de cor) não apaga a presença de abundantes vestígios do projecto longamente alimentado pelo autor de *Mensagem* de publicar a poesia de Pessanha. O que se segue é uma tentativa de aproximação a sinais remanescentes desse projecto. A tentativa apoia-se quase exclusivamente na releitura de bibliografia e na observação de alguns documentos conhecidos, quase todos do Esp. E3 da Biblioteca Nacional de Portugal. Para o enquadramento da informação coligida recorro a duas edições de referência da poesia de Pessanha, a de Paulo Franchetti e a de Barbara Spaggiari. Estas escolhas são motivadas por razões operatórias: trata-se das duas edições, baseadas em princípios doutrinários bem diferenciados, que facultam mais informação sobre os testemunhos a que recorreram, sendo por isso bons pontos de partida para o leitor monitorizar algumas das observações que desenvolvo a seguir e para alargar horizontes acerca da matéria aqui tratada.

Narrativa ou descrição?

Os documentos do espólio pessoano que atestam o projecto de publicação da poesia de Pessanha podem dividir-se *grosso modo* entre aqueles que remontam a período anterior à saída da revista *Centauro* e aqueles outros que maioritariamente lhe são posteriores. Boa parte dos primeiros, de que aqui me ocupo, sinalizam uma intenção ambiciosa, parecendo ter um propósito sobretudo globalizante (se não visam divulgar toda a poesia de Pessanha, dizem respeito a uma boa parte dela); os segundos assinalam exclusivamente uma finalidade mais selectiva, pois estão relacionados com ideias para antologias de diferentes tipos. Fazer coincidir a fronteira entre estes dois períodos com a vinda a lume da revista *Centauro*, que inclui um número considerável dos poemas de Pessanha, significa reconhecer que este acontecimento terá tornado desnecessário o projecto de Pessoa na sua versão mais grandiosa, não afectando depois (reforçando até) o propósito antologizador, que não será abordado nesta ocasião.

Aquém desta fronteira, é pouco viável fixar uma cronologia precisa e segura dos documentos que circunstanciam a intenção editorial de Pessoa. As dificuldades com a delimitação cronológica derivam de a esmagadora maioria dos escritos pertinentes para este assunto não virem acompanhados pela indicação do dia em que foi realizada a transcrição e da relativa inutilidade do *terminus a quo* (em regra, a data dos poemas de Pessanha é bastante anterior ao período em que Pessoa alimenta o projecto editorial). Por isso, a aproximação seguinte a questões cronológicas é um tanto imprecisa, tendo sobretudo carácter indicativo. Mesmo assim, é possível apontar caminhos para uma datação indirecta através da consideração de características materiais dos documentos (suporte e instrumento de escrita; letra), da referência a nomes de conhecidos mais ou menos próximos de Pessoa e da presença no mesmo

documento de outros textos, estes datados ou mais facilmente datáveis. Uma alternativa a este esforço de relato cronológico é, com o aplanamento da categoria tempo, apostar apenas numa descrição tipológica. Embora útil, a alternativa não deve contribuir para a impressão de que cada tipologia documental está adstrita a uma fatia temporal única: cópias cursivas seriam seguidas por levantamentos de variação, vindo depois passagens a limpo individuais e no fim uma compilação. A documentação sugere que, em vários períodos, a recolha, a passagem a limpo, a identificação de variação e a organização de índole geral podem ter-se sobreposto. Portanto, a exposição desenvolvida a seguir procura em parte arriscar uma cronologia, em parte deter-se em aspectos tipológicos, através da reunião e interpretação de dados que serão por certo afinados ou corrigidos em trabalhos futuros. O acento tónico é colocado na recensão, pouco ou nada dizendo acerca de colação ou de filiação testemunhal.

1909-1916

Um dos primeiros vestígios do interesse editorial de Pessoa por Pessanha parece encontrar-se na p. 4 do caderno 144V do espólio E3 guardado na Biblioteca Nacional de Portugal (<https://purl.pt/13897/1/P7.html>). Aí se listam alguns autores a considerar em futuras publicações originais de poesia a lançar pela Íbis, a editora que Pessoa estabeleceu em 1909 (FREITAS, 2008). O rol, que se interrompe na quarta entrada, inclui António Molarinho, Angelina Vidal, Henrique Rosa e Camilo Pessanha. A data aproximada que tem sido proposta para este caderno, 1909-1910, é consistente com a ideia de um impacto rápido, se não imediato, produzido sobre um jovem Pessoa na sequência dos encontros com Pessanha, na companhia do tio por afinidade, Henrique Rosa, por sinal o terceiro autor mencionado naquela lista. Além da memória desses encontros, é provável que tenham contribuído para esta intenção o conhecimento documentado de alguns poemas de Pessanha. Por isso, parece plausível que, já quando regista o propósito de publicar a poesia deste escritor, Pessoa não se limitasse a conhecer de cor alguns dos poemas, mas deles – ou de parte deles – tivesse um registo. Identificar exactamente estes poemas que já teria em testemunho por volta de 1909-1910 é uma tarefa por enquanto impossível. No entanto, podiam fazer parte desse grupo alguns mencionados um pouco mais tarde.

Assim, têm de ser anteriores a 3 de Dezembro de 1912 as transcrições de poemas que Mário de Sá-Carneiro pede a Fernando Pessoa em postal redigido nessa data: “Rogava-lhe encarecidamente que me enviasse, p[ar]a mostrar ao Santa-Rita, os “Violoncellos” do Pessanha e o soneto sobre a mãe – e mesmo mais alguns se p[ar]a isso estivesse” (SÁ-CARNEIRO, 2015, p.48-49) ⁵. Veja-se como Sá-Carneiro parece eleger dois textos de um conjunto mais

⁵ O poema de Pessoa “A Flauta Nocturna” (BNP, Esp. 3, 34-27 e 28), porque acompanhado pela indicação expressa “(after C[amilo] P[essanha] — Violoncellos)”, poderia servir de *terminus ad quem* à cópia desta composição-modelo. Apesar de “A Flauta Nocturna” não apresentar indicação cronológica, a contiguidade das duas folhas onde se encontra esta composição com outros documentos que contêm textos de 1909 levou Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas e Madalena Dine a proporem este ano para data do poema de Pessoa (PESSOA, 2005, p. 62-65, 449). A esta hipótese, que precisa de

vasto na posse de Pessoa, cuja actividade recolectora provavelmente prosseguiria: “Tem apanhado mais versos dêle?”, pergunta ao amigo no fim do postal. Como anotam os editores desta correspondência, os poemas expressamente identificados correspondem a “Violoncelo” (PESSANHA, 1995, p. 119; 1997, p. 129) e o que tem por *incipit* mais conhecido “Quem poluiu, quem rasgou os meus lençoes de linho,” com os vocativos referentes à mãe a surgirem nos tercetos conclusivos do soneto (PESSANHA, 1995, p. 101; 1997, p. 81)⁶.

Quanto ao ano seguinte, é a respeito de 18 de Março que Pessoa lança este apontamento nos seus escritos diarísticos (destaque meu):

Para a Baixa cedo; no escritório do Lavado, até ao 1/2 dia. Depois andei por vários pontos. (Não me recordo bem das pessoas que vi). Em casa, quando fui jantar, encontrei uma carta do Cruz Magalhães, que na 2.^a viera ao escritório ver as *águas-fortes*, e um bilhete explicativo do Rebelo.— *Eu tinha, durante o dia, escrito ao Rebelo e ao C[ruz] M[agalhães] assim como ao Garcia Pulido, mandando-lhe 4 poesias de Pessanha.* | Algumas pequenas ideias literárias. (PESSOA, 2003, p.125)

Com efeito, no final da carta remetida a 18 de Março a Garcia Pulido, em jeito de *post scriptum*, Pessoa refere-se aos poemas de Pessanha que envia junto, fazendo apelo a reserva motivada pela condição inédita do autor: “Mando quatro poesias do Camillo Pessanha. Por

ser explorada com mais vagar, não é indiferente a semelhança material entre 34-27 e 28, por um lado, e, por outro, algumas folhas para onde terão sido passados a limpo poemas atribuídos a Alexander Search por volta de 1909 (PESSOA, 1997). De passagem, observe-se que “A Flauta Nocturna” explora efeitos de sonoridade com as palavras-rima “débil” e flébil” e, em particular na conclusão, inclui o dístico “A flauta débil | débil e flébil”. Estes elementos remetem provavelmente para “Ao longe os barcos de flores”, de Pessanha, cujo antepenúltimo verso é “A flauta flébil?... Quem há-de remi-la?” (PESSANHA, 1995, p. 109; 1997, p.131). Se este vínculo for verosímil, também a altura em que Pessoa tomou conhecimento deste outro poema de Pessanha pode ser ensaiada através da datação de “A Flauta Nocturna”. Curiosamente, em carta enviada a Pessoa a 10 de Dezembro de 1912, Sá-Carneiro menciona “Violoncellos” e, parece, “A Flauta Nocturna” como exemplos de arte verbal musical, que, embora apreciada, não esgotaria todas as possibilidades da literatura: “Ora se na verdade eu admiro prosa e verso desta especie (por ex[empl]o, os “Violoncellos” em que se ouvem as cordas a gemerem, ou a sua “Flauta”) acho avançar muito querer reduzir a isto sòmente toda a literatura e amordaçar a ideia. Que diz a isto você?” (SÁ-CARNEIRO, 2015, p. 50-51). Não é impossível que o determinante possessivo usado por Sá-Carneiro na referência “sua “Flauta”” visasse distinguir os poemas de Pessoa e de Pessanha protagonizados por este instrumento musical. Posterior a esta carta de Sá-Carneiro é outra composição de Pessoa com vínculo declarado (“À la manière [↓Sobre um thema] de Camillo Pessanha”), constante do documento E3, 57A-44r (PESSOA, 2005, p.229-230). O ponto de referência é de novo “Ao longe os barcos de flores”.

6 Nas costas do envelope que continha a carta de Sá-Carneiro a Pessoa de 10 de Dezembro de 1912, este último anota algumas intenções em jeito de memorando: “Send inquerito liter[ario] | & panfleto do G[arcia] Pulido | Poesias do C[amillo] Pessanha | (...)”. Veja-se que, pela insistência feita num bilhete-postal de 28 de Julho de 1914, até este dia Pessoa não terá chegado a enviar a Sá-Carneiro os poemas pedidos (pelo menos, um deles): “A proposito do Pessanha: logo que puder, mas logo, rogo-lhe m[ui]to que me envie os versos a q[ue] alude. Fico ansioso por eles. E pedia-lhe, mais uma vez abusando, que, quando tiver vagar, me envie uma cópia do soneto á mãi – e mesmo doutras coisas q[ue] eu já conheço, pois é para mim um grande prazer reler esses admiraveis poemas!” (SÁ-CARNEIRO, 2015, p. 250-251).

lealdade espontânea para com o ineditismo do autor, peço a v. que as mostre ao menor número possível de gente. Sei que v. assim fará, mas sempre queria lembrar. (...) | (The four poems are: Tatuagens, O meu coração desce..., Passeia no jardim... and Violoncelos)” (PESSOA, 1999, p. 89).

Para além do último texto mencionado, cuja transcrição Sá-Carneiro já tinha pedido no ano anterior, os outros três poemas ajudam a delinear com mais nitidez o conjunto de cópias que Pessoa teria no início de 1913 ou talvez já antes. Fariam, assim, parte do conjunto: “Tatuagens opulentas/complicadas do meu peito” (PESSANHA, 1995, p. 131; 1997, p. 65); “Queda”, com o *incipit* “O meu coração desce,” (PESSANHA, 1995, p. 96-97; 1997, p. 125); e uma versão de “Se andava no jardim” (PESSANHA, 1995, p. 130; 1997, p. 119). O ineditismo do autor a que se refere Pessoa fica bem patente no facto de “Tatuagens opulentas do meu peito” ter saído originalmente no *Notícias de Bragança*, vindo a lume a 5-5-1913, i.e., cerca de 15 dias depois da carta de Pessoa a Garcia Pulido. Tanto de “Violoncelo” como de “Se andava no jardim”, a primeira publicação será posterior à carta, pois é a da revista *Centauro*, o número único respeitante ao último terço de 1916. Já o poema “Queda”, com a indicação “Macau, 1895”, sendo o único dos quatro que não era inédito quando Pessoa escreve a Garcia Pulido, saíu num jornal não identificado em data também por apurar.

A carta a Garcia Pulido também é útil para delimitar cronologicamente o testemunho conservado no espólio pessoano de “Tatuagens opulentas do meu peito”, o bifólio 49A³⁻⁷ uma folha azul de papel almaço pautada e dobrada de maneira a formar bifólio (PESSOA, 1993, p.208 e 218; PIRES, 2005, p.102). O rosto da segunda folha apresenta parte do soneto inglês XVI e o fim do soneto inglês XXI de Pessoa. Já a primeira folha contém no rosto uma versão deste mesmo soneto XXI, estando o verso ocupado com a transcrição daquele poema de Pessanha, que ali foi acrescentado com o lápis roxo responsável por uma segunda campanha de escrita naquele poema inglês. Enquanto o soneto XVI está datado de 29 de Maio de 1912, o soneto XXI foi redigido a 11 de Junho de 1912, o que leva a supor que a cópia do texto “Tatuagens opulentas do meu peito” poderá ter sido realizada entre meados deste ano e o primeiro terço do ano seguinte.

Pode remontar a 1913, segundo a possibilidade admitida em estudo colectivo recente, o documento 11⁷EN-92, um testemunho do espólio pessoano onde se encontram transcrições tentativas do poema de Pessanha “Imagens que passaes pela retina”: duas (uma delas apenas incipiente e cancelada) na face não timbrada e outra no outro lado (BARBOSA, PIZARRO, PITTELLA, SOUSA, 2020, p. 81). Trata-se do bifólio com timbre d’ A Brasileira | Lisboa, um dos cafés mais longamente frequentados por Pessoa: de acordo com Zenith, o estabelecimento homónimo situado no Chiado era seu poiso habitual, em particular entre 1908 e 1920, ao passo que o do Rossio o atraiu mais entre 1912 e 1918 (Zenith, 2020, p. 307). Com base apenas no suporte é, pois, difícil conjecturar uma data aproximada, menos ainda um momento preciso para esta transcrição, e o próprio *terminus a quo* determinado pela altura da escrita do poema de

Pessanha, no final do séc. XIX, não ajuda a esclarecer a questão. Note-se, de qualquer maneira, que um bifólio do mesmo tipo foi usado para um soneto inglês de Pessoa do final de 1911, outro de meados do ano seguinte e ainda outro da segunda metade de 1912 (PESSOA, 1993, p. 189, 195, 210). Adicionalmente, um quarto soneto, redigido no verão de 1910, foi parcialmente copiado para um suporte com estas características (PESSOA, 1993, p. 211). A vizinhança no espólio pessoano de redacções preliminares dos sonetos ingleses (além da transcrição, que mencionei antes, de “Tatuagens opulentas do meu peito”, de Pessanha) aponta para um nexo material que talvez não seja fortuito e permite não eliminar a hipótese de a cópia de “Imagens que passaes pela retina” ter sido feita ainda antes de 1913. Alguma ajuda para a questão da cronologia poderá vir da identificação da mão alheia que interveio nesta transcrição (além da letra de Pessoa, um terceiro terá copiado o poema na face timbrada do bifólio, cf. BARBOSA, PIZARRO, PITTELLA, SOUSA, 2020, p. 217)⁷.

Por seu lado, uma cópia dactiloscrita de “Violoncellos” encontra-se no documento 41-25v, cujo rosto é tomado por um poema em estado de rascunho, “Descida ao Inferno”. Este rascunho, com o *incipit* “Sonhava eu, sombrio anachoreta”, foi lançado depois da dactilografia do poema de Pessanha, fornecendo-lhe por isso um *terminus ad quem*. Uma vez que “Descida ao Inferno” aparece numa lista de títulos datada conjecturalmente de meados de 1913 (SEPÚLVEDA e URIBE, 2016, p.58-59), a transcrição do poema de Pessanha será anterior ⁸.

Poderão ser de 1914, mas em rigor não parecem prestar-se a datação segura as transcrições de “Ao longe os barcos de flores” e de “Floriram por engano as rosas bravas”, ambas no verso de N96-73, um documento pertencente à Colecção Leonor Pombal que foi há poucos anos integrado no Arquivo de Cultura Portuguesa Contemporânea (Biblioteca Nacional de Portugal). Por este documento apresentar no rosto os poemas V e VI de “Passos da Cruz”, datados de 25-

7 Em contrapartida, não presta auxílio nesta matéria o terceto, em francês, situado na mesma página onde se encontram vestígios de um poema incompleto destinado ao projecto *Portugal*, que pode ter estado na génese distante de *Mensagem*. Os três versos em apreço (“Les flots glacés du Nil ont gardé ta mémoire, | Ephèbe, et sous ton front couronné de lotus | Ton corps, pétri de fange et d’immortelle gloire”) foram entendidos como uma antecipação pessoana do poema inglês *Antinous* (BARBOSA, PIZARRO, PITTELLA, SOUSA, 2020, p. 167). Embora se trate de um sinal possível do interesse de Pessoa pela história do favorito do imperador Adriano, os versos foram copiados do início de um poema, com esse mesmo título, de Jean Lorrain incluído em *Le Sang des Dieux*, livro vindo a lume em 1882. Em relação à versão do livro, o v.2 do terceto transcrito apresenta uma variante (“couronné”/“ombragé”). Diferentemente do que sucede com as transcrições do texto de Pessanha, cuja autoria é expressamente indicada no testemunho, nada nesta cópia aponta para o autor dos três versos. Pode ter sido o elemento aquático a servir de nexo entre os poemas de Pessanha e de Lorrain ou esta tangência poderá ser um sinal do interesse contemporâneo de Pessoa pela poesia do escritor português e por poemas simbolistas franceses, como aparece atestado no documento que mencionei atrás remetido a Armando Côrtes-Rodrigues.

8 Esta é uma estimativa conservadora, podendo a cronologia ser afinada por meio da datação do poema de Pessoa. Noutro plano, apresentando 41-25v uma cópia dactilografada, não é esta por certo a primeira transcrição de “Violoncellos” na posse de Pessoa. Veja-se ainda que os versos deste mesmo poema apontados em 64-66v, referidos adiante, apresentam algumas variantes significativas e podem resultar de registo feito com a intenção de identificar divergências em relação ao dactiloscrito.

7-1914, é possível arriscar uma datação vaga para aquelas transcrições, que não deve exceder Julho de 1915, altura em que Mário de Sá-Carneiro parte para Paris. De facto, Luiz Fagundes Duarte, que editou aquelas versões do par de poesias de Pessanha, assinala uma particularidade colaborativa na transcrição (a qual, com outro interveniente, já se observou a propósito de “Imagens que passaes pela retina”):

(...) [estes] poemas de Camilo Pessanha foram escritos a duas mãos: o primeiro pela de Pessoa, seguindo-se-lhe, depois de um traço horizontal, e pela de Mário de Sá-Carneiro, lições variantes para os versos 7-10; no segundo, temos, também em primeiro lugar, a letra de Pessoa (versos 1-6), sendo a continuação do poema (versos 7-10) da mão de Sá-Carneiro. (PESSOA, 2018, p. 269)

Já no que diz respeito ao testemunho 64-66v, contém transcrição de “Nocturno” (PESSANHA, 1995, p. 118; 1997, p. 135), a par de um excerto de “Violoncelo” e outro de “Rufando apressado” (PIRES, 2005, p.103). O rosto deste documento, ocupado com uma série de versos relacionável com a “Ode a Walt Whitman” de Álvaro de Campos, foi escrito muito cursivamente por um lápis roxo, um instrumento semelhante ao usado na transcrição de “Tatuagens...”. O fragmento de texto que celebra o poeta americano permite admitir que as transcrições de poemas de Pessanha serão anteriores a meados de 1915 (a versão mais conhecida da “Saudação” começa com o verso “Portugal-Infinito, onze de Junho de mil novecentos e quinze...”, referência de qualquer modo mais literária do que factual⁹), mas se a ligação possibilitada pelo instrumento de escrita tiver algum valor a data poderá ser bem anterior.

Em relação a 151-1, as pistas para a cronologia são de outra natureza. Trata-se de uma folha ocupada no rosto por dois poemas e no verso por outros três poemas de Camilo Pessanha passados à máquina, respectivamente: “Castello de Obidos” e “Rufando apressado”; “Imagens que passaes pela retina”, “Passeia no jardim” e “O meu coração desce”. Um separador, constituído por 5 ou 6 traços alinhados horizontalmente, marca a fronteira entre os textos. A disposição na página sugere que Pessoa pensara distribuí-los por duas colunas, começando pela esquerda e podendo a coluna da direita ser também preenchida (como de facto aconteceu no verso, com a dactilografia de “O meu coração desce”)¹⁰. No verso, também dactilografada, surge em baixo à esquerda uma lista de referências a poemas de Pessanha que reproduzo na segunda coluna da tabela seguinte:

9 Os editores mais recentes destes versos não lhe atribuem data, à excepção de Pizarro e Cardillo, que propõem “c. 1915” (CAMPOS, 2014, p. 122), tendo provavelmente em consideração o *incipit* de “Saudação a Walt Whitman”.

10 Esta bipartição do suporte também se nota no verso de 64-66, onde o conteúdo é assim disposto: na metade esquerda, “Nocturno”; a metade direita encimada por 7 versos de “Violoncelo” (13-15, 16-17 e, separado por espaço maior, 24-25); abaixo, os 4 iniciais de “Rufando, apressado,” que, após a omissão de dois versos (marcados por traços horizontais), são seguidos pelos vv. 7-12.

	Lista	Cópias em 151-1	Cópias noutros documentos do espólio E3, BNP
1	Tatuagens – soneto.		✓
2	Passeia no jardim...	✓	
3	Imagens que passaes... (soneto)	✓	✓
4	Castello de Obidos.	✓	
5	O tambôr	✓	
6	O meu coração desce	✓	
7	Regresso ao Lar (soneto)		
8	Violoncellos		✓

Veja-se como a maior parte dos oito poemas indicados na lista se encontra transcrita na própria folha 151-1 e como apenas um (“Regresso ao Lar”) não foi localizado entre as cópias do espólio E3 da Biblioteca Nacional de Portugal, desencontro que contribui para ser este um dos poemas de Pessanha de paradeiro testemunhal desconhecido (FRANCHETTI 2020). Além do que nele se encontra dactilografado, o documento acolhe anotações acrescentadas no rosto, do lado direito, por duas mãos (uma de Pessoa, outra de terceiro). É talvez viável perceber a ordem relativa por que foram inscritos estes apontamentos através da sua localização e dos vincos da folha. As observações (na letra de Pessoa) que ocupam a face inferior direita devem ter sido as primeiras a ser redigidas. Imagino assim que, depois de ter dactilografado o recto e o verso, Pessoa tenha dobrado a folha ao meio na vertical e na horizontal de maneira a ficar com uma zona livre para inserir anotações:

A	C
Texto de Pessanha	
B	D
Texto de Pessanha	Indicações de Pessoa

A dobra ao meio na vertical estabelece a fronteira entre a metade ocupada da folha (secções A e B, dactilografadas) e a metade livre (secções C e D). A nova dobra faz com que as secções A e B fiquem ocultas e dá o espaço conveniente a Pessoa, aproveitando a altura da secção D, para redigir as seguintes indicações:

Santos Tavares tem *O Gramophone* e talvez outros poemas de Pessanha

Alberto Osório de Castro – se está em Lisboa, tem poesias de Pessanha

Ponce de Leão – onde viu elle (em que album) <a>[↑uma] poesia<s> do C. Pessanha.

Uma nota breve sobre cada uma das pessoas referidas: Santos Tavares, segundo nota de Daniel Pires a uma carta de Pessanha dirigida a Carlos Amaro, trabalhou no ministério dos Negócios Estrangeiros e dele se conserva correspondência com Ana de Castro Osório (PESSANHA, 2012, p. 199; cf. <https://purl.pt/14624>), a editora de *Clepsydra* que o inclui na lista (de resto longa e pouco diferenciada) de ofertas deste livro (https://purl.pt/14604/2/bn-acpc-e-n1-82_PDF/bn-acpc-e-n1-82_PDF_24-C-R0150/bn-acpc-e-n1-82_0000_1-2v_t24-C-R0150.pdf). Foi também comissário do governo para o Teatro Nacional Almeida Garrett e nessa qualidade um dos apoiantes da iniciativa Teatro Novo, concebida por António Ferro (JORGE e CAMÕES, 2008, p. 842). Em relação a Alberto Osório de Castro (1868-1946), era irmão de Ana de Castro Osório, além de colega do curso de Direito em Coimbra, amigo muito chegado de Camilo Pessanha (cf. PESSANHA, 2012, p. 105-147), poeta, e um dos membros do júri envolvido na atribuição do Prémio Literário Antero de Quental a *Mensagem* em 1934 (MARTINS, 2008; BARRETO 2018). Exercendo como juiz, de 1893 em diante, na Índia, Moçambique, Angola e Timor, as suas passagens por Portugal serão por certo ocasionais, daí o apontamento de Pessoa “se está em Lisboa...”, parecendo plausível que a altura em causa seja anterior a período de permanência mais continuado, quando integra o governo de Sidónio Pais em 1918. Finalmente, Ponce de Leão (1891-1918) era amigo próximo de Mário de Sá-Carneiro (SÁ-CARNEIRO, 2015, p. 51, 64 *et passim*; ZENITH, 2020, p. 333), com quem escreve a peça *Alma*, e aparece mencionado em apontamentos diarísticos de Pessoa que remontam a fevereiro de 1913 (PESSOA, 2003, p.106-107). A data da morte de Ponce de Leão garante que este documento não pode ser posterior a 1918, mas estou em crer que com mais dados circunstanciados sobre cada uma destas pessoas se poderá chegar a uma afinação razoável da cronologia.

Apresentados minimamente os informantes registados por Pessoa, voltemos à dimensão material do documento 151-1. Dobrada como descrevi atrás, e colocada num envelope ou dada mesmo assim, imagino que a folha terá passado para outras mãos, as de alguém a quem Pessoa terá confiado as incumbências sugeridas pelas três indicações (alguém mais próximo daqueles indivíduos do que ele próprio) e que terá devolvido o documento à proveniência com o resultado do que conseguiu apurar. Este resultado acha-se inscrito na secção C. De facto, nesta zona da folha, com letra que não é de Pessoa, surge a tinta preta uma lista de referências a textos de Pessanha, alguns dos quais seguidos por um pequeno sinal arredondado de visto introduzido a lápis:

Castello d'Obidos ✓
Tambor ✓
S. Simião o estilista
O Naufragio
Á Mãe
Tatuagens
Floriram por engano as rosas bravas ✓
Passou o outono já ✓
Meu coração desce ✓
Passeia no jardim ✓
Violoncelos ✓
Nocturno
Flauta
Abortos que pendeis
Paisagem do Minho

O Gramophone ✓
Dia de Sol...

As duas referências acrescentadas à direita sugerem que o espaço sob “Paisagem do Minho” já estaria ocupado no momento em que esta lista é registada. Por outras palavras, a colocação destas duas referências permite inferir que os apontamentos de Pessoa na secção D lhe são anteriores. Se este raciocínio estiver certo, talvez seja legítimo tomar o elenco antes reproduzido como o ponto de situação que resultou das diligências redigidas na perpendicular com a letra de Fernando Pessoa na metade inferior direita, ou seja, que cópias da poesia de Pessanha existiam entre indivíduos a quem o autor de *Mensagem* ou sobretudo o seu intermediário teve acesso. Não é possível determinar se seriam elas apenas as marcadas com o sinal de visto ou a lista total (parece seguro, entretanto, que Pessoa teria consigo mais testemunhos do que os estritamente relativos aos poemas mencionados na companhia daquele sinal).

É possível que, na sequência desta campanha de recenseamento, Pessoa tenha chegado a um *corpus* de poemas de Pessanha que pensou publicar em *Orpheu* 3. Dessa fase de definição terá resultado o documento 87A-4, talvez apontado no último terço de 1916 (PESSOA, 2009, p.79; http://www.pessoadigital.pt/BNP_E3_87A-4/diplomatic-transcription). É uma lista com o eventual conteúdo para aquele volume, que inclui a nota, logo no topo, “Varios poemas – Camillo Pessanha.”, a que foi acrescentado à direita, em letra de corpo menor, o número 10. Estando esta soma confirmada na metade inferior do mesmo documento, *Orpheu* 3 incluiria assim uma dezena de poemas de Pessanha, número que não anda distante da dúzia efectivamente pedida a Pessanha na carta antes referida:

Entre os poemas que era empenho nosso inserir, contam-se os seguintes: “Violoncelos”, “Tatuagens”, “O Estilista” [sic] (só conheço, deste, o segundo soneto), “Castelo de Óbidos”, “O Tambor”, “Nocturno”, “Passeio no Jardim”, “Ao longe os barcos de flores”, “O meu coração desce...”, “Passou o Outono já”, “Floriram por engano as rosas bravas...”, “O Fonógrafo” (PESSOA, 1999, p. 185).

Repare-se, no entanto, que o início do pedido deixa claro que o número de textos a publicar poderia ser maior: “Entre os poemas que era empenho nosso inserir, contam-se os seguintes:...”. Pessanha, portanto, que não se sentisse coibido a enviar apenas as composições expressamente indicadas. Mesmo a referência, depois da enumeração antes citada, a “Regresso ao Lar” como tratando de assunto que desaconselharia ser dado à estampa parece corresponder sobretudo a convite para que Pessanha contrariasse tal avaliação¹¹.

Apesar de provavelmente Pessoa ter (ou ter acesso a) cópias de todos estes poemas, solicita-as a Pessanha. Porquê? A razão parece vir indicada no início da carta: “porque muito lamento o seu actual carácter de inéditos (quando, aliás, correm, estropiados, de boca em boca nos cafés)” (PESSOA, 1999, p.184). O candidato a editor parece por isso estar apostado em fixar o texto de Pessanha, um tanto ou quanto contra algum desinteresse, difícil de definir, do próprio Pessanha e também contra o programa que na obra deste último é advertido por Arnaldo Saraiva: “o texto móvel, permutável, flutuante, instável, de que será errado querer estabelecer a «melhor» versão, pois quase todas as versões se imporão – com variado interesse mas igual «nobreza» – ao leitor ou editor crítico” (SARAIVA, 1984, p.3). Correrem estropiados estes poemas era experiência vivida pelo próprio Pessoa, na hesitação do seu registo de vários deles (com algumas incertezas típicas da génese dos seus próprios poemas), no trabalho de memória feito em regime de colaboração, no levantamento de variantes (como em “Violoncellos”), em geral nos resultados incertos, independentemente do esforço dispendido, a que tinha podido chegar.

Pessanha, a ter recebido alguma carta de Pessoa, não lhe respondeu (ou, pelo menos, não se conserva documento com a resposta) e as provas de *Orpheu 3* mostram que nenhum poema daquele autor foi integrado neste número. O que sobra portanto da iniciativa global de publicação de Pessoa são, por certo entre outros, os documentos de que falei cursivamente e a que agora regresso para simplificar num quadro uma hipótese de cronologia e para depois tentar um esboço de tipologia. O quadro reproduz o título e/ou o *incipit* de acordo com as transcrições (mesmo as parciais) efectuadas pela mão de Pessoa (e, nalguns casos, colaboradores) e atribui-lhes um *terminus ad quem* genérico:

11 Embora não deixe de ser interessante verificar alguma conformidade entre certa estética pessoana da abdicação e o juízo de que o melhor soneto de Pessanha não é publicável: “Ao soneto que considero o maior de todos os seus e é sem dúvida um dos maiores que tenho lido – “Regresso ao Lar” - , não me refiro , visto que o seu assunto, infelizmente, inibe (e creio ser essa a vontade de V. Ex.^a que ele se publique” (PESSOA, 1999, p. 185).

Título	Incipit	Data de transcrição (ano-limite)
Violoncellos.	Chorae, arcadas	1912 ou 1909? (transcrição sem paradeiro)
		1913 (dactiloscrito)
		1915 (manuscrito)
	Quem poluiu, quem rasgou os meus lençoes de linho,	1912 (transcrição sem paradeiro)
	Tatuagens opulentas do meu peito	1912-1913
	Imagens que passaes pela retina	1912-1913 (manuscrito)
		1915? (dactiloscrito)
	Passeia no jardim	1913 (transcrição sem paradeiro)
	Passeia no jardim	1915? (dactiloscrito)
Queda	O meu coração desce,	1913 (transcrição sem paradeiro)
		1915? (dactiloscrito)
	Ao longe os barcos de flores	1914?
	Floriram por engano as rosas bravas	1914?
Nocturno	Voz tenue que passas	1915
Castello de Obidos	Quando se erguerão as setteiras	1915 (dactiloscrito)
	Rufando apressado	1915 (manuscrito)
	Rufando apressado	1915 (dactiloscrito)

Tanto quanto se consegue discernir pela documentação chegada aos nossos dias, percebem-se talvez três etapas fundamentais no modo como a obra poética de Pessanha é registada por Pessoa. A primeira etapa desenrola-se por duas vias: i) a reprodução de cópias na posse de indivíduos mais ou menos próximos de Pessanha; ii) a transcrição, no próprio momento em que são realizadas ou em momento *a posteriori*, de declamações ocorridas em ambiente doméstico ou em espaços públicos de convívio. Estas duas vias constituem uma primeira etapa de recenseamento testemunhal por parte de Pessoa, parecendo – perante a escrita rápida, as hesitações redaccionais, o registo de mais do que uma mão, que prevalecem nos documentos mencionados até agora – que a segunda via prepondera sobre a primeira. Tanto no que diz respeito a “Imagens que passaes pela retina” como em relação a “Ao longe os barcos de flores” e “Floriram por engano as rosas bravas”, é possível estarmos na presença de tentativas de reprodução mnemónica depois de se ter assistido a recitações. A reprodução seria em vários pontos incerta e teria afinações através da acareação de memórias de quem assistira à declamação ou de quem tivera acesso a outros testemunhos. Pode até dar-se o caso de ter havido combinação prévia entre os ouvintes no sentido de um ficar concentrado na parte inicial de um poema e outro na parte conclusiva (cf. documento da colecção Leonor Pombal).

Uma segunda etapa consiste na passagem a limpo destas transcrições iniciais. Dela é exemplo o testemunho de “Violoncelos”, uma cópia dactilografada a que foi acrescentado,

à mão, o título (além do verso inicial da penúltima estrofe). Note-se que este dactiloscrito está cercado pela redacção incipiente de versos de Pessoa, dispostos na perpendicular em relação à composição de Pessanha. A reutilização do suporte sugere que ou Pessoa já se tinha desinteressado um tanto da edição dos textos de Pessanha (hipótese que se me afigura menos provável) ou, pelo contrário, sinaliza que “Violoncelos” fora novamente reproduzido, desta feita no interior de um conjunto organizado da poesia do escritor então em Macau. Neste conjunto não faria sentido, como sucede no testemunho conservado de “Violoncelos”, que cada poema viesse com a assinatura de Pessanha, sendo de calcular que os diferentes textos fossem apresentados sob a mesma forma e com a atribuição autoral a figurar apenas no início, numa eventual folha de rosto. Não tenho conhecimento deste terceiro tipo de testemunho, não estando garantido que algo do género tenha existido entre os papéis de Pessoa, mas no espólio pessoano o documento 151-1, um tanto híbrido, aproxima-se um pouco deste perfil.

Conclusão

Em Fevereiro de 1916 sai n’*A Águia* (S.2, 50), então dirigida por Teixeira de Pascoaes e António Carneiro, “Voz débil que passas” (cf. PESSANHA, 2012, p.72; PESSANHA, 1995, p. 118 e 202-203; 1997, p. 135), isto é, o poema de que Pessoa guardava cópia com o título “Nocturno”. E no final desse ano todo o projecto editorial de Pessoa acaba por redundar em nada perante a publicação no número único da revista *Centauro* de 16 poemas de Camilo Pessanha¹² (<http://ric.slihi.pt/Centauro/visualizador?id=11227.001&pag=21>). Logo no verso da folha de rosto fica claro pelas duas últimas chamadas que Luiz de Montalvor, o seu director, tem uma via de acesso privilegiado a trabalho de Pessanha:

- Publicaremos no segundo numero um excerto das *Elegias chinezas*, traduções de Camillo Pessanha.
- Tencionamos publicar nos numeros seguintes, trabalhos de Antonio Hoyos, Camillo Pessanha, Carlos Parreira, Eduardo Guimaraens, Fernando Pessoa, Francisco Vilaspesa, Luiz de Montalvôr, Mário de Sá-Carneiro, D. Ramon de Valle-Inclan e outros mais.

O acesso privilegiado fora assegurado por Ana de Castro Osório, a quem a revista atribui créditos numa nota precedente aos poemas:

12 O provável desapontamento de Pessoa com a saída da revista não o impediu de escrever um rascunho de desagravo a propósito da crítica de Alfredo Pimenta, contra a colaboração de Pessanha no periódico, publicada no *Diario Nacional*. O argumento centra-se na desqualificação de Pimenta enquanto crítico literário, que tem como corolário o seguinte passo: “Pertence ao typo vulgar do ledor que vê quadros atravez dos criticos e sente versos atravez da interpretação d’elles. § Se qualquer cousa bastasse para o prov/ar, serviria o facto de elle ser, como todo o portuguez, escravo da hypnose do estrangeiro. É essa hypnose que o faz preferir as Serres Chaudes aos poemas de Camillo Pessanha, tão evidentemente superiores, o que de resto pouco representa, dado o pouco peso que as Serres Chaudes teem na balança de qualquer critica esclarecida.” (BOTHE, 2013, p. 211).

Os poemas que publicamos do extraordinario poeta que é Camillo Pessanha, foram amavelmente cedidos pela distincta escriptora, Ex.^{ma} Sr.^a D. Ana de Castro Osorio, e fazem parte do livro inedito que o Poeta confiou à guarda carinhosa dessa ilustre senhora, que em breve o editará, bem como, as traduções para portuguez, das Elegias Chinezas, que constituem um livro de prosa, a publicar. É por tanto esta a unica e fiel origem dos ineditos do Poeta. (*Centauro*, 1916, p.14)

Face a tal denominação de origem controlada e, sem surpresa, com a coincidência substancial entre o que Pessoa tencionava publicar de Pessanha e o que sai na *Centauro*, o projecto pessoano tem de ser abandonado¹³. Aqui chegados, vale a pena sistematizar a informação disponível sobre os poemas de Pessanha de que Pessoa conservava alguma transcrição, aqueles que ele pede ao escritor e a lista das composições publicadas na revista *Centauro*, que marca o fim do projecto de edição animado pelo autor de *Mensagem*:

	<i>Centauro</i>	Poemas pedidos a Pessanha	Transcrições no espólio E3, F.Pessoa (cotas)
1	Os Violoncelos	✓	41-25v 64-66v
2	“Se andava no jardim,”	✓	151-1v
3	Tatuagens	✓	49A ³ -7v
4	“Floriram por engano as rosas bravas”	✓	
5	O Phonographo	✓	
6	Naufragio	-	
7	I – “Imagens que passaes pela retina”	-	11 ⁷ EN-92 e 92a 151-1v
8	II – “Quando voltei encontrei os meus passos”	-	
9	“O meu coração desce;”	✓	151-1v
10	“Passou o outomno já, já torna o frio...”	✓	
11	“Foi um dia de inuteis agonias,”	-	
12	I – “Desce em folhedos tenros a colina:”	-	
13	II – “Esvelta surge! Vem das aguas, nua,”	-	
14	Castello de Óbidos	✓	151-1r
15	Ao longe os barcos de flores...	✓	
16	“Quem poluiu, quem rasgou os meus lenções de linho,”	-	
		O Estilita	
		O Tambor	64-66v 151-1r
		Nocturno	64-66v
		Regresso ao Lar	

13 Esta é uma leitura colada à letra do que se encontra impresso nesta revista. Para uma interpretação da nota transcrita à luz da possível disputa da publicação dos poemas de Pessanha por dois pólos, um centrado em Ana de Castro Osório e outro em Carlos Amaro, cf. FRANCHETTI, 2008, p.42.

É imediatamente perceptível por este quadro que, dos poemas deixados de fora pela revista *Centauro*, sobram dois de que se conserva transcrição no espólio pessoano. E desses dois um fora publicado, como vimos, n' *A Águia*. De qualquer modo, o interesse de Pessoa por Pessoa não é abrandado pela publicação da *Centauro* e, mesmo depois de 1916, o autor de *Mensagem* continuará por certo a guardar dos longínquos encontros com o escritor exilado em Macau, como diz na carta que lhe dirige, uma “religiosa recordação” (PESSOA, 1999, p. 184: “Guardo dessa hora espiritualizada uma religiosa recordação”). Que Luiz de Montalvor, o director da *Centauro*, tenha sido mais tarde também responsável pelo início da *vulgata* pessoana constitui uma ironia dos tempos na visão evangélica da actividade editorial.

REFERÊNCIAS

Barbosa, Nicolás; Pizarro, Jerónimo; Pittella, Carlos; Sousa, Rui. *Portugal*, o primeiro aviso de *Mensagem*: 106 documentos inéditos. **Pessoa Plural**, 17, p.76-229, P/Spring 2020.

BARRETO, José. *A Mensagem* de Fernando Pessoa e o prémio de poesia do SPN de 1934. **Pessoa Plural**, 14, p.289-329, O./Fall 2018.

BOTHE, Pauly Ellen. **Apreciações Literárias de Fernando Pessoa**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2013.

BRUN, André. **A Baixa às 4 da tarde**. Lisboa: Grifo, 1999.

CAMPOS, Álvaro de. Notas para a recordação do meu mestre Caeiro. **presença**, n.º 30, p.11 e 15, jan.-fev. 1931. http://www.pessoadigital.pt/en/pub/Campos_Notas_para_a_recordacao

CAMPOS, Álvaro de. **Obra completa**. Edição de Jerónimo Pizarro e Antonio Cardiello. Lisboa: Tinta da China, 2014.

Centauro. N.º 1. Outubro-Novembro-Dezembro, 1916. <http://ric.slhi.pt/Centauro/revista>

FRANCHETTI, Paulo. **O essencial sobre Camilo Pessanha**. Lisboa: 2008.

_____. Os poemas perdidos de Camilo Pessanha. **Paulo Franchetti: artigos, resenhas, textos inéditos**. 2020 <http://paulofranchetti.blogspot.com/2020/09/os-poemas-perdidos-de-camilo-pessanha.html>

FREITAS, Ana Maria. Íbis. **Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português**. Coordenação de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Caminho, 2008, p. 343.

JORGE, Maria e CAMÕES, José. Teatro Novo. **Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português**. Coordenação de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Caminho, 2008, p. 841-843.

LORRAIN, Jean. **Le Sang des dieux**. Paris: Alphonse Lemerre, 1882.

MARTINS, Fernando Cabral. Castro, Alberto Osório de. **Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português**. Coordenação de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Caminho, 2008, p. 150-151.

Pessanha, Camilo. **Clepsydra**. Edição de Paulo Franchetti. Lisboa: Relógio d'Água, 1995.

_____. **Clepsidra e outros poemas**. Edição de Barbara Spaggiari. Porto: Lello Editores, 1997.

_____. **Correspondência, dedicatórias e outros textos**. Organização, prefácio e cronologia e notas Daniel Pires. Lisboa – Campinas: Biblioteca Nacional de Portugal – Editora da Unicamp, 2012.

PESSOA, Fernando. **Poemas Ingleses**. Tomo I. Edição de João Dionísio. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1993.

_____. **Poemas Ingleses**. Tomo II. Edição de João Dionísio. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1997.

_____. **Cartas entre Fernando Pessoa e os directores da “presença”**. Edição de Enrico Martines. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1998.

_____. **Correspondência. 1905-1922**. Vol. I. Edição de Manuela Parreira da Silva, Lisboa: Assírio & Alvim, 1999.

_____. **Crítica. Ensaios, artigos e entrevistas**. Ed. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Assírio & Alvim, 2000.

_____. **Poemas de ___ 1934-1935**. Edição de Luís Prista. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2000.

_____. **Escritos autobiográficos, automáticos e de reflexão pessoal**. Edição de Richard Zenith, colaboração de Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.

_____. **Poesia 1902-1917**. Edição de Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas e Madalena Dine. Lisboa: Assírio & Alvim, 2005.

_____. **Sensacionismo e outros Ismos**. Edição de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2009.

_____. **Mensagem e poemas publicados em vida**. Edição de Luiz Fagundes Duarte. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2018.

PIZARRO, Jerónimo. Pessoa, unknown to Paz. **Portuguese Studies** 35.1, 2019, p. 77-89.

Metamorfoses, Rio de Janeiro, vol. 18, número 1, p. 157-177, 2021.

PIRES, Daniel. **A Imagem e o Verbo. Fotobiografia de Camilo Pessanha.** [Macau]: Instituto Cultural do Governo da R.A.E. de Macau – Instituto Português do Oriente, 2005.

SÁ-CARNEIRO, Mário de. **Em ouro e alma. Correspondência com Fernando Pessoa.** Edição de Ricardo Vasconcelos e Jerónimo Pizarro. Lisboa: Tinta-da-China, 2015.

SARAIVA, Arnaldo. Fonte contínua de exaltação estética. **Persona** 10, Porto, Julho 1984, p.3-4.

SEPÚLVEDA, Pedro, HENNY-KRAHMER, Ulrike e URIBE, Jorge (eds). **Edição Digital de Fernando Pessoa. Projetos e Publicações.** Lisboa/Colónia: IELT/CCeH, 2017-2021. Versão 1.0. <http://www.pessoadigital.pt/en/index.html>

SEPÚLVEDA, Pedro e URIBE, Jorge. **O planeamento editorial de Fernando Pessoa.** Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2016.

VERDE, Cesário. **Cânticos do Realismo e outros poemas. 32 cartas.** Ed. Teresa Sobral Cunha. Lisboa: Relógio d'Água, 2006.

ZENITH, Richard. **Pessoa. A biography.** New York: Liveright, 2020.