

“Assim é a vida, mas eu não concordo”: nodos e redes no processo criativo de Fernando Pessoa (apontamentos)

Jorge Uribe

NA ATUALIDADE, A FORMA FÍSICA DA OBRA DE FERNANDO PESSOA É A DE UM GIGANTESCO ARQUIVO. O acervo é composto por cerca de 30.000 documentos, conservados, majoritariamente, na Biblioteca Nacional de Portugal¹. É por meio da arrumação, seleção e seriação de partes desse grande conjunto que o leitor privilegiado tem a oportunidade de desenhar linhas de concatenação e coerência, encontrando ou inventando concordâncias, semelhanças e diferenças entre textos, de maneira a configurar para si, e, espera-se, também para outros, a legibilidade da obra. No processo, são fixados conjuntos atentando-se para a possível interação entre componentes, projetando-se, com cada reunião parcial, uma almejada compreensão de uma totalidade apenas vislumbrada. O que acabo de descrever, com excessiva economia de detalhes, é o trabalho dos responsáveis pelas edições da “obra pessoana”. Os editores têm assumido a tarefa de deslocar para livros o que, materialmente, existe apenas como empilhamento de papéis cuja arrumação encontra-se duplamente afastada de uma hipotética intenção autoral². Não surpreende, então, que a adequação dos materiais do arquivo à forma “livro”, que Pessoa adiou executar ele próprio, não esteja livre de percalços e muitas vezes conduza a becos sem saída; fato verificável no confronto das múltiplas edições pessoanas que têm sido publicadas com não pouca polêmica nos últimos oitenta anos.

É nesses papéis que habita, por exemplo, Alberto Caeiro; ele e os seus textos numa identidade ao mesmo tempo absoluta e precária. Os papéis constituem o seu roteiro como personagem-autor, sujeito-objeto dessa obra maior que reconhecemos como “a de Fernando Pessoa”. Talvez seria desejável poder afirmar que um livro póstumo intitulado *Poesia de Alberto Caeiro* completa uma tarefa que Pessoa começou e não conseguiu acabar por um motivo secundário qualquer: sua morte prematura aos 47 anos, por exemplo. Para esse fim, bastaria simplesmente acrescentar aos poemas publicados antes de 1935, sob a mesma denominação ou uma outra equivalente – especificamente nas revistas *Athena* (1925) e *Presença*

¹ Neste artigo os documentos provenientes desse acervo da Biblioteca Nacional de Portugal serão identificados pela sigla BNP/E3.

² Aponto para isto pois, após a morte do autor, em 1935, houve múltiplas intervenções, rasuras, mudanças físicas e irreparáveis perdas no acervo matriz, que durante décadas esteve com os herdeiros do poeta, sem tratamento especializado. A arrumação e catalogação atuais pouco ou nada conservam do estado de quando os papéis pertenceram ao autor. Cf. Dionísio, J. Integridade e genuinidade na obra de Fernando Pessoa. In: Dix & Pizarro (eds.). *A Arca de Fernando Pessoa*. Novos ensaios. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2007, p. 353-365.

(1931)³ –, os textos que “ostensivamente” pertencem ao mesmo grupo, mas que ficaram *por publicar* no espólio. Em um segundo momento, e aproveitando a atenção granjeada pelos poemas, resultaria viável publicar um volume de textos pessoais intitulado, por exemplo, *Escritos autobiográficos, automáticos e de reflexão pessoal*, livre do compromisso com uma lógica de continuação da vontade autoral, a começar pelo título. Nesse caso, teríamos, por um lado, obras *autenticamente concebidas pelo autor*, e, por outro, aquelas que os editores concebem paralelamente às primeiras, como anexos complementares em segundo grau. A distinção desses dois conjuntos configuraria uma visão potencialmente conclusiva das obras pessoais, fundada na esperança de que um dia o espólio viesse a ser esgotado quando todos os seus elementos inéditos encontrassem um lugar de perfeita correspondência com as categorias organizativas da obra concebidas por Pessoa ou um lugar sob títulos abrangentes de miscelâneas propostos pelos editores.

A realidade, porém, é outra. Nem sequer o título *Poesia de Alberto Caeiro* está absolutamente livre da intervenção ativa dos editores, que, mais do que completarem uma tarefa, a refazem. O espólio de Fernando Pessoa é um lugar em que as sobreposições, as alternâncias e as dubitações predominam sobre o ideal de textos “acabados”, “limpos” e “prontos para publicação”. Pessoa introduzia variantes nos exemplares de textos próprios já impressos e elaborou, até os últimos anos da sua vida, dezenas de listas de projetos divergentes, nos quais baralhou possibilidades combinatórias na construção de conjuntos de obras, títulos e atribuições de autoria, pondo sempre em relevo o caráter relacional e interdependente dos textos da sua obra⁴. Por isso as aspas na palavra “ostensivamente” usada acima. Essa mesma condição explica o porquê, entre 1994 e 2016, e somente em Portugal, foram publicadas quatro edições de referência da obra “de Alberto Caeiro”, com cada uma apresentando *corpora* textuais diferentes aferidos por notáveis especialistas⁵. Mencionar isso serve sobretudo para endossar a afirmação inicial do presente artigo: diante

³ Em vida, Fernando Pessoa publicou de Alberto Caeiro: “De “O Guardador de Rebanhos”” e “Dos “Poemas Inconjuntos””, nos números 4 e 5 da revista *Athena*, em 1925. Posteriormente, na revista *Presença*, foi publicado “O Oitavo Poema de O Guardador de Rebanhos” e “O Penúltimo Poema”, em fevereiro e março de 1931, respectivamente. Esses poemas, nas suas versões impressas originais, podem ser consultados em: <<http://www.pessoadigital.pt/pt/index.html>>. Acesso em: 12 de abr. 2018.

⁴ Essa afirmação é particularmente verdadeira a respeito do “Livro” de Caeiro, cujos constituintes tiveram múltiplas modificações; por exemplo, mudanças de título e de extensão, sendo especialmente variável a possível participação no mesmo volume de Álvaro de Campos e Ricardo Reis, com prefácios, introduções críticas e/ou epílogos. A esse respeito, cf. Sepúlveda, P.; Uribe, J. *O planeamento editorial de Fernando Pessoa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2016.

⁵ As edições podem ser divididas em dois grupos: aquelas que tiveram uma visão mais restritiva dos textos, que por serem autenticamente de Caeiro deveriam se conformar à edição, nomeadamente Pessoa, F. *Alberto Caeiro*. Poesia, edição de Richard Zenith e Fernando Cabral Martins. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009, e Pessoa, F. *Poesias de Alberto Caeiro*, edição de Ivo Castro. Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2015; e outras que consideraram incluir, em diferentes medidas, textos de outras autorias que fariam parte do “Livro” de Caeiro que Pessoa projetou publicar.

da condição protagonista do espólio como forma concreta da obra de Fernando Pessoa, seja intencional ou acidentalmente, e não como estágio a ser depurado e superado após um trabalho diligente de *adequação em livros*, qualquer edição de obras “de Fernando Pessoa” se aproxima apenas tangencialmente do ecossistema de textos propiciado pelo espólio, cerceando muito a sua potencialidade gerativa.

A fronteira física e conceitual erigida na separação de um livro intitulado *Poesia de Alberto Caieiro* de outro intitulado *Escritos autobiográficos, automáticos e de reflexão pessoal*⁶ implica uma ênfase veiculada em favor daquilo que, sob um critério editorial específico, apresentou-se como possível legibilidade dos conjuntos e da obra como conjunto maior em relação às suas partes. Isso não quer dizer que, para os editores, fosse impossível imaginar que um texto de um dos conjuntos por eles concebidos não pudesse passar para um outro, ou que uma leitura de um texto em particular não tivesse fortes implicações na compreensão de um conjunto ao qual o texto pode não pertencer; porém, essa dita separação cria um afastamento arbitrário, ainda que historicamente necessário, entre partes que resistem ao isolamento. Esclareçamos de imediato que não se trata, necessariamente, de uma relação explicativa entre textos de ordens diversas, em que uns existem em um plano de realidade ou de “sinceridade” distinto dos outros, o que justificaria a separação da “obra propriamente dita” e dos seus “arredores”. No arquivo pessoano, as fronteiras e as identidades são porosas, as continuidades não são necessariamente lineares e as sobreposições geram uma ambiguidade estruturante. O arquivo apresenta-se como uma rede que se estende e se entrelaça em mais do que um plano de significação. Por isso, os livros que Pessoa não publicou, sem importar qual o editor ou o rigor dos seus critérios, são sempre subsidiários da fonte e não estão em condição de substituí-la. A fonte mantém o ato de escrita suspenso no tempo e, com isso, o processo criativo vivo na indecisão e indefinição. Fica assim o “ateliê” do escritor sob o *spotlight*, sobrepondo-se inclusive ao fetiche da obra-livro, predominante na cultura escrita ocidental: a escrita de Fernando Pessoa obtém no arquivo uma vida artificial no adiamento da sua realização⁷.

Fiz este extenso prelúdio para introduzir uma consideração de Louis Hay acerca do estudo de manuscritos e, a partir deles, dos processos criativos de escritores modernos. A visão de Hay contrapõe-se

São elas: Pessoa, F. *Poemas Completos de Alberto Caieiro*, edição de Teresa Sobral Cunha. Lisboa: Editorial Presença, 1994 e Pessoa, F. *Obra Completa de Alberto Caieiro*, edição de Jerónimo Pizarro e Patricio Ferrari. Lisboa: Tinta-da-China, 2016.

⁶ Refiro-me aqui a Pessoa, F. *Escritos autobiográficos, automáticos e de reflexão pessoal*, edição de Richard Zenith. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.

⁷ “Escrever é uma maneira de viver (de sobreviver, diz Aragon), mas o texto nunca é o vivido.” Hay, L. *A Literatura dos Escritores*. Questões de Crítica Genética. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007, p. 13. Veja-se ainda uma consideração de Louis Hay acerca de cadernos de esboços e materiais preparativos (ou pré-textos) de uma obra literária: “Suas anotações [as do autor nos seus cadernos e carnês] tratam, simultaneamente, do vivido e do texto e sua escritura permanece, assim, em suspenso, no espaço de uma destinação e de uma significação flutuantes.” (Ibidem, p. 219).

à de teorias que prescrevem a absoluta separação entre o mundo do escrito e da linguagem, de um lado, e o mundo das coisas orgânicas e as suas desventuras, do outro, e isto resulta particularmente relevante para uma leitura ampla da obra de Fernando Pessoa, para além, ou melhor, paralelamente à sua história editorial:

Querendo deduzir a obra da biografia, a história literária entrou num impasse. Erguendo entre elas um muro, a crítica mascarou uma dimensão do tempo real: o que o escritor passa no “castelo mágico [do dizer e do calar]” e que muitas vezes, invade suas horas e seus dias. Ao frequentar os manuscritos, perguntamo-nos se não é preciso inverter essa visão e inscrever a forma da escritura no desenho de uma vida.⁸

Dá-se o caso de que o emaranhamento entre a experiência da escrita e a experiência da vida é um dos temas mais vincados na obra de Alberto Caeiro; tanto no interior dos poemas que são *seus* e *ele* ao mesmo tempo, como em torno do lugar que a obra ocupa na organização de um conjunto chamado *drama em gente*, do qual é centro de efusão significativa e mestre. Por isso, não é acidental que a afirmação caeiriana – “Se, depois de eu morrer, quizerem escrever a minha biographia, | Não há nada mais simples. | Tem só duas datas – a da minha nascença e da minha morte. | Entre uma e outra cousa todos os dias são meus.”⁹ – seja sublinhada pelo discípulo Ricardo Reis como síntese paradigmática da figura que o mestre é na escrita que legou: “A vida de Caeiro não pode narrar-se pois que não há nella de que narrar. Seus poemas são o que houve nelle de vida.”¹⁰. Voltando a Hay, podemos reconhecer que, nessas afirmações, Caeiro consolidaria um ideal de autonomia da escrita frente à vida, que poderia animar a muitos críticos separatistas:

“Na medida que escrevemos estamos salvos”. É essa existência na escritura que a crítica tomou como princípio dissociar da vida cotidiana. A distinção é, doravante, clássica, no entanto perturba a realidade quando ela se faz ruptura.¹¹

Caeiro é de fato ruptura, porque a obra de Pessoa, na sua forma arquivo, projeta ao mesmo tempo o efeito de construí-lo narrativamente como autor/vivo e de denunciá-lo como artifício.

Na sequência, apresento um exercício de rastreamento dos fios da vida e da escritura de Caeiro e de seu desenvolvimento como parte de obra de Fernando Pessoa, a partir dessa rede inconcludente que é o espólio, propícia a conflitos fronteiraços. Para tal fim, a biografia do autor, ou melhor, da sua obra, contada

⁸ Ibidem, p. 13.

⁹ Cf. dos “Poemas Inconjunctos”, disponível em: <<http://www.pessoadigital.pt/pt/index.html>>. Acesso em:

¹⁰ Pessoa, F. *Obra Completa de Ricardo Reis*, edição de Jerónimo Pizarro e Jorge Uribe. Lisboa: Tinta-da-China, 2016, p. 227.

¹¹ Hay, L. *A Literatura dos Escritores. Questões de Crítica Genética*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007, p. 13.

pelas publicações realizadas por ele em vida, servirá como âncora histórica. Não obstante, como o título sugere, interessam-me particularmente os pontos nodais que tramam a rede da obra, gerando uma coesão não estática. Isto é, prestarei atenção à leitura de alguns textos em relação com outros, buscando o efeito integrador da obra que eles projetam, indo para além das fronteiras que a organização em livros da história editorial pessoana tem delineado.

Da origem de Caeiro: Assim é a vida, mas eu ~~não~~ concordo

Começemos pela narrativa da personagem. Contra uma visão estilhaçada da realidade, fundada na frustração da aspiração romântica de totalidade que não encontra correlato no mundo que os sentidos percebem, e que, por isso, torna-se desencadeadora de desilusão, Caeiro insurge-se para pousar sobre a Natureza o seu olhar de candidez clássica: desprovido de desejo e cheio de atenção. Caeiro, dizem os seus poemas que são ele mesmo, não anseia nada para além do que efetivamente encontra com o seu olhar, que é como o dedo do menino Jesus a apontar (conferir “O Oitavo Poema do Guardador de Rebanhos”¹²). Por isso, sem grande exaltação, o mestre do *drama em gente* narra num poema a grande descoberta da sua *vida*:

Num dia excessivamente nitido,
Dia em que dava vontade de ter trabalhado muito
Para nelle não trabalhar nada,
Entrevi, como uma estrada por entre as arvores,
O que talvez seja o Grande Segredo,
Aquelle Grande Mysterio do que os poetas falsos fallam.

Vi que não ha Natureza,
Que Natureza não existe, [...]

A natureza é partes sem um todo.
Isto é talvez o mysterio de que fallam.¹³

“A Natureza é partes sem um todo” é um paradoxo autotélico *ad infinitum*, o qual procura trazer consigo alguma novidade para velhas angústias, negando-se a explorar os mistérios da tradição. A sua formulação, apresentada como solução finalmente achada, consiste em uma “nova” forma de afirmar a relação entre experiência e consciência, para, pelo menos durante o tempo que dura a enunciação, existir calmamente no instante do sensível imediato. O paradoxo caeiriano, que está no centro da sua obra, como

¹² Publicado na revista *Presença*, em 1931. Disponível em: <<http://www.pessoadigital.pt/pt/index.html>>. Acesso em:

¹³ Disponível em: <<http://www.pessoadigital.pt/pt/index.html>>. Acesso em: 12 de abr. 2018.

em repetidas ocasiões o explicam os seus discípulos, repercutiu de forma fecunda na crítica pessoana, reproduzindo-se em enunciados congêneres. Por exemplo, Eduardo Lourenço, empenhado em compreender a função estruturante de Caeiro no interior da obra de Pessoa, entendida por ele como sistema “genial” de profusão poética, concebeu ainda outro paradoxo para lidar com essa complexidade:

A “prosa dos seus versos” [de Caeiro] modula a mais profunda aspiração de Pessoa: não a de unir-se às coisas e ao Universo como o panteísmo romântico, mas de estar separado e assim unido a si como essas coisas o estão por não serem consciência, e desse modo poder sentir-se existente como elas *existem* sem realmente “existir”.¹⁴

A citação de Lourenço é do poema XXVIII de *O Guardador de Rebanhos*, que serve como prelúdio à grande descoberta¹⁵. A modulação ou domesticação dessa “profunda aspiração de Pessoa” consistiria na supressão escrita da vontade/intenção, e de quem nela implicitamente aspira/tenciona, através da experiência do próprio desejo como satisfação de um outro, num simulacro suspenso de autocomplacência. Daí o conteúdo fortemente erótico da poesia caeiriana, descrita em outros passos como fecundação, posse restituidora de virgindade ou provocadora de mudanças de sexo¹⁶. Nesse sentido, Caeiro seria efetivamente um poeta sem aspirações e a realização versificada daquilo que António M. Feijó descreveu como a possibilidade de derrogar, em literatura, a pungente questão da “consciência-de-si” para um tema de “segunda-ordem”, objeto de discurso e não matéria qualificativa do sujeito que enuncia:

[...] se a consciência-de-si é o tópico de eleição de um dado heterónimo, pode, nos seus textos, permanecer cindida e manter a virulência dos seus efeitos, mas, porque é enunciada não por Pessoa, mas pela figura intacta e indivisa desse heterónimo, estabiliza-se como mero tópico, não refluindo sobre quem fala.¹⁷

Percorrendo o caminho assinalado por Feijó, podemos dizer que a possibilidade de tratar como objeto poético o problema da “consciência-de-si” é também a possibilidade de fabricar um bode expiatório para o sacrifício da individualidade, de produzir um cordeiro para que ocupe o lugar de Isaac. Caeiro morrera jovem, quase apenas nascido – em 1915 –, para libertar-se narrativamente da história que o fez possível. O seu sino é o da ocultação da origem. “A Natureza é partes sem um todo” é o resultado de uma

¹⁴ Lourenço, E. *Pessoa Revisitado*. Uma leitura estruturante do Drama em Gente. Lisboa: Moraes, 1981, p. 38.

¹⁵ Poema XXVIII de *O Guardador de Rebanhos*: “Por mim, escrevo a prosa dos meus versos | e fico contente, | Porque sei que compreendo a Natureza” por fóra; | E não a compreendo por dentro | Porque a Natureza não tem dentro; | Senão não era Natureza. Disponível em: <<http://www.pessoadigital.pt/pt/index.html>>. Acesso em: 12 de abr. 2018.

¹⁶ Essas caracterizações encontram-se no texto das “Notas para a recordação do meu mestre Caeiro”, de Álvaro de Campos. Cf. Pessoa, F. *Obra Completa de Álvaro de Campos*. Lisboa: Tinta-da-China, 2014.

¹⁷ Feijó, A. *Uma admiração pastoril pelo Diabo*: Pessoa e Pascoaes. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2015, p. 63.

reconstrução inversa do olhar dos clássicos, segundo o entenderam alguns autores dos quais Pessoa é devedor, mas que Caeiro ignora. A miragem tem origem na crise moderna do sujeito romântico, marcadamente oitocentista, e recolhe o caminho de regresso desde uma antiguidade cultuada porque já perdida, pousando-se, renovado, sobre a modernidade que o pariu; protegido ainda por uma conveniente amnésia que finge a sua espontaneidade e independência: Caeiro, o sábio ribatejano, quase iletrado, que nunca leu Wordsworth, Arnold, Whitman ou Wilde, é o grande poeta do novo século que apaga da sua consciência todos os seus precursores¹⁸.

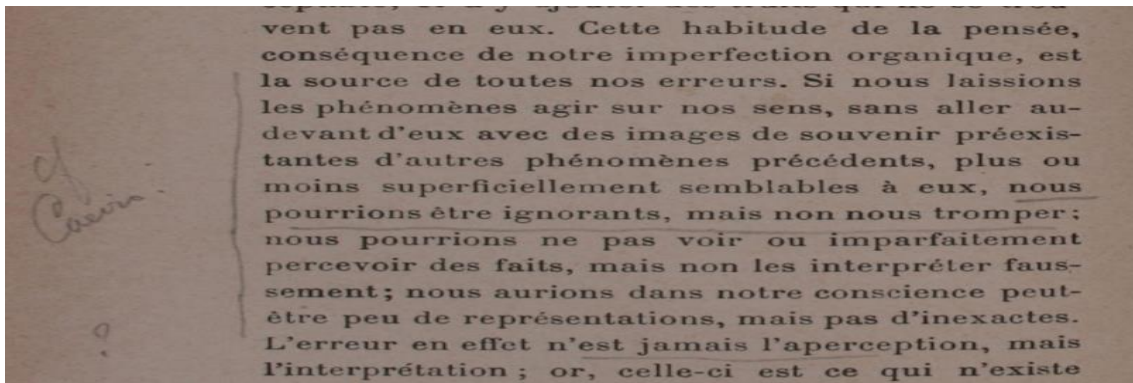
Juntamente com o teor negativo, de verdadeiro recalque histórico, que configura Caeiro como possibilidade existente, a lição-Caeiro produziu um poema que não chegou a ser publicado em vida por Pessoa e que poderia tirar a sua obra para fora da elucubração intimista. Atendamos aos versos que encerram a doutrina: “O mundo não se fez para pensarmos n’elle | (Pensar é estar doente dos olhos) | Mas para olharmos para elle e estarmos de accôrdo...”¹⁹. Ver e estarmos de acordo é a solução de Caeiro para a doença do pensamento, que ele, como poeta aunado em proporção exata com a sua poesia, exemplifica e encarna. É essa a visão que está em paz com a paradoxal natureza da Natureza, e que encontra consolo na perfeita identidade entre o indivíduo e o universo: “Passo e fico, como o Universo”²⁰, como nos diz num poema que é quase uma despedida. Nos seus poemas, a verdade nos é entregue como revelação espontaneamente obtida por meio de uma desumana observação da Natureza, que é a própria vida do poeta totalmente considerada. Consequentemente, a negação da origem da poesia na consciência, ou na tradição textual que a nutre como hipóstase coletiva, é o axioma paradigmático desse magistério.

Contudo, e deixando por um momento os poemas de Caeiro como única instância da sua existência, uma possível reflexão precursora na gênese da escrita dessa solução foi apontada por Fernando Pessoa nas páginas de um livro de Max Nordau, oportunamente intitulado *Paradoxos Psicológicos*:

¹⁸ Seria precisamente a isto que se referia Lourenço quando assinalava em Caeiro o “grau Omega” da poesia (cf. Lourenço (op. cit., p. 84): o mestre-pastor é o caiador (cf. Feijó, 2015) da história literária, que nunca leu os românticos ingleses, mas que, apesar disso ou por isso mesmo, é o maior poeta do século XX, segundo os seus discípulos.

¹⁹ Trata-se do segundo poema d’O *Guardador de Rebanhos*. Transcrevo a partir do documento manuscrito BNP 145-3^r, disponível no site da Biblioteca Nacional de Portugal: <http://purl.pt/1000/1/alberto-caeiro/obras/bn-acpc-e-e3/bn-acpc-e-e3_item302/P17.html>. Acesso em: 12 de abr. 2018.

²⁰ Poema XLVIII de O *Guardador de Rebanhos*, disponível em <http://www.pessoadigital.pt/pt/pub/Caeiro_De_O_Guardador_de_Rebanhos>. Acesso em:



Se deixarmos os fenómenos agirem sobre os nossos sentidos, sem sobrepor-lhes imagens de lembranças preexistentes de outros fenómenos anteriores, mais ou menos superficialmente semelhantes a eles, poderíamos ser ignorantes, mas não nos enganarmos [...] talvez teríamos, na nossa consciência, poucas representações, mas não inexatas. O erro, efetivamente, não é nunca a apercepção, mas a interpretação. [...] (CFP 1-110, p. 154).²¹

Pessoa sublinhou o trecho de Nordau, no livro lido por volta de 1914-1915, e escreveu também, a lápis na margem, “Cf. Caeiro”, junto com um sinal de interrogação. Como esta, dezenas de *marginalia* nos livros da biblioteca particular de Fernando Pessoa, relacionadas a Caeiro, tecem uma proximidade livresca do olhar caeiriano que a “nítida” observação da Natureza disfarça²². Os livros, que são o lugar oposto da Natureza que Caeiro contempla, sugerem assim a sua mediação e, inevitavelmente, a sua participação na gênese da antinomia revolucionária do naturalismo caeiriano. Acaso poderia o desdobramento da impossibilidade realizada, que Caeiro encarna em versos, ter uma origem textual de mera possibilidade de enunciação?

Se bem o olhar de Caeiro desdenha a história, a sua escrita não pode fugir da inserção no tempo que, afinal de contas, a materializou para a nossa leitura. Fora da biblioteca pessoana, o que Caeiro diz não

²¹ A tradução deste trecho contou com a colaboração de Bernardo Amorim e Raquel Andrade. Esse livro encontra-se disponível para consulta digital no site da Biblioteca Particular de Fernando Pessoa: <<http://bibliotecaparticular.casafernandopessoa.pt/1-110>>.

²² Patricio Ferrari comentou acerca desta *marginalia*: “Through this marginal note, Pessoa tells himself (and us, ulterior readers) how to read Caeiro. It is as if he were writing about him and quoted Nordau in order to elucidate the meaning of one of the poems that best presents Caeiro’s philosophy” (Ferrari, P. *On the Margins of Fernando Pessoa’s Private Library: A Reassessment of the role of Marginalia in the Creation and Development of the Preheteronyms and in Caeiro’s Literary Production*. In: *Luso-Brazilian Review*, n. 48:2, 2011, p. 58). Acho importante, porém, não perder de vista a presença do sinal de interrogação que sugere a possibilidade de uma tensão na qual é preciso diferenciar Caeiro para constituir-lo.

pensar sobre a poesia ou a Natureza, que encontra o seu ponto fulcral no problema de *ver* e *aceitar* o mundo, tem um precedente inusitado num texto de finalidade misteriosa, datado de 1913 e refundido no espólio entre papéis diversos²³. Trata-se de um texto manuscrito a lápis, em uma página dobrada em duas partes, mais meia página dobrada, que se debruça com minúcia sobre uma frase *efetivamente* dita, supomos, em conversa casual por um tal Alberto da Cunha Dias, quando Pessoa apenas começava a conviver com quem seria um dos seus amigos mais próximos durante mais de vinte anos²⁴. O contexto da conversa é reproduzido pelo próprio Pessoa em forma de narrativa anedótica que descamba em apontamentos para uma história da literatura:

Contava as mortes que tivera na família – não ouvi bem quaes eram – somava as magoas que ellas lhe haviam causado, e, de repente, sem aviso ao universo, sem poder reparar no que dizia nem repararmos nós os que o escutavamos, remata, a erguer a chavena do café já sem fumo: “Assim é a vida, mas eu não concordo”. Foi esta a phrase e eu só queria, ao relembral-a, a gloria de a poder ter inventado. Os blasfemadores todos ficaram pobres por essa frase ter sido dita. Ella é a expressão classica e hieratica d’aquillo de que elles são os romanticos e os contorcionistas (cf. *supra* nota 23).

Logo na primeira leitura, reconhecemos como a frase do outro Alberto espelha inversamente a prosaica sabedoria dos versos de Caeiro. Narra-se imediatamente a resposta ante a enunciação inesperada, e a fixação no papel da frase representa, para Fernando Pessoa, um momento de cisão intelectual a respeito da tradição romântica e de figuração de um olhar “clássico e hierático” que regressa, novo, sobre o mundo contemporâneo, precisamente por via inversa: como negativa. O que se segue a essa corroboração exaltada é a crônica de uma epifania:

²³ O texto com a cota BNP/E3 133D-38 e 39, foi publicado pela primeira vez dividido em duas partes, por Richard Zenith, em Pessoa, F. *Escritos autobiográficos, automáticos e de reflexão pessoal*, edição de Richard Zenith. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003, p. 376-377 e 360-361. Jerónimo Pizarro sugeriu que as duas partes formavam um único texto em Pessoa, F. *Livro do Desasocego*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2010, p. 544. A minha leitura apresenta algumas alterações respeito das duas anteriores.

²⁴ Um artigo de José Barreto constitui a mais autorizada fonte de informações acerca da relação entre Pessoa e Cunha Dias (Barreto, J. O mago e o louco: Fernando Pessoa e Alberto da Cunha Dias. In: *Pessoa Plural*, n. 1, 2012). Nesse artigo, é sugerido que o contato entre os dois teria começado por volta de março de 1913 (ibidem, p. 72). Essa informação coincidiria com a primeira referência conhecida ao nome “da Cunha Dias” no diário que Pessoa manteve entre fevereiro e março de 1913. Depois disso, Pessoa teve participação em episódios turbulentos da vida do amigo, que esteve internado em asilos em repetidas ocasiões, e que Barreto reconstrói com rigorosa minúcia. Porém, não há referência no artigo de Barreto ao texto que motiva o presente artigo.

Acordei com uma violencia enorme, e registei a lapis, subito logo, a phrase dita, para que não me esquecesse pela sua mesma simplicidade “Assim é a vida, mas eu não concordo”. É a historia inteira da humanidade nas suas relações com a Natureza (cf. *supra* nota 23).

Vista a entusiasmada atenção que Pessoa adjudica à desprevenida frase, cujo efeito nele não é menos que uma revelação acerca do fundo agonístico da história literária, podemos prever algumas das suas consequências que iriam encher de sabedoria natural os versos do futuro mestre, que substituiria o termo “vida”, mais abstrato, por “mundo”, para sujeitá-lo à experiência sensível introduzida pelo verbo “olhar”. Isto é, aproximadamente um ano antes do famoso “dia triunfal”, em 8 de março de 1914,²⁵ um momento de escrita súbito, de jato, já tinha revelado o problema poético da tradição ao qual Caetano ofereceria uma solução inovadora: as relações do homem com a Natureza e o aniquilamento da subjetividade resistente no anseio.

Para caracterizar a origem pessoal da revelação, dita por um jovem apenas conhecido, Pessoa afirma: “Toda a arte, toda a religião, tudo quanto nos distingue do outro, do □²⁶ e de nós mesmos vive a sua expressão exacta nessa phrase casual e alheia de um homem que não sei quem é, nem sabe de si mesmo mais que eu sei d'elle”. Alberto da Cunha Dias, sem ser aos olhos de Pessoa digno de revelações por mérito próprio e não tendo verdadeira autoconsciência, ou talvez por isso mesmo, é o autor da frase luminosa que empobrece os “blasphemadores todos”, isto é, os mesmos “satanistas menores” aos quais Pessoa, num ensaio intitulado “António Botto e o Ideal Estético em Portugal”, publicado em 1922, faz referência em alusão a Charles Baudelaire e a Oscar Wilde, figuras paradigmáticas nas tradições francesa e inglesa do fim do romantismo²⁷. Justificando a epifania dita por lábios indignos, o trecho continua com uma consideração acerca da aparição de “momentos de génio”, que vêm pousar sobre indivíduos ordinários e os fazem falar de um modo que não lhes pertence:

Ha momentos de genio, momentos *desincarnados e *vivos,²⁸ momentos que são gente superior e apparecem de repente á janela de certos seres, ao acaso, porque é a janela mais proxima. Tal homem do povo, um carroceiro ás redeas, um leiteiro á conversa com a creada gorda, um moço de fretes incrustado por fóra de um candeeiro – tem d’estas phrases [...] (cf. *supra* nota 23).

²⁵ Acerca do relato do “dia triunfal”, veja-se o número da revista *Estranhar Pessoa* dedicado a este assunto, disponível em: <<http://estranharpessoa.com/revista-anterior/>>. Acesso em: 12 de abr. 2018.

²⁶ Este símbolo representa uma lacuna no texto.

²⁷ Pessoa, F. Antonio Botto e o Ideal Esthetico em Portugal. In: *Contemporanea*, nº 3, 1922, p. 121-126. Disponível em: <<http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/CONTEMPORANEA/Contemporanea.htm>>. Acesso em: 12 de abr. 2018.

²⁸ Os asteriscos assinalam uma leitura conjecturada do original.

A frase, que poderia ter sido dita por um leiteiro ou por um hipotético pastor e que fez “acordar”²⁹ Pessoa, exige ser passada a lápis subitamente, e, de maneira simultânea, provoca uma reflexão acesa sobre a história de uma tradição que teria chegado a um ponto limite com os decadentistas finiseculares que Nordau desprezava³⁰. Porém, o poder da frase vai mais longe para Pessoa, e a mesma reflexão sobre “as relações do homem com a Natureza” permite-lhe evocar Shakespeare e Homero, passando ainda por Cristo e pelo Buda, num fluxo no qual religião e literatura são uma mesma coisa, numa procura abstrata pela pacificação da identidade individual e o seu acontecer no mundo:

o grande Shakespeare que é toda a gente *ou o Homero impessoal que, como talvez o proprio Homero, é um grande individuo que não é ninguém [...] O maior emprego da vontade é inibir. O mais certo é estar absolutamente parado. [...] Não a ascese de Christo que é o egoismo transposto de margem³¹, □ não a ascese de negar que illumina os Buddhas – que essa vive com a luz do amor humano, translato para uma expressão divina. Não esta e não essa, mas o entusiasmo *algio da *purgação *interior, além do amor e do ódio, do bem e do mal, da morte e da vida, expressão unica e inteira do corpo abstracto do abysmo sem ser (cf. *supra* nota 23).

A simples frase que provocou a reflexão ambiciosa acerca da literatura desde Homero até Wilde constitui uma gênese de Caeiro antes da sua poesia, antes de si mesmo, das suas feições e da sua lenda biográfica, pelo reverso. É, portanto, uma gênese que ele não pode senão desconhecer, por ele ser a sua inversão literal: assim é a vida e eu concordo. Se aceitarmos que a reflexão em torno da frase de Alberto da Cunha Dias contém os elementos fundamentais que darão forma ao olhar particular de um Alberto Caeiro vindouro, então a poesia de Caeiro fundar-se-ia na negação da história literária que a faz possível, desencadeada por um momento casual vivido e inspirada numa conversa real e potencialmente banal. O magistério de Alberto Caeiro configura-se, então, na síntese abrupta de uma alargada reflexão sobre a relação entre a poesia e o mundo natural que embaça a sua própria originalidade. Alberto por Alberto, o momento ficaria imortalizado em poemas, e não parece absurdo pensar que a homonímia entre o amigo e o mestre seja uma homenagem, ou pelo menos uma sobrevivência da vida que a arte suplanta.

²⁹ Note-se que essa é a mesma expressão utilizada para designar a ação transformadora de Caeiro sobre Campos, que, antes do contato com o mestre, haveria escrito poemas que designaria como “Poemas antes de acordar”.

³⁰ Sobre as leituras que Pessoa realizou de Nordau, ver Krabbenhoft, K. *Fernando Pessoa e as Doenças do Fim do Século*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2011 e Pizarro, J. *Entre Génio e Loucura*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2007.

³¹ É necessário reconhecer por trás desta afirmação o Jesus do *De Profundis* e do *The Soul of Man under Socialism*, de Oscar Wilde, textos que Pessoa conhecia já em 1913.

O Gládio de D. Fernando

Não são muitos os textos conhecidos em que Pessoa fale de Cunha Dias, e, infelizmente, ignoramos o paradeiro de muito da correspondência que ambos puderam manter durante vinte anos de amizade³². Porém, podemos inferir que Pessoa, ainda antes de ter concebido a poesia de Caeiro, haveria traduzido o “entusiasmo” que permitia alcançar a verdadeira *ataraxia*, da qual falava no seu texto sobre a frase de Cunha Dias, num poema, redigido precisamente em 1913, sob o título “Gládio”, publicado por duas vezes durante a sua vida, ambas com a dedicatória “A Alberto Da Cunha Dias”³³:

Deu-me Deus o Seu gladio, porque eu faça
A sua sancta guerra.
Sagrou-me Seu em genio e em desgraça
Às horas em que um frio vento passa
Por sobre a fria terra.

Poz-me as mãos sobre os hombros, e dourou-me
A fronte com o olhar;
E esta febre de Além, que me consome,
E este querer-justiça são Seu nome
Dentro em mim a vibrar.

E eu vou, e a luz do gladio erguido dá
Em minha face calma.
Cheio de Deus, não temo o que virá,
Pois, venha o que vier, nunca será
Maior do que a minha alma!³⁴

O poema recupera a noção de “entusiasmo” proposta no texto considerado anteriormente, enfatizando o seu sentido etimológico, de “em deus” para “cheio de deus”, e nos fala abstratamente de novas

³² Para detalhes a esse respeito, veja-se o artigo de José Barreto (op. cit.).

³³ Do poema “Gládio” conhecemos o manuscrito BNP/E3 57-40, que corresponderia à data de 21 de julho de 1913, referida no documento BNP/E3 9-3v, sobre o qual falaremos a seguir. Também são conhecidas as provas de tipografia da revista *Orpheu 3*, na qual surgia com a dedicatória a “Alberto Da Cunha Dias”, e que não chegaram a ser publicadas, a versão impressa da *Athena* nº 2, de 1924, e a versão impressa no *Cancioneiro do Salão dos Independentes*, de 1930, ambas com a mesma dedicatória.

³⁴ Citado a partir da versão publica em *Athena*, disponível em: <http://www.pessoadigital.pt/pt/pub/Pessoa_Alguns-Poemas?term=Gladio>. Acesso em: 12 de abr. 2018.

empresas e da coragem em acometê-las, recuperando de uma forma plástica o sentido hebraico de “messias” como “ungido”³⁵. A nova missão do jovem poeta, que equivaleria a uma verdadeira revolução estética no plano nacional, teria assim um poderoso augúrio, marcando a herança de Alberto para Alberto, que Pessoa agradecia ao Cunha Dias ou ao gênio que falou por meio dele. Lembremos que nesse momento, 1913, quem escreve é um Fernando Pessoa de 25 anos, que ainda não tinha publicado um único poema em Portugal e a quem o amigo Mário de Sá-Carneiro pressionava para dar-se a conhecer não como crítico, mas como poeta. “Gládio” teria sido redigido poucos meses depois do poema instaurador de programas futuramente abortados: “Pauis”³⁶. Porém, “Gládio” chegou a marcar uma época da poesia de Pessoa servindo como título para uma possível coletânea do que, em retrospectiva, podemos enunciar como uma fase afirmativa e juvenil da poesia ortônima, de tendência, ainda que incipiente, nacionalista³⁷. Esse primeiro esboço revelou-se, sem espaço para maiores dúvidas, a semente do livro que posteriormente iria chamar-se *Portugal*, até que o mesmo Cunha Dias sugeriu a mudança de título, dando lugar ao mais abrangente *Mensagem*, publicado em 1934³⁸.

O vínculo do poema com a gênese de Caeiro surge ainda, por acaso, num trecho destinado a integrar o *Livro do Desassossego*, redigido também em 1913, num papel do espólio que no seu verso contém a data exata da redação do poema dedicado a Cunha Dias. O assunto do texto é também uma descrição do olhar de Caeiro, embora ainda não o nomeie e se refira ao narrador/autor do *Livro do Desassossego*, que, tendo em conta a publicação de “Na Floresta do Alheamento” n’*A Águia*, em agosto daquele ano, ainda seria Fernando Pessoa, ele mesmo. Diz o trecho:

Da minha abstenção de colaborar na existencia do mundo exterior advem, entre outras cousas um phenomeno psychico curioso.

³⁵ Do hebraico “mashiach”, que implica a ação de “untar com óleo”. A forma sacramental consiste em ungir com óleo a frente do eleito, imagem que Pessoa recupera com a imagem “dourou-me a frente”.

³⁶ Cf. Gagliardi, C. Pauis. In: Martins, F. C. (org.). *Dicionário de Fernando Pessoa e Modernismo Português*. Lisboa: Caminho, 2008.

³⁷ Não sendo aqui o lugar para explorar as implicações que o imperativo vocacional tem na obra de Pessoa, limito-me a citar um trecho associado a uma famosa carta do autor ao seu amigo Armando Côrtes Rodrigues, redigido em 21 de Novembro de 1914, no qual ele explica os termos dessa “missão”, análoga a do “Gládio”, mas referindo-se especificamente à sua obra literária: Hoje, ao tomar de vez a decisão de ser Eu, de viver á altura do meu mister, e, porisso, de desprezar a idéa do reclame, e plebêa sociabilização de mim, do Interseccionismo, reentrei de vez, de volta da minha viagem de impressões pelos outros, na posse plena do meu Genio e na divina consciencia da minha Missão [...] Deus esteja comigo [...] é o C[ôrtes] R[odrigues] quem, de todos, melhor e mais dentro me comprehende. Disse-lhe isto”. Pessoa, F. *Sensacionismo e outros ismos*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2009, p. 117-119.

³⁸ Cf. Barreto, J. O mago e o louco: Fernando Pessoa e Alberto da Cunha Dias. In: *Pessoa Plural*, n. 1, 2012, p. 71.

Abstendo-me internamente da acção, desinteressando-me das Cousas, consigo vêr o mundo exterior quando attento nelle com uma objectividade perfecta.³⁹

Essa objetividade é a que os discípulos de Caeiro proclamam como a pedra angular da “reconstrução do paganismo”, o objetivismo absoluto que faz com que Caeiro seja mais pagão que os gregos⁴⁰. A falta de empatia com o mundo como fonte de clarividência é, ao mesmo tempo, uma glosa da história que Pessoa implicitamente conta no texto acerca da frase de Cunha Dias. Temos nesse relato um homem que expõe a sua dor “real” e “sincera” a respeito da morte de seres queridos, aliás a mãe e um irmão mais novo que se suicidou, ante um ouvinte que não pode evitar pensar em literatura e ver beleza onde outros só encontrariam desgraça. A literatura como apagamento da vida é o motivo não só dos versos de Caeiro, mas da escrita pessoana em termos gerais. Paradoxalmente, a conservação do arquivo, como forma da obra, resulta num convite à historização do processo criativo, gerando assim uma espécie de resistência polêmica entre forma e conteúdo: afinal, a vida que Pessoa dedicou à escrita é uma vida intensamente vivida; disso é prova a própria escrita no espólio.

É difícil ignorar que os textos aqui referidos, independentemente das suas possíveis integrações em conjuntos específicos que subdividam a obra, estão marcados por uma continuidade temática, e conformam uma rede de implicações significativas alheias à lógica das unidades/livros. Após publicar por duas vezes o poema “Gládio”, com a correspondente dedicatória a Cunha Dias, Pessoa decidiu mudar o título do mesmo para *D. Fernando, infante de Portugal*, um homônimo do autor e irmão sacrificado em benefício da pátria na ínclita geração,⁴¹ apagando assim a homenagem ao homônimo do mestre. Este comércio nominal pode ser indício do intrincado emaranhamento de elementos vivos no interior do texto escrito. O poema ortônimo que está próximo da gênese apócrifa de Caeiro, “Gládio”, vem colocar-se como elemento potencialmente autobiográfico do livro *Mensagem*, para criar um díptico com o mais obviamente autorreferencial poema do livro, “O Terceiro”, redigido em 1928, e que é precisamente um poema acerca de anseios, unções divinas e entusiasmos que fraqueiam, como pode se reconhecer através de apenas alguns versos:

Screvo meu livro à beira-magua.
Meu coração não tem que ter.
Tenho meus olhos quentes de agua.

³⁹ Disponível na edição digital do *Livro de Desassossego*, dirigida por Manuel Portela: <http://ldod.uc.pt/fragments/fragment/Fr420/inter/Fr420_WIT_MS_Fr420a_000>. Acesso em: 12 de abr. 2018.

⁴⁰ A maior parte da prosa atribuída a António Mora, Ricardo Reis, e parte da de Álvaro de Campos estão orientadas a sustentar esta afirmação.

⁴¹ Para os valores históricos que subjazem aos poemas de *Mensagem* cf. Pessoa, F. *Mensagem e poemas esotéricos de Fernando Pessoa*. Madrid: Coleção Arquivos UNESCO, 1993.

Só tu, senhor, me dás viver.

Só te sentir e te pensar

Meus dias vácuos enche e doura.

[...]

Quando virás, ó Encoberto,

Sonho das eras portuguez,

Tornar-me mais que o sopro incerto

De um grande aneio que Deus fez?⁴²

Note-se como estes versos recuperam, elipticamente, tanto o sentido etimológico de entusiasmo (“cheio de deus”) como de messias (“dourado pelo óleo”), ambos presentes no poema “Gládio”. Justamente, essas referências servem para sublinhar o fato de que, diferentemente de Caeiro e do seu olhar nítido, esse poema é marcado pelo sino do aneio, da revelação e da promessa como potencial frustração, intrínseca à obra de Fernando Pessoa, temática e formalmente, da qual o *Livro do Desassossego* é a maior expressão. Neste sentido, a epifania provocada pela frase de Cunha Dias tem, em Pessoa, uma recepção dialética na qual a tese e a antítese se complementam, perpetuando-se mutuamente. A vida e a negação da vida são a matéria-prima da escrita pessoana; a escrita é a sobrevivência póstuma da pessoa (de Pessoa).

Perto da morte, em 1935, Pessoa ainda publicou uma nota em um jornal em que a proximidade entre Caeiro e Alberto da Cunha Dias mantém-se vigente. Aparentemente, o amigo tinha pedido ao grande poeta uma resenha acerca de um livro seu *Amor de Outono*, a qual Pessoa redigiu sendo ambigualmente generoso⁴³. O texto, intitulado “Poesias de um prosador”, publicado no *Diário de Lisboa* em 11 de novembro de 1935 (29 dias antes da morte de Pessoa), lembra-nos imediatamente de Caeiro, uma vez mais pela via inversa: Caeiro nos fala da “prosa dos [seus] versos”. No caso do mestre, trata-se claramente de uma exaltação do seu estilo objetivo, como a Natureza, livre, incluso de poesia como constrangimento tradicional; no caso de Cunha Dias, quedamos com a impressão de que se trata de uma certa falha na adequação de ideias e formas, que Pessoa repreende amistosamente. Contudo, este gesto/traço a poucos dias da morte de Pessoa aperta o nó de uma súpula de traduções e reminiscências que entretecem uma história da obra como inscrição (*inscription*) da vida do autor.

⁴² Citado a partir do exemplar impresso do livro *Mensagem* conservado na biblioteca Particular de Fernando Pessoa. Disponível em: <<http://bibliotecaparticular.casafernandopessoa.com>>. Acesso em: 12 de abr. 2018.

⁴³ Como já sublinhou José Barreto, a característica mais relevante desse livro é que nele Cunha Dias perfila a criação de um alter ego, de tintas obviamente heteronímicas, chamado Lopo Pereira da Cunha (cf. BARRETO, p. 98).

Bibliografia

- BARRETO, J. O mago e o louco: Fernando Pessoa e Alberto da Cunha Dias. In: *Pessoa Plural*, nº 1, 2012.
- DIONÍSIO, J. Integridade e genuinidade na obra de Fernando Pessoa. In: Dix & Pizarro (eds.). *A Arca de Fernando Pessoa*. Novos ensaios. Lisboa: Impensa de Ciências Sociais, 2007.
- FEIJÓ, A. *Uma admiração pastoril pelo Diabo*. Pessoa e Pascoaes. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2015.
- FERRARI, P. On the Margins of Fernando Pessoa’s Private Library: A Reassessment of the role of Marginalia in the Creation and Development of the Pre-heteronyms and in Caieiro’s Literary Production”, In: *Luso-Brazilian Review*, n. 48:2, 2011, p. 58.
- GAGLIARDI, C. Pauis, In: *Dicionário de Fernando Pessoa e Modernismo Português*. Organização de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Caminho, 2008.
- HAY, L. *A literatura dos escritores*. Questões de crítica genética. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- KRABbenhOFT, K. *Fernando Pessoa e as doenças do fim do século*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2011.
- LOURENÇO, E. *Pessoa Revisitado*. Uma leitura estruturante do Drama em Gente. Lisboa: Moraes, 1981
- PESSOA, F. *Alberto Caieiro*. Poesia, edição de Richard Zenith e Fernando Cabral Martins. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009.
- _____. Antonio Botto e o Ideal Esthetico em Portugal, In: *Contemporanea*, nº 3, 1922.
- _____. *Escritos autobiográficos, automáticos e de reflexão pessoal*, edição de Richard Zenith. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.
- _____. *Livro do Desasociego*, edição de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2010
- _____. *Mensagem e poemas esotéricos de Fernando Pessoa*. Madrid: Coleção Arquivos UNESCO, 1993.
- _____. *Obra Completa de Alberto Caieiro*, edição de Jerónimo Pizarro e Patricio Ferrari. Lisboa: Tinta-da-China, 2016.
- _____. *Obra Completa de Álvaro de Campos*. Lisboa: Tinta-da-China, 2014.
- _____. *Obra Completa de Ricardo Reis*, edição de Jerónimo Pizarro e Jorge Uribe. Lisboa: Tinta-da-China, 2016.
- _____. *Poemas Completos de Alberto Caieiro*, edição de Teresa Sobral Cunha. Lisboa: Editorial Presença, 1994.
- _____. *Poemas de Alberto Caieiro*, edição de Ivo Castro. Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2015.
- _____. *Sensacionismo e outros ismos*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2009.
- PIZARRO, J. *Entre Génio e Loucura*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2007.
- SEPÚLVEDA, P. E URIBE, J. *O planeamento editorial de Fernando Pessoa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2016.

Páginas web

Edição Digital de Fernando Pessoa. Disponível em: <<http://www.pessoadigital.pt/pt/index.html>>. Acesso em: 12 de abr. 2018.

Hemeroteca Digital de Lisboa. <<http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/CONTEMPORANEA/Contemporanea.htm>>. Acesso em: 12 de abr. 2018.

Arquivo LdoD. <http://ldod.uc.pt/fragments/fragment/Fr420/inter/Fr420_WIT_MS_Fr420a_000>. Acesso em: 12 de abr. 2018.

Revista Estranhar Pessoa. Disponível em: <<http://estranharpessoa.com/revista-anterior/>>. Acesso em: 12 de abr. 2018.

Recebido em: 28 de fevereiro de 2018.

Aceito em: 14 de novembro de 2018.