

OBRA ESSENCIAL DE
FERNANDO PESSOA

POESIA DO EU

3.^a edição

edição

RICHARD ZENITH

ASSÍRIO & ALVIM



Numa «Tábua Bibliográfica» publicada em 1928, Pessoa dividiu as suas obras literárias em duas categorias: «ortónimas» e «heterónimas». Rejeitou classificá-las como «autónimas e pseudónimas», visto que «a obra pseudónima é do autor em sua pessoa, salvo no nome que assina; a heterónima é do autor fora da sua pessoa». Não explicou a diferença entre a obra «autónima» e a «ortónima», mas podemos deduzir, por analogia, que a primeira seria do autor em sua pessoa, incluindo no nome que assina; a segunda seria do autor fora da sua pessoa, embora utilizando o seu nome real (*orto* = *recto* ou, como aqui, *verdadeiro*)*. A biografia do ortónimo — ou seja, daquele que escreve em nome de Fernando Pessoa — seria mais ou menos idêntica à do próprio Pessoa: nascido em Lisboa em 1888, educado na África do Sul (portanto com a capacidade de escrever em português e inglês), residente em Lisboa a partir de 1905, nacionalista a seu modo, esotérico a seu modo, geralmente solitário, e angustiado sempre.

A personalidade literária denominada Pessoa distinguiu-se do Pessoa em carne e osso pela distância, pelo alheamento, por estar inteiramente desprendida de si. A natureza desta distância ou desaparego pode ser entendida à luz da primeira carta que Pessoa dirigiu, em 1930, a Adolfo Casais Monteiro, que lhe enviara o seu primeiro livro de poesia, intitulado *Confusão*. O título, para Pessoa, parecia ter sido bem escolhido, pois achava que o jovem director da revista *Presença* não conseguira transformar os seus sentimentos em arte. Afirmou, assim: «O que sentimos é somente o que sentimos. O que pensamos é somente o que pensamos. Porém o que, sentido ou pensado, novamente pensamos como *outrem* — é isso que se transmuta naturalmente em arte, e, esfriando, atinge forma.»

Pessoa não pretendia, portanto, que esse «outrar-se» fosse um procedimento que lhe pertencesse exclusivamente: achava que era o caminho correcto

* Recorde-se, no entanto, que Pessoa, noutros contextos, chegou a falar das suas obras «autónimas», em oposição às «heterónimas».

para qualquer artista. Simplesmente, levou-o mais longe. Ou foi levado por esse caminho. Com o seu próprio nome ou através dos muitos nomes que adoptou, Pessoa outrava-se ao ponto de se perder, se é que alguma vez se sentiu um ser uno e coeso, com contornos bem definidos, pois é certo que se sentia múltiplo — ou então dividido — já na infância, conforme sugere um poema de 1927 (p. 190), onde lemos que uma criança (que passará a ser o narrador) «Sentiu-se brincando / E disse, Eu sou dois!». Este brincar a ser muitos, largamente testemunhado pelos seus textos juvenis, escritos sob vários nomes (até a sua primeira amostra caligráfica é uma, aliás duas, «assinaturas» do Chevalier de Pas, um amigo literário que inventou quando tinha cerca de seis anos), atingiu o auge em 1914, com o aparecimento de Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos, os três heterónimos propriamente ditos, por serem mais completamente «outros».

Foi nesta mesma altura que o ortónimo também se descobriu, segundo informações confiadas por Álvaro de Campos. Conta-nos o suposto engenheiro naval, nas suas *Notas para a Recordação do Meu Mestre Caeiro*, que Fernando Pessoa, ao conhecer Alberto Caeiro (o «mestre»), «teve naquele momento (...) a sua libertação». Ouvir Caeiro ler versos de *O Guardador de Rebanhos* produziu nele um «abalo espiritual» cujo resultado imediato foi a redacção dos seis poemas que constituem a «Chuva Oblíqua», a «mais admirável» e «mais original» parte da sua obra. E Campos garante-nos que se algum dia Pessoa «se esquecer ao ponto de publicar» um livro de poemas, «ver-se-á que há qualquer coisa de diferente nos que têm datas posteriores a 8 de Março de 1914», data do presumível encontro com o mestre.

Não nos percamos nos enredos de Pessoa. Os seis poemas de «Chuva Oblíqua» foram inicialmente atribuídos ao próprio mestre, Alberto Caeiro; passaram em seguida para Álvaro de Campos e só depois foram identificados como propriedade intelectual de Pessoa. Porém, o mítico encontro de Pessoa com Caeiro, como os mitos gregos que tão bem serviram a Freud e aos seus pares, contém uma grande verdade psicológica. O novo grau de «outragem» atingido no trio de heterónimos, sobretudo no mestre pastor, alterou todo o seu ser poético. Ficou definitivamente *fora de si*. Fernando Pessoa ele-mesmo já não podia ser o mesmo. O desdobramento noutras personagens literárias era o sinal exterior evidente de um fenómeno bem profundo, que perpassava o poeta todo. A «libertação» referida nas *Notas* de Campos era a faculdade do poeta de olhar para si próprio desinteressadamente, como para um conjunto de emoções, pensamentos, memórias e sonhos aproveitável para o seu projecto literário.

O conceito de «ortonímia», embora nasça apenas em 1914, como complemento lógico da heteronímia, tem efeitos retroactivos. Ou melhor, para além de quaisquer teorizações e explicações do autor, o facto é que o princípio da heteronímia — e portanto também da ortonímia — existiu na sua escrita desde muito cedo. Recorrer a alter-egos para uma boa parte da sua produção literária não era nenhuma novidade, como prova a considerável obra de Alexander Search e os muitos poemas e prosas assinados por Charles Robert Anon, Jean Seul, Pantaleão, Vicente Guedes e outros. Quanto ao ortónimo, a sua vertente «interseccionista» — de que «Chuva Oblíqua» é o exemplo mais admirável — representava uma coisa diferente, mas o poema que deu nome ao «paulismo», definível como um exacerbado simbolismo decadentista, foi escrito já em 1913 («Pauis», na p. 57). E quando Pessoa, em 1925, publicou a primeira grande amostra da poesia ortónima — dezasseis poemas na revista *Athena* 3 (datada de Dezembro de 1924) —, pelo menos sete foram escritos entre 1910 e 1913, e as alterações que entretanto sofreram foram, em geral, pequenas.

Convém também salientar que as obsessões e os temas caros a Fernando Pessoa — o ser e não-ser, realidade e aparência, o horror à morte do tempo e da vida, pensar versus sentir, o mundo oculto — ficaram definidos muito cedo, quando ainda escrevia predominantemente em inglês (ver, a este respeito, *Fernando Pessoa — Entre Vozes, Entre Línguas*, de Luísa Freire, Assírio & Alvim, 2004). O ano de 1914 foi um marco e uma viragem na poesia de Pessoa, mas não surgiu do nada, fazia parte de uma evolução, em que houve momentos precoces de grande genialidade, sendo uma evolução que — em termos qualitativos — cedo chegou ao fim. Os poemas escritos posteriormente nem sempre são os melhores; apenas são diferentes. O próprio Pessoa reconheceu este facto numa carta enviada a Casais Monteiro, em 20 de Janeiro de 1935. Nela se caracterizava como um poeta que, em vez de evoluir, *viajava*, de uma personalidade para outra.

Este viajar remete-nos logo para a heteronímia, mas o ortónimo também é múltiplo, abrangendo o que o autor denominou de «subpersonalidades», as quais se manifestaram cedo, juntamente com algumas das grandes obras em que se exprimiram. Pessoa começou a escrever *Fausto*, o seu drama em verso inspirado no de Goethe, com apenas vinte anos de idade, e continuava, vinte e cinco mais tarde, a escrever cenas, monólogos e diálogos — sem nunca se aproximar de um fim. Publicou *Mensagem* em 1934, mas a ideia do livro parece ter nascido por volta de 1910, e um dos seus poemas, «D. Fernando, Infante de Portugal», data já de 1913. O semi-heteronímico, semiortoními-

co *Livro do Desassossego*, iniciado em 1913, ficou meio abandonado no início dos anos 20, para voltar à sua fase mais intensa nos anos 30. O viajar pessoalmente era circular, sendo o caso das suas quadras ditas populares o exemplo mais flagrante, pois escreveu nove delas em 1907-1908, classificando-as, depois, segundo um esquema que parecia sugerir uma grande colectânea, mas quase não escreveu mais nenhuma... até 1934-1935, altura em que perto de quatro centenas lhe saíram da pena.

Embora não tenha chegado a publicar outro livro para além da *Mensagem* (a poesia inglesa que deu à estampa saiu em folhetos ou, como o autor também lhes chamava, *plaquettes*), Pessoa gastou muitas horas e tinta elaborando planos de publicação. Confessou a Adolfo Casais Monteiro, numa carta datada de 13/1/1935, que a sua estreia em livro não fora feliz, por ser uma «manifestação unilateral», reveladora de uma única faceta do seu ser poético — a do «nacionalista místico» —, e alegou que isso acontecera meramente por razões circunstanciais. Porém, numa carta de 28/7/1932 enviada a João Gaspar Simões, outro director da *Presença*, indicou que a ideia de iniciar as suas publicações com a *Mensagem* era antiga e ainda se mantinha. Esperava publicá-la dentro de seis meses, juntamente com o *Cancioneiro*, onde reuniria — em três ou cinco «Livros» — poemas ortonimos «soltos». Passados seis meses, e numa carta dirigida ao mesmo director, considerava que um dos tais «Livros» do seu *Cancioneiro* seria o mais adequado para a colecção de autores portugueses que a *Presença* pretendia lançar (e que incluiria um volume de Sá-Carneiro organizado por Pessoa, *Indícios de Ouro*, publicado dois anos após a morte deste). Noutras cartas e nos seus apontamentos, também pôs a hipótese de se estreiar ora com *O Guardador de Rebanhos*, ora com o *Livro do Desassossego*, e ainda com outras obras.

Nas duas cartas que enviou a Casais Monteiro em Janeiro de 1935, Pessoa anunciou e confirmou a sua intenção de publicar em breve uma novela policial, uma versão remodelada de *O Banqueiro Anarquista* e um «volume dos poemas pequenos do Fernando Pessoa ele-mesmo». Com o título de *Cancioneiro*? Talvez não, já que o prometido volume englobaria as «várias subpersonalidades» do ortonimo. A julgar pelos catorze poemas publicados em *Athena* 3 na rubrica «De um Cancioneiro», esta colecção não contemplaria as vertentes nacionalista, «páulica» ou «interseccionista», e é provável que os poemas manifestamente esotéricos (como «Iniciação» ou os três sonetos

intitulados «No Túmulo de Christian Rosencreutz») e de cariz «popular» (incluindo a maior parte das quadras) também tenham ficado de fora.

Tendo em conta a ambição de Pessoa de ser o «super-Camões», não nos parece um mero acaso que o título «Cancioneiro», longamente acalentado para a publicação de boa parte da poesia ortónima, faça lembrar as colectâneas da primeira poesia em língua portuguesa: as cantigas de amigo e de amor, de escárnio e de maldizer. Pessoa, porém, numa já referida carta a Gaspar Simões, sustentou que era um título «inexpressivo», com a vantagem de poder abranger poemas avulsos, temática e estruturalmente diversos. De qualquer modo, o título é no mínimo expressivo do gosto do poeta pela música, que aqui está largamente presente como tópic, contexto e metáfora, sendo frequente a menção de canções e cantores, de instrumentos e dos sons que produzem.

«Itinerário», outro título que surge repetidas vezes em relação à poesia ortónima, condiz com a afirmação pessoana de que *viajava* como artista. Segundo um dos seus planos, era um título concebido para um livro de poemas maiores, «de índole reflectiva ou elegíaca», ou então serviria para uma colectânea de «poemas sensacionistas», conforme indica um apontamento para um prefácio, mas há projectos em que o título se destinava à quase totalidade da poesia ortónima, existindo até uma lista, elaborada em 1917, de mais de duzentos poemas que entrariam num livro, ou livros, com este nome. Em matéria de títulos e planos de publicação, poucas coisas estavam bem claras na mente de Pessoa, e mesmo o que parecia definitivo podia sofrer alterações repentinas — como o título de *Mensagem*, atribuído quando o livro já estava em produção, ao fim de 24 anos em que foi denominado *Portugal*.

O título do presente volume não é inteiramente feliz, mesmo que partamos do princípio de que a poesia ortónima escrita em inglês está excluída por figurar noutro volume desta *Obra Essencial*. O presente volume chamar-se-ia, com mais precisão, «Poesia dos Vários Eus a que Chamo Eu». Eis alguns dos «eus» presentes no poeta que assinava Fernando Pessoa:

— O racionalista, excessivamente cerebral, que Álvaro de Campos, numa «carta» ao director de uma revista, acusa de ter a «mania, que tantas vezes lhe censurei, de julgar que as coisas se provam». Quando Pessoa escreve uma quadra, segundo diz o engenheiro nas suas já referidas *Notas*, «emprega esforços de organização industrial para ver como há-de dispor através dela os dezasse sete raciocínios que ela é obrigada por lei a conter (...)».

— O existencialista, constantemente preocupado com o porquê e o como da existência em geral e da sua própria existência em particular. Estas são questões quase sempre subjacentes, quando não directamente abordadas na sua poesia. Se *Fausto* é a expressão mais angustiada desta preocupação, os *ruba'iyat* — com a sua lição de resignação perante os azares da vida e a inevitabilidade da morte — podem ser vistos como um contraponto.

— O experimentalista, inventor do «paulismo» e do «interseccionismo», que escrevia por vezes em verso livre com rima («Liberdade», p. 323) ou sem ela («Diário na Sombra», p. 87), ou ainda em verso branco («Há doenças piores que as doenças», p. 349, o seu último poema escrito em português).

— O nacionalista, que desde muito jovem arvorava o seu patriotismo, não no sentido de defender a «situação» (era antimonárquico quando havia monarquia, crítico dos republicanos após a instituição da República e anti-salazarista no seu último ano de vida), mas no de querer o bem da pátria, promover a sua cultura, recordar o seu glorioso passado e chamar os seus compatriotas a um novo e diverso imperialismo, de carácter «espiritual». *Mensagem* é o mais óbvio fruto poético deste programa, mas o poeta afirmou o seu amor pela nação na primeiríssima quadra que compôs (p. 455), com sete anos, uma idade em que outras crianças nem sabem exactamente o que é uma nação.

— O pseudoplebeu, que não desdenhava a cultura popular nem as suas expressões poéticas. Muitas das quadras de Pessoa são efectivamente «ao gosto popular», enquanto outras nascem de um feliz casamento da tradição portuguesa com algumas temáticas e manias típicas do autor. Em Junho de 1935, escreveu três longos poemas sobre os Santos Populares de Lisboa (subordinados ao título geral de «Praça da Figueira», pp. 391-401), em que pretendia ser fiel «à emoção simples do povo lisboeta», embora fazendo passar o seu «obscuro sentimento pagão (...) para outro nível». Menção também deve ser feita à sua veia humorística, patente em poemas como «Ó Maria dos Prazeres» (p. 220), em muitas quadras, e na poesia da sua juventude (no fim do presente volume).

— O esotérico, que já trilhava territórios ocultos e esferas espirituais na poesia dos seus vinte anos, intensificando essa busca ao longo da vida. A importância que atribuía à sua poesia esotérica manifesta-se nos significativos exemplos publicados em vida: «A Múmia» (1917), «O Último Sortilégio» (1930) e «Eros e Psique» (1934), entre outros.

Embora não corresponda propriamente a uma personalidade poética distinta, podemos ainda mencionar a faceta amorosa de Pessoa — mais vincada do que se costuma supor e também mais variada. Há poemas de amor inspirados

pela sua relação com Ofélia Queiroz («Fiquei louco, fiquei tonto», p. 142), o poema francamente erótico que surgiu após Pessoa ter conhecido a jovem e bela namorada de Aleister Crowley («Dá a surpresa de ser», p. 221), poemas inspirados em não sabemos que outras mulheres («Há certa gente que amamos», p. 226, ou «Sim, um momento», p. 331) e poemas em prol do que Pessoa chamava «o outro amor», o amor entre homens («O Outro Amor», p. 58, e «Amem outros a graça feminina», p. 66). É arriscado especular até que ponto esta última variante amorosa tinha a ver com os afectos e impulsos de Pessoa. Claro que ele aspirava a ser *tudo*, pelo menos na literatura, mas nunca saberemos o que era «realmente», nesta como em tantas outras questões.

Em contrapartida, e mesmo reconhecendo que o ortónimo é mais um «outro», fácil será constatar que os poemas assinados com o nome de Pessoa espelham a experiência vivida em maior grau do que a obra heteronímica (exceptuando, até certo ponto, os versos de Álvaro de Campos). Para além de poemas circunstanciais, alguns dos quais dirigidos a familiares (não incluídos aqui), há outros claramente ligados a percalços pessoais, à actualidade e a acontecimentos políticos. As mortes da mãe e do tio Henrique Rosa, nos primeiros meses de 1925, deram origem a reflexões poéticas sobre a lamentável tendência de nos esquecermos até dos nossos entes queridos, depois de mortos (o soneto «Ao pé de mim os mortos esquecidos», p. 172 e os dois seguintes). No ano da sua própria morte, Pessoa, revoltado contra Salazar e o Estado Novo, escreveu uma série de poemas a vituperar o estadista e o seu governo (vários dos quais são aqui incluídos, entre os poemas de 1935).

«Não digas nada» aconselhou Pessoa em vários poemas (dois dos quais figuram na presente colectânea, p. 234 e p. 319), e seguiu o seu próprio conselho, evitando ser «confessional» na sua poesia. Sentia certamente uma grande nostalgia da infância, tópico recorrente nos seus versos, mas é uma nostalgia transformada, trabalhada, uma nostalgia um tanto genérica. Ou será que Pessoa, como sustentou numa carta a João Gaspar Simões, não sentia saudades excepto literariamente? O facto é que em toda a sua produção poética — ortónima ou heterónima — não há uma única referência aos nove anos da infância passada na África do Sul. Ou melhor, não havia até 1935, poucos meses antes de morrer. Surgiu-lhe então o seu pungente canto de cisne, «*Un Soir à Lima*» (p. 337), em que recorda a sua adorada mãe a tocar piano na casa em Durban, enquanto os irmãos pequenos dormiam, a irmã Teca fingia dormir,

o padrao se inclinava na poltrona maior, ouvindo e fumando, e ele, Fernando, ficava de pé, ao lado da janela, vendo «o luar de toda a África inundar a paisagem». No mês anterior à sua morte, escreveu «Pedrouços» (p. 344), que evoca a casa e o quintal de uns tios-avós onde passou muito tempo nos seus primeiros anos de vida, antes de seguir com a mãe para a África do Sul, e aos treze anos, quando ficou durante um ano em Portugal. A nostalgia, real ou apenas literária, acentuou-se à medida que o fim se aproximava.

Lendo a poesia cronologicamente, sentimos que o peso da solidão vai aumentando. O próprio sujeito poético, numa composição escrita em Outubro de 1931, tem consciência de que «Uma maior solidão / Lentamente se aproxima» (p. 246). A par dela, nota-se, no final da vida, um certo «relaxamento», uma quebra da tensão puramente poética, uma menor preocupação com a perfeição formal. É o caso dos poemas autobiográficos mencionados no parágrafo anterior, do conjunto «Praça da Figueira», dos poemas que troçavam de Salazar. São poemas, é claro, de outra natureza, que não exigiam um virtuosismo formal. A estes podemos acrescentar as centenas de quadras escritas em 1934-1935 e dirigidas, na sua grande maioria, a uma senhora, ou a várias, por quem o narrador se apaixonou. Pura invenção? Não importa. A poesia de Pessoa tornou-se mais virada para os seus próximos, para o mundo em redor, para o passado vivido e sentido, para os afectos. É provável que Pessoa, como a célebre cantora francesa, não se arrependesse de nada, pois não era do seu feitio, mas nunca como nos últimos anos da sua passagem pela Terra deu tanta importância aos afectos e ao amor que viveu e não viveu (observável não só na poesia ortónima mas também na de Caeiro e de Campos, ou em alguns poemas em francês). Há um pequenino poema de 1935 que, embora literariamente não tenha interesse de maior, parece dizer muito sobre Pessoa e uma das verdades — prática e vivencial, não metafísica — a que chegou:

O amor é que é essencial.
O sexo é só um acidente.
Pode ser igual
Ou diferente.
O homem não é um animal:
É uma carne inteligente,
Embora às vezes doente.

Estes versos talvez possam responder, obliquamente, à questão da sua sexualidade. Sendo o amor visto não como um mero impulso instintivo («o

homem não é um animal»), o relacionamento com qualquer dos dois sexos era, em princípio e *por* princípio, possível. Pessoa nunca abdicou da inteligência, não a deixando de lado nem em assuntos de amor, mas também já não desdenhava a carne. Como Camões na canção «Manda-me Amor que cante o que a alma sente», queria ver os dois aspectos unidos num único sujeito, numa única alma.

Ficamos com a impressão de que a poesia de Fernando Pessoa, não tivesse a morte interrompido o seu percurso, poderia ter seguido numa outra direcção, ou direcções, difíceis de adivinhar. Ou teria — será possível? — deixado de a escrever?

Sobre a Selecção e Apresentação dos Poemas

Incluem-se, em primeiro lugar, todos os poemas ortónimos em português que o próprio poeta publicou. Da sua enorme produção, que foi sendo conhecida postumamente, outros poemas foram escolhidos pela sua qualidade literária e o seu interesse temático, bem como por representarem diversos períodos e estilos. De um modo geral, preferiram-se os poemas acabados, mas há excepções dignas de nota («Soror Mariana», p. 125, ou «Sá-Carneiro», p. 321).

Na medida possível, ordenámos os poemas cronologicamente, guiando-nos pela data mais recente quando se trata de um conjunto de poemas escritos em alturas diferentes («Ficções do Interlúdio», por exemplo). Quando se trata de um poema com múltiplas versões, apresentamos a última, embora o ordenemos pela data da primeira redacção, excepto se o texto tiver sido consideravelmente modificado. Vejamos dois exemplos que podem esclarecer este procedimento. O conhecido poema «Ó sino da minha aldeia» foi escrito em 1911 e publicado em 1914, sendo republicado em 1925, com dois versos alterados. Publicamos esta última versão, mas pareceu-nos preferível, porque mais elucidativo, ordená-lo pela data da sua criação inicial. No caso de «A Ceifeira», poema lavrado em 1915 com oito estrofes, publicado em 1916 com sete estrofes e republicado em 1925 com apenas seis, uma das quais significativamente alterada, achámos melhor situá-lo na época da versão final.

Consultámos, quando disponíveis, os originais manuscritos de todos os poemas não publicados em vida de Pessoa. Actualizámos a ortografia e, num muito pequeno número de casos, em textos não passados a limpo, acrescentá-

mos um ponto ou uma vírgula que parecia faltar por lapso. As Notas no fim do volume dão conta das variantes do autor e fornecem informações julgadas de interesse para o leitor comum. Aconselha-se, aos amantes de Pessoa, a leitura das edições bem mais amplas da poesia ortónima publicadas pela Assírio & Alvim. A edição crítica publicada pela Imprensa Nacional, incluindo também material fragmentário e um aparato que traça a génese de cada poema, é de grande utilidade para os investigadores. Estando as cotas do espólio disponíveis nas duas edições referidas (ver referências completas na Bibliografia), apenas registámos as cotas dos poucos inéditos aqui revelados.

Este volume divide-se em sete secções:

POEMAS 1908-1935

A maioria dos poemas incluídos nesta secção poderia ter integrado o *Cancioneiro* longamente projectado por Pessoa, mas também contém poemas «páulicos» e «interseccionistas» (que o autor planeava publicar em livros separados), políticos e satíricos, em verso livre e esotéricos. É possível que o autor desejasse publicar estes últimos num livro à parte (eventualmente intitulado «Cripta, poemas» e reunindo «os poemas de ordem oculta», conforme um projecto de publicação bastante tardio [doc. 48B/34]), mas há muitos poemas de temática esotérica que assumem a forma de canções, e canções sobre outros temas cujos versos roçam o mundo oculto. O Mistério, acompanhado ou não por conceitos e símbolos esotéricos, surge ou faz-se sentir constantemente nas obras do poeta.

MENSAGEM

Publicada aqui na íntegra, segundo a versão revista pelo autor, indubitavelmente destinada a substituir a primeira, numa edição nova e corrigida.

CANÇÕES DA DERROTA

O título refere-se a um conjunto de cinco longos poemas, ou melhor, composições, uma das quais desdobrada em três poemas. O conjunto foi claramente definido pelo autor e mencionado em vários projectos no seu último ano de vida, altura em que três das composições foram escritas. A mais antiga de todas, «À Memória do Presidente-Rei Sidónio Pais», foi publicada por Pessoa em 1920.

FAUSTO

Deste inacabado drama em verso, intitulado *Outro Fausto* nalguns projectos do autor, publicamos vinte e quatro passagens de entre as mais de duzen-

tas existentes. O material do *Fausto* pessoano é altamente fragmentário, consistindo em cenas inacabadas e soltas, monólogos e diálogos incompletos, e ainda frases isoladas, sem muitas indicações internas sobre a articulação das peças, embora exista uma sinopse que descreve os seus cinco actos.

RUBA'İYAT

Apresentamos trinta e quatro dos quase duzentos ruba'iyat (plural de ruba'i) que Pessoa escreveu, inspirando-se nas versões inglesas dos ruba'iyat de Omar Khayyam, da responsabilidade de Edward FitzGerald. Cada ruba'i de Pessoa constitui um epigrama de quatro versos decassilábicos, rimando quase sempre segundo o esquema *aaba*.

QUADRAS

A grande maioria dos ruba'iyat foi escrita entre 1926 e Janeiro de 1934. Em Julho deste último ano, Pessoa deu início à sua fertilíssima fase de quadras de sete sílabas, rimando *abab* ou *abcb*, de acordo com a tradição popular portuguesa, mas subvertendo, não raras vezes, os temas típicos desta expressão poética. Escolhemos cinquenta e cinco das mais de quatrocentas quadras escritas.

JUVENÍLIA

Até 1908, o poeta escrevia quase exclusivamente em inglês (e um pouco em francês), mas redigiu mais de quinze poemas em português entre Março e Agosto de 1902, quando esteve em Portugal com a família, vindos de Durban, África do Sul, para passar um ano de férias. Uma vez que nunca foram apresentados na sua totalidade, fazemo-lo nesta obra, acrescentando-lhes a primeiríssima quadra que compôs, para sua «querida mamã», um mês após o seu sétimo aniversário e, ainda, um epigrama escrito em 1905.

Vão longe os tempos em que a obra de Fernando Pessoa significava, na prática, as edições dadas à estampa pela Ática na década de 1940 e nas décadas seguintes. No que respeita à poesia ortónima, o *corpus* criado pelos vários volumes da edição inaugural foi ampliado, em primeiro lugar, pela investigadora Maria Aliete Galhoz, na *Obra Poética* que publicou no Brasil (Rio de Janeiro, Ed. José Aguilar, 1960, e edições subsequentes). Teresa Rita Lopes, em várias publicações e já com outro nível de rigor editorial, revelou mais poemas e corrigiu leituras (ver a Bibliografia para as obras em questão — desta e dos outros

autores que em seguida mencionamos). Ivo Castro, João Dionísio e Luís Prista elaboraram uma edição crítica com centenas de inéditos e uma fixação mais fiável dos textos. Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas e Madalena Dine também revelaram centenas de inéditos e aperfeiçoaram as leituras dos originais. Teresa Sobral Cunha transcreveu e editou a grande maioria dos fragmentos de *Fausto* e publicou a quase totalidade das quadras (incluindo muitas inéditas), sendo Luís Prista responsável por uma edição crítica das mesmas. Maria Aliete Galhoz, por sua vez, editou uma recolha exaustiva dos ruba'iyat. Graças aos esforços de todos estes especialistas, é finalmente possível ler e apreciar — e isto apenas a partir de 2006 — praticamente toda a poesia em português assinada com o nome de Fernando Pessoa. Surgirão ainda eventuais inéditos (incluindo na presente edição) e a fixação dos textos irá sendo melhorada, mas o grosso do trabalho já foi feito. Todos os que se esforçaram para nos dar este presente merecem os nossos agradecimentos e as nossas sinceras felicitações.

Sinais Usados na Fixação do Texto

- — espaço deixado em branco pelo autor
- [...] — palavra ou frase não lida
- [] — palavra acrescentada pelo editor
- [?] — leitura conjectural

Mas a que verdade minto, que ponte
Há entre o que é falso aqui e o que é⁴ certo?
Se o que sinto e penso, não sei sequer como o conte,
Se o que está a descoberto

Agora no meu meditar é uma treva e um abismo,
Que hei-de fazer da minha consciência dividida?
Oh, carro absurdo e irreal, onde está quanto cismo?
De que lado está⁵ a vida?

8-10-1919

QUALQUER CAMINHO leva a toda a parte.
Qualquer ponto é o centro do infinito.
E por isso, qualquer que seja a arte
De ir ou ficar, do nosso corpo ou 'sp'rito,
Tudo é 'stático e morto. Só a ilusão
Tem passado e futuro, e nela erramos.
Não há 'strada senão na sensação.
É só através¹ de nós que caminhamos.

Tenhamos p'ra nós mesmos a verdade
De aceitar a ilusão como real
Sem dar crédito à sua² realidade.
E, eternos viajantes, sem ideal
Salvo nunca parar, dentro de nós,
Consigamos a viagem sobre o nada³,
Outros eternamente, e sempre sós;
Nós⁴ próprios viagem, viajante e 'strada.

Que importa que a verdade da nossa alma
Seja ainda mentira, e nada seja
A sensação, e essa certeza calma
De nada haver, em nós ou fora, reja
Inutilmente a nossa inconsistência⁵
Faça-se a absurda viagem sem razão.

Porque a única verdade é a consciência
E a consciência é ainda uma ilusão.

E se há nisto um segredo e uma verdade
Os deuses ou destinos que a demonstrem
Do outro lado da realidade,
Ou nunca a mostrem, se nada há que mostrem.
O caminho é dum âmbito maior
Que a aparência irreal do que⁶ está fora,
Excede de todos nós⁷ o exterior
Não pára como as cousas, nem tem hora.

Ciência? Consciência? Pó que a estrada deixa
E é a própria estrada, sem a estrada ser.
É absurda a oração, é absurda a queixa.
Resignar-se é tão falso como ter.⁸
Coexistir? Com quem, se estamos sós?
Quem sabe? Sabe o quê ou⁹ quem são?
Quantos cabem só¹⁰ em nós?
Ir é ser. Não parar é ter razão.¹¹

11-10-1919

VENDAVAL

Ó vento do norte, tão fundo e tão frio,
Não achas, soprando por tanta solidão,
Deserto, penhasco, coval mais vazio
Que o meu coração!

Inóspita¹ praia, que a raiva do oceano
Faz louco lugar, caverna sem fim,
Não são tão deixados do alegre e do humano
Como a alma que há em mim!

Mas dura planície, praia atra em fereza,
Só têm a tristeza que a alma² lhes vê;