

1867
UM ANO DE GIGANTES
RAUL BRANDÃO, ANTÓNIO
NOBRE E CAMILO PESSANHA



Organização
ERNESTO RODRIGUES



CLEPUL

Centro de Estudos
e Cultura da Universidade de Lisboa

Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

1867

Um Ano de Gigantes

**Raul Brandão, António Nobre
e Camilo Pessanha**

Ficha Técnica

Título: *1867 — Um Ano de Gigantes: Raul Brandão, António Nobre e Camilo Pessanha*

Organização: Ernesto Rodrigues

Paginação: Luís da Cunha Pinheiro

Edição: Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

Lisboa, 2018

ISBN — 978-989-8916-01-3

Esta publicação foi financiada por fundos nacionais através da FCT — Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do Projecto «UID/ELT/00077/2013»

1867
Um Ano de Gigantes
Raul Brandão, António Nobre
e Camilo Pessanha

Organização de
Ernesto Rodrigues

CLEPUL
2018

Índice

Ernesto Rodrigues	
Nota	7
Teresa Martins Marques	
Raul Brandão: a condição trágica do homem moderno	9
Vasco Rosa	
Raul Brandão e os Açores	19
Annabela Rita	
<i>Aos ombros da «visão d'artista»</i>	33
Ernesto Rodrigues	
Dois sonetos inéditos de António Nobre	43
Joana Lima	
<i>Só: um livro de tinta transparente</i>	55
Ana Margarida Chora	
Camilo Pessanha e os matizes da decadência	65
Dionísio Vila Maior	
Camilo Pessanha e a figuração do espírito subjetivo	77
José Rui Teixeira	
Aos ombros de gigantes: a relação de Guilherme de Faria com Carlos de Lemos, Raul Brandão, António Nobre e Camilo Pessanha	89
António Carlos Cortez	
Sobre a Poesia: Camilo Pessanha e Gastão Cruz — o sentido violento das formas	113

Camilo Pessanha e a figuração do espírito subjetivo

Dionísio Vila Maior¹

1. Num texto de provavelmente 1914, intitulado (ainda que com algumas reservas por parte de Bernardo Soares) *O Sensacionista*, este *outro eu* pessoano — em termos bastante elucidativos, pela nota de pessimismo que ostenta — refere-se precisamente ao «crepúsculo das disciplinas» em que então a Humanidade vive, sublinhado pouco depois que pertence «a uma geração — ou antes a uma parte de geração — que perdeu todo o respeito pelo passado e toda a crença ou esperança no futuro» (Pessoa, F., 1986b: 927 e 928). Ainda noutros fragmentos não datados do mesmo *Livro*, testemunha a sua decepção pelo facto de, com as «cousas modernas», os homens terem passado, pelos seus propósitos materialistas, egoístas, vaidosos, fúteis, à categoria de «criaturas vestidas, de corpo e alma», de «animais vestidos», sublinhando a «doença terrível» e o «desastre de tudo» que caracterizam impressivamente a sua época (*id.*: 890 e 892). Essa época, note-se — marcada pela suspensão e esvaziamento dos «grandes propósitos» (*id.*: 906), di-lo noutro fragmento sem data –, aparece aos seus olhos de igual modo desqualificada pelo «horror à acção» e pela falência das «crenças» (*id.*: 893 e 927) — o que, subsequentemente, e ainda segundo Soares, conduzirá só alguns espíritos (onde ele naturalmente se inclui), por um lado, a um paulatino interesse pela esfera da subjetividade, e, por outro, a comportamentos de emblemática abdicação e ostensivo alheamento e indiferença em relação à

¹ Universidade Aberta; Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias (CLEPUL).

realidade (*id.*: 928)². E, como se sabe, estes sentimentos encontram-se profusamente representados em múltiplos fragmentos do *Livro do Desassossego*, de forma exemplar, aliás, em dois textos: um, não datado, intitulado *Estética da Indiferença* (*id.*: 966-968); outro, de provavelmente 1912 ou 1913, intitulado *Na floresta do alheamento* (Pessoa, F., 1986b: 923).

2. Algum tempo depois, em 1916, na revista *Centauro*, Luís de Montalvor (que, no ano anterior, na introdução de *Orpheu 1*, num texto que pouco dizia das intenções dos colaboradores da revista, qualificava-a como um «exílio de temperamentos de arte que a querem como a um segredo ou tormento») considera, na sua (tardia) «Tentativa de um Ensaio sobre a Decadência», a Decadência como um conceito estético, percebendo-a como um sentimento exclusivo dos raros, conscientes da dolorosa realidade quotidiana e capazes (só eles) de aceder a um «mundo outro», de Beleza. Escreve no início desse texto:

Somos os descendentes do século da Decadência. Vamos esculpindo a nossa arte na nossa indiferença. A vida não vale pelo que é mas pelo que dói... Só a Beleza nos interessa. O resto passa por nós como nós passamos sobre tudo. Somos os descendentes de uma estirpe que, apesar de humildemente representar traz consigo e orgulhosamente a marca com que Deus abençoa os predestinados e os divinos... (*Centauro*, 1982: 7)

pouco depois, antes ainda de se referir ao Simbolismo como «a flor da arte decadente» do século XIX (*id.*: 10), acrescenta: «A decadência é para nós o símbolo com que vestimos o estado de alma coletivo de *exilados da Beleza!*» (*id.*: 8). Ora, é para as ideias de «exílio», «dor», «beleza» que reenviam mediatamente estas palavras de teor programático de Montalvor. E aceitando-se, por estas palavras, a noção do artista decadente (como Baudelaire, Verlaine, Eugénio de Castro, Gomes Leal, diversamente o consideraram) como um indivíduo com um sistema nervoso hipertrofiado, incapaz de assumir o passado, posicionando-se

² Para um melhor esclarecimento sobre a presença deste ponto em Bernardo Soares, bem como sobre outras dominantes temáticas relacionadas com a crise geral do pensamento europeu do final do século XIX e início do século XX (o desencanto, a descrição da banalidade e da monotonia do real quotidiano, a fuga a esse real, a «ética da indiferença» de um sujeito «mordido pelo tédio», a vivência do sonho, a relação com a estética decadentista, a relação com a alteridade, a «ausência radical» do *eu*, a «consciência do nada do eu e do mundo», o «esvaziamento do ser», a angústia, a náusea), leia-se: Galhoz, M. A., 1979: 480-482; 1985; Lind, G. R., 1983; Lourenço, E., 1985; Sena, J., 1984: *passim*; Crespo, A., 1985; Aranguen, M. I., 1987; Coelho, J. do P., 1987: 67-69; Elia, S., 1991.

contra uma época que lhe parece absurda e corrupta, expressando recorrente tédio, revificando concepções pessimistas da existência efémera, buscando (numa ânsia do absoluto e de uma interioridade absoluta) a essência metafísica, buscando sensações novas, mais intensas (fruídas no extravagante, no mórbido, nos requintes da forma), procurando a evasão para o mundo da imaginação sensual, aceitando-se, dizíamos, esta noção, mais facilmente compreenderemos aquele comportamento e aquele viver artístico do poeta de registo decadente como espaço de ativação de uma problemática que se resume, em primeira instância, na *interseção dialógica* (porque alteronímica) do sujeito poético em conflito consigo mesmo e com a realidade que o rodeia, bem como, em último grau, na necessidade de «saltar na bruma em busca da beleza», que Sá-Carneiro, no poema *Partida*, encararia como dever do artista, já que o que, segundo ele, importa para o artista é «Correr no azul à busca da beleza», «subir além dos céus», «Viajar outros sentidos, outras vidas» (Sá-Carneiro, M., s/d: 72). E com que frequência o poeta de inscrição decadente se apercebe, com lucidez, das ilusões que se encontram nas promessas da vida! «Castelos doidos! Tão cedo caístes!...» (Pessanha, C., 2014: 65) (a lembrar os «Castelos desmantelados, / Leões alados sem juba...», no poema homónimo da antologia *Dispersão* [Sá-Carneiro, M., s/d: 65]), reconhece Camilo Pessanha no poema «Floriram por engano as rosas bravas», cujo *incipit*, por si só, revela desde logo o vigor estético-literário com que o sujeito poético de *Clepsidra* representa a *dor*, e a *frustração*, e o *fracasso*! E os estigmas da *dor*, da *frustração* e do *fracasso* são, de facto, algumas das marcas mais importantes na poesia de Pessanha, no que toca à consciencialização do fracasso e na confirmação de um sujeito cujas ânsias acabam, como sugere frequentemente, por não se concretizar de modo pleno (noção esta que tão bem lembra o poeta do *Quase*). «Depois da luta e depois da conquista / Fiquei só! [...] // Porque vos fostes, minhas caravelas, / Carregadas de todo o meu tesouro?», pergunta Pessanha no poema «Depois da luta e depois da conquista» (Pessanha, C., 2014: 62), realçando, assim, a inutilidade do próprio ato de conquista e do próprio objeto conquistado, e equacionando-se, desse modo, a perda de valor do próprio ato de desejo em conquistar algo, com formulações que, enquadrando um desespero e uma profunda negatividade, traduzem um cenário de angústia, melancolia e desilusão.

3. Como quer que seja, o que para já importa é evidenciar, relativamente a Camilo Pessanha, a condição particular de um sujeito poético que se *representa* interseccionado diante do mundo do real, condição essa tanto mais relevante, quanto maior for a persistência desse sujeito na elaboração de dominantes temáticas que se vão constituindo, a partir do momento em que ganha densidade

estética a relação de conflito com a realidade e o convívio com o desencanto a que a vida e as suas vitórias efémeras, afinal, conduzem:

Foi um dia de inúteis agonias,
Dia de sol, inundado de sol.
Fulgiam nuas as espadas frias,
Dia de sol, inundado de sol.

Foi um dia de falsas alegrias:
Dália a esfolhar-se, o seu mole sorriso. (*id.* 68)

Libertando o sujeito poético o significado das palavras («inúteis agonias», «mole sorriso»), e no quadro de uma problemática centrada numa sensação de negatividade, desencanto e fracasso, ganha expressão a noção de angústia do sujeito poético, nomeadamente se nessa noção valorizarmos particularidades que se articulem com um sentimento de desassossego, patente nas «falsas alegrias», afinal, ambíguas, fugazes, ilusórias; e a claridade de um dia «inundado de sol» — um pouco reverso, até, à imagética simbolista (que normalmente privilegia o outono e os poentes) — serve para aquilo mesmo: acentuar o desencanto do sujeito poético. Relação dolorosa entre o sujeito poético e o real (como se, afinal, como disse Montalvor, a vida «não valesse pelo que é, mas pelo que dói»)? Relação angustiada com a falência do ideal amoroso? Relação falida no processo em atingir a *beleza* (real, ou imaginada)? Relação desassossegada com a multidão (alinhando-se assim com aquela «silva esotérica» que um Eugénio de Castro abraçara no seu «Prólogo-Prefácio» do seu *Oaristos*)? «Voltavam ranchos das romarias», mas o sujeito poético, na ambivalência do dizer e do não dizer, do mostrar e do sugerir, encontra-se afastado do evento externo quotidiano, demonstrando que o que importa é o seu próprio interior:

[...] o meu ósculo ardente, alucinado,
Esfriou sobre o mármore correto
Desse entreaberto lábio gelado...

escreve no soneto *Estátua* (Pessanha, C., 2014: 58), assinalando um sujeito polarizado à volta da sensação de frustração e de dor resultante do embate não esperado do seu ardor com a fria realidade — uma dor que não está muito longe daquela angústia que comparece no universo de poético pessoano (pela voz de um Campos derrotista, de um Soares desassossegado, de um Pessoa amargurado) e, de forma ainda mais pungente, em Mário de Sá-Carneiro. Atente-se, por exemplo, na «angústia sem leme» perante a vida (Pessoa, F., 1990: 194), que Campos sublinha em *Lisbon Revisited (1926)* — o mesmo Campos que poeticamente representa também uma angústia que decorre da falência dos seus

ideais (em *Bicarbonato de Soda*)³ –, aquela outra que lhe aparece também com a perda da sua infância e à qual o sujeito procura fugir pela loucura (em *Esta velha angústia*)⁴ e ainda a que é provocada pela sua autoconsciência (em *Ah, perante esta única realidade, que é o mistério*)⁵. Também neste contexto se torna evidente a forma como, em Bernardo Soares, a angústia aparece ora como um sentimento que decorre da tentativa de o sujeito compreender o sentido da vida e do universo⁶, ora sob a forma de desassossego, propriamente dito⁷, ora associada ao tédio⁸; ou, no universo poético do *eu* Pessoa, a dor representada em *Estado de alma*, com aquele esclarecedor «Nada: inerte e dolorida, / A minha dor» (Pessoa, F., 1986a: 159) e em *Hora Absurda*, no modo como o *eu* poético figura a sua existência, quer identificando-a amarguradamente com uma rocha («Todas as minhas horas são feitas de jaspe negro»), quer representando ambigualmente o seu sentimento («Não é alegria nem dor esta dor com que me alegro» [*id.*: 166]). E se em Pessoa a dor se avizinha, sobretudo pelo tédio de existir, em Sá-Carneiro pode dizer-se que não raro ela figura o desconsolo em que o sujeito poético, por não amar, se «afunda» (no poema *Como eu não possuo*), ou a plangente amargura experimentada com o fracasso em não conseguir atingir a Beleza, o Além, a plenitude (como ocorre em *Álcool*, em *Além-tédio*, ou nas referências simbólico-decadentistas que percorrem o poema *Taciturno*).

³ «Súbita, uma angústia...[...] / Que vazias de tudo as cidades que tenho percorrido! / Que esterco metafísico os meus propósitos todos!» (Pessoa, F., 1990: 305).

⁴ «Esta velha angústia [...] // Transbordou. / [...] Se ao menos endoidecesse deveras!» (Pessoa, F., 1990: 244-245).

⁵ «[...] é com minhas ideias que tremo, com a minha consciência de mim, / Com a substância essencial do meu ser abstracto / Que sufoco de incompreensível, / [...] E deste medo, desta angústia, deste perigo do ultra-ser, / Não se pode fugir, não se pode fugir, não se pode fugir!» (PESSOA, F., 1990: 334-335).

⁶ «... O pasmo que me causa a minha capacidade para a angústia. Não sendo, de natureza, um metafísico, tenho passado dias da angústia aguda, física mesma, com a indecisão dos problemas metafísicos e religiosos...» (Pessoa, F., 1986b: 798).

⁷ Este sentimento aparece bastante explícito, por exemplo, no posicionamento de Soares perante a própria passagem do tempo, quando, num texto não datado do *Livro*, lamenta o seu «desassossego de ter que ter um futuro» (Pessoa, F., 1986b: 874). Mais: com aquela angústia se poderia, aliás, indiretamente articular a «angústia desesperada!» e a «mágoa que sabe a fim!» que o sujeito poético Pessoa representa em *Ah quanta melancolia!* (Pessoa, F., 1986a: 225), ou então o intenso derrotismo que percorre *Elegia na Sombra*.

⁸ «Há dias em que sobe em mim [...] um tédio, uma mágoa, uma angústia de viver [...]» (Pessoa, F., 1986b: 708 [texto de provavelmente 1932]); «Cai de um firmamento desconhecido um orvalho morno de tédio. Uma grande angústia inerte manuseia-me a alma por dentro» (*id.*: 917 [num texto de provavelmente 1912-1913]).

4. Entretanto, não esqueçamos a indiferença de um Pessanha que, em última instância, acaba por ‘fugir’ ao real — concentrando-se precisamente nessa ‘fuga’ algumas das linhas temáticas e ideológicas capitais que orientam outras atitudes semelhantes. Essa indiferença, intensifica-a nos dois textos com que abre e encerra *Clepsidra*: se nos versos de teor programático de *Inscrição* se revela um sujeito perturbado, passivo e derrotista («A minha alma é lânguida e inerte») diante de um país decadente («Eu vi a luz em um país perdido»), um sujeito que, exilado em si, se promove em fuga («No chão sumir-se, como faz um verme...» [Pessanha, C., 2014: 53]), os versos do poema *Final* deixam perceber, em última instância, um profundo desencanto, traduzido na configuração de uma atitude de visível derrotismo e renúncia, que o «não suspirar», o «não respirar» e os verbos «cerrar», «cessar», «adormecer», «não suspirar» deixam perceber (*id.*: 91).

E para quê trazer o prazer, se tudo está destinado a desaparecer, se nada é duradouro? Já em *Paisagens de Inverno I* essa particularidade assumira um peso expressivo, se nesse peso vímos a evidência com que o sujeito poético se representa alteronimicamente, quando pede ao seu coração «desatinado» para «tornar para trás» e aos seus olhos «febris» para «cismar como os velhinhos», desejando, assim, fugir ao ímpeto provocado pelas paixões, procurando dessa forma alcançar a paz e a tranquilidade (Pessanha, C., 2014: 64). Trata-se, afinal, de uma consequência quase lógica, no âmbito da viagem em *Clepsidra* — título desde logo rubricado pelo fluir do tempo, onde a morte consagra a efemeridade, onde Tânato acaba por prevalecer sobre o impulso vital.

E facilmente se pode verificar como aqueles «sonhos cruéis» na «alma doente» do sujeito poético (em *Caminho I* [*id.*: 95]), ou o significativo «Já o sonho começa... / Tudo vermelho em flor...» (em *Branco e Vermelho* [*id.*: 117]) permitem concluir que, apesar de tudo, Pessanha nunca deixará de permanecer preso do seu próprio desejo, o desejo de alguém cuja condição é, afinal, a de um vulgar mortal. Trata-se, como se poderia igualmente ver, da mesma constatação em Bernardo Soares — quando, num texto não datado do seu *Livro do Desassossego*, reconhece que as suas vitórias «falharam», que o seu sonho «falhou até nas metáforas e nas figurações» (Pessoa, F., 1986b: 736) —, ou em Ricardo Reis — quando, num poema de 1926, confidencia «Quantos reinos nas mentes e nas cousas / Te não talhaste imaginário!» e conclui: «A vida é ínvia» (Pessoa, F., 1994: 155).

5. Naqueles e noutros versos de Pessanha («Dália a esfolhar-se» [Pessanha, C., 2014: 68]; «A olhar da amurada, / Que triste que estou! / Miragens do nada, / Dizei-me quem sou...» [*id.*: 105]; «Águas claras do rio! Águas do rio, / Fugindo sob o meu olhar cansado, / Para onde me levais meu vão cuidado?» [*id.*:

69]; «Eis quanto resta do idílio acabado» [*id.*: 66]), encontramos a mesma linha temática de um conformado derrotismo com tonalidades significativas acrescidas, pelo facto de esse derrotismo presidir a determinadas atitudes existenciais aconselhadas pelo poeta. E uma dessas atitudes é favorecida precisamente não só pela advertência acerca do inútil desejo vital, mas também (como o vai fazendo ao longo do livro) pela apologia do desprendimento para com a vida, justamente por concluir que a resposta à passagem breve da vida se encontra na consciência do carácter inexorável da morte e na abdicação total de lutar contra algo que já está destinado, «Porque o melhor, enfim, / É não ouvir nem ver... / Passarem sobre mim / E nada me doer!» [*id.*: 107]). O mesmo é dizer que o sujeito poético abraça a renúncia («E eu dormindo um sono / Debaixo duma pedra.»), a indiferença («Alheio às vãs labutas, / Às estações do ano.»), o desejo de paz e serenidade, o desejo de se afastar da realidade, das ilusões, das paixões, dos conflitos, da multidão («Rixas, tumultos, lutas, / Não me fazerem dano...» [*ibid.*])...

Compreende-se, assim, como, nos textos de Camilo Pessanha (esse poeta tão querido e admirado pelos órficos Pessoa e Mário de Sá-Carneiro, convidado, até, por Pessoa a publicar naquela que seria a *Orpheu 3*), as imagens do fracasso e da morte possuem um peso adicional, sobretudo quando o sujeito poético pretende vincar as condições e as circunstâncias em que ocorre a sua relação com o «objecto» vital a que se propõe atingir. Talvez por isso o valor nuclear daquela dominante temática resida grandemente em alguns versos vertebrais de *Branco e Vermelho*, sobretudo naqueles quando o sujeito poético pede: «Ó Morte, vem depressa, / Acorda, vem depressa, / Acode-me depressa,» (Pessanha, C., 2014: 117).

Em última análise, poder-se-ia dizer que, na «escrita fragmentária» de Camilo Pessanha (com a mais-valia da sugestão amplificada tão ao gosto simbolista [cf. Bento, J., 1984: 31]), os temas do desejo, da vivência temporal dolorosa, da ilusão, da desilusão, da frustração, da indiferença e da morte (encarada «ora como decomposição e putrescência, ora como purificação e assepcia» [Spaggiari, B., 2014: 28]) sejam temas centrais, onde se descortina uma imagética profundamente derrotista, que pode, em parte, ser resumida no poema *Olvido*. Aí se percebe um sujeito poético interseccionado por uma pulsão de serenidade («Dorme por fim sem desejo e sem saudade»; «imortal serenidade») e por um ímpeto de desassossego («las andar, sempre fugia o chão»; «Corria-te um suor, de inquietação...»); e o adormecimento final, a morte, essa (aqui metaforizada pelo «olvido»), é «Irrevocável», dominadora, mas desejada («Desce por fim sobre o meu coração»; «Dorme enfim sem desejo e sem saudade») (Pessanha, C., 2014: 101), já que o sujeito poético, deixando perceber um certo empenhamento na busca do seu centro interior — busca essa sempre acompanhada, contudo, pela nota de desencanto (já previsível no título do livro, *Clepsidra*) —, procura

a reconstrução do espaço e verdade interiores (espaço onde transitam «sonhos cruéis» na sua «alma doente»).

6. Em termos semelhantes, perguntará Pessoa mais tarde, em 1933 (em *Por que é que um sono agita*), por que razão «um sono agita / Em vez de repousar» (Pessoa, F., 1986a: 363); e, pela voz de Campos, referir-se-á em 1935 (em *O sono que desce sobre mim*) ao sono enquanto «soma de todas as desilusões», enquanto «síntese de todas as desesperanças» (Pessoa, F., 1990: 260), relembrando assim que, neste contexto, mais do que a tranquilidade, o sentido que rege e sustenta poeticamente a noção de sonho se encontra centralizado na imagem de desassossego. E certamente que não será excessivo evocar também a relação entre vida/sonho e vida/morte, a que Pessoa, ortónimo e pela voz de Bernardo Soares, recorre para decisivamente evidenciar que, no fim de contas, a vida é a morte: «[...] a morte do que verdadeiramente somos» (Pessoa, F., 1986a: 848), escreve num fragmento sem data do *Livro do Desassossego*; e, no ano da sua morte, em *Elegia na Sombra*, dirigindo-se desencantado a uma Pátria que considera moribunda, passiva e perdida, Pessoa assegura: «Vives, sim, vives porque não morreste... / Mas a vida que vives é um sono» (Pessoa, F., 1986a: 1191); e, a este propósito, note-se como o sentido atribuído por Maria Vitalina Leal de Matos à ideia de morte se enriquece neste contexto, ao defender que a dinamização temática da morte nos textos pessoanos provém diretamente da profunda consciência que o sujeito tem de si e do mundo (Matos, M. V. L., 1993: 232).

Barbara Spaggiari, por sua vez, em 1982, no seu livro *O Simbolismo na obra de Camilo Pessanha*, escrevera:

Na relação consigo mesmo, Pessanha desdobra-se, separando a alma «lânguida e inerte» das capacidades sensitivas a que está confiada a percepção do real. No olhar do poeta, ora aceso, ora cansado, ora absorto (não é por acaso que «olhos» e «olhar» aparecem insistentemente no léxico de Pessanha), a realidade refrange-se como num espelho partido (Spaggiari, B., 1982: 44).

No caso de Pessanha, é precisamente porque a insatisfação permanente nos seus poemas perante uma realidade fragmentada («como num espelho partido» [Spaggiari, B., 2014: 27]) lhes confere, por isso mesmo, um certo grau de uniformidade que se pode dizer que o sujeito poético em alguns deles se configura como instância discursiva marcada de modo recorrente pelo *pathos* do derrotismo, noção que concorda com uma outra direção: a demanda de *um* absoluto. Daí que o sujeito poético, «*exilado da Beleza*», sublinhe variavelmente ou a

perda de algum lastro representativo do absoluto (no plano temporal), ou mesmo a própria tangibilidade de um absoluto *outro*. Pessanha «exilou-se»: saiu ao país (ainda que os motivos profissionais estejam naturalmente associados a essa saída); «fugiu» ao amor, «fugiu», de certo modo, a uma realidade... E à motivação de *Canção da Partida* não serão, completa e mediatamente, estranhos alguns sofrimentos no plano biográfico, ou desilusões no âmbito amoroso, capazes de *provocarem* Pessanha para a figuração poética do seu «jardim exíguo» (Pessanha, C., 2014: 63), ou do «peso de ferro» atado ao seu coração (*id.*: 78).

Contudo, e de forma menos velada, a notação de alguma *qualidade* de *algo* de absoluto comparece naquele poema que António Quadros considerou como sendo o poema que, a seu ver, «culmina [...] toda a obra de Camilo Pessanha» (Quadros, A., 1989: 104); poema «místico», aí se *representa* uma experiência de êxtase: o sujeito poético fala de uma dor, «forte e imprecisa» e parece abandonar a realidade e aceder, suspenso («Todo o meu ser, suspenso, / Não sinto já, não penso, / Pairo na luz, suspenso... / Que delícia sem fim!»), a um lugar de onde contempla o sofrimento humano (a «enorme dor humana», a «inútil dor humana!»); finalmente, apela à morte, «vermelho em flor» (Pessanha, C., 2014: 115-117). E, em sono/sonho alteronímico, a configuração dessa percepção é dominada, no poema, por um pacto poético-literário que consente a vigência de um princípio que, neste contexto, podemos ler como uma expressão da procura de um *absoluto*.

7. Em conclusão, se o que também interessa notar é o confronto *interseccionista* de forças e motivos (vida, morte, passado, presente, desejo, frustração, derrotismo) que visivelmente acabam por caracterizar a poesia de Camilo Pessanha, não é menos plausível considerar o sinal de uma profunda *pluralidade*, aqui entendido com uma dinâmica própria, enquanto componente que, acabando por fazer acentuar nesse sujeito a sensação de incerteza e de indeterminação, acaba também por conferir a Pessanha não só um protagonismo a que a modernidade na literatura portuguesa se deve, mas também o protagonismo de alguém cuja poesia nos ajuda a clarificar a nossa relação com a vida e com a morte; ou, como Pessoa escreveu num texto sem data: Camilo Pessanha, um dos seus mestres (ao lado de Antero e Cesário), «descobriu-nos a verdade de que para ser poeta não é mister trazer o coração nas mãos, senão que basta trazer nelas a sombra dele» (Pessoa, F., 1986c: 182-183).

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia Ativa

Pessanha, Camilo (2014) — *Clepsidra* [Ed. Barbara Spaggiari], Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

Bibliografia Passiva

Amaral, Fernando Pinto do (1993) — «A poesia como doença da alma: uma abordagem do “pleen” no «Só»», in *Revista Colóquio/Letras*, 127/128, Jan. 1993, p. 77-86.

Aranguren, Mikel Irondo (1987) — «Fernando Pessoa, el desasosiego y su ética», in *Anthropos*, 74/75, p. 112-118.

Belchior, Maria de Lourdes (1970) — «Verlaine e o Simbolismo em Portugal», in *Brotéria*, 3, p. 305-319.

Bento, José (1984) — «Outra Vez o Tema da Água na Poesia de Camilo Pessanha», in *Persona*, n.º 10, Porto: Centro de Estudos Pessoaanos, julho, p. 12-16.

Bréchon, Robert (1985a) — «Le jeu des hétéronymes: la conscience et le monde», in *Arquivos do Centro Cultural Português*, XXI, p. 85-93.

Bréchon, Robert (1985b) — «La conscience et le réel dans le *Livro do Desassossego*», in *Actas do 2.º Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos*, Porto: Centro de Estudos Pessoaanos, p. 91-98.

Camilo, João (1984) — «A *Clepsidra* de Camilo Pessanha», in *Persona*, n.º 10, Porto: Centro de Estudos Pessoaanos, julho, p. 20-33.

Carvalho, Ângela (2008) — «O Naufrágio em Camilo Pessanha», in *Revista da Faculdade de Letras — Línguas e Literaturas*, II Série, vol. XXIII, Porto, 2006 [2008], p. 221-232

Centauro (1982), Lisboa: Contexto Editora [Ed. facsimilada].

Coelho, J. do Prado (1976) — «De Verlaine a Camilo Pessanha e a Fernando Pessoa», *Ao contrário de Penélope*, Amadora: Bertrand, p. 209-214.

Coelho, Jacinto do Prado (1987) — *Diversidade e unidade em Fernando Pessoa*, 9.ª ed., Lisboa: Editorial Verbo.

Crespo, Ángel (1985) — «El paganismo y el problema de los heterónimos en el *Livro do Desassossego*», in *Actas do 2.º Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos*, Porto: Centro de Estudos Pessoaanos, p. 133-148.

- Duarte, Lélia Parreira (1990) — «Perda do absoluto e ironia em Fernando Pessoa», in *Encontro Internacional do Centenário de Fernando Pessoa*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, p. 117-119.
- Elia, Sílvia (1991) — «O existencialista Bernardo Soares», in *Estudos Portugueses. Homenagem a Luciana Stegagno Picchio*, Lisboa: Difel, p. 719-741.
- Fernandes, Maria da Penha Campos (1991) — «Camilo Pessanha, poeta órfico: da [«Inscrição»], da escrita, da *Clepsidra*, e da *Orpheu*», in *Diacrítica*, 6, Braga: Universidade do Minho, p. 227-238.
- Ferreira, José Eduardo (2011) — *O processo de representação do «eu» na Clepsidra de Camilo Pessanha*, São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. [Dissertação de Mestrado]
- Galhoz, Maria Aliete (1979) — «Sobre o *Livro do Desassossego*», in *Actas do 1.º Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos*, Porto: Centro de Estudos Pessoaanos, Brasília Editora, p. 473-491.
- Galhoz, Maria Aliete (1985) — «Fernando Pessoa e a ficção (?) de um real (quotidiano) para Bernardo Soares no seu *Livro do Desassossego* — o pequeno espaço da felicidade», in *Actas do 2.º Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos*, Porto: Centro de Estudos Pessoaanos, p. 169-177.
- Klobucka, Anna (1988) — «A (de)composição de Vénus: reflexões sobre dois sonetos de Camilo Pessanha», in *Revista Colóquio/Letras*, 104/105, p. 38-45.
- Lencastre, Maria José de [ed.] (1984) — *Camilo Pessanha, Cartas a Alberto Osório de Castro, João Baptista de Castro e Ana de Castro Osório*, [Lisboa]: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Lind, Georg Rudolf (1983) — «O *Livro do Desassossego* — um breviário do decadentismo», in *Persona*, 8, Março, p. 21-27.
- Lopes, Teresa Rita (1984) — «Pessoa e Pessanha: o sucedentismo e o interseccionismo na teoria e na prática», in Seixo, Maria Alzira [coord.], *Poéticas do século XX*, Lisboa: Horizonte Universitário, p. 149-164.
- Lourenço, Eduardo (1985) — «O *Livro do Desassossego*, texto suicida», in *Actas do 2.º Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos*, Porto: Centro de Estudos Pessoaanos, p. 347-361.
- Marietti, Melissa Andréa (2008) — *A construção do sujeito poético e a noção de tempo na poesia de Paul Verlaine e na de Camilo Pessanha*, São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. [Dissertação de Mestrado]
- Matos, Maria Vitalina Leal de (1993) — *A vivência do tempo em Fernando Pessoa*, Lisboa: Editorial Verbo.
- Orpheu* (1984), vol. I, 4.ª ed., Lisboa: Edições Ática [edição fac-similada].
- Pessoa, Fernando (1986a) — *Obras de Fernando Pessoa* [Introduções, organização, biobibliografia e notas de António Quadros], Porto: Lello & Irmão Editores, vol. I.

- Pessoa, Fernando (1986b) — *Obras de Fernando Pessoa* [Introduções, organização, biobibliografia e notas de António Quadros], Porto: Lello & Irmão Editores, vol. II.
- Pessoa, Fernando (1986c) — *Obras de Fernando Pessoa* [Introduções, organização, biobibliografia e notas de António Quadros], Porto: Lello & Irmão Editores, vol. III.
- Pessoa, Fernando (1990) — *Edição crítica de Fernando Pessoa — Poemas de Álvaro de Campos* [Edição e introdução de Cleonice Berardinelli; Nota prévia de Ivo Castro], Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, vol. II.
- Pessoa, Fernando (1993) — *Pessoa Inédito* [coordenação de Teresa Rita Lopes], Lisboa: Livros Horizonte.
- Pessoa, Fernando (1994) — *Edição crítica de Fernando Pessoa — Poemas de Ricardo Reis* [Edição de Luiz Fagundes Duarte], Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, vol. III.
- Quadros, António (1989) — *O Primeiro Modernismo Português — Vanguarda e Tradição*, Lisboa: Publicações Europa-América.
- Romano, Fernanda Maria (2007) — *Camilo Pessanha: travessias entre poesia e tradução*, São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. [Dissertação de Mestrado]
- Sá-Carneiro, Mário de (s/d) — *Obras Completas de Mário de Sá-Carneiro — Poesias*, Lisboa: Edições Ática.
- Sá-Carneiro, Mário de (1992) — *Obras Completas de Mário de Sá-Carneiro — Cartas a Fernando Pessoa I*, 2.^a ed., Lisboa: Edições Ática.
- Sena, Jorge de (1984) — *Fernando Pessoa e C.^a Heterónima*, 2.^a ed., Lisboa: Edições 70.
- Serafim, Fernando Ulisses Mendonça (2015) — *Camilo Pessanha no contexto da sinologia de seu tempo: idiossincrasias*, São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. [Dissertação de Mestrado]
- Spaggiari, Barbara (1982) — *O Simbolismo na obra de Camilo Pessanha*, Lisboa: ICLP.
- Spaggiari, Barbara (2014) — «Introdução», in Pessanha, Camilo, *Clepsidra* [Ed. Barbara Spaggiari], Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, p. 13–38.



Esta publicação foi financiada por Fundos Nacionais através da FCT —
Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P. no âmbito do Projecto
«UID/ELT/00077/2013»

