

DICIONÁRIO
DE
FERNANDO PESSOA
E DO MODERNISMO PORTUGUÊS

coordenação

FERNANDO CABRAL MARTINS

CAMINHO

DICIONÁRIO DE FERNANDO PESSOA
E DO MODERNISMO PORTUGUÊS
COORDENAÇÃO DE FERNANDO CABRAL MARTINS

Ilustração da sobrecapa: João Botelho

Paginação: Júlio Matias

Revisão: Fernanda Fonseca e Luis Manuel Gaspar

Seleção iconográfica: Luis Manuel Gaspar e Rui Mário Gonçalves

© Editorial Caminho — 2008

Tiragem: 4000 exemplares

Impressão e acabamento: NORPRINT, ARTES GRÁFICAS

Data de impressão: Outubro de 2008

Depósito legal n.º 282 634/08

ISBN 978-972-21-1985-6

www.editorial-caminho.pt

da inspiração; e a perda de ideias que o tortura é a perda de uma parte da comunicação consigo próprio, que lhe permitiria descrever completamente esse estado de espírito. O resultado seria «toda uma literatura», vincadamente fragmentária, que, como os transeuntes lisboetas, iria «da bruma — para a bruma — pela bruma».

Mas a passagem do tempo e a abundância de ideias não serão os únicos dois factores que explicam a fragmentariedade pessoana. A «Rua do Arsenal», que se apresenta como a sùmula do movimento, também denuncia uma percepção do tempo bastante mais plural e múltipla, que corresponde precisamente à experiência dispersiva do sujeito moderno. A «Rua do Arsenal» é a rua da modernidade, pela qual passa uma «multidão diversa mas compacta», em vez de uma grande procissão uniforme, como acontecia no passado.

Para mais, observo que o caderno de apontamentos é apresentado alegoricamente («fazer da minha atenção um caderno de apontamentos») como um suporte idóneo para aprisionar uma produção extraordinariamente breve («relâmpagos», «murmúrios»), variada («versos ingleses, portugueses, raciocínios, temas, projectos») e abundante («tantas são as folhas»). Há excepções, mas a maior parte dos cadernos pessoanos olham, de facto, para essa rua movimentada de Lisboa, em que o poeta viu reflectida a sua literatura multitudinária.

Atendendo a estas características, convém salientar que o espólio de Pessoa está constituído maioritariamente por fragmentos — facto que certas decisões editoriais tendem a desatender —, ou seja, está constituído pelo mesmo tipo de textos que com frequência se encontram nos cadernos de apontamentos, verdadeiros microcosmos do espólio. Pessoa não foi o escritor de muitos textos «concluídos», mas o autor de muitíssimos trechos destinados a inúmeros projectos de obra.

Por este motivo, entre outros, três rasgos da produção pessoana, heterogeneidade, descontinuidade e brevidade, estão presentes nos cadernos, pois estes rasgos se podem reunir na noção de fragmento. Aliás, os cadernos representam, quanto suportes, recipientes que permitem observar melhor os rasgos apontados, já que a encadernação facilita definir um *corpus* material — um conjunto de folhas — e circunscrever um período específico de tempo.

A modernidade de Pessoa está bem representada nos seus cadernos, que já começaram a receber a atenção e o estudo que merecem.

Jerónimo Pizarro

CAEIRO, Alberto. Aos sete anos (Janeiro de 1896), após novas núpcias da mãe, Pessoa vai viver em Durban, na África do Sul, de onde só retornará definitivamente à pátria em Agosto de 1905. Atente-se para o facto de, na puberdade e adolescência, o jovem ter recebido uma educação escolar inglesa, vitoriana. Ganhou o Prémio Rainha Vitória de ensaio em inglês, familiarizou-



Almada Negreiros, *Alberto Caieiro*, 1961

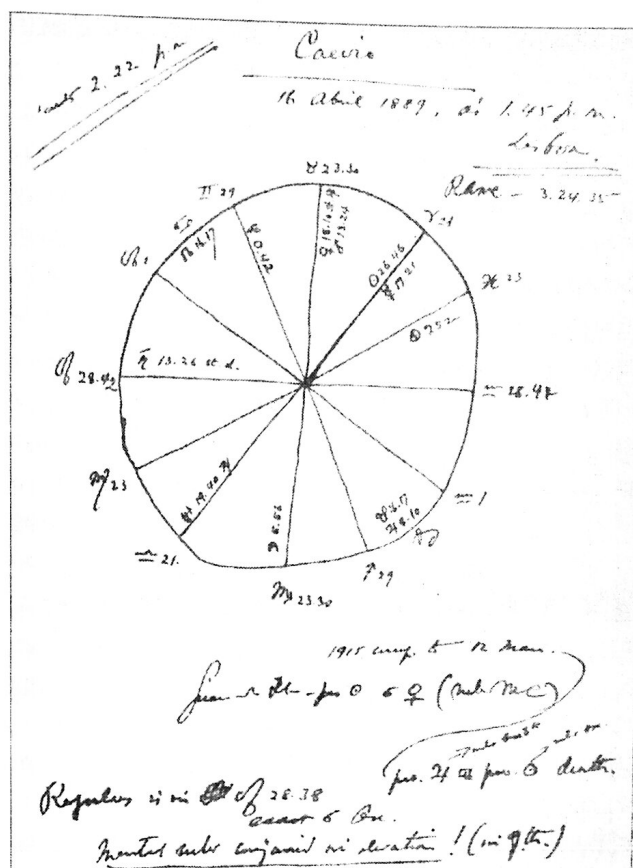
-se com os autores da literatura inglesa e norte-americana e estudou história universal sob o ponto de vista inglês. Não admira, pois, que, tendo recebido uma educação tão diferente da dos escritores de sua pátria, que sempre privilegiou a cultura francesa, e vivido anos decisivos de sua formação na cosmopolita Durban — porto do oceano Índico e encruzilhada de povos e de culturas — ele deles se tenha distinguido e realizado uma aventura poética tão singular. Significativo também é lembrar que viveu quase dez anos perto do Cabo da Boa Esperança, então domínio inglês, e que por quatro vezes atravessou esse ponto crucial da navegação, espaço da maior façanha náutica de seu povo. A escrita de sua obra teve a ver com tudo isso. Se lembrarmos que T. S. Eliot (1888-1965), poeta inglês naturalizado americano, nascido no mesmo ano que Pessoa e também educado em escolas vitorianas, formulará *análoga* poética da despersonalização, poderemos levantar a hipótese de que a aventura poética pessoana estava próxima da tradição cultural inglesa, constituindo-lhe uma espécie de prosseguimento natural, embora não devamos deixar de discernir em António Nobre um precursor endógeno. O facto é que Pessoa, terminados os estudos em Durban e desfeito o sonho de ganhar uma bolsa para cursar uma universidade na Inglaterra, escolhe voltar para Portugal e escrever a sua obra em português. Nela, porém, se encontramos um eu bilingue, encontramos igualmente um eu dividido entre duas línguas, culturas e mentalidades. Posto isto, consideremos que Pessoa vai além da poética da despersonalização, preconizada por Eliot. Quando, em trechos de prosa, afirma que desde tenra infância nele se manifestara uma tendência para criar personagens imaginárias, a obra por ele legada permite concluir que dela soube tirar bom partido e com ela arquitetou uma das mais impactantes construções da literatura universal, a que denominou heteronímia. Essa poética, à qual também se referia como *poesia dramática*, praticada de modo radical e sistemático, foi o modo genial que inventou de não ser apenas um «génio-para-si-mesmo» ou «o da mansarda» (poema *Tabacaria*, de Álvaro de Campos). Mais. Sucede que essa singular poética não é apenas *uma* poética do impacto, mas *uma poética grávida de poéticas*, pois cada heterónimo — bem como o ortónimo — apresenta-se com a sua e

cada um é criação radical e original, criação-limite, causadora, por sua vez, de impacto. Essa *poética grávida de poéticas* é, no final das contas, *uma poética grávida de impactos*.

Para cada heterónimo, Pessoa criou uma breve biografia. Assim, a ficção Alberto Caieiro nasceu em Lisboa, em 1889 e morreu aos 26 anos, em 1915, de tuberculose, embora haja poemas, a ela atribuídos, datados posteriormente à sua morte. Ao apresentá-la, Pessoa diz que Caieiro só teve educação primária e viveu sempre com uma tia-avó, no campo. A esse heterónimo, sobre o qual Pessoa disse que era a sua despersonalização máxima, estão atribuídos três conjuntos de poemas: *O Guardador de Rebanhos* (1911-1912), *O Pastor Amoroso* e *Poemas Inconjuntos* (1913-1915), reunidos sob o título de *Poemas Completos de Alberto Caieiro*, livro que, em vida de Pessoa, nunca foi publicado. Tais *Poemas Completos*, desde a 1.^a edição da *Obra Poética*, em volume único, pela José Aguilar Editora (1960), abrem as *Ficções do Interlúdio*, denominação que Pessoa, segundo papéis do espólio, planejara dar ao conjunto dos poemas Alberto Caieiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos. Chamado de Mestre pelos outros dois heterónimos, pelo ortónimo e pelo quase-heterónimo António Mora, Alberto Caieiro é um membro da «*coterie inexistente*» (OEP 96), concebido para estar numa espécie de *show room* e ser mostrado, poema a poema, nos mínimos detalhes e na mais variada gama de situações. Assim, progressivamente, patenteiam-se as suas ideias a respeito das grandes questões cosmológicas, metafísicas, epistemológicas, éticas, estéticas, antropológicas, políticas, sociológicas, linguísticas, literárias e religiosas, o que, de facto, é espantoso para quem fez apenas estudos primários. À medida que delas tomamos conhecimento, vamos recebendo impacto sobre impacto, até que, mais avançados na leitura, nos acostumamos ao *ethos* dessa personagem, que se diverte gastando paradoxos à maneira inglesa, provocando os leitores com afirmações e negações radicais e surpreendendo ao enunciar aforismos desafiantes, mesmo quando afirme não pretender mudar coisa alguma à sua volta. Um dos êxitos de Pessoa na criação dessa personagem consiste em que, à primeira, segunda, terceira e mais vistas, ela passe a impressão de afabilidade, mansidão e simplicidade, enquanto o seu discurso, se ana-

lisado com detenimento, se demonstra profundamente polémico, contestador e até agressivo.

Mal lemos o título do primeiro livro de poemas, *O Guardador de Rebanhos*, somos colhidos pelo primeiro verso do poema I, que o «desmente»: «Eu nunca guardei rebanhos». A contradição pode levar a sorrir, mas, em geral, estimula à leitura. Damo-nos conta de que estamos e não estamos lidando com um *guardador de rebanhos*, ou melhor, que a voz poética Alberto Caeiro não quer e não pode ser lida de modo ingénuo. Percorrendo o espólio pessoano, na Biblioteca Nacional, encontramos vários programas de reimplantação do paganismo, em que António Mora seria o teórico do novo Paganismo e Caeiro estava incumbido de trazer «A nova Revelação» (E3 71 A-2), o que lança luz sobre a denominação Mestre, com que as demais figuras pessoais a ele se referem. No esboço do programa *O Movimento Pagão Portuguez* entram António Mora (*O Regresso dos Deuses*), Ricardo Reis (*Odes I a L e Novas Odes*, em quantidade), liderados pelos *Poemas Completos de Alberto Caeiro* (E3 26-6) e, em E3 12-A), Mora afirma: «Era preciso, para que pudesse renascer o paganismo, que começasse por aparecer um pagão. Era preciso um homem cuja alma fosse pagã, para que espontaneamente revelasse à sensibilidade o paganismo, e que outros podendo isto adoptarem, dariam a forma intelectual [...]. Sem dúvida, se o destino quisesse que assim fosse o faria. O Destino o fez. Aparece Alberto Caeiro». Outro documento, atribuído a Mora, é ainda mais radical: «para nos dar a substância absoluta do pagão tinha Caeiro que ser mais pagão que os pagãos, mais puramente que eles. É-o [...]» (E3 12-A — 12). Alberto Caeiro foi, portanto, concebido como intimamente ligado à esfera religiosa e iconoclasta em relação ao Cristianismo. Não surpreende que, em 1980, os seus *Poemas* tenham sido analisados e interpretados numa tese (publicada, em 1985, pelo Centro de Estudos Pessoaanos do Porto) dentro da tradição da poesia da Natureza, como o contestador da visão cristã consubstanciada no *Cântico do Sol* de São Francisco de Assis. Caeiro, também chamado por António Mora de «grande Pan» (12 A -19), tinha de ser um arquétipo do Paganismo, porque deveria destruir a visão cristã da Natureza, em que é fundamental a abertura para a transcendência e reimplantar a pagã, fun-



Fernando Pessoa, horóscopo de Alberto Caeiro

damentalmente encerrada na imanência. Para isso, recorreu aos mais variados recursos da arte de polemizar e persuadir como situações dialógicas e pseudodialogais, indagações, apartes em orações parentéticas, comparações simples, comparações de tipo épico, ironias, sátira, paródias, paradoxos, alegorias, bem como das mais variadas figuras de repetição, anáforas, epíforas, diá-copes, paralelismos, gradações, enumerações, quiasmos, recursos de estrofação e até mesmo do pulsar da ordem que imprimiu aos poemas.

Outra leitura, de 1982, aproxima Caeiro do Zen budismo.

Foi observado que os poemas de Caeiro seriam escassos em tropos. Porém, se atentarmos na abundância de recursos retóricos que a personagem utiliza nas suas polémicas, não poderemos afirmar isso tão rotundamente. A sua poesia é rica nas «figuras de pensamento», das quais constitui um bom exemplo nas primeiras décadas novecentistas. Na génese do heterónimo está também cerrada polémica contra os excessos a que, no Ocidente, havia chegado o pensamento racionalista moderno. A poesia de Caeiro o combate com radicalismo igual e contrário, opondo-lhe propostas sensacionistas e existencialistas, quando o

pensamento existencialista ainda estava nos alvares. O poema de abertura de *O Guardador* abre a querela com descendentes oitocentistas de Descartes quando Caeiro, ao apresentar-se, diz que sua tristeza é «natural e justa / E é o que deve estar na alma / Quando já pensa que existe». Pensar, para Alberto Caeiro, não é a primeira evidência sobre a qual é possível erguer todo um sistema filosófico, mas fonte de tristeza, um «desmancha-prazeres» existencial. Para o *guardador* que, desde o poema 1, se auto-apresenta como poeta, as *ideias* têm de ser bem controladas, para não se extraviarem e extrapolarem: são elas que constituem seu *rebanho*. Fica, então, esclarecido o título do conjunto: o *guardador de rebanhos* é metáfora do poeta, cujo modo de criação obedece a um rigoroso ascetismo; assim como ascetas religiosos se exercitam na guarda dos sentidos, imaginação e memória, o poeta Alberto Caeiro exercita-se numa rigorosa guarda das suas ideias e é por essa razão que prefere a denominação *guardador* a pastor.

O segundo livro dos *Poemas Completos* receberá o título de *O Pastor Amoroso*, precisamente porque, ao enamorar-se, o *guardador* perde a guarda dos seus pensamentos, perde a atenção voltada ao mundo exterior, interioriza-se e passa a pensar demasiado na amada: «toda a realidade olha para mim como um girassol com a cara dela no meio». Este livro também responde a uma necessidade pedagógica. O heterónimo não quis omitir a experiência do amor porque todos os homens, de algum modo, passam por ela e, na exaustiva descrição que os poemas realizam das experiências vividas da consciência, ela não deveria faltar. Mas, o balanço é negativo: no primeiro poema, dirige-se à amada, mas, ao invés de declarar-lhe o seu amor, o que predomina na sua fala é um explicar-lhe que ela não interferiu no seu amor pela Natureza. É como se a mulher amada fosse a «outra», que se interpôs numa relação que, até então, era exclusiva e ele, sentindo-se de algum modo infiel ao seu primeiro grande amor, precisasse justificar-se. No quarto poema, declara: «O pastor amoroso perdeu o cajado, / E as ovelhas tresmalharam-se pela encosta, E, de tanto pensar, nem tocou a flauta que trouxe para tocar. / Ninguém lhe apareceu ou desapareceu. Nunca mais encontrou o cajado.»

A poesia de Caeiro até pode passar a impressão de espontânea, mas essa espontaneidade é

pura aparência, pois ela é extremamente calculada e não deixa de ser irónico que invective tanto os excessos do pensar e se singularize pela abundância de figuras de pensamento. Não cabia a Caeiro, que só cursara o primário, o teorizar sobre o papel e a importância do ver. Notemos que nos *Poemas Completos*, apenas feita, no poema 1, a primeira etapa da auto-apresentação do *guardador*, logo no seguinte, o heterónimo vai ocupar-se de caracterizar o seu olhar, «nítido como um girassol». O dar importância à descrição do seu modo de olhar a realidade exterior, neste e noutros poemas, tem sido aproximado do pensamento fenomenológico de Husserl (1859-1938). Os poemas de *O Guardador* são contemporâneos à da publicação das primeiras obras do filósofo alemão, o que permite considerar que, enquanto Husserl formulava sua filosofia, Pessoa/Alberto Caeiro, por seu lado e independentemente, realizava o fazer poético da descrição das experiências vividas da consciência, como se pode ver nos seus poemas e especialmente nos XXIV e XLVI, nos quais, como o filósofo, propõe uma *aprendizagem de desaprender*.

O Guardador vê com nitidez, é solar como o *girassol* e sente-se «nascido a cada momento / / Para a eterna novidade do Mundo...» Vemos, nesses versos, que sua polémica não se dá só com cristãos, racionalistas e idealistas, mas também com românticos, decadentes e simbolistas que, a partir das décadas finais do séc. XVIII e principalmente no XIX, se apropriaram da Natureza, subjectivando-a, antropomorfizando-a, fazendo-a partícipe dos seus mutantes estados de alma. Dirige-se a poetas que padeciam do «mal do século», nas suas várias formas: tédio, *mesmice*, *spleen*, *ennui*. Sem nomeá-los, Caeiro vai apresentando a sua «saúde em existir» e, a modo de antídoto, a sua sabedoria existencial. Para não ser vítima da epidemia de tédio importava saber ver o mundo exterior, cada coisa em sua individualidade e novidade, maravilhar-se por ela existir. No seu radicalismo pedagógico, preconizava ver o Mundo (com maiúscula, pois, para ele, não havia valores maiores que os imanentes) sem pensar nele, amar a Natureza: «Amar é a eterna inocência, / E a única inocência não pensar...» Inocente seria quem não estava envenenado pelo pensar. Afirmações rotundas, alforísticas, que exigem ter presente aquele contexto europeu da viragem do

século XIX para o XX, pois só diante das exacerbações a que tinham chegado racionalistas, idealistas e decadentes, se entende que Caeiro reaja com tal radicalidade igual e contrária.

Outro poema, dedicado a tornar mais clara e contundente a sua posição relativa ao pensar é o número IX, em que o *guardador* afirma a identidade entre os seus pensamentos e suas sensações. Pessoa deu o nome de sensacionismo ao modo caeiriano de conhecer a realidade e de o expressar em poesia. No pensamento moderno, o filósofo inglês Locke (1632-1704) e o francês Condillac (1715-1780) foram os propositores da doutrina sensacionista ou sensualista, que, na sua radicalidade, considera todo o conhecimento como proveniente das sensações e somente delas. No poema V de *O Guardador*, Caeiro põe a metafísica na berlinda e desautoriza as suas magnas questões, entre as quais a da existência de Deus. Afirma amor incondicional pelos seres do mundo mineral e vegetal, mas sem considerá-los Deus ou Divinos, nem admitir ser chamado panteísta. E, no poema VIII, sobre o qual Pessoa se referiu em texto de prosa (PIAI 108), dizendo tê-lo escrito com «sobressalto e repugnância» pela sua «blasfêmia infantil» e «antiespiritualismo absoluto», apresenta o «seu» Menino Jesus, que não tem nada a ver com o dos relatos do Evangelho e consiste num arquétipo da infância e do seu viver lúdico. Alberto Caeiro autodenomina-se «o Descobridor da Natureza» no poema XLVI e, no seguinte, afirma que «não há Natureza, / Que Natureza não existe, / Que há montes, vales, planícies / [...] Mas que não há um todo a que isso pertença, / Que um conjunto real e verdadeiro / É uma doença das nossas ideias». Conclui: «A Natureza é partes sem um todo». No doc. 14B-25 do espólio, Pessoa afirma que esse poema, o XLVII, no qual recusa a visão organológica da Natureza e propõe uma fragmentária, é o poema principal de Caeiro. Isso não o impede de, no livro *Poemas Inconjuntos*, lamentar que o homem não tenha adquirido um sentido a mais, além dos da visão e da audição, que seria um sentido do «conjunto» das coisas e de assim fechar o poema: «da verdadeira Natureza talvez nem todo nem partes».

Para nomear o terceiro livro, Caeiro cria o neologismo «inconjunto» (*in* = negação, privação + o particípio passado *conjunctus* = junto, ligado, unido), cujo significado é: o que não está ligado,

não forma um conjunto. Novo paradoxo: por um lado, ao reunir uma série de poemas sob um mesmo título, forma-se um conjunto; por outro lado, o título declara que esses poemas *não* formam um conjunto. Assim como no poema XLVII de *O Guardador*, Caeiro havia dito que «A Natureza é partes sem um todo», agora diz que os poemas desse novo conjunto são partes sem um conjunto, são avulsos; estão juntos, mas são *inconjuntos*. Retomam-se, neste conjunto *inconjunto*, temáticas já abordadas e discutidas no primeiro: a inutilidade da acção humana para alterar a ordenação fatal do mundo, o desprezo votado aos «que levam a vida / A querer inventar a máquina de fazer felicidade!», a recusa de uma hierarquia entre os seres da natureza e a afirmação de que o pensar é uma *doença* só dos humanos que, sob esse prisma, os torna inferiores às pedras, regatos e plantas. Por um lado, Caeiro ironiza o *pregador de verdades dele* e, no seu fatalismo pagão, afirma que «haver injustiça é como haver morte, que ele nunca daria um passo para alterar / Aquilo a que chamam a injustiça do mundo. Por outro lado, também é um pregador de verdades dele» e luta com afinco para persuadir, repisando-as através das figuras de repetição.

Entretanto, o que o jogo intratextual da heteronímia mostra é que Ricardo Reis, apesar de chamar Caeiro de Mestre, é discípulo só parcialmente: ama a Natureza, ama o viver lúdico da infância, mas está desprovido da placidez caeiriana diante do fluir do tempo e consequentes perdas. Reis teme a morte e angustia-se pela condição mortal dos homens. Álvaro de Campos, por sua vez, apesar de amar e reverenciar o Mestre, exaspera-se por não conseguir viver os seus ensinamentos: em termos cristãos diríamos que lhe falta a «graça» para os pôr em prática. Concorde com o Mestre, mas diz: «Mestre, só seria como tu se tivesse sido tu» (OP 369) Sobre as figuras do jogo heteronímico, Pessoa uma vez disse: «forma cada uma uma espécie de drama; e todas elas juntas formam outro drama» (*presença* 17, Coimbra, Dezembro 1928, p. 10): o drama da alteridade, ou seja, da liberdade. Acrescentemos um elemento que Pessoa, em carta de 13-1-1935, a Casais Monteiro, apontou como relacionado com a génese do heterónimo Alberto Caeiro: o seu desejo de «fazer uma partida ao Sá-Carneiro — de inventar

um poeta bucólico, de espécie complicada» (OP 698). Com efeito, Caeiro constitui uma antítese do poeta de *Partida*, bem como de Alvaro de Campos ou do ortónimo, um paradigma de *saúde em existir* que, ou a título de *partida* ou de antídoto, Pessoa apresentou ao amigo, mas que, pelo visto, não lhe foi de valia. O Mestre expôs a doutrina, mas cada um dos interlocutores/discípulos seguiu o seu próprio caminho. O sobrenome Caeiro, tão próximo de Carneiro, e os 26 anos de vida que Pessoa resolveu conceder-lhe não teriam nada a ver com os 26 anos de idade que Sá-Carneiro tinha quando partiu?

Para concluir, parece que o balanço final da criação heteronímica e da obra pessoana em geral consiste numa enorme afirmação de liberdade. Liberdade na criação ousada de cada heterónimo e liberdade no jogo dramático que formam entre si, onde vemos a independência dos discípulos em relação ao Mestre. Não será, pois, que a mais adequada formulação da poética pessoana, apesar de Pessoa ter declarado um dia não acreditar «em nenhum fragmento da liberdade humana» (OP 197), é que toda sua obra se constrói sobre e revela uma *poética da liberdade*?

BIBL.: GARCEZ, Maria Helena Nery. *Alberto Caeiro/«Descobridor da Natureza»?*. Porto, Centro de Estudos Pessoaanos, 1985; SEABRA, José Augusto. *Fernando Pessoa ou O Poetodrama*, Lisboa, IN-CM, 1988; SEVERINO, Alexandrino. *Fernando Pessoa na África do Sul*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1983.

Maria Helena Nery Garcez

CAFÉS. Os nomes de alguns cafés da cidade de Lisboa ficaram associados aos artistas e escritores que os costumavam frequentar. No século XIX e na primeira metade do século XX, os cafés da Baixa foram locais de encontro diário de gerações literárias e políticas. Aí se formavam tertúlias, onde se discutia pintura, literatura e política, o que de novo surgia no país e «lá fora», se criavam alianças, se afirmavam filiações e se lançavam projectos colectivos. A vida dos cafés estava ligada à vida cultural da cidade de Lisboa. No século XIX, no Nicola, no Botequim das Parras e no Marrare reuniram-se escritores, poetas e partidários das diferentes ideologias e facções políticas, atentamente vigiados pela polícia do intendente Pina Ma-

nique. Na Praça D. João da Câmara, antiga Praça de Camões, ao Rossio, o Café Martinho foi local de encontro queiroso. A geração de Fernando Pessoa foi, como as anteriores e a seguinte, habitual frequentadora da Brasileira do Rossio e do Chiado, do Martinho do Rossio ou da Arcada, do Café Montanha e do Café Suíço. Os representantes de uma nova escola de pintura expunham os seus quadros na Brasileira do Chiado, para grande escândalo dos mais conservadores. É no Suíço que Henrique Rosa apresenta Pessoa a Camilo Pessanha e é no Café Montanha que Pessoa, sob a forma de Alvaro de Campos, vai ao encontro de Gaspar Simões e José Régio. É na Brasileira, mas do Chiado, que Cecília Meireles espera em vão por Pessoa, com quem tinha marcado um encontro a que o poeta não compareceu. António Cobeira descreve a aparição regrada e pontual de Fernando Pessoa nos lugares do costume, do escritório onde fazia a sua correspondência comercial ao café «onde se espreguiçava em silêncios de observação e arremetidas ágeis de ironia» (OPP III 1337). Dois dos mais conhecidos retratos de Pessoa, da autoria de Almada Negreiros, representam-no sentado a uma mesa de café, com o número 2 da revista *Orpheu* sobre o tampo. Entre 1913 e 1916, o grupo do *Orpheu* reunia-se sobretudo na Brasileira do Chiado. O papel timbrado e os envelopes que o estabelecimento fornecia aos clientes servem de suporte a muitos poemas e textos do espólio pessoano. O diário do poeta datado de 1913 refere essa presença quase diária na Brasileira, do Rossio ou no Chiado, e no Martinho do Rossio, para discutir livros e autores, planejar obras futuras e criticar as que acabavam de sair. Foi no Martinho do Rossio que Pessoa e Sá-Carneiro fizeram a revisão de provas da revista *Orpheu* e Almada Negreiros gritou o seu *Manifesto Anti-Dantas*, de pé, sobre uma mesa. Eduardo Freitas da Costa, na sua obra *Fernando Pessoa. Notas a Uma Biografia Romanceada*, recorda a tertúlia da Brasileira do Rossio que, em 1916, ocupava geralmente as duas mesas ao fundo, junto à escada. Para além de Fernando Pessoa, pertenciam ao grupo Augusto Ferreira Gomes, Júlio Teles Pereira, Cunha Dias, Fernando Bravo, João Silva Tavares, Fortunato da Fonseca, Júlio de Vilhena, Luís de Montalvor, António Bossa, Francisco da Silva Passos,