

SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA

UM SÉCULO DE PESSOA

ENCONTRO INTERNACIONAL
DO CENTENÁRIO DE
FERNANDO PESSOA

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN
Lisboa, 5-7 de Dezembro de 1988

1934, que *vi* me não pesa tanto o vir da morte (...) / Sei que a morte, que é tudo, não é nada, / E que, de morte em morte, a alma que há / Não cai num poço; vai por uma estrada. / Em Sua hora e nossa, Deus dirá²⁵; por eso, escribirá unos días después, el 21 de agosto: «As coisas que erreí na vida / São as que acharei na morte»²⁶.

Pessoa escribió en 1931 que «A bebedeira às vezes dá / Uma assombrosa lucidez / Em que como outro a gente está», y añadió en seguida: «Estive ébrio sem beber talvez»²⁷. Pero también lo estuvo bebiendo, y cada vez con más frecuencia, pues ya sabemos que sus excesos en este sentido aceleraron sin duda alguna su muerte. Son varios los poemas de los años 32 y 33 en que el poeta se anima a sí mismo a beber, haciéndose eco entonces del tema horaciano *del carpe diem*, y también del *collige virgo rosas*, porque «Ninguém suporta o peso mau dos dias / Salvo por interpostas alegrias»²⁸. Nos encontramos, pues, con un diario en el que el poeta refleja, no sólo sus más altas aspiraciones, sino también sus más vulgares debilidades, y en el que, a partir de principios del año de su muerte, parecen especialmente escritos algunos de los poemas en los que se resigna ante un destino al que sólo termina por reprochar la ausencia de la madre, a la que parece transferir, y sublimar en ella, ya a un paso de su propio tránsito, la atracción por la mujer que se refleja a lo largo de este diario lírico.

Debo terminar, mas no sin referirme antes, cuando menos, a dos temas que tienen en él una identidad muy definida, el de la lamentación, escrita sobre una pauta sebastiánista, por el Portugal de su tiempo que es el largo poema «Elegia na sombra», escrito el 2 de junio de 1935, y el de sus poemas a Leopardi y Sá-Carneiro, con cuyas trágicas vidas compara más o menos explícitamente a la suya.

Así, este conjunto de poemas se instituye en una de las guías — talvez la más segura de todas — que la escritura de Pessoa ofrece a los estudiosos de su rica y plural personalidad. Limitémosnos a llamar la atención sobre ello y quede su estudio pormenorizado para una más espaciosa y menos apremiante ocasión.

¹ Ángel Crespo, *La vida plural de Fernando Pessoa*, Barcelona, Seix Barral, 1988, p. 266.

² La distribución por años es la siguiente: 70 en 1930, 47 en 1931, 57 en 1932, 67 en 1933, 71 en 1934 y 12 en 1935.

³ *Poesias de F. P.*, 1952 (I). Me refiero siempre a las ediciones por mí consultadas.

⁴ *Poesias Inéditas (1930-1935)*, 1955 (VII); *Poesias Inéditas (1910-1930)*, 1956 (VIII); *Novas Poesias Inéditas*, 1973, (X).

⁵ *Quadras ao gosto popular*, texto establecido e prefaciado por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho, 1975.

⁶ *Mensagem*, 1954.

⁷ Conf. «Introdução» a *Cartas de F. P. a João Gaspar Simões*. Lisboa, Publicações Europa-América, 1957.

⁸ Pierre Hourcade, en *Bulletin des études portugaises et de l'Institut Français au Portugal*, tome XIX, 1955-1956, p. 241.

⁹ Ver Jorge Nemésio, *Os Inéditos de Fernando Pessoa e os critérios do Dr. Gaspar Simões*, Lisboa, Eros, 1957.

¹⁰ J. G. Simões, artículo publicado en *Diário de Notícias* el 9-8-1956.

¹¹ M. Antunes, «Reencontro com F. Pessoa e Vitorino Nemésio, poetas», en *Brotéria*, vol. LX, 1955, p. 82.

¹² João Maia, «Inéditos de Fernando Pessoa», en *Brotéria*, vol. LXIII, 1956, p. 450.

¹³ *Op. cit.*

¹⁴ David Mourão Ferreira, «Poesias Inéditas (1910-1930)», en *Diário Popular*, 18-7-1956. Los subrayados son de Mourão Ferreira.

¹⁵ VIII, p. 142.

¹⁶ I, p. 143.

¹⁷ VIII, p. 179.

¹⁸ X, p. 104.

¹⁹ VII, p. 104.

²⁰ VII, p. 116.

²¹ Fernando Pessoa, *Cartas de amor a Ofélia*, traducción, introducción y notas de Ángel Crespo, Barcelona, Ediciones B, 1988.

²² VII, p. 54.

²³ I, p. 125.

²⁴ Conf. X, pp. 76-78.

²⁵ X, p. 106.

²⁶ X, p. 107.

²⁷ VII, p. 27.

²⁸ X, p. 69.

O TABULEIRO ANTIGO

Maria Helena Nery Garcez
(Universidade de São Paulo)
Brasil

Se a poesia de Ricardo Reis gira em torno da problemática da perda¹, se tudo se passa em torno do que nos é *tirado* ou *deixado*, se desde a 1.ª estrofe da 1.ª ode, o diálogo com o Mestre principia referindo-se à perda das horas, ela permite ou solicita ser lida como um grande e contínuo jogo no qual está em causa a própria vida². Todas as perdas constituem uma diminuição deste património que é o grande bem com o qual principiamos a partida. Este, o valor radical, já que inclui todos os outros; mas ele é visto como um dom fictício [394]³, pois é dado para ir sendo, pouco a pouco, subtraído. Se esta é, para Reis, a lei que preside à vida dos mortais, o grande jogo em que todos estamos involuntária e necessariamente implicados, o problema é como jogá-lo. Como jogar um jogo que se me impõe, em que perco a cada jogada e em que sei, de antemão, que sairei vencido? Como encarar as perdas menores e a maior, sofrendo o mínimo? Que tática empregar para ir retardando as perdas do que mais vale e, principalmente, a perda definitiva, a do valor radical? Mais. Como, se possível, neutralizar ou resistir ou mesmo exorcizar as perdas e a perda maior?

Na poesia Ricardo Reis tudo se passa, portanto, num confronto entre aquele que tira e aquele de quem é tirado, entre imortais e mortais, deuses e homens, Destino e homens, Mortais que somos, jogamos com os imortais, em flagrante disparidade ontológica.

Ora, se a problemática do jogo pode ser um ponto de vista adequado a presidir a uma leitura dos poemas de Ricardo Reis, evoquemos a ode [337] que, justamente, a tomá como seu núcleo. À simples enunciação de seu primeiro verso, todos a recordaremos, pois por seu carácter de explorar uma situação-limite, uma vez lida, ela tende a tornar-se inesquecível: «Ouví contar que outrora, quando a Pérsia».

Esta ode foge ao esquema horaciano, empregado de maneira quase sistemática por Ricardo Reis, constituindo um testemunho da formação inglesa recebida por Fernando Pessoa na África do Sul e das leituras que, em Durban, o poeta começou a realizar. O cuidadoso

estudo de Severino acerca da primeira educação de Pessoa⁴ foi-me valioso para o reconhecimento da tradição a que se liga esta ode.

Sua construção caracteriza-se por uma liberdade maior que a das demais odes de Reis. Compõe-se de 12 estrofes, o que nela permite distinguir o princípio tripartite da ode pindárica; estrofe, antístrofe e épode. Naturalmente esta divisão ternária já não mantém vínculo algum com a primitiva concepção coral e cênica. Massaud Moisés informa sobre a estrofe pindárica que «na transposição para o português (...) as mais das vezes emprega o decassílabo e o hexassílabo, ou heróico quebrado, entrelaçados»⁵.

Ao analisarmos para a estrutura formal de «Ouvi contar...» observamos que as estrofes são de tamanho desigual, variando de 6 a 14 versos. Há 11 estrofes com número par de versos e apenas uma, a de n.º 10, a primeira da tripartição final, construída de modo ímpar, apresentando 7. Esta é ímpar não só pelo número de versos mas também pela ruptura do esquema de alternância de metros. Enquanto nas outras os decassílabos e hexassílabos se alternavam, nesta estrofe ímpar, que dá início à conclusão e propõe de modo mais explícito o problema dos valores, rompe-se o esquema quando, nos dois versos finais, Reis emparelha dois hexassílabos. Irregularidade, portanto. Irregularidade estrófica, métrica, ausência de rimas e uso da estrutura tripartite, tudo isto faz pensar na ode pindárica que não na horaciana. Contudo não na ode pindárica sem mais, mas na adaptação livre que Abraham Cowley realizou nas suas *Pindarics* ou John Milton em várias de suas antológicas odes⁶. A essa luz penso poder afirmar que «Ouvi contar...» é um equivalente em português da interpretação e recriação que alguns dos poetas ingleses, no século XVII, realizaram da ode pindárica⁷.

Lembremos que essa ode, conhecida como triunfal, celebra os jogos e os vencedores nas provas esportivas. Tais composições são cantos solenes, em que a visão do jogo está associada ao sagrado, em que se exaltam as virtudes do vencedor e as de seus antepassados, relacionando-os com os mitos e chegando, na conclusão, a elevadas apóstrofes morais. Ora, se a ode [337] celebra o jogo, reparemos no entanto que ela pode ou pede ser lida como uma ode triunfal às avessas, isto é, como um canto paralelo, uma paródia.

Reis não celebra um jogo esportivo, embora celebre um jogo; não celebra uma vitória ou um vencedor, embora o que esteja em causa seja uma singular concepção de vitória e de vencedor; não evoca nenhum mito, embora tudo tenha relação com o sagrado; não termina com as exortações morais previsíveis e tradicionais, mas com exortações que agredem e subvertem essa moral. Em tudo isto, no entanto, mantém a atitude de enunciação solene, própria da ode. A forma convencionalmente usada, pelos antigos, para a exaltação de determinados valores é usada para subvertê-los, substituí-los por outros, de sinal oposto, pelo menos aparentemente. «O que dá para rir, dá para chorar» e vice-versa, é um dos lemas da modernidade⁸.

Significativamente, Reis não situa seu jogo de xadrez na Grécia. A razão não pode ser a métrica, já que Grécia e Pérsia, silabicamente, são equivalentes. Também, na estrofe final, quando diz: «Imitemos os persas desta história», caberia, metricamente, dizer os gregos. Mas sucede que a Grécia notabilizou-se pelos jogos esportivos não pelo do xadrez. Este, teria surgido na Índia e logo se difundido na Pérsia, onde foi cultivado com um empenho que nada deixa a dever ao que os gregos punham nos seus exercícios e que também tem a ver — e muito — com suas concepções religiosas⁹.

Os persas desta história-limite, desde a 1.ª estrofe, são apresentados pela actividade que os define: jogadores de xadrez imortalizados na acção de jogar o «seu jogo contínuo». Atenemos para o epíteto «contínuo», duplamente significativo: numa leitura literal, acti-

vidade que não se interrompe; numa leitura simbólica, actividade que preenche sua duração existencial, correlativa ao fluxo contínuo das águas do rio, ao fluxo do tempo. O tempo é o âmbito maior em que decorre o jogo.

Se os jogadores são dois há, na situação proposta, uma relação de recíproca oposição: um é o adversário do outro. Importante também é notar que os dois partem de uma situação igualitária. Reflectindo mais, observemos que a posição de cada um deles é exterior ao espaço onde o jogo se dá. Eles não jogam envolvendo todo o seu corpo, como na maior parte dos jogos físicos, mas é apenas a mão de cada um a mover, sobre um tabuleiro, a pedra a ser deslocada e que configura cada novo lance e novo sistema de relações. É significativa a preferência — ode triunfal às avessas — pela celebração de um jogo em que o jogador não necessita empenhar seu corpo, pois é mental, em que ele também pode manter-se na cobiçada posição de espectador, à beira-tabuleiro. Ao mesmo tempo em que joga, observa; vê o jogo de fora, de cima, contempla-o olímpicamente, julga-o.

Atentando agora para o tabuleiro, verificamos que é um quadrado constituído de 64 casas, alternativamente brancas e pretas. Observe-se que a ode em questão compõe-se de 105 versos mas que, se na estrofe ímpar, a de 7 versos, considerássemos a inesperada sequência de dois heróicos quebrados como um alexandrino, teríamos 104. Por que evitou Reis a homologia do número par? Para não empregar um metro diverso dos dois únicos que compõem as estrofes? Humor? Ou para introduzir o imprevisível mostrando que o jogo de xadrez comporta surpresas como os dois versos em questão declaram: «E uma partida ganha/A um jogador melhor»? Ele admite a abertura para a indeterminação, o que me parece extremamente importante nesta poesia de Reis que, explicitamente, insiste em criar um mundo fechado e determinista [cfr. 364].

Refletamos ainda no equilíbrio de forças com que os adversários principiam a partida: são 32 casas brancas e 32 pretas, 16 pedras brancas e 16 pretas. Se lembrarmos que os jogos têm uma forte carga simbólica, poderemos considerar o tabuleiro de xadrez como um enquadramento ou moldura em que há duas forças antagônicas em igualdade de condições: nele opõem-se claro e escuro, dia e noite, razão e instinto, vida e morte, bem e mal. Tudo indica que uma concepção dualista concebeu este jogo, que é um simulacro de uma guerra.

Inserida numa guerra «a sério» e opoñdo-se-lhe, aparece uma guerra simulada. Escolhendo deliberadamente os seus leitores pela criação da situação-limite, Reis propõe que se deve salvar antes o «rei de marfim» que «a carne e o osso das irmãs e das mães e das crianças», isto é, preferir o simulacro ao real.

Se a vida é um grande jogo, dentro dele, Reis parece ensinar-nos que mais vale o jogo lúdico propriamente dito, aquele que se pode definir como uma acção em si mesma prazenteira e inútil. Este, ao mesmo tempo em que é uma diversão, é regulado; nele também se ganha ou se perde, mas estas vitórias ou derrotas caracterizam-se por serem intrascendentes com relação à vida real. «O jogo de xadrez prende a alma toda, mas, perdido, pouco/Pesa, pois não é nada»¹⁰.

No simulacro, a realidade representada tende à perfeição, pela possibilidade de corte de tudo quanto se apresente como desconcerto. Assim o cavalo, ao dar seu salto, jamais quebra uma pata nem, «sobre o muro», a face do «guerreiro invasor» se apresenta «sanhuda». As peças de marfim ou de madeira estão ali na sua «indiferença», que consiste numa relativa imutabilidade. Além disso, a guerra fictícia apresenta a grande vantagem de não ter consequências irreversíveis: o peão «comido» está em disponibilidade de começar tudo de novo em outra partida, enquanto para o guerreiro morto não há recomeço¹¹.

O xadrez é uma guerra em que o princípio da racionalidade impera: ordenada, concertada por fim; não, porém, inteiramente previsível. Há nele a paz que é fruto da ordem. A guerra real está sujeita a uma imprevisibilidade selvagem e caótica; nela há desordem, dor e morte. É por isto talvez que, ao opor a guerra «a sério» e a guerra lúdica, é esta a preferida, porque depura a outra. *O ludo é uma reminiscência e uma prefiguração do paradisiaco.*

Exploramos mais. O jogo de xadrez comporta uma possibilidade de combinações que aponta para o infinito. De facto, a indefinida, rica e complexa multiplicidade de relações que as peças do jogo podem comportar entre si, sendo aberta, é um sinal de infinitude, possibilitando a interpretação de que as relações terrenas não se esgotam nunca nelas mesmas e sempre contêm um componente que as transcende: a abertura para um plano que é processo de incessante criatividade. Cada novo lance cria novas redes de relações, de possibilidades e, significativamente, é a partir de algo limitado como 32 peças e 64 casas que se pode ter uma experiência do ilimitado. Assim, o jogo de xadrez pode indicar que também (ou principalmente) nos jogadores radica uma dimensão que os supera. Se são capazes de desencadear um processo de abertura infinita, não seria então a perecibilidade uma pura aparência e não sua realidade mais profunda? Tendo em conta o já mencionado a respeito da margem de imprevisível que o xadrez comporta, lanço uma pergunta: não poderia a abertura deste jogo ser aproximada do princípio de indeterminação formulado por Heisenberg? Não estaria indicando, no caso, as limitações do cálculo humano, incapaz de dar conta, cabalmente, de todos os dados de um problema? No jogo de xadrez, não está simbolicamente reconhecido o carácter transcendente na vida? Jogá-lo não pode ter o sentido simbólico de adesão à transcendência e de exorcismo da finitude, da materialidade, do determinismo?

Ampliemos, agora, num flash, o âmbito deste estudo e insiramos esta concepção da vida como jogo ou luta no contexto da tradição do tema. A reflexão sobre o fato de que em Reis tudo gira em torno do que se perde ou do que se consegue reter por algum tempo, desta luta do homem com forças que o superam, recordou-me outro livro antigo que, não sendo especificamente literário mas sagrado, é-o secundariamente: *O Livro de Jó*. Neste livro, não gira tudo em torno de um grande jogo ou luta que envolve adversários ontologicamente díspares e pares? Nele não se vê que a vida de cada homem é uma trama de jogos, de partidas que se processam em tabuleiros cada vez mais abrangentes, até chegarmos ao tabuleiro radical, o «tabuleiro antigo», aquele em que o adversário Satanás pretende disputar cada homem a Deus? Mas o desenvolvimento deste cotejo faço-o num livro que em breve, espero, deverá sair¹². Limite-me, de momento, a registrar sua pertinência e a ressaltar suas ricas possibilidades.

Retornemos ao que esboçamos no início. Dissemos que a alternância do branco e do preto simboliza, no xadrez, a oposição de forças antagónicas em condições igualitárias e que tudo indica ter sido uma concepção dualista a concebê-lo.

Não me parece casual o fato de Reis ter situado este seu *mythos* na Pérsia, se lembrarmos que a religião documentada no *Zend Avesta* propõe um mundo em que há dois poderes em guerra: o poder do deus da luz e da vida, criador do espírito, Ahura Mazda (ou Ormuz) e o poder do mal, da obscuridade e da morte, criador da matéria, Ahrimã¹³. O zoroastrismo afirma a sublime santidade de Ormuz e o iminente advento de seu reino. Entre ele e Ahrimã existe uma contínua luta («o jogo contínuo») que somente findará com a vitória do primeiro. Lembremos ainda que a heresia de Mani originou-se do dualismo zoroastra,

no século III d.C. Ora, o maniqueísmo influuiu em seitas e heresias gnósticas dos primeiros séculos cristãos e talvez, depois, nas diversas heresias dualistas. Fernando Pessoa, que se declarou «cristão gnóstico», não me parece alheio a estas concepções duais. A constante oposição que em Reis se dá entre luz e sombra, claro e escuro e sua atração pelo sol não são sumamente reveladoras? Mais. Do zoroastrismo originaram-se o mazdeísmo e a religião dos magos. Estes eram especialistas na interpretação dos sonhos e na astrologia. Todas estas informações têm importância se pensarmos nos pendores esotéricos do poeta de Orpheu e no seu documentado interesse pela astrologia.

No mazdeísmo, a originária unicidade monoteísta reaparece na escatologia, pois Ormuz será o triunfador absoluto do princípio do mal. No final dos tempos, o homem chegará a um estado de felicidade transfigurada, que durará eternamente. Mas o tempo intermediário está dominado pelo dualismo, repartição conflituosa do universo entre o bem e o mal.

Ora quer-me parecer que esta concepção religiosa pode estar na base da concepção mística da obra poética *acabada* de Fernando Pessoa.

Se pensarmos que o título *Ficções do interlúdio* pode ser lido como as ficções que se criam num tempo intervalar, entre dois tempos de ludo, verificaremos que ele não é aleatório.

Tendo em conta as concepções escatológicas de origem persa, e a cristã que, isenta de qualquer dualismo, aguarda a segunda vinda do Redentor e aponta para o Novo Céu e a Nova Terra e neles situa a plenitude da felicidade, penso podermos lançar alguma luz sobre a concepção que preside à estrutura da obra pessoana.

Não me parece pouco significativo que a única obra poética, em língua portuguesa, que Pessoa se empenhou em publicar e publicou, foi *Mensagem*. Este poema, assinado de seu próprio nome, caracteriza-se pelo seu tonus místico e profético. Ele anuncia a segunda e definitiva idade lúdica. «Enquanto este tempo passa lento», isto é, no intervalo ou no interlúdio, podemos entender que se processa o jogo das ficções heteronímicas, não necessariamente dualistas.

No espólio, figuram mais hipóteses de títulos para algumas destas ficções: *Regresso dos deuses*, *Arco do triunfo* e talvez outras que desconheço. Mas Pessoa, significativamente, acabou decidindo-se por *Ficções do interlúdio*, que mais me parece análoga do que homóloga à sua concepção mística da História. *Mensagem* seria, neste caso, o livro decisivo, o profético, aquele em que sua opção gnóstica, sob o avatar rosacruciano, se revela mais ostensivamente. A poesia do *Cancioneiro* e a das *Ficções do interlúdio* seriam o jogo dramático que preenche o tempo intervalar, até que o verdadeiro D. Sebastião, o Desejado das gentes, retorne para restaurar a idade paradisiaca de modo definitivo. *Mensagem*, sob esta perspectiva, seria um livro escatológico.

Os ludos intervalares não são o gozo definitivo; este só se dará no jogo ou ludo com o Desejado. Todos os outros ludos não seriam apenas participações naquele e não trariam apenas gozos limitados e passageiros?

Para concluir, consideremos que se, ostensivamente, a poesia de Reis fala de Epicuro e nos direciona a interpretá-la segundo o epicurismo, parece-me que pode ser esta uma falsa pista. Afinal, na própria ode [337] Reis nos diz: «Meus irmãos em amarmos Epicuro/E o entendermos mais/De acordo com nós-próprios que com ele (...)». Sim, Epicuro comparece nas odes de Ricardo Reis mas trata-se de um Epicuro à moda da casa, tomado mais como motivo poético do que como esteio ideológico de seu mundo. Da mesma forma os deuses da mitologia greco-latina, que Reis defende na ode [313], parece desempenharem

nas suas «des uma função mais de ornato, à semelhança do que acontece nos *Lusíadas* (X, 82). Embora Reis se diga «desterrado da pátria antiquíssima da minha/Crença, consolado só por pensar nos deuses», quer-me parecer que seu desterro não é exatamente esse.

Chamou-me singularmente a atenção, na ode [317] o aposto com que ele explica a condição do homem: «exilados das supernas luzes». Ora, nesta definição de nós mesmos ecoa a memória do «exules filii Evae»? «Malgré lui», não estará ele mais ligado do que quereria ao ethos judaico-cristão ou, pelo menos, ao pitagórico ou ao órfico? Quando se protesta muito para provar que Pan e os deuses não morreram e que Cristo não os destronou, não poderá ser porque se tema o contrário?

De qualquer forma, este Ricardo Reis que se vê «exilado das supernas luzes» busca ansiosamente a luz e talvez seja por isso que o sol compareça tanto na sua poesia e que, desde a 1ª ode ele preconize que devemos ir como «girassóis sempre/Fitando o sol»¹⁴. Reis afinal, como Alberto Caetano; Álvaro de Campos e o ortônimo privilegiado esta flor que está sempre em busca do centro, do foco da luz, do calor e da vida.

Subjacente aos deus da mitologia grega e a todas as explicações dadas por Ricardo Reis para justificar um pretensão politeísmo parece-me estar, em última instância, a aspiração e o direcionamento radical para o Uno e para o monoteísmo.

Eis algumas das reflexões que o jogo de xadrez da ode «Ouvi contar...» suscitou.

¹ Este termo ou os seus correlatos é recorrente em seu universo semântico.

² Vida é talvez o termo mais empregado nas odes de Ricardo Reis, seguido de seu antônimo morte.

³ A edição que utilizo é: Pessoa, Fernando — *Obras poéticas*. Organização, introdução e notas de Maria Aliete Galhoz. 4ª ed., Rio de Janeiro, Companhia José Aguilar Editora, 1972.

⁴ Severino, Alexandrino — *Fernando Pessoa na África do Sul*. 2 vols., Marília, Faculdade de Filosofia Ciências e Letras, 1970.

⁵ Moisés, Massaud — *Dicionário de termos literários*. 2ª ed., São Paulo, Cultrix, 1978. Verbetes ODE.

⁶ Pensamos naquelas que A. Severino nos informa terem sido minuciosamente estudadas por Pessoa para seus exames na Durban High School: «Ode on the morning of Christ's Nativity», «Lycidas» e «At a solemn Music».

⁷ Como no caso dos epigramas, lidos por Pessoa em inglês, na *Antologia grega*, também as odes gregas chegaram-lhe ou através de traduções inglesas ou filtradas e reelaboradas pelos poetas ingleses. De passagem aproveito para lançar uma pergunta que me ocorreu quando da leitura da comunicação de Yara Frateschi Vieira, «Fernando Pessoa leitor da *Antologia grega*», durante o IV Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos (Secção Brasileira). Não teriam as *Inscriptions* sido redigidas em inglês principalmente porque Pessoa leu os epigramas gregos na tradução inglesa da *Antologia palatina*? Ao criar seus epítáfios, os ecos rítmicos da peculiar cadência da poesia inglesa não lhe teriam servido de «punto», na terminologia pareysoniana, para utilizar a mesma língua?

⁸ A ode cívica horaciana parece também ter sido objecto de paródia precisamente na ode de Ricardo Reis que vem imediatamente a seguir a esta que estamos estudando. Trata-se da que principia com o verso: «Prefiro rosas, meu amor, à pátria» [338].

⁹ Lembrar que os inícios da religião persa estão estreitamente aparentados com os da Índia mas que, pouco a pouco, dela se afastam (vide: *Gran Enciclopedia Rialp* (GER). Madrid, Ediciones Rialp, 1973. Verbetes: IRÁ). Mais adiante desenvolveremos a ideia das relações entre o jogo de xadrez e as concepções religiosas persas.

¹⁰ Mesmo que de passagem, assinala-se que, para Reis, é importante que esta actividade prenda «a alma toda».

¹¹ O «Menino de sua mãe», do ortônimo, oferece-nos um pungente testemunho desta realidade.

¹² Garcez, Maria Helena Nery — *O Tabuleiro Antigo* (uma leitura do heterônimo Ricardo Reis). São Paulo, Edusp, 1990.

¹³ O xadrez é um jogo da mente e não material. É ainda significativo que nos problemas registrados por D. Afonso, o Sábio, em seu *Libro del Acedrex* (séc. XIII) a vitória cabe sempre às peças brancas.

¹⁴ Ecos de mitraísmo, religião oriunda também do zoroastrismo? Responder positiva ou negativamente talvez não seja tão importante assim.

DU JARDIN DES FAUSSES RUINES A L'UBIQUITE DE FERNANDO PESSOA

Armand Guibert
Franç

Ces paroles sans prétention ne relèveront ni de l'érudition appliquée, ni de l'esprit philosophique — tout au plus des jeux du hasard et de la curiosité. Sont-elles sérieuses? Elles ont été vécues dans un esprit de dévotion autant que de caprice; qu'on n'attende de moi rien d'autre.

Au temps où sévissait la deuxième guerre mondiale, il m'arrivait de traverser dans sa plus grande largeur le plus majestueux des fleuves de l'Europe méridionale — de Lisbonne à Barreiro ou je débarquais, m'affligeant avec une certaine candeur de n'y trouver aucune trace de la magnificence manuéline. J'allais passer chaque semaine vingt-quatre heures dans Evora l'africaine, toujours fidèle à l'estampille de Rome et de l'Islam. Dans cette ville je m'étais vite épris de l'harmonie du temple de Diane, du sérieux des fermes blanchies à la chaux dans l'étendue des champs de blé, des demeures patriciennes, et de l'humble cellule ou je couchais dans ce qui avait été l'habitat des Inquisiteurs. J'avais pour mission de donner un cours de langue française dans l'ancienne Université des Jésuites, réduite alors au rôle de lycée. Bien que cerné de ronces, l'édifice conservait un trésor de riches azulejos qui évoquaient l'autorité sur cette capitale provisoire du cardinal-roi Dom Henrique, grand-oncle de l'infortuné Dom Sebastião, dont la dépouille se perdit à jamais parmi celles d'Alcazar Kibir.

Afin de m'aérer, je me dirigeai un jour vers un lieu très calme qui portait officiellement le nom de *Jardim das Ruínas fingidas*, où un grand-père du poète Rui Cinatti avait édifié, dans un style pseudo-italien qui avait fait florès au XIXème siècle, une masse d'authentiques fausses ruines qui faisaient l'admiration des rares visiteurs. Dans ma connaissance alors modeste de la poésie contemporaine du pays dont j'étais l'hôte, il était un vers que je ne cessai de remâcher: *O poeta é um fingidor*, sans doute parce que le dernier mot m'en paraissait échapper à toute traduction. On le murmurait alors de bouche à oreille, le poème de Fernando Pessoa n'ayant pas encore paru en volume, mais j'étais déjà possédé par l'accent d'une oeuvre dont je découvrais la singularité. Un banc tout proche m'invitait. Sur le dossier, maladroitement, une inscription avait été fraîchement pratiquée en creux à la pointe du couteau. Saisi, je la transcrivis dans mon calepin:

*Em 9 de Junho de 1942
esteve sentado neste banco
o doente J. A. A. G. (o tuberculoso)
Por isso tenho odio a quem tiver saude
Por isso tenho raiva a quem viver ditoso
e odiando toda a gente amo o tuberculoso
e só estou contente em vendo um atade*

[Le 9 juin 1942
sur ce banc était assis
le malade J. A. A. G. (le tuberculeux)]