

CADÁVER ESQUISITO

João DIONÍSIO

Faculdade de Letras e Centro de Linguística Universidade de Lisboa (FLUL-CLUL)

RESUMO

O objectivo inicial deste artigo é mostrar como o livro O Virgem Negra, de Mário Cesariny de Vasconcelos, obedece a uma série de convenções típicas de uma edição, o que se pode observar em especial na conclusiva secção de notas. O segundo objectivo consiste em argumentar que a forma deste livro terá sido influenciada pela experiência de Cesariny enquanto editor quando organizou um volume dedicado à literatura de cordel. No final, propõe-se que a moldura editorial serve de instrumento ao autor para proceder a uma releitura radical da obra e da posteridade de Fernando Pessoa.

ABSTRACT

The first goal of this article is to show how O Virgem Negra, a work by Mário Cesariny de Vasconcelos, uses a series of conventions which are typical of an edition, something that can be especially observed in the last section of the book, made up of notes. The second goal is to argue that the shape of this book was probably influenced by Cesariny's experience as an editor at the time he prepared a volume on "cordel" literature. In the end it is suggested that the editorial framework the author has had recourse to is instrumental in the extreme re-reading he proposes of Fernando Pessoa's work and posterity.

PALAVRAS-CHAVE

Edição. Paródia. Notas editoriais

KEYWORDS

Edition. Parody. Editorial notes

Introdução

O objectivo do presente artigo é: (i) evidenciar como a forma de *O Virgem Negra*, a que por simplicidade se pode designar um livro de poemas do escritor português Mário Cesariny (1923-2006), inclui convenções típicas de uma edição, contribuindo para que o seu autor pareça assumir o papel de um editor; (ii) mostrar os laços de contiguidade entre essa forma editorial e certos aspectos da mais conhecida experiência propriamente editorial realizada por Mário Cesariny, que teve por objecto alguns textos pertencentes ao que chamou “literatura de cordel” (HORTA, 1983).

Apesar de *O Virgem Negra* ter tido até ao momento três edições (1989, 1996 e 2015), com variação textual e bibliográfica assinalável da responsabilidade do autor e da casa editora (GOMES 2016:39), basear-me-ei apenas na segunda, a última publicada em vida de Cesariny, que ostenta o subtítulo *Fernando Pessoa explicado às Criancinhas Naturais e Estrangeiras por M.C.V.*. Não o faço por menosprezar as diferenças patentes no texto e no código bibliográfico, que justificam análise demorada (cf. MARTINS 1990:251 e GOMES 2016:46), mas por conveniência de concentração em certas características desta obra de Cesariny, que podem ser documentadas com vantagem através do recurso a apenas uma das edições. Característica de qualquer modo comum às três edições é a repartição em quatro secções numeradas: uma parte inicial de teor introdutório, depois uma secção constituída sobretudo por paródias de poemas pessoanos, de seguida quatro cartas onde a paródia também desempenha um papel fundamental, e no fim um apartado de notas.

1. Fernando Pessoa de volta ao mundos dos vivos e reeditado

Sendo uma das condições do trabalho editorial a sua posterioridade (i.e., a sua realização ocorre sempre depois da elaboração do texto), *O*

Virgem Negra não só diz respeito a um momento posterior à obra e à vida de Fernando Pessoa – em parte o assunto do livro – como se centra num Pessoa retornado ao mundo dos vivos. Este retorno aparece sinalizado de várias maneiras.

Primeiro, através da série de referências à descoberta de que o corpo de Fernando Pessoa se achava incorrupto quando foi aberto o túmulo no cemitério dos Prazeres antes de ser trasladado para o mosteiro dos Jerónimos. A série de referências começa de maneira vaga (“Quando o Palma-Ferreira me abriu o ataúde | E viu o que nunca devia ter visto” (1996:37) e prossegue mais claramente (“O Virgem Negra, tal me descobriram | Cincoenta anos depois,” (1996:69), culminando na nota explicativa que começa: “Na feliz circunstância do primeiro cinquentenário da morte, como na de fazer remover os tão esperados *ossos*, a Direcção do Património abriu e viu corpo incorrupto, vestuário intacto, pele da cara e das mãos completamente negras” (1996:149). Como assinala Julia Pinheiro Gomes, a expressão “virgem negra” parece evocar a descoberta de corpos incorruptos verificada maioritariamente em cadáveres de pessoas beatas e santas da Igreja Católica, sugerindo-se assim um nexó entre Pessoa e uma alegada santidade e castidade (GOMES 2016: 49).

Em segundo lugar, num sentido mais genérico, que o tempo de enunciação dos poemas reunidos em *O Virgem Negra é post mortem* (e talvez após a transladação) acha-se apoiado circunstancialmente por observações concentradas na terceira secção do volume: na carta de Fernando Pessoa a João Gaspar Simões é mencionada a transladação (“Fez-me mal à cabeça aquela ida dos Prazeres para os Jerónimos”) e depois – note-se que Gaspar Simões tinha falecido em 1987 – quando refere a condição comum ao remetente e ao destinatário da carta (“Mas agora que, por assim dizer, já estamos ambos...” (VASCONCELOS 1996: 117 e 120)). Adicionalmente a mesma carta contém uma alusão à morte de Crowley, que teve lugar já depois do falecimento de Pessoa

(“Crowley morreu em 1947” (VASCONCELOS 1996: 130)), e uma carta seguinte, também dirigida a Gaspar Simões e subscrita por Álvaro de Campos (note-se, contudo, que Pessoa não fixou a data da morte deste heterónimo, pelo que o efeito *post mortem* é incerto no caso dele), menciona uma conferência dada pelo biógrafo de Pessoa em 1977 (VASCONCELOS, 1996:132). Assim, Claudio Willer sintetiza bem o ponto de vista assumido nas principais secções de *O Virgem Negra* ao dizer que se trata da “elocução de um morto, um fantasma comentando as comemorações em sua homenagem”, que decorreram por ocasião do centenário do nascimento de Pessoa, um ano antes de ter saído a primeira edição do livro de Cesariny.

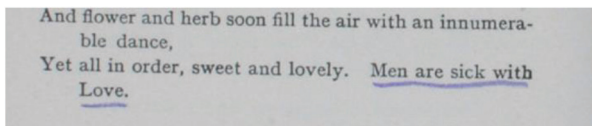
A forma editorial que Cesariny dá ao regresso deste Pessoa é especialmente visível nas anotações que fazem parte do volume (cf. GOMES 2016: 45, 61-62, 70), de modo mais patente na secção final designada “Notas”, mas também de maneira visível nas três secções anteriores. Não surpreende que num livro cujo título faz de M.C.V. um explicador *ad usum delphini* (e dos leitores criancinhas de várias nacionalidades), as notas tenham sobretudo um propósito de explicação textual. Os versos anotados podem ser acompanhados por numeração, que remete para a secção das notas, ou são rematados por um asterisco, respeitante a alguma observação sumária em rodapé. A explicação dada costuma remeter para um de dois tipos de observação: 1. esclarecimento de referências (como, por exemplo, “De Seth e Rimbaud” no v.2 do poema “Alheio” (VASCONCELOS, 1996: 21 e 145); ou 2. apresentação de sinónimo moderno (cf. “Prótese” (VASCONCELOS 1996:13).

No entanto, além destes tipos de anotações, M.C.V. dedica-se a um tipo de comentário em que a noção de texto excede de longe a coincidência com o que se acha impresso e, no fim de contas, com o que o autor publicou. Tal excesso, que não é alheio ao ano em que a obra de Pessoa cai pela primeira vez no domínio público e o espólio guardado na Biblioteca Nacional começa a ser explorado intensamente, diz respeito

à instabilidade do texto gerada pela entrada em cena nos estudos pessoanos da génese e das incertezas no estabelecimento propriamente dito do texto. Neste particular, além de um comentário expresso acerca do espólio, incluído na carta de Álvaro de Campos (VASCONCELOS, 1996:140-141), o que aparece perante o leitor no livro de Cesariny é um desfile de alternativas aos textos publicados nas três primeiras secções e de alusões às características materiais dos testemunhos em que se encontram (tudo escrupulosamente sinalizado pelo editor): verso rasurado que é transcrito (v. 122 de “Alheio”, 1996: 146); variante rasurada, também reproduzida (v.3 de *No plaino abandonado*, 1996: 147); inclusão entre parênteses rectos de uma “Variante da estrofe anterior”, impressa em itálico (v. 21 de “O Mário Sacramento”, 1996: 34); transcrição de anotação do próprio poeta (com o título “Nota paradoxal”) a seguir a uma variante (1996: 147); menção de variante existente noutro suporte, sumariamente indicado (“Em outra folha, dactilografada, (...)”) (1996: 148); menção e transcrição de variantes preteridas, uma das quais suscita um comentário que mostra como o editor não segue um critério de preferência estética: “esta talvez a mais conforme ao dizer do poema.” (1996: 148); sinalização de palavra ilegível através da convenção [...] e talvez de palavra omissa através de (...) (1996: 106 e 111); marcação de verso inexistente através de linha pontilhada (1996: 41 e 47); referência à possibilidade de o texto conter um lapso de escrita (*Quando, em boa estação*, v. 2; 1996: 87 e 150); apresentação de características materiais das cartas editadas (1996: 151). A própria matéria bibliográfica invade a condição textual de poemas reunidos em *O Virgem Negra*, com um deles intitulado “Introdução ao volume” e de outro chamado “Nota à introdução”, que comparecem sem surpresa na secção inicial (1996: 39 e 43).

A verosimilhança destas anotações e procedimentos editoriais é reforçada por causa do conhecimento (independentemente do modo como a ele chegou) que M.C.V. patenteia acerca do espólio de Fernando Pessoa, o que se nota desde logo na primeira epígrafe do livro: “O homem

está doente de amor. | *Sublinhado de Pessoa* | *num livro de William Blake.*”. De facto, na p. 236 do exemplar que Fernando Pessoa tinha da poesia de Blake, na secção “The Prophetic Books”, o último poema, “The morning scent of the flowers”, termina com o verso “Yet all in order, sweet and lovely. Men are sick with Love” (http://casafernandopessoa.cm-lisboa.pt/bdigital/8-44/2/8-44_master/8-44_PDF/8-44_0000_1-336_t24-C-R0150.pdf ; cf. GOMES 2016: 41):



Tendo em conta o que disse até aqui, a atribuição dos textos incluídos no volume a Fernando Pessoa e das notas a M.C.V. delimita os papéis do autor e do editor, cabendo ao primeiro a função da escrita (mesmo que por vezes se reconheçam passos pertencentes a outros autores) e ao segundo o da transcrição e anotação do que o primeiro escreveu. O título sugere esta distribuição de papéis, que a sintaxe habitual das notas frequentemente confirma. Assim, a primeira nota, da p. 145, tem uma sintaxe que admite como sujeito “O poema” (“Alude a Seth e a Horus, filhos de Ísis e Osíris”), o que deixa em aberto a questão da atribuição (quer seja de Pessoa, quer seja de outro escritor qualquer – por exemplo, M.C.V. –, o poema pode aludir a Seth). Mas logo a segunda nota, também na p.145, com o dubitativo “parece” leva o leitor a pensar que autor das notas e autor do texto não coincidem: “Referência directa, parece, à «cantiga de maldizer» atribuída a Afonso Eanes de Coton (...)”. Sendo estas as funções autoral e editorial que se extraem habitualmente das notas, um nível de complexidade superior é introduzido quando no poema “Prótese” aparece uma quadra onde se lê (VASCONCELOS, 1996: 16):

Eu anónimo e avulso
Aldeão do mundo a haver
Eu o mim de mim expulso
O mim que se vá lamber.

Embora não tenha ocasionado comentário nas notas, o v.2 desta quadra é retomado adiante na carta de Álvaro de Campos a Gaspar Simões, no passo em que escreve: “Tenho para mim que o rocinante que assina M.C.V. e lhe chamou «aldeão do mundo a haver», nisso, acertou, retirado o «mundo», e o «a haver», que bem se vê serem geito da redondilha.” (VASCONCELOS, 1996: 138-139). É certo podermos imaginar que aquele v.2 seja uma citação de algum texto de M.C.V. incluída num poema de Pessoa, mas no percurso normal de leitura, o efeito deste passo de Álvaro de Campos é sugerir M.C.V. como autor de “Prótese”, baralhando os papéis antes descritos.

2. *Horta de Literatura de Cordel* como ponto de referência

Admito que a confusão agora apresentada (Cesariny chega a fingir que são seus os versos que deveras escreveu) e outros excessos sejam, em vários sentidos, compreensíveis a partir da leitura de *Horta de Literatura de Cordel*. Eis algumas linhas de continuidade entre os dois livros.

1. *Horta de Literatura de Cordel* foi o resultado de uma encomenda circunstancial feita pelo director da Biblioteca Nacional entre 1980 e 1983, João Palma Ferreira. É o próprio Cesariny quem, logo no início do prefácio ao volume, declara resultar esta antologia de uma proposta do “excelente amigo” João Palma Ferreira, o mesmo excelente amigo que, em *O Virgem Negra*, viu o que nunca devia ter visto.

2. Na breve recensão a *Horta da Literatura de Cordel*, Rogério Fernandes dá a entender que o investimento que reputava necessário para a realização do estudo sistemático das publicações de cordel seria incompatível com

o escasso tempo de que Cesariny dispôs para a satisfazer: “Estranha terra a nossa, cuja principal biblioteca pública se vê na contingência de encomendar ou sugerir a noventa dias uma investigação sobre tema deste calibre!” (FERNANDES, 1984:100; cf. CESARINY, 1983:11). Mas Fernandes não relaciona as condições insuficientes para a preparação do volume com alguns aspectos menos conseguidos do livro do ponto de vista editorial. Não refere, por exemplo, a ausência de normas de transcrição na *Horta de literatura de cordel*, em cujo prefácio a única alusão a algo de parecido com isto tem um carácter contingente, dizendo respeito apenas ao texto da *Nova relação do testamento de Clara Lopes a muito exemplar, e reverenda Abadeça das caríssimas Madres Cristaleiras, etc.*, quando Cesariny afirma: “[Foram] Convenientemente retiradas as primeiras trinta vírgulas (...) [e perante o resultado obtido] | resolvi tirar todas as outras vírgulas. O leitor ajuizará da fruta da operação” (CESARINY, 1983: 18-19). Salvo esta indicação, o leitor só tem noção das normas de transcrição que foram aplicadas por confronto entre o texto e as poucas partes deste que se encontram fac-similadas. Mesmo assim, como a maioria destes fac-símiles tem a ver com páginas de rosto, muitas das quais não incluem texto propriamente dito, o *corpus* disponível para confronto é relativamente escasso. Apesar deste inconveniente, a transcrição pode ser caracterizada como tendencialmente modernizadora na forma e pouco interventiva na substância. Se tomarmos como ponto de referência a *Nova, e verdadeira relação da morte do feroz bicho que ha muitos tempos infesta as vizinhanças de Chaves*, e se o fac-símile que acompanha o texto tiver validade para este efeito, as normas implícitas incluem operações como: a omissão do título, que consta do fac-símile; a actualização da acentuação (*notorios* > *notórios*); a representação por *-am* do ditongo final do pretérito imperfeito (*fizeraõ* > *fizeram*); a conversão de *s* alto em *s* baixo (*esta* > *esta*); a conservação de maiúsculas segundo o impresso (*Povo Lisbonense*); a simplificação de consoantes duplas (*Villa* > *Vila*); e ainda intervenção assistemática em relação a marcas de pontuação (conservação e eliminação da vírgula antes

de conjunção num segmento como: “a esta Côrte, [vírgula conservada] e Povo Lisbonense os formidáveis [vírgula eliminada] e horrorosos estragos”. Parecemos estar, por isso, perante normas que procuram fazer com que o texto vá ao encontro do maior número de leitores, embora sejam mantidos alguns traços que o vinculam ao período em que circulou originalmente. Esta síntese possível, entretanto, não apaga a impressão de alguma falta de sistematicidade. Quanto a *O Virgem Negra*, não será simples coincidência que também dele estejam ausentes normas de transcrição.

3. O que Cesariny faz em relação ao texto de Pessoa em *O Virgem Negra* consiste bastante em des-reprimi-lo, o que ecoa o modo como se pronuncia acerca da literatura de cordel: publicá-la de novo nos anos 80 do séc. XX corresponderia a torná-la de novo acessível a uma grande massa de leitores, libertando-a do jugo da Inquisição, evidenciando o vitalismo idiomático de uma língua que as primeiras gramáticas começam a regular e mostrando uma alternativa aos padrões de retórica dominantes (CESARINY, 1983:11 e 19). Como diz Rogério Fernandes, esta visão de Cesariny, que associa a literatura de cordel a uma espécie de cultura marginal reprimida pela censura e conservada graças sobretudo à tradição oral, ganharia em ser modalizada [FERNANDES 1984: 10-11]. Mas, independentemente deste tipo de reservas, Cesariny parece de facto actuar em relação à obra de Pessoa como um aliviador da censura, o que se nota em especial (mas não só) nos poemas homoeróticos de *O Virgem Negra*, nos quais recorre a “processos versificatórios próximos do ritmo e da tradição da nossa oralidade” (AMARAL, 1990: 208), a mesma oralidade que seria traço identitário da literatura de cordel. Curiosamente, enquanto editor, Cesariny poderá ter cometido alguns lapsos, de maior ou menor importância, em parte contrários ao programa de defesa das formas linguísticas populares ameaçadas pela padronização:

N.º	Título	Texto	Ed. Cesariny
1	<i>Relaçam, em que se trata, e faz hũa breve descrição dos arredores mais chegados à Cidade de Lisboa</i>	excedem quaeſquer do mûdo	excedem qualquer do mundo (p.54)
2	idem	culto diuino	culto diurno (p.54)
3	Idem	valerofas empreſas	valerosas empresas (p.54)
4	idem	nos campos Aſianos, / & nas Africanas terras.	nos campos Africanos, / & nas Africanas terras. (p.54)
5	<i>Monſtruoso parto da famosa gigante de Coimbra</i>	disgraça	desgraça (p.110)
6	<i>Relacion en que se trata de un animal, cuya especie no se conoce (...)</i>	de sierras	de tierras (p.168)
7	<i>Primeira parte da conversação nocturna que teve o reo Francisco de Mattos Lobo, com a sombra de Diogo Alves.</i>	Por traição de um criado	Por traição a um criado (p.200)
8	idem	Não dá ao criminoso guerrida,	Não dá ao criminoso guarida(p.200)
9	idem	Vivirás nesta masmorra	Viverás nesta masmorra (p.201)
10	idem	E o cabelo se me irriſſa.	E o cabelo se me eriça (p.201)

Nos casos antes apresentados, surpreende que, além de uns erros que ditam um entendimento muito diferente do, ou mesmo oposto ao, sentido produzido pelo texto (como nos casos 2 e 7), se verifiquem várias situações indicativas de que Cesariny preferiu a acessibilidade à manutenção de especificidades articulatórias (cf., na tabela, 3, 5, 8, 9, 10). Esperar-se-ia, talvez, que tais especificidades fossem consideradas exemplos do que, na visão do editor, seria a vitalidade idiomática contra a uniformização gramatical. Mas não é o que se observa.

Também não se verifica outra expectativa, a de que certas rimas toantes, frequentes em poemas de tradição oral, sejam conservadas. Mesmo sem apoio de fac-símile, parece não haver justificação suficiente para a intervenção editorial na p. 74 de *Execução de Isaac Eliot*:

Mas por ser aquela usança
em tais procissões comum
pois com muito menos gente
ir podia mais segura.

Com efeito, não devia ter sido feita a modernização de “commua”, palavra no final do v.2 desta quadra, na medida em que isso colide com a assonância “commua/segura”. O mesmo se verifica em *Bondade das mulheres vendicada, e Malícia dos homens manifesta* [HORTA: 103], logo no princípio da quintilha, quebrando-se a assonância “commuas/suas/ruas”:

Quanto neles são comuns
as malícias, se ver queres
por não falarmos nas suas
puzeram as das mulheres
a pregão por essas ruas.

E de novo na p.104, onde a intervenção na última palavra da quintilha seguinte impede a sequência toante “duas/suas/commuas”:

Concedo que aquelas duas
enganassem seus consortes
e que fizessem das suas
travessuras as mais fortes
sendo em ambas mui comuns.

A este respeito, apresentando-se *O Virgem Negra* como um livro “corrigido” de Fernando Pessoa, importa registar que a correcção não resulta de emendas editoriais, senão do próprio texto. Entretanto, as rimas toantes alteradas na *Horta de literatura de cordel* não deixam de aparecer no apócrifo pessoano: “... detraz. || ... será?”, “...Botto || ...pouco” (VASCONCELOS 1996: 13), “...recidiva. || ...a vida” (VASCONCELOS 1996: 53).

4. Se as notas têm uma presença exuberante em *O Virgem Negra*, apresentam-se algo parcimoniosamente na *Horta*. Podemos talvez identificar aqui dois tipos de anotação, as marcadas por (*) no texto, que pertencem ao editor, e as sinalizadas por (algarismo), apenas aplicadas à edição de *Emblema vivente ou Noticia de hum portentoso monstro, que da provincia da Anatolia foy mandado ao Sultão dos Turcos*: trata-se de sete notas, de carácter explicativo, sobre referências islâmicas, as últimas duas trazendo no fim a indicação “Notas do autor”. As notas da responsabilidade do editor são esmagadoramente respeitantes a sinónimos, perífrases ou correspondentes modernos, registando-se também a identificação de uma referência e a explicação do seu uso (*HORTA*: 55) e o uso da convenção “Sic” (*HORTA*: 111). Tomando por referência o volume de literatura de cordel, o que se observa em *O Virgem Negra* é a intensificação do uso de notas e, muito em especial, das respeitantes a intervenções editoriais e características dos testemunhos, ausentes do livro publicado em 1983.

5. Em relação ao título do livro de Cesariny, J. Cândido Martins tem razão quando afirma que ele é devedor do “título clássico, longo e descritivo” (MARTINS 1995: 102-103). Ora, a índole descritiva e a extensão considerável são características de vários dos textos compilados em *Horta de literatura de cordel*, como: *Bondade das mulheres contra a malícia dos homens: Relação Cômica, e Histórica, para divertimento de quem a comprar*, ou *Malícia dos homens contra a bondade das mulheres: embargos que os homens põem á primeira parte. Mostra-se os males de que são causa*; ou *Emblema Vivente, ou notícia de um portentoso monstro, que da Província de Anatólia foi mandado ao Sultão dos Turcos (...)*; ou *Notícia certa do exemplaríssimo castigo, que na Cidade de Paris se deu ao sacrílego assassino Damião de Artois*; ou ainda *Primeira parte da conversação nocturna que teve o reo Francisco de Mattos Lobo, com a sombra de Diogo Alves. (...)*. Além de estes títulos se conformarem ao modelo de que fala J. Cândido Martins, todos eles são atribuídos a autores (ou tradutor) indicados por iniciais, característica partilhada por *O Virgem Negra* em cujas capa e folha de rosto a autoria não é atribuída a Márcio Cesariny de Vasconcelos, mas sim a M.C.V.: L.D.P.G., D.D.M.C.D.M.A.E.C., J.F.M.M., J.L. da C.E.S. e A. J. P., (*HORTA*: respectivamente 19; 19; 25 e 233; 26; 199).

6. Finalmente, há um ainda outro traço que aproxima *O Virgem Negra* da *Horta de Literatura de Cordel*: a comparência surpreendente em ambos os volumes de um mesmo texto. Refiro-me a uma composição do romanciero português (do grupo dos romances carolíngios, derivação distante do cantar de gesta francês dedicado a Carlos Magno) na versão de Leite de Vasconcelos (*HORTA*, 44):

Três voltas dei ao castelo
sem achar por dond'antrar
Cavaleiro d'armas brancas
viste-lo por qui passar?
Eu vi-o morto n'areia

com a cabeça no juncal.
Três feridas tinha no corpo
todas três eram mortal:
por uma lh'antrava o sol
pela outra o luar.
Pla mais pequena de todas
um gavião a voar
com as asas mui abertas
sem nas ensanguentar.
Três voltas dei ao castelo
sem achar por dond'antrar.

Com diferenças irrelevantes para o propósito deste artigo, este mesmo texto aparece no final da secção II de *O Virgem Negra*, constituindo por isso o último poema do livro. Aqui segue-se a um outro poema, com o qual dialoga, «“Na sombra do Monte Abiegno”». O texto de Pessoa que serve de base a este poema reescrito por Cesariny é o seguinte:

Na sombra do Monte Abiegno
Repousei de meditar.
Vi no alto o alto Castelo
Onde sonhei de chegar.
Mas repousei de pensar

Na sombra do Monte Abiegno.
Quanto fôra amor ou vida,
Atraz de mim o deixei.
Quanto fôra desejal-os,
Porque esqueci não lembrei.

À sombra do Monte Abiegno
Repousei porque abdiquei.
Talvez um dia, mais forte
Da força ou da abdicação,
Tentarei o alto caminho
Por onde ao Castello vão.
Na sombra do Monte Abiegno
Por ora repouso, e não.

Quem póde sentir descanso
Com o Castello a chamar?
Está no alto, sem caminho
Senão o que ha por achar.

Na sombra do Monte Abiegno
Meu sonho é de o encontrar.
Mas por ora estou dormindo,
Porque é somno o não saber.
Ólho o Castelo de longe,
Mas não ólho o meu querer.
Da sombra do Monte Abiegno
Quem me virá desprender?
(PESSOA 2004: 144)

Vale a pena colocar lado a lado este poema e o texto por ele ocasionado em *O Virgem Negra* de maneira a que fiquem visíveis as operações desencadeadas por Cesariny na reescrita:

Na sombra do Monte Abiegno Repousei de meditar. Vi no alto o alto Castelo Onde sonhei de chegar. Mas repousei de pensar Na sombra do Monte Abiegno. Quanto fôra amor ou vida, Atraz de mim o deixei. Quanto fôra desejal-os, Porque esqueci não lembrei. À sombra do Monte Abiegno Repousei porque abdiquei. Talvez um dia, mais forte Da força ou da abdicação, Tentarei o alto caminho Por onde ao Castello vão. Na sombra do Monte Abiegno Por ora repouso, e não. Quem póde sentir descanso Com o Castello a chamar? Está no alto, sem caminho Senão o que ha por achar. Na sombra do Monte Abiegno Meu sonho é de o encontrar. Mas por ora estou dormindo, Porque é somno o não saber. Ólho o Castelo de longe, Mas não ólho o meu querer. Da sombra do Monte Abiegno Quem me virá desprender? [PESSOA 2004: 144]	“Na sombra do Monte Abiegno Repousei de meditar. Vi no alto o alto Castelo Onde sonhei de chegar.” “Quanto fôra amor ou vida, Atrás de mim o deixei, Quando fora desejá-los, Porque esqueci não lembrei.” “Talvez um dia, mais forte Da fôrça ou da abdicação, Tentarei o alto caminho Por onde ao Castelo vão.” “Quem pode sentir descanso Com o Castelo a chamar? Está no alto, sem caminho Senão o que há por achar.” “Mas por ora estou dormindo, Porque é sono o não saber. Olho o Castelo de longe, Mas não olho o meu querer.” Cavaleiro de armas brancas, Dá fim ao meu querelar: Da sombra do Monte Abiegno Quem virá me despertar? (VASCONCELOS 1996: 89-90)
---	--

Conforme observa Julia Pinheiro Gomes (2016: 65), ao passo que o texto de Pessoa é elaborado em sextilhas, a paródia construída por Cesariny baseia-se em quadras, a forma que resta depois da remoção de todos os dísticos finais das estrofes pessoanas e uma das formas mais exploradas em *O Virgem Negra*. Foi depois acrescentada uma derradeira estrofe. Esta última quadra introduz um nexos com o texto seguinte do livro, precisamente o romance de D. Beltrão, através da referência ao “cavaleiro de armas brancas” (cf. v.3 do romance), sobre o qual recai a expectativa de acordar o sujeito do sono da ignorância, de o ajudar a sair da sombra e, tendo este abdicado do amor e da vida, de o auxiliar a chegar ao castelo da sabedoria (sobre o significado do Monte Abiegnio, cf. BIDERMAN, 1966:41-43). Em resposta a este poema, o romance faz gorar tal expectativa, pois o cavaleiro de armas brancas jaz “morto na arcaia” e o castelo é afinal impenetrável (“Três voltas dei ao castelo | sem achar por dond’antrar”). Em *O Virgem Negra*, uma nota limita-se a assinalar que o texto transcrito provém do *Romanceiro Português* de Leite de Vasconcelos, segundo a versão de Valpaços, não havendo nenhuma referência a versões alternativas (VASCONCELOS, 1996:150). Em contrapartida, na *Horta* menciona-se uma outra versão deste mesmo romance recolhida em Vinhais, que apresenta uma variante significativa: a responsabilidade pela morte do cavaleiro é aqui endossada à sua montada por não o ter dissuadido do assalto ao castelo. No entanto, de seguida nesta versão, por ordem divina, o cavalo toma a palavra e explica-se: “Três vezes o desviei/e três me fez avançar/Apertando-me as esporas/alargando-me o peitoral/Dáva-me sopas de vinho/para melhor avançar/Os muros daquele castelo/três vezes me fez salvar.” (CESARINY, 1983: 15; cf. PINTO CORREIA, 1993-1994, I: 260-263 e 311-312; II: 15-59; PINTO-CORREIA, 2003: 170-177).

Para a organização geral de *O Virgem Negra*, o conhecimento da versão de Vinhais potencia a leitura de que este é o livro que resgata Pessoa da abdicação vã, pois desta vez o cavalo, aqui um rocinante

chamado M.C.V., desviou com sucesso o cavaleiro do castelo. Entretanto, a seriedade dos dois poemas finais de *O Virgem Negra*, por contraste com o carácter jocoso da maior parte dos textos que os antecedem, não esconde uma certa impressão de *memento mori*: tanto cavaleiro como montada têm o mesmo fim.

Conclusão

Em síntese, tanto a projecção da vida de Fernando Pessoa para momento posterior ao da sua morte e da sua trasladação como o *trompe-l'oeil* editorial são instrumentos de que Cesariny se serve para a reescrita paródica de textos pessoanos agora centrados no que fora reprimido: o corpo e a sexualidade (homoerótica). O desenho do primeiro instrumento parece indissociável das narrativas sobre *revenants* cujo regresso à vida é indissociável da ideia de que algo tinha ficado por realizar e de que enquanto esta incompletude permanecesse a errância na condição de morto-vivo prosseguiria. O regresso de Pessoa por Cesariny serviria então para fazer jus ao corpo e, assim, à possibilidade de uma escrita sem abdicação em português, quer dizer, devolvendo à sua língua materna o que tinha sido evacuado para o idioma em que o autor de *Mensagem* imerge na África do Sul (VASCONCELOS, 1996: 21: “As costas do meu ser / Deixei em inglês / Porque isso em português / Não o podia escrever”). O corolário não é bem a instalação violenta da apófrades de que fala Harold Bloom: os mortos regressam pela mão do poeta posterior e de tal maneira transfigurados “as though the later poet himself had written the precursor’s characteristic work” (BLOOM, 1975: 16). Aqui surge aos nossos olhos a obra do precursor, mas obra encaracterística e de facto escrita pelo poeta posterior.

Referências

AMARAL, Fernando Pinto do. Recensão a Mário Cesariny. **O Virgem Negra**. Lisboa: nAssírio & Alvim, 1989. Colóquio-Letras. Lisboa: Janeiro 1990, n.113-114, p.208-209.

BIDERMAN, Sol. **Mount Abiegnos and the Masks: Occult Imagery in Yeats and Pessoa**, Alfa. Revista de Linguística. 1966, vol. 10, p.37-56. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/alfa/article/view/3282/3009>> Acesso em: 2016-9-28.

BLAKE, William. **Poems of _____**. Edited by W. B. Yeats. London: George Routledge & Sons; New York: E. P. Dutton & Co., s.d. Disponível em <http://casafernandopessoa.cm-lisboa.pt/bdigital/8-44/2/8-44_master/8-44_PDF/8-44_0000_1-336_t24-C-R0150.pdf> Acesso em 28 set 2016.

BLOOM, Harold. **The anxiety of influence**. London, Oxford, New York: Oxford University Press, 1975.

CESARINY, Mário. **Prefácio e notas**. In Horta de Literatura de Cordel. Lisboa: Assírio e Alvim, 1983, p.[9]-26.

FERNANDES, Rogério. Recensão a **Horta de Literatura de Cordel**. Selecção, fixação do texto, prefácio e notas de Mário Cesariny. Lisboa: Assírio e Alvim, 1983. Colóquio-Letras. Lisboa: Novembro 1984, n. 82, p.100-101.

GOMES, Julia Pinheiro. **Fernando Pessoa revisited**: uma leitura de O Virgem Negra, de Mário Cesariny. 2016. 90f. Dissertação (Mestrado em Letras Vernáculas) – Faculdade de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://www.letras.ufrj.br/posverna/mestrado/GomesJP.pdf>> Acesso em: 2016-9-28.

Horta de Literatura de Cordel. Selecção, fixação do texto, prefácio e notas de Mário Cesariny. Lisboa: Assírio e Alvim, 1983.

MARTINS, Fernando Cabral. **Raul Leal e a vertigem.** Colóquio-Letras. Lisboa: Setembro 1990, n. 117-118, p.251-252.

MARTINS, J. Cândido. **Teoria da paródia surrealista.** Braga: Edições APPACDM Distrital de Braga, 1995.

PESSOA, Fernando. **Poemas de ____ 1931-1933.** Edição de Ivo Castro, Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2004.

PINTO CORREIA, João David. **Os romances carolíngios da tradição oral portuguesa.** I-II, Lisboa: INIC, 1993-1994.

_____. **Romanceiro oral da tradição portuguesa.** Apresentação crítica, antologia e sugestões para análise literária. Lisboa: Edições Duarte Reis, 2003.

VASCONCELOS, Mário Cesariny de. **O Virgem Negra.** Fernando Pessoa explicado às criancinhas naturais & estrangeiras por M. C. V. Lisboa: Assírio & Alvim, 1996. 1.^a ed., 1989; 3.^a ed., 2015.

WILLER, Cláudio. **Alguns comentários sobre O Virgem Negra.** Fernando Pessoa explicado às criancinhas naturais e estrangeiras, por M.C.V., por Mário Cesariny. Disponível em: <http://triplov.com/willer/virgem_negra.html> Acesso em: 2016-9-28.

Recebido em 30/09/2016 e aceito em 06/12/2016