

**UNIVERSITÀ DEGLI STUDI “LA SAPIENZA”  
DIPARTIMENTO DI STUDI ROMANZI  
DOTTORATO DI RICERCA IN ‘FILOLOGIA ROMANZA’ - XV CICLO**

**LA *PROSA DE FICÇÃO* DI FERNANDO PESSOA:  
L'ESEMPIO DE *O CASO VARGAS***

**PROBLEMI METODOLOGICI E CRITERI D'EDIZIONE**

**TUTORE:** PROF. NORBERT VON PRELLWITZ

**CANDIDATO:** DOTT. SIMONE CELANI

**A.A. 2002/2003**

# INDICE

INTRODUZIONE.....	p. 5
-------------------	------

## PRIMA PARTE – IL FONDO PESSOA E I FRAMMENTI NARRATIVI

### CAPITOLO I – IL FONDO PESSOA

1. STORIA E STRUTTURA .....	p. 8
2. LA QUESTIONE ORTOGRAFICA.....	p. 17

### CAPITOLO II – LE EDIZIONI

1. STORIA DELLE PRINCIPALI EDIZIONI POSTUME.....	p. 24
2. LE EDIZIONI CRITICHE: CRITERI A CONFRONTO.....	p. 28

### CAPITOLO III – IL NARRATORE

1. FERNANDO PESSOA E LA <i>PROSA DE FICÇÃO</i> .....	p. 55
2. LA <i>PROSA DE FICÇÃO</i> NEL FONDO PESSOA.....	p. 77

### CAPITOLO IV – IL RACCONTO POLIZIESCO

1. FERNANDO PESSOA E LE <i>DETECTIVE STORIES</i> .....	p. 88
2. LA SERIE <i>QUARESMA, DECIFRADOR</i> .....	p. 91

## SECONDA PARTE – O CASO VARGAS

### INTRODUZIONE ALL'EDIZIONE

1. PROBLEMI GENERALI.....	p. 105
2. STRUTTURA DE <i>O CASO VARGAS</i> .....	p. 111
3. CRITERI D'EDIZIONE.....	p. 113
4. SIMBOLI USATI PER L'EDIZIONE.....	p. 117

### *O CASO VARGAS*

I. A MORTE NA AZINHAGA.....	p. 119
II. O PRINCÍPIO DE NÃO SE PERCEBER.....	p. 128
III. [A INVESTIGAÇÃO].....	p. 139
IV. AS PESSOAS DO DRAMA (DRAMATIS PERSONAE).....	p. 143
V. [O MISTÉRIO DOS PLANOS].....	p. 149
VI. O SEGUNDO DEPOIMENTO DO COMANDANTE PAVIA MENDES.....	p. 151

VII. O SEGUNDO DEPOIMENTO DE CUSTÓDIO BORGES.....	p. 155
VIII. ABÍLIO QUARESMA.....	p. 159
IX. A ARTE DE RACIOCINAR (INVESTIGAR) .....	p. 164
X. APLICAÇÃO DO PROCESSO HIPOTÉTICO AO CASO VARGAS.....	p. 172
XI. APLICAÇÃO DO PROCESSO HISTÓRICO (A BATALHA DE ...). .....	p. 180
XII. APLICAÇÃO DO PROCESSO PSICOLÓGICO (PSICOLOGIA PATOLÓGICA).....	p. 181
XIII. O CASO VARGAS.....	p. 228
XIV. BACALHAU À GUEDES.....	p. 234
XV. O DEPOIMENTO FINAL.....	p. 235
FRAMMENTI NON ASSEGNABILI AD UN CAPITOLO SPECIFICO.....	p. 243
FRAMMENTI PRESENTI NEGLI <i>ENVELOPES</i> DE <i>O CASO VARGAS</i> MA NON APPARTENENTI AL RACCONTO.....	p. 244
APPARATO DELLE VARIANTI DI TRADIZIONE.....	p. 246
APPENDICE ALL'EDIZIONE: MATERIALE PREPARATORIO PER <i>O CASO VARGAS</i> .....	p. 248

## TERZA PARTE – APPENDICI

### APPENDICE I – MATERIALI AUTOGRAFI DEDICATI ALLA *PROSA DE FICÇÃO*

A. PROGETTI DI RACCOLTE.....	p. 254
1. PROGETTI GIOVANILI.....	p. 254
2. <i>TALES OF A MADMAN – CONTOS DE UM DOIDO – VICENTE         GUEDES</i> .....	p. 264
3. <i>PARADOXOS SEM HISTÓRIA – CONTOS PARADOXAIS – CONTOS         INTELLECTUAIS</i> (E PROGETTI AFFINI).....	p. 267
4. <i>QUARESMA, DECIFRADOR</i> .....	p. 271
5. PROGETTI COMPLESSIVI.....	p. 282
6. ALTRI PROGETTI DEGNI D'INTERESSE.....	p. 285
B. FRAMMENTI DEDICATI ALLA RIFLESSIONE SUL RACCONTO E I SUOI GENERI.....	p. 288
1. FRAMMENTI DI UN SAGGIO INTITOLATO <i>THE TALE OF         IMMAGINATION</i> .....	p. 288
2. FRAMMENTI DELL' <i>ESSAY ON DETECTIVE LITERATURE</i> (O <i>ESSAY         ON DETECTIVE STORIES</i> ) .....	p. 293

C. FRAMMENTI DEDICATI ALLA FIGURA DEL DOTT. ABÍLIO FERNANDES

QUARESMA.....	p. 313
1. FRAMMENTI DEL <i>PREFÁCIO A QUARESMA</i> .....	p. 313
2. ALTRI FRAMMENTI DEDICATI ALLA FIGURA DI ABÍLIO	
QUARESMA.....	p. 319
APPARATO DELLE VARIANTI DI TRADIZIONE.....	p. 324

APPENDICE II – INVENTARI E INDICI

A. INVENTARIO TOPOGRAFICO DEL FONDO PESSOA NEI MICROFILM IN	
POSSESSO DELLA BIBLIOTECA ‘ANGELO MONTEVERDI’.....	p. 325
B. INVENTARIO TOPOGRAFICO DEI RACCONTI NEL FONDO PESSOA.....	p. 354
C. INDICE ALFABETICO DEI RACCONTI NEL FONDO PESSOA.....	p. 359

**BIBLIOGRAFIA**

DIRETTA.....	p. 366
INDIRETTA.....	p. 373
EDIZIONI DI ALTRI AUTORI CONSULTATE.....	p. 382

## INTRODUZIONE

Il Fondo Pessoa costituisce un ambito tanto affascinante, quanto insidioso; incute reverenza, ma costringe anche ad una grande cautela. Quando ho iniziato la navigazione fra le sue carte – o meglio, fra i fotogrammi della riproduzione microfilmata in possesso della Biblioteca ‘Angelo Monteverdi’ – non ero sicuro di ciò che avrei incontrato. Sentivo l’entusiasmo di trovarmi di fronte a qualcosa di unico, ma contemporaneamente avevo paura che mi mancasse la chiave giusta per interpretarlo. Presto mi accorsi che la sua struttura non permetteva una visione d’insieme, che era impossibile ricondurre il Fondo ad un’unità quantificabile, realmente gestibile. Oltre a ciò ero intimidito dall’immensa mole di studi che da esso, direttamente o indirettamente, erano scaturiti. Ero quasi convinto che fosse difficile dire qualcosa di nuovo. D’altra parte, l’approccio scientifico e sistematico agli originali di Fernando Pessoa è un fatto relativamente recente. Tutto ciò che si trova nel Fondo è probabilmente oggi conosciuto. Ma esistono ancora aree parzialmente inesplorate. È pur vero che non tutto ciò che in esso è contenuto deve necessariamente avere un interesse letterario, dato che è impossibile che ognuna delle oltre venticinquemila carte autografe abbia lo stesso valore, la stessa profondità o genialità.

Ho iniziato con l’intento di visionare il Fondo in tutte le sue parti, proposito che ho portato a compimento. Ma abbastanza presto la mia attenzione si è focalizzata su un ambito particolare, nei confronti del quale mi sembrava esistesse un singolare contrasto fra la quantità di documenti originali presenti e lo scarso numero di contributi critici ad essi dedicati. Sto parlando dei frammenti di prosa narrativa di Pessoa, a cui ho deciso di dedicare buona parte del mio lavoro.

La tesi che ne è nata si divide in tre parti. La prima include innanzitutto (nel primo capitolo) un tentativo di descrizione della struttura del Fondo, e dei problemi metodologici che sono implicati nel suo studio, attraverso la storia di come esso si è andato formando nel tempo, e del modo in cui è stato manipolato (ordinato, archiviato, ma anche smembrato, scomposto, sfruttato) dopo la morte del poeta; un’apposita sezione è dedicata alla questione delle peculiari scelte ortografiche compiute da Pessoa, che hanno un valore non solamente accessorio o occasionale. Segue, nel secondo capitolo, una discussione dedicata alla pubblicazione postuma delle sue opere, con particolare riguardo alle edizioni critiche, di cui vengono confrontati e discussi i criteri e

le metodologie. Con il terzo capitolo, si apre la sezione dedicata alla prosa narrativa, introdotta dalla descrizione di quanto fino ad oggi su di essa si è scritto e detto, e di ciò che nel Fondo resta ancora da considerare per avere una visione il più possibile completa e approfondita. Infine un ultimo capitolo è concentrato su un “sottoinsieme” della produzione narrativa, a cui Pessoa dedicò molto tempo e numerosi scritti: la narrativa “gialla” o “poliziesca” (*policiária*).

La seconda parte della tesi tenta di applicare le idee e i criteri sviluppati nella prima ad un caso concreto. La scelta de *O Caso Vargas* fra i diversi testi narrativi (in grandissima parte incompleti) presenti nel Fondo, è stata dettata da motivazioni varie che sono discusse nelle sezioni apposite. Qui basti dire che esso è, per estensione, uno dei testi letterari in prosa (escludendo dunque la saggistica e i frammenti di auto-analisi) più ampi fra quelli presenti nel Fondo, secondo forse solo al *Livro do Desassossego*.

La terza parte contiene infine due ampie appendici: la prima, dedicata dunque alla trascrizione dei documenti autografi che precedono, o accompagnano, le opere narrative di Pessoa; la seconda, contenente una serie di indici e inventari del Fondo e delle sue parti, con riferimento diretto alle bobine in possesso della Biblioteca ‘Angelo Monteverdi’ (che sono giunte da Lisbona, fra l’altro, prive di qualsiasi indicazione del loro contenuto, lacuna che qui si tenta di colmare).

Il proposito finale dell’intero lavoro è duplice: da un lato, proporre una chiave d’approccio al Fondo Pessoa e ai problemi, prima di tutto filologici, che esso inevitabilmente pone; dall’altro, restituire alla prosa narrativa di Fernando Pessoa, la cui rilevanza è stata spesso diminuita se non ignorata, il giusto valore all’interno della produzione del grande poeta portoghese.

# **PRIMA PARTE**

## **IL FONDO PESSOA E I FRAMMENTI NARRATIVI**

# CAPITOLO I

## IL FONDO PESSOA

*Tenho a alma num estado de rapidez ideativa tão intenso que preciso fazer da minha atenção um caderno de apontamentos, e, ainda assim, tantas são as folhas que tenho a encher, que algumas se perdem, por elas serem tantas, e outras se não podem ler depois, por com mais que muita pressa escritas. As ideias que perco causam-me uma tortura imensa, sobrevivem-se nessa tortura, escuramente outras. V. dificilmente imaginará que Rua do Arsenal em matéria de movimento, tem sido a minha pobre cabeça. Versos ingleses, portugueses, raciocínios, temas, projectos, fragmentos de coisas que não sei o que são, cartas que não sei como começam ou acabam, relâmpagos de críticas, murmúrios de metafísicas... Toda uma literatura, meu caro Mário, que vai da bruma - para a bruma - pela bruma...<sup>1</sup>*

### 1. STORIA E STRUTTURA

Solo le parole di Fernando Pessoa possono – con cognizione di causa – dare un’idea concreta di quello che fu il prodotto della sua incontrollabile e caotica genialità. Lo stato di incompiutezza e precarietà in cui si trovano i suoi originali sembra confermare questa visione complessa, quasi confusa (‘brumosa’), questo ribollire continuo di idee. I supporti usati sono spesso di infima qualità, in gran parte riciclati da altri usi, ritagliati, adoperati più volte; gli strumenti grafici presentano un carattere di pura occasionalità, con forte preponderanza nell’uso del lapis. Tutto è attorniato da una forte patina di continua progettualità, come se si trattasse di un costante *work in progress* destinato programmaticamente a non concludersi mai, secondo un processo ben descritto da Jacinto do Prado Coelho:

O fragmentário provém da própria maneira de ser do autor [...]. Trabalhava, ao mesmo tempo, em vários projectos; seguindo um plano preconcebido, anotava, com intervalos de dias, as suas ideias, continuando ora na parte final, ora no meio, ora no princípio da obra projectada.

---

<sup>1</sup> Fernando Pessoa, lettera a Mário Beirão, Lisbona, 1 febbraio 1913; in Id., *Correspondência (1905-1922)*, edição de Manuela Parreira da Silva, Assírio & Alvim, Lisboa, 1998, pp. 79-80.

Depois cansava-se (com tanta facilidade!) e passava para outro assunto que o fascinava pela novidade. «Os meus escritos», confessa ele próprio, «todos eles ficaram por acabar; sempre se interpunham novos pensamentos, extraordinárias, inexpulsáveis associações de ideias cujo termo era o infinito».<sup>1</sup>

Eppure l'impegno con cui Pessoa conservava tale materiale indica un riguardo unico e totale, che rivela l'alta considerazione in cui teneva la sua produzione. In un famoso *Plan of Life*, scritto probabilmente nel 1913, si dimostra la precocità e l'importanza di tale preoccupazione:

A general plan of life must involve, in the first place, the obtaining of a financial stability of some kind. [...] The next essential thing is to fix a residence where there would be enough room, both room-space and room-convenience, to lodge all my papers and books with due order [...]. Substitute, in respect to order of papers, my big box by smaller boxes, containing the papers in order of their importance.<sup>2</sup>

Risultato di tale impegno è appunto la famosa arca, o baule che dir si voglia, in cui al momento della sua morte era conservato un eterogeneo materiale, per la maggior parte composto dai suoi originali, manoscritti e dattiloscritti.

Dopo la morte di Pessoa, questo materiale fu per lungo tempo conservato in casa della sorellastra, D.<sup>a</sup> Henriqueta Madalena Rosa Dias, e del marito, Francisco Caetano Dias. E le prime edizioni postume della sua opera sono nate lì, nei decenni successivi alla morte, dalla ricerca, spesso asistematica, fra quelle carte, leggendo, trascrivendo, spostando, mischiando. Tanto che presto l'ordine lasciato da Pessoa, quale che fosse, è stato in gran parte sovvertito, fino a non essere più riconoscibile o ricostruibile.

Sull'ordine originario del Fondo risulta interessante la testimonianza di Maria Aliete Galhoz, che poté vedere tali materiali quando ancora permanevano vestigia della disposizione originaria:

A célebre e verídica arca dos seus papéis guardava primitivamente sacos de papel e embrulhos atados com cordéis, contendo os seus escritos num primeiro delineamento de classificação, e tendo escrito por fora, de seu punho, o teor dos conteúdos, às vezes titulado, outras vezes não.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Jacinto do Prado Coelho, *O relativismo criador de Fernando Pessoa*, in Fernando Pessoa, *Páginas íntimas e de auto-interpretação*, textos estabelecidos e prefaciados por Jacinto do Prado Coelho e Georg Rudolf Lind, Ática, Lisboa, 1966, p. XII.

<sup>2</sup> Fernando Pessoa, *Páginas íntimas e de auto-interpretação*, cit., pp. 23-24.

<sup>3</sup> Maria Aliete Galhoz, *A fortuna editorial pessoana – O caso da poesia*, in Fernando Pessoa, *Mensagem – Poemas esotéricos*, edição crítica coordenada por José Augusto Seabra, Collecção Arquivos/CSIC,

Tra la fine degli anni Sessanta e l'inizio dei Settanta cominciò ad affacciarsi il progetto di un'acquisizione del Fondo da parte dello Stato Portoghese. Agli anni fra il 1969 e il 1973 data il primo tentativo di inventario del materiale in esso contenuto, che all'epoca

[...] se encontrava distribuído da seguinte forma: uma arca grande, com 91 envelopes numerados; uma mala pequena, com 25 pacotes, 22 dos quais numerados e os outros três constituídos por um saco de plástico, uma pasta de cartão e um ebrulho; e 25 envelopes numerados, num armário. O número mais elevado era o 134, embora o quantitativo global de envelopes ultrapassasse aquele valor, pois alguns números estavam desdobrados com letras. Detectou-se, de imediato, a falta de envelopes, mediante o confronto da numeração dos mesmos, que havia sido e continuava ainda a ser atribuída pelo irmão de Fernando Pessoa, Senhor Michael Rose, e respectiva esposa, que se entregavam a essa tarefa, uma vez por semana, enquanto estavam de visita a Portugal. Alguns desses envelopes ostentavam uma indicação sumária do conteúdo, que não correspondia, de modo nenhum, à realidade efectiva, porquanto a grande parte dos documentos neles incluídos eram papéis soltos, sem nexos entre si, muitos não referenciados e desconhecendo-se, por consequência, a que núcleo o Poeta os destinaria. Segundo informação da família, aquela indicação sumária basear-se-ia numa lista dactilografada, que teria sido elaborada por um estudioso inglês (cujo nome não foi divulgado), que, durante dezoito meses, manipulava o acervo [...].<sup>4</sup>

I lavori iniziarono il 14 novembre 1969 in casa della sorella del poeta, affidati ad un limitato gruppo sotto la guida di Jacinto do Prado Coelho. La prima preoccupazione fu quella “de separar o material publicado do inédito e do apógrafo”<sup>5</sup>. È così che anni dopo sarà raccontato il processo di inventario:

Todos os papéis foram numerados a lápis, no canto superior direito (esporadicamente, existe também uma numeração provisória a lápis, no canto superior esquerdo, conferida às peças que foram transportadas para a Biblioteca Nacional), arrumados em capas de papel identificadas em pormenor, sempre que se justificava, com as cotas limites dos documentos que incluíam, no canto superior direito, capas essas que, por sua vez, foram introduzidas em envelopes numerados pelo grupo, no canto superior esquerdo. A numeração dos envelopes pode parecer, à primeira vista, um tanto complicada, mas isso ficou a dever-se ao facto de nunca ser previsível o volume que viria a assumir qualquer rubrica, de modo que se teve de proceder a desdobramentos

---

Madrid, 1996<sup>2</sup>, p. 216.

<sup>4</sup> Maria Laura Nobre dos Santos, Alexandrina Cruz, Rosa Maria Montenegro Matos e Lídia Pimentel, *A inventariação do espólio de Fernando Pessoa: tentativa de reconstrução*, in «Revista da Biblioteca Nacional», s. 2, vol. 3, n. 3 (Set.-Dez. 1988), p. 202.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 200.

múltiplos, com critérios vários, de acordo com o tema em presença. Cada envelope com inéditos recebeu um título, segundo o conteúdo, e nele se registou o número e o tipo das peças que compreendia. Os títulos dados foram recolhidos, na medida do possível, nos próprios papéis do Poeta, tendo-se reunido sob epígrafes da autoria do grupo os documentos que Fernando Pessoa não marcara com indículas e que, por conseguinte, houve necessidade de juntar pelo assunto versado. Sempre que surgiam pequenos núcleos identificados pelo Autor com características comuns entre si, o grupo arrumava-os sob uma designação genérica da sua responsabilidade, mantendo-os, porém, individualizados pelo título específico nas respectivas capilhas. Quando se deparava com originais já publicados, o envelope que os guardava recebia o título da obra escrito entre aspas, seguido da referência da casa editora, mencionando-se, nas capilhas, as páginas impressas correspondentes. Peças avulsas já integradas em envelopes de inéditos, cotadas, portanto, definitivamente, mas que, mais tarde, se apurou haverem sido publicadas, foram diferenciadas, embora ficando no envelope a que pertenciam, em capilhas, onde se referem os elementos identificativos. Os inéditos, depois de separados por assuntos, arrumaram-se pela sequência como foram surgindo, não se levando a conta, na generalidade, eventuais encadeamentos existentes entre eles. Estes princípios foram observados pelo primeiro grupo, enquanto se manteve em funções, tornando-se, assim, responsável pelo tratamento de 17 265 peças de um total de 27 543. Daquele número, somente cerca de 15 000 foram arrumadas com carácter definitivo pelo dito grupo.<sup>6</sup>

Il 31 dicembre 1970 il lavoro di questo primo gruppo venne sospeso. L'inventario fu ripreso solo l'8 giugno del 1971 e affidato ad un nuovo gruppo, sempre sotto la guida di Jacinto do Prado Coelho, e fu dato per concluso nel luglio del 1972. A questi primi interventi risale l'ordinamento che il Fondo possiede ancor oggi<sup>7</sup>.

Nel dicembre del 1972 iniziò la preparazione dell'inventario completo per la pubblicazione, che fu avviata nel 1973 sul III volume di «Bibliotecas e Arquivos de Portugal», e proseguì sui volumi IV, del 1977, e V, del 1979<sup>8</sup>, per poi interrompersi. Nei suddetti volumi troviamo pubblicati, in ordine alfabetico per titolo d'*envelope*, i titoli o gli incipit di 6019 carte originali, oltre a 28 quaderni per un totale di 1299 carte,

---

<sup>6</sup> *Ibidem*, pp. 200-201

<sup>7</sup> Almeno nelle linee generali: è infatti probabile che alcuni aggiustamenti e spostamenti, dovuti a nuove identificazioni e scoperte, siano stati fatti anche in tempi più recenti.

<sup>8</sup> *Espólio Literário de Fernando Pessoa*, in «Bibliotecas e Arquivos de Portugal» III (1973), Direcção-Geral dos Assuntos Culturais da Secretaria de Estado da Educação e Cultura, Ministério da Educação Nacional, Lisboa; IV (1977) e V (1979), Direcção-Geral do Património Cultural, Secretaria de Estado da Cultura, Lisboa.

compresi all'interno di 88 dei 343 *envelopes* del Fondo<sup>9</sup>. Altri progetti per la pubblicazione dell'inventario non ebbero esito positivo<sup>10</sup>.

Nel 1979 il Fondo fu finalmente acquistato dallo Stato Portoghese e trasferito presso la Biblioteca Nazionale di Lisbona; nel 1981 iniziò la sua riduzione completa in microfilm, che si concluse nel 1986. Nel frattempo venne prodotto un inventario topografico basato sulla divisione in *envelopes*, che è lo strumento primario ancora oggi a disposizione degli studiosi. I documenti<sup>11</sup> oggi presenti nel Fondo sono 28.092<sup>12</sup>, così classificati:

<u>Originali di Fernando Pessoa</u>		<u>Originali di terzi</u>	
<i>autografi</i>	: 18 816	<i>autografi di terzi</i>	: 267
<i>dattiloscritti</i>	: 3 948	<i>copie fatte da F. P.</i>	: 291
<i>misti</i>	: 2 662	<i>Frammenti a stampa</i>	: 893
<i>quaderni</i>	: 29	<i>Folhetos e altre pubbl.</i>	: 34
<i>Copie di originali di</i>		<i>Ritagli di giornali</i>	: 289
<i>Fernando Pessoa</i>	: 893		

<sup>9</sup> Cfr. José Blanco, *Fernando Pessoa – Esboço de uma bibliografia*, Imprensa Nacional – Casa da Moeda / Centro de Estudos Pessoaanos, Lisboa, 1983, p. 20 e Maria Laura Nobre dos Santos, Alexandrina Cruz, Rosa Maria Montenegro Matos e Lídia Pimentel, *A inventariação do espólio de Fernando Pessoa...*, cit., pp. 199-213.

<sup>10</sup> Cfr. Maria Laura Nobre dos Santos, Alexandrina Cruz, Rosa Maria Montenegro Matos e Lídia Pimentel, *A inventariação do espólio de Fernando Pessoa...*, cit., p. 210: “Aquando do cinquentenário da morte do Poeta e por sugestão da Técnica Superior Rosa Maria Montenegro, o Instituto Português do Património Cultural projectou o lançamento da edição do primeiro volume do «Inventário do espólio literário de Fernando Pessoa», que deveria abranger, em princípio, dez volumes de cerca 500 páginas cada um. Mais uma vez, a mesma técnica superior foi encarregada de proceder a todas as diligências e estudos relacionados com essa publicação, tendo chegado até a redigir o texto que serviria de introdução à referida obra. A própria maquete da capa foi realizada por um técnico da especialidade. Pena é que este projecto também não tenha ido avante.”

<sup>11</sup> Specifica Ivo Castro (in *Editar Pessoa*, Collecção “Estudos”, vol. I, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, Lisboa, 1990, pp. 32-33) che il Fondo Pessoa “é constituído por mais de 21.000 peças autógrafas, manuscritas e dattiloscritas. Por «peça» entendemos qualquer suporte individual, definição que se pode aplicar a um caderno de dezenas de páginas, do mesmo modo que a uma pequena ficha de poucos centímetros; em contrapartida, um texto pode ocupar diversas folhas soltas, ou seja outras tantas peças, do mesmo modo que uma só peça pode acolher, na totalidade ou em parte, diversos textos.”

<sup>12</sup> Sembra esserci, fra gli studiosi, una certa confusione sul numero esatto delle *peças* contenute nel Fondo. Ad esempio, sia António Braz de Oliveira (in *O espólio Pessoa na Biblioteca nacional (Lisboa)*, in *Littérature latino-américaine et des Caraïbes du XX<sup>e</sup> siècle. Théorie e pratique de l'édition critique*, Bulzoni, Roma, 1988, p. 228), che Teresa Rita Lopes (sia in *Pessoa por Conhecer*, Editorial Estampa, Lisboa, 1990, vol. I, p. 15, che in *Pessoa Inédito*, Livros Horizonte, Lisboa, 1993, p. 19) affermano che esse sono 27.543, di cui 18.816 autografi, 3948 misti e 2662 dattiloscritti; ora, la somma fra queste ultime tre cifre dà 25.426, e non si capisce quindi cosa siano le restanti 2.117 *peças*. La cifra finale di 28.092, che fornisco in questo lavoro, rappresenta semplicemente la somma delle cifre contenute nella classificazione dei diversi tipi di *peças* sopra riportata.

Il Fondo Pessoa è attualmente conservato presso la sezione ‘Reservados’ della Biblioteca Nacional con la sigla E3, ed è ripartito in 104 raccoglitori di cartone (denominati ‘caixas’), ma la sua principale suddivisione si riferisce ancora alle 343 buste (*envelopes*) in cui il materiale era stato ordinato dagli archivisti che lavorarono al primo inventario. Gli *envelopes* possiedono una numerazione progressiva che va da 1 a 146; ogni numero può avere delle suddivisioni, indicate da lettere dell’alfabeto (ad esempio all’*envelope* 48 seguono il 48A, 48B, etc.) o da numeri progressivi inseriti in apice (ad es. 11<sup>1</sup>, 11<sup>2</sup>, 11<sup>3</sup>, etc.), o degli *anexos* (1 anexo, 2 anexo, etc.), che contengono copie di terzi (di norma editori) degli originali di Pessoa. Oltre a questi, esistono degli *envelopes* speciali, che contengono materiale autografo di tipo grafico, o estremamente schematico (intitolati SIN AIS, da 1 a 7), oppure testi dedicati alla figura di Pessoa (articoli, brevi saggi, etc.) raccolti postumamente presumibilmente dalla famiglia (identificati da numeri romani, da I a IV), o infine giornali, *folhetos* o altre brevi pubblicazioni appartenute allo stesso Pessoa (*envelopes* identificati semplicemente da una lettera maiuscola, da A a D). Ogni *envelope* contiene in media cento carte<sup>13</sup> (ognuna delle quali è identificata con un numero progressivo), e possiede un proprio titolo, che ne indica sommariamente il contenuto. Le tipologie di titoli sono diverse: alcuni si riferiscono ad opere pubblicate postumamente (al momento dell’inventario), e quindi ne riportano il titolo tra virgolette, la casa editrice e (quasi sempre) l’anno di pubblicazione; altri identificano frammenti appartenenti ad una specifica opera (come il *Livro do Desassossego*, all’epoca dell’inventario ancora inedito) o alla produzione di uno specifico eteronimo (come *Poemas de Álvaro de Campos*, *Alberto Caeiro – Prosa* o *António Mora – Regresso dos deuses*) o dell’ortonimo (come *Poesia Inglesa Inédita*, *Fragmentos de contos*, *Fragmentos dramáticos*, etc.); altri titoli infine riuniscono i frammenti per temi (*Política*, *Astrologia*, *Sociologia*, *Apreciações literárias*, etc.), oppure identificano carte contenenti progetti di opere diverse, come saggi, racconti, raccolte poetiche, etc., o elenchi bibliografici (è il caso degli *envelopes* 48, 48A, e segg., intitolati semplicemente *Esquemas*).

L’insufficienza di un inventario topografico come quello attualmente disponibile presso la Biblioteca Nacional è da tempo riconosciuta da tutti gli studiosi, e fa sì che la sua utilità si limiti ad un primissimo e generico orientamento all’interno di un tale *mare magnum* di carte. Ciò è dovuto al fatto che ogni *envelope* contiene solo prevalentemente ciò che il suo titolo indica; anche non volendo tener conto della genericità della maggior

---

<sup>13</sup> Si può andare da meno di dieci a oltre centoquaranta.

parte di questi titoli, in realtà Pessoa usava scrivere su uno stesso foglio frammenti appartenenti a diversi progetti o diverse opere.

È evidente dunque che all'ordinamento del Fondo non è sotteso un criterio unico e oggettivo, e che esso potrebbe essere rivisto e migliorato; tuttavia il sistema di segnatura che ne deriva è ormai entrato da anni nell'uso degli studiosi, e per questo sarebbe alquanto controproducente modificarlo<sup>14</sup>.

Solo un inventario completo potrà fornire un'idea compiuta di ciò che è presente nel Fondo e del luogo che al suo interno un dato frammento occupa. Fra il 1982 e il 1986 si iniziò una nuova catalogazione carta per carta, che si interruppe per essere ripresa nel 1988, in seguito alla creazione dell'*Equipa Pessoa*, con strumenti più moderni, in particolare il sistema informatico PORBASE. Finché tale catalogo non verrà reso pubblico, il peculiare stato di ordinamento del Fondo Pessoa non permetterà altra metodologia di ricerca se non quella di avere un contatto diretto con ogni sua singola carta (o ogni singolo fotogramma delle bobine che lo riproducono), dato che, qualsiasi sia l'ambito della vastissima produzione di Pessoa che si vuole prendere in considerazione, sarà inevitabile ricercarne le tracce anche all'interno di *envelopes* che dal titolo sembrano non avere alcun rapporto col tema scelto<sup>15</sup>.

Oltre a ciò, sembra appurato che il Fondo non contenga tutti gli originali di Pessoa. Non c'è accordo però fra gli studiosi su quale sia la quantità effettiva di documenti dispersi. È facilmente spiegabile la mancanza di originali usciti dal Fondo quando il poeta era ancora in vita, come nel caso delle lettere, conservate dai rispettivi destinatari<sup>16</sup>, o delle copie di testi inviati a riviste per la stampa. Ma alcune sparizioni sono avvenute postumamente. Ciò è stato notato per la prima volta da Maria Aliete Galhoz, la quale già alla fine degli anni Sessanta affermava:

Os originais que serviram de base às edições das Poesias de Fernando Pessoa, dos Poemas Completos de Alberto Caiero, das Odes de Ricardo Reis e da Poesia de Álvaro de

---

<sup>14</sup> La segnatura di un documento del Fondo Pessoa è così strutturata: all'inizio dovrebbe figurare l'indicazione 'E3', che identifica il Fondo Pessoa fra gli altri della Biblioteca Nacional, normalmente omessa; quindi troviamo un primo indicatore composto solo da numeri, o da numeri e lettere, che indica l'*envelope*, seguito da un ulteriore numero che identifica la carta interna all'*envelope* a cui ci si riferisce. Ad es., l'indicazione 48B-18<sup>v</sup> fa riferimento al verso della carta 18 contenuta nell'*envelope* 48B.

<sup>15</sup> Il concetto è già stato affermato da Teresa Rita Lopes, in *Pessoa Inédito*, cit., p. 19: "O investigador que hoje se acerque do espólio, [...] se quizer, de facto, investigar e não apenas publicar avulsamente inéditos, tem que percorrer todos os documentos, porque os envelopes, com vagos rótulos («Política», «Religiões», «Ocultismo», «Prosas breves», etc.) são apenas gavetas mal arrumadas."

<sup>16</sup> Che in alcuni, sfortunati casi, sono andate perdute; è famoso l'esempio del carteggio con Mário de Sá-Carneiro, del quale possediamo tutte le lettere (tuttora conservate nel Fondo Pessoa), mentre sono solo tre le lettere di Pessoa conservate, poiché la quasi totalità è andata perduta dopo il suicidio a Parigi dell'autore di *Céu em fogo*.

Campos não estão na posse da família de F. Pessoa que guarda o seu espólio, nem constam dos arquivos da editorial Ática, nem os guarda nenhum dos organizadores de suas edições. A hipótese levantada é de que tenham sido vendidos entre os vários lotes de livros e papéis da biblioteca de Luís de Montalvor, após a morte deste e de sua mulher e filho, em desastre.<sup>17</sup>

Più recentemente la stessa preoccupazione è stata ribadita da António Braz de Oliveira:

Fora do acervo documental, existe ainda uma importante massa de dispersos autógrafos pessoais, repartida por duas grandes classes: as cartas que se guardam junto dos respectivos destinatários; os originais poéticos e prosaicos que lograram desprender-se da célebre «arca» para entrar na roda da vida editorial, postumamente ou ainda em vida de Pessoa, e que ali não regressaram. [...] textos tão significativos [...] saíram das mãos do poeta ou da família para a de editores ou simples tipógrafos e não voltaram a dar sinal de existirem, perdendo-se irremediavelmente ou indefinidamente se perdendo enquanto se occultam... E a nosso ver devem compor, ainda, o espólio pessoal os livros, que pertenceram ao poeta, estafados do uso que lhes deu, desde a cruzada leitura à anotação proficiente, do simples sublinhado à glosa marginal, do ensaio de tradução à (in)oportuna reflexão.<sup>18</sup>

Ma l'effettiva entità di tali sparizioni é tutt'oggi in discussione. Già nel 1985 Ivo Castro ritornava sulla questione:

Silva Belkior parte de uma conhecida afirmação de Maria Aliete Galhoz, segundo a qual os «originais» dos principais volumes da Ática teriam sido destruídos ou desviados, não se encontrando em poder da família de Pessoa, nem no arquivo da editora. Belkior aceita integralmente e à letra as palavras da illustre pessoana, [...] mas descortina-se uma falha de método em não ter desenvolvido nenhuma pesquisa própria para localizar manuscritos que, após a afirmação de Galhoz, tivessem vindo à superfície. Se o houvesse feito, teria encontrado cerca de 200 manuscritos, assinados por Reis ou a ele atribuídos, que se encontram no espólio da Biblioteca Nacional, para onde vieram das mãos da família do poeta. Galhoz sabia da existência destes manuscritos, mas, considerando-os borrões, não era neles que pensava ao escrever a frase em questão; segundo fez o favor de esclarecer quando a consultei a este respeito, por «originais» designava cópias limpas, talvez dactilografadas, que Pessoa teria preparado nos últimos anos de vida e colocado em envelopes separados, com o nome de cada heterónimo escrito pelo punho de Pessoa, envelopes que ela ainda viu na arca, mas vazios, o que a levou a pensar que o seu

<sup>17</sup> Fernando Pessoa, *Obra poética*, organização, introdução e notas de Maria Aliete Galhoz, Nova Aguilar, Rio de Janeiro, 1981, p. 784.

<sup>18</sup> António Braz de Oliveira, *O espólio Pessoa na Biblioteca nacional (Lisboa)*, cit., pp. 228-229. Si deve concordare con António Braz de Oliveira sul fatto che la biblioteca personale di Fernando Pessoa, attualmente conservata presso la 'Casa Fernando Pessoa' (casa-museo sita a Lisbona, in quello che fu l'ultimo appartamento abitato dal poeta), rappresenta un'importante appendice del Fondo; molti dei libri li conservati riportano tra l'altro preziose annotazioni autografe.

conteúdo, depois de ter servido à composição dos volumes da *Ática*, na tipografia Editorial Império, teria partido com destino desconhecido. A hipótese é sugestiva, e pode explicar vários desvios conspícuos de manuscritos importantes: é o caso de um manuscrito completo do *Guardador de Rebanhos*, que há muito não reside na arca. Mas este não se pode considerar um original limpo e não foi garantidamente à tipografia; como Galhoz não viu os «originais», há assim lugar para pôr em dúvida que tenham existido. Se examinarmos os manuscritos da B.N. (espólio de F. Pessoa, envelopes 51, 51 anexo, 52), ficamos com a impressão de que, no caso de Reis, pelo menos alguns dos «originais» não terão desaparecido [...]. De facto, entre os manuscritos acham-se muitos rascunhos, mas também se acham os materiais preparatórios da edição da *Ática* e das edições da *Athena* e da *Presença* (dactiloscritos, cópias pela mão de um amanuense da *Ática*, que também colaborou na edição do *Guardador*, índices e listas de variantes pela mão de Luís de Montalvor). Mas, principalmente, acham-se alguns dactiloscritos que ostentam sinais de terem ido à tipografia e de terem sido originais da primeira edição da *Ática*. Que sinais? Notas marginais feitas a lápis, numa letra que parece ser de Montalvor, contendo instruções para o compositor tipográfico.<sup>19</sup>

Negli anni successivi, comunque, alcuni originali effettivamente persi sono tornati del Fondo. L'esempio più importante e giustamente famoso è quello del ritrovamento del quaderno contenente il *Guardador de Rebanhos* (contenuto oggi nell'*envelope* 145 del Fondo), che lo stesso Ivo Castro evoca nella sua recensione, e che è stato oggetto di un'apposita edizione facsimilare<sup>20</sup>. Egli stesso, in un'altra occasione, ha tracciato una breve storia dell'accrescimento del Fondo per successive acquisizioni fra 1969 e 1993, dando notizia anche degli originali non ancora rientrati:

Quando o inventário do espólio começou a ser feito em 1969, faltava um bom número de originais que haviam servido para a edição *Ática* e que foram sendo reintegrados graças aos esforços de Eduardo Freitas da Costa. Também faltavam alguns envelopes, em poder de Michael Rose, irmão de Pessoa. Maria Aliete Galhoz entregou peças do *Livro do Desassossego*, que às suas mãos tinham chegado vindas de Jorge de Sena. Os originais agrafados de *The Mad Fiddler*, alguns duplicados, livros de notas e maços de documentos foram incorporados mais tarde. Há poucos anos, por compra, entrou na Biblioteca Nacional o manuscrito final de *O Guardador de Rebanhos*, que pertencera a Freitas da Costa e depois pelo menos a três outros proprietários, e o original de imprensa da *Mensagem*, dactilografado por Pessoa. Mas é conhecida a existência de um número indefinido de manuscritos em poder da família do poeta, das cartas de amor a

---

<sup>19</sup> Ivo Castro, recensione a Silva Belkior, *Fernando Pessoa – Ricardo Reis: os originais, as edições, o cânone das Odes*, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa – Centro de Estudos Pessoaanos, Porto, 1983, in «Colóquio-Letras» 88 (Novembro de 1985), Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, pp. 157-158.

<sup>20</sup> Fernando Pessoa, *O manuscrito de O Guardador de Rebanhos de Alberto Caeiro*, edição facsimilada, apresentação e texto crítico de Ivo Castro, Publicações Dom Quixote, Lisboa, 1986.

Ophelia Queiroz, de um conjunto de provas tipográficas da *Mensagem* numa colecção particular<sup>21</sup>. Uma ausência notória é a de muitos originais de textos que Pessoa publicou em revistas, os quais se terão perdido nas respectivas redacções ou tipografias. Outros papéis certamente existirão, mas não há a certeza de que os esforços de os localizar e, eventualmente, integrar no espólio da Biblioteca Nacional pudessem ser bem sucedidos.<sup>22</sup>

Infine, va sottolineata anche la presenza nel Fondo di documenti che non sono originali di Pessoa. Oltre ovviamente al grande insieme delle lettere ricevute dai suoi corrispondenti, troviamo alcune opere letterarie che gli erano inviate per una lettura, una critica, oppure per una traduzione in inglese. Alcune volte questo materiale non contiene un'indicazione chiara sull'autore ed è possibile scambiarlo (soprattutto nel caso di testi dattiloscritti) per opere di Pessoa. Un caso è quello delle poesie di Eliezer Kamenezky, inserite nell'envelope 91 del Fondo, che erano inizialmente state considerate inediti di Pessoa, fino a che Yvette Centeno non è intervenuta chiarendo l'errore<sup>23</sup>. Nonostante ciò, Kamenezky è stato in seguito protagonista indiretto di quello che, fra tutti, è stato l'errore forse più celebre compiuto da uno studioso nell'editare un'opera di Pessoa, ovvero la pubblicazione come presunto romanzo pessoano della sua traduzione in inglese dell'autobiografia dell'amico<sup>24</sup>.

## 2. LA QUESTIONE ORTOGRAFICA

Superato il grave scoglio creato dalla (spesso quasi illeggibile) (calli)grafia di Pessoa, l'editore dei suoi originali si trova di fronte ad un altro elemento peculiare, spesso ignorato: l'ecllettismo delle sue scelte ortografiche, in molti elementi divergenti dalla norma nazionale a lui contemporanea, originato dal suo netto rifiuto della Riforma Ortografica firmata nel 1911. Questo aspetto, spesso giudicato secondario, e normalizzato nelle edizioni, è invece alquanto importante, poiché oggetto di numerose

---

<sup>21</sup> Si tratta di un documento che è in seguito stato acquisito dalla Biblioteca Nacional e forma oggi l'*envelope* 146 del Fondo.

<sup>22</sup> Cleonice Berardinelli e Ivo Castro, *Defesa da Edição Crítica de Fernando Pessoa*, edizione propria, Lisboa, 1993, p. 47.

<sup>23</sup> Yvette K. Centeno, *O envelope 91 do Espólio de Fernando Pessoa*, in «Colóquio-Letras» 56 (Julho de 1980), Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, pp. 60-61.

<sup>24</sup> Cfr. Ivo Castro, João Dionísio, José Nobre da Silveira, Luís Prista, *Eliezer – ascensão e queda de um romance pessoano*, in «Revista da Biblioteca Nacional», s. 2, n. 7/1 (1992), Lisboa, pp. 75-136. L'edizione del presunto romanzo pessoano è stata pubblicata in Italia; si tratta di Fernando Pessoa, *Eliezer*, a cura di Amina di Munno, Lucarini, Roma, 1991.

teorizzazioni da parte dell'autore, che coinvolgono, oltre ad un preciso progetto linguistico, anche una visione complessiva di tipo politico ed ideologico<sup>25</sup>.

La mancanza di uniformità ortografica nei documenti ufficiali dello Stato Portoghese era un problema di lunga data, che il Governo Provvisorio della neonata Repubblica Portoghese (1910) decise di risolvere in maniera definitiva. Nel 1911 venne nominata una commissione incaricata di fissare una nuova norma, che presentò una relazione le cui proposte furono subito approvate e adottate nelle scuole e nei documenti e nelle pubblicazioni ufficiali. Il principio di base della riforma fu quello di adattare la scrittura il più possibile alla lingua parlata, passando da un'ortografia tradizionale etimologica (o pseudo-etimologica), ad un'ortografia fonetica<sup>26</sup>. Il Brasile, tenuto fuori dal dibattito per la scelta della nuova norma, in un primo periodo la rifiutò, ma nel 1931 venne firmato il primo accordo ortografico luso-brasiliano, che sancì l'accettazione delle nuove regole.

Pessoa rifiutò nettamente il valore della nuova norma, mantenendo un'ortografia etimologica<sup>27</sup>; è interessante notare che tutte le principali caratteristiche eliminate dalla Riforma, si ritrovano invece puntualmente nei suoi testi anche successivi:

---

<sup>25</sup> Alcuni frammenti dedicati alla questione sono stati pubblicati per la prima volta da Teresa Rita Lopes in *Pessoa Inédito*, cit., opera che rappresenta inoltre uno dei primi esempi di rispetto dell'ortografia di Pessoa fra le opere postume; uno studio più sistematico dei frammenti sulla linguistica di Pessoa si trova invece in Fernando Pessoa, *A língua portuguesa*, organização de Luísa Medeiros, organização de Luísa Medeiros, Assírio & Alvim, Lisboa, 1997 (edizione in cui però, singolarmente, si attualizza l'ortografia).

<sup>26</sup> Per secoli, l'ortografia del portoghese ha oscillato fra le differenti impostazioni etimologica e fonetica, e diverse sono state, nel tempo, le spinte verso una semplificazione della scrittura (cito ad esempio *l'Ortografia da Língua Portuguesa* di Duarte Nunes de Leão, del 1576, o *l'Ortografia ou arte para escrever certo na língua portuguesa* di Álvaro Ferreira da Vera, del 1633), anche se, nei fatti, almeno sino agli inizi del XX secolo, ha prevalso la linea "colta" (esemplificata dall'*Ortografia* di João de Morais Madureira Feijó, del 1734). Nel corso del Novecento le riforme e gli accordi ortografici sono stati vari; si parte, come già detto, con la riforma portoghese del 1911, seguita da vari aggiustamenti nel 1920 e 1929; il primo accordo con il Brasile è datato 1931, ed è stato rivisto nel 1945, 1971, 1986 e 1990, anche se ancora sussistono, tra le due varianti, alcune differenze (Per una storia, aggiornata al 1986, della questione ortografica nella lingua portoghese, cfr. Ivo Castro, Inês Duarte e Isabel Leiria, *A demanda da ortografia portuguesa. Comentário do Acordo Ortográfico de 1986 e subsídios para a compreensão da questão que se lhe seguiu*, Sá da Costa, Lisboa, 1987).

<sup>27</sup> Questa era ovviamente una posizione tutt'altro che isolata; per rimanere ad un autore molto vicino a Pessoa (non solo cronologicamente), si può citare ad esempio il caso della *Clepsydra* di Camilo Pessanha. Scrive infatti Barbara Spaggiari: "Nonostante sia stata pubblicata dopo una delle riforme grafiche che hanno mutato a intervalli l'assetto esteriore della lingua portoghese, la *Clepsydra* del 1920 conserva – per espressa volontà dell'autore – la grafia più antica. Non era un capriccio di poeta, bensì l'attaccamento a un sistema grafico che si adeguava meglio, dal punto di vista iconico, all'esigenza di una corrispondenza allusiva con la realtà rappresentata. Ne parla del resto lo stesso Pessanha, sia pure indirettamente, in un passo della sua conferenza *Sobre a literatura chinesa*, poi inclusa nel libro *China*; riferendosi ai due tipi di ortografia in uso nei paesi latini, quella etimologica e quella esclusivamente fonetica, Pessanha sostiene la superiorità della prima sulla seconda dal punto di vista estetico «perché le parole, scritte nella loro forma più arcaica, hanno il potere di risvegliare nello spirito – disposte in piani successivi e quasi facendo da sfondo all'idea che ognuna di quelle traduce – le immagini delle cose scomparse a cui questo significato era associato»" (*Introduzione* a Camilo Pessanha, *Clepsydra*, Einaudi, Torino, 2000, pp. XIX-XX).

[...] quer a *Reforma* de 1911, quer o *Acordo* de 1931, preceituam a eliminação das consoantes geminadas – a primeira exceptua <rr>, <ss>, <mm> e <nn> mediais, quando isso implica diferença de pronúncia (por exemplo, «carro» por oposição a «caro», «emmalar» por oposição a «emanar»), enquanto o segundo salva <cc>, para além de <rr> e <ss>, quando os dois *c* têm sons diferentes (caso de sucção); a eliminação de consoantes mudas – como <c> o <p> nos dígrafos <ct>, <pt>, <pç>, <cç> para todas as palavras em que o grafema inicial não tenha representação sonora (casos de «producto», «fructo», «corrupto», «escripto», «signal»); a substituição de <th>, <ph>, <ch> por <t>, <f> e <c> ou <qu>. [...] faz-se referência ao facto de as sibilantes pré-dorsais sonoras e surdas serem grafada com <s>, e com <ss> entre vogais («portuguesa» e não «portugueza», «sossego» e não «socego»). Na *Reforma* de 1911, saliente-se a supressão do apóstrofo na junção de alguns pronomes e advérbios com preposições (por exemplo, «dêle», «nêle», «nesta», «dái», «daqui») e a acentuação rigorosa de modo a que não se registem duvidas quanto à sílaba tónica. Do *Acordo* de 1931, sublinhe-se a substituição, no capítulo dos ditongos, de <ae> por <ai>, <ao> por <au>, <eo> por <eu>, <io> por <iu>, <oe> por <oi>.<sup>28</sup>

Pessoa era notoriamente contrario a qualsiasi forma di pensiero unico dominante; dunque, la critica fondamentale che mosse alla nuova norma era diretta proprio alla sua dogmaticità, alla volontà uniformante che vi era sottesa. Il poeta portoghese si sentiva al contrario alfiere della libertà di coscienza:

Quer isto dizer que [...] cada um tem direito a escrever na ortografia que quiser; que, tecnicamente, pode haver tantas ortografias quantos há escritores. [...] o meu dever cultural é registar pela palavra escrita, grafando como intendo que devo, o que pensei. Assim se cria a cultura e portanto a civilização.<sup>29</sup>

“A palavra fallada è um phenomeno natural; a palavra escripta è um phenomeno cultural”<sup>30</sup>, e segue perciò regole diverse dalla prima, e possiede una forma in cui permangono chiare le tracce del processo che l’ha creata. Lingua parlata e lingua scritta perseguono dunque fini diversi, hanno diverse funzioni, e per questo devono rimanere in qualche modo autonome, separate l’una dall’altra<sup>31</sup>.

<sup>28</sup> Joaquim Mendes e João Dionísio, *A ortografia segundo Pessoa e opções editoriais: alguns elementos*, in «Revista da Biblioteca Nacional», s. 2, vol. 3, n. 3 (Set.-Dez. 1988), p. 188.

<sup>29</sup> Fernando Pessoa, *A língua portuguesa*, cit., p. 23.

<sup>30</sup> *Pessoa inédito*, cit., p. 242.

<sup>31</sup> Cfr. *ibidem*, p. 242: “A linguagem fallada é popular. A linguagem escripta é aristocratica. Quem aprendeu a lêr e a escrever deve conformar-se com as normas aristocraticas que vigoram n’aquelle campo aristocratico. A linguagem fallada é nacional e deve ser o mais nacional possivel. A linguagem escripta é - ou deve ser - o mais cosmopolita possivel. Philosopho deve escrever-se com 2 vezes PH porque tal é a norma da maioria das nações da Europa, cuja orthographia assenta nas bases classicas ou pseudo-classicas.”; pp. 243-244: “Na palavra fallada temos que ser, em absoluto, do nosso tempo e logar; não podemos fallar como Vieira, pois nos arriscamos ou ao ridiculo ou à incomprehenção. Não podemos

Egli sentiva quindi l'esigenza di opporre alla nuova norma una serie di regole per un'ortografia etimologica, che ci sono giunte in forma di significativi frammenti e progetti più o meno compiuti (anche se mai definitivi). Alla base della sua norma personale stanno l'ortografia latina e, tramite la mediazione di questa, l'ortografia greca; questo perché “A ortografia etimológica é a expressão gráfica da continuidade da nossa civilização e da nossa cultura com a civilização e a cultura dos gregos e dos romanos, em que aqueles tiveram origem e têm vida.”<sup>32</sup>.

Da questo principio derivano alcune regole di base:

1. As palavras derivadas directamente do grego conservam a orthographia do original, segundo a transliteração latina. 2. As palavras derivadas directamente do latim conservam a orthographia latina, salvo se o seu sentido se tornou diferente do sentido latino, quer por accrescimo, quer por limitação. 3. Todas as palavras de derivação diferente ajustam-se ás regras orthographicas da pronuncia portugueza, independentemente de como se escrevessem no original.<sup>33</sup>

Partendo da ciò Pessoa afferma la necessità, per ogni parola, di formare “uma unidade (ou entidade) graphica”<sup>34</sup> che la distingua dalle parole omofone, anche se esse hanno la stessa origine etimologica<sup>35</sup>. Inoltre quando lo slittamento semantico dall'originale greco o latino è alquanto accentuato, la grafia della parola in questione deve essere, per quanto possibile, nazionalizzata<sup>36</sup>.

Un discorso a parte va fatto per gli accenti, che per Pessoa devono semplicemente essere usati il meno possibile, e solo quando risultino indispensabili per annullare ambiguità derivanti da omografia che il contesto non è in grado di eliminare<sup>37</sup>.

---

pensar como Descartes, pois nos arriscamos ao tedio alheio. A palavra escripta, ao contrario, não é para quem a ouve, busca quem a ouça; escolhe quem a entenda, e não subordina a quem a escolhe. Na palavra escripta tem tudo que estar explicado, pois o leitor nos não pode interromper com o pedido de que nos expliquemos melhor [...].”

<sup>32</sup> Fernando Pessoa, *A língua portuguesa*, cit., p. 75.

<sup>33</sup> *Pessoa Inédito*, cit., p. 250.

<sup>34</sup> *Ibidem*.

<sup>35</sup> E per questo distingue, ad esempio, “*carta* (no sentido de epistola) e *charta* (no sentido de mappa ou diploma)” (*ibidem*, pp. 250-251).

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 251: “Sempre que uma palavra nacional se tenha afastado em sentido da palavra latina ou grega de que se deriva, deve fazer-se o possível por nacionalizar a sua graphia, afim de evitar conclusões erroneas baseadas na origem etymologica. (É o caso, por ex., da palavra que escreveremos *assunto*. Trata-se da forma segunda do participio passado *assumir* (assumpto). A palavra *assunto* nada tem porém com o assumir-se qualquer coisa; significa simplesmente materia de conversa ou discussão.)”; questa regola può apparire contraddittoria con le precedenti, in quanto ammette la possibilità di una grafia “nazionale” che non può essere identificata se non con una grafia fonetica, ovvero derivante dalla lingua parlata...

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 252: “Usa-se o menos possível da accentuação; só onde seja necessaria. Quando ha duas palavras com as mesmas letras, mas cuja distincção se estabelece pelo accento tonico, deve sempre entender-se que a ausencia do accento o recúa. Assim «*varia*», sem accento, quere dizer «*vária*»; accentuaremos quando fôr «*varía*», mas, ainda assim, só quando resulta confusão de se não accentuar. É

In vari frammenti Pessoa si sofferma sull'analisi di singoli casi ed eccezioni, che sarebbe lungo esaminare in questa sede. Più importante appare invece analizzare altri elementi. Alla base di queste scelte c'è infatti un solido impianto teorico, che le giustifica e le inserisce in un più ampio contesto ideologico. Fra gli interessi linguistici di Pessoa, di cui numerose carte del Fondo offrono ampia testimonianza, sembra emergere un tema fondamentale, trattato con particolare attenzione, ovvero il problema della lingua internazionale, visto da due punti di vista: quello pratico-economico e quello teorico-politico. Pessoa s'inserisce a suo modo nella grande tradizione dei teorici della lingua universale, affrontando prima di tutto il dilemma della scelta fra lingua esistente e lingua artificiale<sup>38</sup>.

Questo interesse per una lingua universale si lega strettamente alla visione politica del Pessoa "sebastianista", ispirato dalle teorie messianico-universalistiche della tradizione portoghese, che prevedono un futuro in cui il Portogallo tornerà alla sua antica potenza e fonderà un Quinto Impero (che per Pessoa non sarà però né politico, né economico, bensì culturale) allargato a tutto il mondo. Il portoghese dovrà essere la *língua imperial*, la sua lingua ufficiale, che si estenderà a tutti i suoi abitanti, e sarà parlata ovunque. Una lingua di questo tipo deve essere una lingua "superiore", dalle caratteristiche che ne accentuino la continuità con le 'lingue imperiali' del passato e la loro cultura, ovvero il greco ed il latino. Ciò spiega l'importanza data al mantenimento di un'ortografia etimologica (o etimologizzante), come segno evidente di tale eredità. Il portoghese in effetti è solo una delle cinque 'lingue imperiali' esistenti, ma le sue particolari caratteristiche le permetterebbero di innalzarsi al di sopra delle altre:

O portuguez è (1) a mais rica e mais complexa das linguas romanicas, (2) uma das cinco linguas imperiais, (3) é fallado, se não por muita gente, pelo menos do Oriente ao Occidente, ao contrario de todas as linguas menos o inglez, e, até certo ponto, o francez, (4) é facil de aprender a quem saiba já hispanhol (castelhano) e, em certo modo, italiano – isto é, não é uma lingua *isolada*, (5) é a lingua fallada num grande paiz crescente – o Brasil (podia ser fallada de Oriente a Occidente e não ser assim fallada por uma grande nação).

Estes argumentos não pesarão se outras circunstancias os não apoiarem.<sup>39</sup>

---

inutil, por ex[emplo], accentuar esta palavra na phrase «O preço varia».".

<sup>38</sup> Cfr. Fernando Pessoa, *A língua portuguesa*, cit., pp. 93-144; in alcuni frammenti Pessoa tenta di fornire delle regole per una lingua artificiale, che designa come "a mathematical language, an algebra in language" (p. 124).

<sup>39</sup> *Pessoa Inédito*, cit., p. 234.

In altri passi Pessoa si rende però conto che, fra le lingue esistenti, il primato dell'inglese è difficile da contrastare, e giunge dunque a proporre un ampliamento all'intera umanità del suo personale bilinguismo (“Temos de pactuar com a realidade. Não podemos fazer da língua portuguesa o privilégio da humanidade”<sup>40</sup>). In un frammento significativamente scritto in entrambe le lingue, giunge a teorizzare un “Quinto Império todo pelo espírito – metade pelo verbo”, in cui l'inglese sarebbe usato come lingua “científica e geral”, e il portoghese come lingua “literária e particular”. Il portoghese rimarrà dunque come lingua “para o que queremos sentir”<sup>41</sup>.

È importante sottolineare comunque che, senza alcun dubbio, Pessoa non voleva restaurare l'ortografia etimologica per una forma di passatismo, o di purismo grafico o linguistico:

[...] os escritores que divergem, consciente e firmemente da ortografia que a maioria ledora prefere – ou são filólogos e gramáticos, seguros do seu critério (como o era Epifânio); ou caturros do passado, como os que escrevem na ortografia antiga por serem monárquicos, ou aqueles escassos espíritos que, adoptando tal ortografia, escrevem *sub specie artis*, para não dizer *aeternitatis* – com os olhos postos, com ou sem razão, na posteridade e tomando quaisquer leitores que o presente lhes der como um simples adiamento.<sup>42</sup>

Inoltre è importante evidenziare che Pessoa era cosciente del probabile fallimento della sua “battaglia” ortografica, ma ne ribadiva comunque il valore, qualunque fosse stata la scelta che i posteri avrebbero fatto:

Pode alegar-se, interrompendo, que pouco importa a ortografia em que hoje escrevo; se o que escrevo durar, vivo, até ao século vinte e dois, esse século se encarregará de me reeditar na sua ortografia, qualquer que fosse a em que eu escrevesse. Se o ponto fosse só esse, a objecção colheria. Mas o ponto não é só esse. Se, por análise e meditação, eu me convencer de que devo

<sup>40</sup> Fernando Pessoa, *A língua portuguesa*, cit., pp. 150.

<sup>41</sup> *Ibidem*, pp. 150-151; il passo, estremamente interessante, merita una trascrizione integrale, anche perché offre una chiave di lettura di un fenomeno così importante per Pessoa come il suo bilinguismo: “A real man cannot be, with pleasure and profit, anything more than bilingual. One language, even if carefully codified in its rules and precisions, is difficult enough to hold and spread out; two are the human limits for any man who is not born to suicide as a philologist of the useless. We must make English the Latin of their wider world. To that end not only does a great population concur, but also a great literature and a great power of a still greater literature. Temos de pactuar com a realidade. Não podemos fazer da língua portuguesa o privilégio da humanidade. Podemos, porém, convertê-la em metade de tal privilégio. Os Deuses não nos concedem mais: não podemos aspirar a mais. Concentremo-nos no português, como ele se houvesse de ser tudo; não esqueçamos porém que ele pode não ser mais que metade de tudo. O Quinto Império todo pelo espírito – metade pelo verbo. Usando do inglês como língua científica e geral, usaremos do português como língua literária e particular. Teremos, no império como na cultura, uma vida doméstica e uma vida pública. Para o que queremos aprender leremos em inglês; para o que queremos sentir, português. Para o que queremos ensinar, falaremos inglês; português para o que queremos dizer.”

<sup>42</sup> *Ibidem*, pp. 25-26.

usar de determinada ortografia – seja ela a agora oficial, ou não – é meu dever *cultural* escrever nela, pelo menos em livros, em que estou *sub specie aeternitatis*, liberto da hora e do lugar. Convicto da vantagem cultural dessa ortografia, passa a contituir meu dever *social* o fazer dela, não só a defesa e justificação, senão também a propaganda. Essa propaganda será, pelo menos, o escrever em essa ortografia. Muito maior será essa a probabilidade de no futuro ela se adoptar, e sê-lo-á na razão da valia que esse futuro me reconhecer [...]. Até do ponto de vista egoísta tenho tudo a ganhar, nada a perder: se errei e minha obra dura, os futuros ma porão na ortografia deles, sem me levar a mal o haver escrito em outra; se acertei, eles me conferirão, além dos louros abstractos do poeta [...], os louros, igualmente abstractos, de mantenedor da pureza gráfica da língua, uma espécie, salvo ser póstuma, de coroa *ob cives servatos*. [...] o indivíduo tem [...] o dever *cultural* de escrever na ortografia que achar melhor, visto que essa ortografia é a expressão de esse pensamento [...].<sup>43</sup>

La peculiare ortografia di Pessoa non è dunque un elemento accessorio o occasionale, bensì fa parte integrante della sua poetica e della sua ideologia. Sebbene egli stesso abbia previsto l'eventualità, e accettato la liceità, di un'attualizzazione ortografica dei suoi scritti compiuta dai suoi studiosi futuri, nell'editore attuale deve quanto meno sorgere un dubbio sull'opportunità di un'operazione simile, che cancellerebbe un elemento distintivo e caratterizzante della sua opera. Credo che perciò si dimostri lecita la scelta, compiuta in tutte le più recenti edizioni critiche<sup>44</sup>, di mantenere l'ortografia originale degli autografi del grande scrittore portoghese.

---

<sup>43</sup> *Ibidem*, pp. 28-30.

<sup>44</sup> Per cui cfr. la seconda parte del prossimo capitolo.

## CAPITOLO II

### LE EDIZIONI

*Ah sentir tudo de todos  
os feitos!  
Não ter substância – só modos  
só desvios –  
Alma vista de uma estrada  
que vira a esmo  
Seja eu uma leitura variada  
Para mim mesmo!<sup>45</sup>*

#### 1. STORIA DELLE PRINCIPALI EDIZIONI POSTUME

Come è noto, Fernando Pessoa ha pubblicato, durante la sua vita, una piccola parte della sua effettiva produzione, raramente in volume<sup>46</sup>, più spesso su rivista<sup>47</sup>. Ciò ha posto i suoi editori di fronte ad un impegno tanto stimolante quanto ampio: quello di pubblicare e ordinare una grandissima serie di inediti, spesso incompleti e di difficile lettura<sup>48</sup>.

Il primo volume postumo, antologico e basato sulla produzione poetica pubblicata in vita da Pessoa (a cui è aggiunto un solo inedito), è *Poesia de Fernando Pessoa*<sup>49</sup>, del 1942, a cura di Adolfo Casais Monteiro. Lo stesso anno esce però anche il primo volume<sup>50</sup> di un'edizione più ambiziosa, quella delle *Obras Completas* pubblicate dalla casa editrice Ática di Lisbona, progetto curato da João Gaspar Simões e Luís de Montalvor. La Ática, che avrà il monopolio delle edizioni delle opere di Pessoa in

---

<sup>45</sup> Fernando Pessoa, *Obra poética e em prosa*, introduções, organização, biobibliografia e notas de António Quadros e Dalila Pereira da Costa, Lello & Irmão, Porto, 1986, vol. I, p. 302.

<sup>46</sup> Il caso più famoso è quello del poema *Mensagem*, pubblicato nel 1934, a cui vanno aggiunti almeno i 35 *Sonnets*, pubblicati nel 1918, gli *English Poems I-II* e gli *English Poems III*, pubblicati nel 1921.

<sup>47</sup> Per una panoramica completa delle opere di Pessoa edite in vita cfr. José Blanco, *Fernando Pessoa – Esboço de uma bibliografia*, cit., pp. 31-63 (prosa) e pp. 206-234 (poesia).

<sup>48</sup> Per una storia delle edizioni delle opere poetiche di Pessoa fra il 1942 e il 1994 cfr. Maria Aliete Galhoz, *A fortuna editorial pessoana – O caso da poesia*, in Fernando Pessoa, *Mensagem – Poemas esotéricos*, edição crítica coordenada por José Augusto Seabra, Collecção Arquivos/CSIC, Madrid, 1996<sup>2</sup>, pp. 216-226.

<sup>49</sup> *Confluência*, Lisboa, 1942; 2 voll.

<sup>50</sup> *Poesias* de Fernando Pessoa, Ática, Lisboa, 1942.

Portogallo fino al 1985, anno in cui decadranno i diritti d'autore<sup>51</sup>, giungerà a pubblicare undici volumi di poesia<sup>52</sup> e nove di prosa<sup>53</sup>.

Nel frattempo, a partire dal 1960, sono cominciate ad uscire le edizioni brasiliane, la prima delle quali è stata pubblicata dalla casa editrice Aguilar di Rio de Janeiro, divisa in due soli volumi<sup>54</sup>. Essa ha ripubblicato i testi delle edizioni Ática, in alcuni casi riveduti e corretti, aggiungendo anche qualche inedito.

Le edizioni Ática e Aguilar rappresentano la cosiddetta «vulgata» dell'opera di Pessoa, la versione che più ha circolato e che per quarant'anni è stata alla base della ricezione del pubblico e della critica, come anche della diffusione all'estero, ovvero delle traduzioni delle sue opere in altri paesi (compresa l'Italia). Queste edizioni però, e in particolare i primi volumi curati da João Gaspar Simões e Luís de Montalvor (che hanno editato la parte più importante e diffusa dell'opera di Pessoa, riguardante la poesia ortonima ed eteronimica), contengono numerosi errori, che si sono diffusi per decenni fra lettori e studiosi. Grazie allo studio diretto del Fondo è stato possibile individuare e denunciare i discutibili criteri usati per comporre queste prime edizioni, in particolare riguardo al trattamento delle varianti: sono noti molti casi in cui, ad esempio,

---

<sup>51</sup> Dopo cinquant'anni dalla morte di Pessoa; ma nel 1993 la nuova direttiva UE 93/98 del 29 ottobre, dedicata all'estensione del copyright delle opere postume, ha allungato a settant'anni il periodo di conservazione dei diritti d'autore in mano agli eredi, portando retroattivamente la data di decadenza di tali diritti al novembre 2005.

<sup>52</sup> Oltre al primo volume, già citato, sono stati pubblicati: *Poesias* de Álvaro de Campos, ed. de Luís de Montalvor e João Gaspar Simões, Ática, Lisboa, 1944; *Poemas* de Alberto Caeiro, ed. de Luís de Montalvor e João Gaspar Simões, Ática, Lisboa, 1946; *Odes* de Ricardo Reis, ed. de Luís de Montalvor e João Gaspar Simões, Ática, Lisboa, 1946; *Mensagem* de Fernando Pessoa, ed. de Luís de Montalvor e João Gaspar Simões, Ática, Lisboa, 1945; *Poemas Dramáticos* de Fernando Pessoa, ed. de Eduardo Freitas da Costa, Ática, Lisboa, 1952; *Poesias Inéditas (1930-1935)* de Fernando Pessoa, ed. de Jorge Nemésio, nota explicativa de Vitorino Nemésio, Ática, Lisboa, 1955; *Poesias Inéditas (1919-1930)* de Fernando Pessoa, ed. de Jorge Nemésio, Ática, Lisboa, 1956; *Quadras ao Gosto Popular* de Fernando Pessoa, ed. de Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho, Ática, Lisboa, 1965; *Novas Poesias Inéditas* de Fernando Pessoa, ed. de Rosário Marques Sabino e Adelaide Maria Monteiro Lerenó, Ática, Lisboa, 1973; *Poemas Ingleses publicados por Fernando Pessoa*, edição, tradução, prefácio, variantes e notas de Jorge de Sena, Ática, Lisboa, 1974.

<sup>53</sup> *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*, textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho, Ática, Lisboa, 1966; *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias*, textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho, Ática, Lisboa, s.d. [1966]; *Textos Filosóficos*, estabelecidos e prefaciados por António de Pina Coelho, 2 voll., Ática, Lisboa, 1968; *Cartas de Amor*, organização, prefácio e notas de David Mourão Ferreira, preâmbulo e estabelecimento do texto de Maria da Graça Queiroz, Ática, Lisboa, 1978; *Sobre Portugal*, recolha de textos de Maria Isabel Rocheta e Maria Paula Morão, introdução e organização de Joel Serrão, Ática, Lisboa, 1979; *Da República*, recolha de textos de Maria Isabel Rocheta e Maria Paula Morão, introdução e organização de Joel Serrão, Ática, Lisboa, 1979; *Textos de Crítica e de Intervenção*, Ática, Lisboa, 1980; *Ultimatum e Páginas de Sociologia Política*, recolha de textos de Maria Isabel Rocheta e Maria Paula Morão, introdução e organização de Joel Serrão, Ática, Lisboa, 1980; *Livro do Desassossego* por Bernardo Soares, recolha e transcrição dos textos de Maria Aliete Galhoz e de Teresa Sobral Cunha, prefácio e organização de Jacinto do Prado Coelho, 2 voll., Ática, Lisboa, 1982.

<sup>54</sup> *Obra poética*, organização, introdução e notas de Maria Aliete Galhoz, Aguilar, Rio de Janeiro, 1960<sup>1</sup> (1965<sup>2</sup>; 1981<sup>3</sup>, pubblicata dalla Nova Aguilar); *Obra em prosa*, introdução e notas de Cleonice Berardinelli, Nova Aguilar, Rio de Janeiro, 1982.

i curatori hanno preferito una variante, magari depennata dall'autore, solo perché maggiormente leggibile di un'altra. Esempio ne sia il trattamento riservato al *Guardador de Rebanhos* da Luís de Montalvor, così come ce lo descrive Ivo Castro:

Montalvor tomou as seguintes decisões: reproduziu tal e qual os 24 poemas éditos, usando certamente exemplares das revistas como original de tipografia [...]. Quanto aos 25 poemas inéditos, Montalvor tomou como base o nosso manuscrito, que teve em seu poder. Como não se prestasse a uma transcrição fácil na tipografia, mandou copiar à mão os poemas inéditos e reviu pessoalmente essa cópia, que é muito imperfeita. Coube-lhe a decifração de letras difíceis, assim como a decisão central, e mais desastrosa, de copiar a primeira versão oferecida pelo manuscrito, por ser a mais legível, desprezando todas as revisões posteriores do texto, inclusive quando a versão inicial está riscada.<sup>55</sup>

Sempre Ivo Castro presenta un altro caso riguardante le odi di Ricardo Reis. Su alcuni originali sono presenti:

[...] notas marginais feitas a lápis, numa letra que parece ser de Montalvor, contendo instruções para o compositor tipográfico. O melhor exemplo é o da ode «Não sei se é amor que tens» (B.N., peça 51-73), que apresenta seis alternativas para o remate, duas delas dactilografadas, *é bastante o que mais quero?* Na margem, está a instrução «Só compor o que está escrito à maquina» [...]. Em virtude desta instrução, o compositor omitiu as quatro lições manuscritas, mas guardou as duas dactilografadas, para isso mudando a grafia do *que* para *Que* e recuando o seu alinhamento, que no original estava na vertical de *é*.<sup>56</sup>

E molti altri casi simili potrebbero essere evidenziati.

Nel 1986, dopo la liberalizzazione dei diritti, escono comunque ancora edizioni legate alla «vulgata» e destinate alla diffusione presso il grande pubblico, come quella in tre volumi pubblicata dalla casa editrice Lello & Irmão<sup>57</sup>. Ma lo stesso anno esce anche un'edizione che inaugura un nuovo approccio, più attento e scientifico, all'opera di Pessoa, *O manuscrito de O Guardador de Rebanhos de Alberto Caeiro*, a cura di Ivo Castro<sup>58</sup>.

Fra la fine degli anni Ottanta e l'inizio dei Novanta iniziano a concretizzarsi diversi progetti di edizione e revisione critica delle opere di Pessoa.

<sup>55</sup> In Fernando Pessoa, *O manuscrito de O Guardador de Rebanhos de Alberto Caeiro*, cit., p. 17.

<sup>56</sup> Ivo Castro, recensione a Silva Belkior, *Fernando Pessoa – Ricardo Reis: os originais, as edições, o cânone das Odes*, cit., p. 158.

<sup>57</sup> Fernando Pessoa, *Obra poética e em prosa*, introduções, organização e notas de António Quadros e Dalila Pereira da Costa, 3 voll., Lello & Irmão, Lisboa, 1986.

<sup>58</sup> Cit.

Il primo è quello basato sulla creazione dell'*Equipa Pessoa*, che, sotto la direzione dello stesso Ivo Castro, ha iniziato i suoi lavori nel 1988, con il duplice fine di catalogare l'intero Fondo, e di pubblicare l'edizione critica completa delle opere di Pessoa<sup>59</sup>. Ad oggi sono dieci i volumi usciti da questo progetto<sup>60</sup>.

Un approccio alternativo, altrettanto interessante, ma che sembra purtroppo essersi interrotto, probabilmente, come molti altri progetti, a causa dei risultati delle trattative per i diritti d'autore successivi alla legge europea del 1993<sup>61</sup>, è quello fuoriuscito dal Seminario Internazionale della «Collection Archives» tenutosi a Porto nel 1986 e diretto da Giuseppe Tavani<sup>62</sup>, che ha portato alla pubblicazione dell'edizione critica di *Mensagem* e delle poesie esoteriche di Pessoa<sup>63</sup>.

Infine, dalla seconda metà degli anni Ottanta, un'*equipe* di studiosi dell'Universidade Nova de Lisboa, coordinata da Teresa Rita Lopes, ha avviato un progetto di ricerca all'interno del Fondo, portando alla luce numerosi inediti. I primi frutti di questa iniziativa sono stati due volumi, molto interessanti, per l'approccio ai testi e i nuovi elementi presentati: *Pessoa por conhecer*<sup>64</sup> e *Pessoa inédito*<sup>65</sup>. Nel 1993 la Lopes ha inoltre pubblicato una propria edizione delle poesie di Álvaro de Campos<sup>66</sup>, che si diversifica da quella dell'*Equipa Pessoa*, uscita tre anni prima. Nel 1997 a Teresa

---

<sup>59</sup> Cfr. Ivo Castro, *Editar Pessoa*, Collecção “Estudos”, vol. I, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa, 1990.

<sup>60</sup> *Poemas de Álvaro de Campos*, edição e introdução de Cleonice Berardinelli, Série Maior, vol. II, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa, 1990; *Poemas Ingleses – Antinous, Inscriptions, Epithalamium, 35 Sonnets*, edição e introdução de João Dionísio, Série Maior, vol. V, tomo I, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa, 1993; *Poemas de Ricardo Reis*, edição e introdução de Luiz Fagundes Duarte, Série Maior, vol. III, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa, 1994; *Poemas de Fernando Pessoa – Quadras*, edição de Luís Prista, Série Maior, vol. I, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa, 1997; *Poemas Ingleses – Poemas de Alexander Search*, edição de João Dionísio, Série Maior, vol. V, tomo II, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa, 1997; *Cartas entre Fernando Pessoa e os directores da Presença*, edição e estudo de Enrico Martinez, Collecção “Estudos”, vol. II, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa, 1998; *Poemas Ingleses – The Mad Fiddler*, edição de Marcus Angioni e Fernando Gomes, Série Maior, vol. V, tomo III, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa, 1999; *Poemas de Fernando Pessoa – 1934-1935*, edição de Luís Prista, Série Maior, vol. I, tomo V, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa, 2000; *Poemas de Fernando Pessoa – 1921-1930*, edição de Ivo Castro, Série Maior, vol. I, tomo III, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa, 2002; *Obras de António Mora*, edição e estudo de Luís Felipe B. Teixeira, Série Maior, vol. VI, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa, 2002. A questi volumi va aggiunto il cosiddetto “numero zero” delle edizioni dell'*Equipa Pessoa*: *A Passagem das Horas – Álvaro de Campos*, edição crítica de Cleonice Berardinelli, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa, 1988, che rappresenta una sorta di anticipazione dell'edizione delle poesie di Álvaro de Campos.

<sup>61</sup> Per cui cfr. supra nota 52.

<sup>62</sup> I cui atti sono stati pubblicati in *Littérature latino-américaine et des Caraïbes du XX<sup>e</sup> siècle. Théorie e pratique de l'édition critique*, Séminaires Internationaux de Paris e Porto (Mai 1984 et Mars 1986), Collection Archives, Bulzoni, Roma, 1988; la parte dedicata a Pessoa si trova alle pp. 203-232.

<sup>63</sup> Fernando Pessoa, *Mensagem – Poemas esotéricos*, edição crítica coordenada por José Augusto Seabra, Collecção Arquivos/CSIC, Madrid, 1993<sup>1</sup> (1996<sup>2</sup>).

<sup>64</sup> Teresa Rita Lopes, *Pessoa por Conhecer*, Estampa, Lisboa, 1990.

<sup>65</sup> *Pessoa Inédito*, coordenação de Teresa Rita Lopes, Horizonte, Lisboa, 1993.

<sup>66</sup> Álvaro de Campos, *Livro de versos*, a cura di Teresa Rita Lopes, Referência/Estampa, Lisboa, 1993.

Rita Lopes e alla sua *equipe* è stato affidato dalla casa editrice Assírio & Alvim, che aveva appena ottenuto i diritti esclusivi per la pubblicazione delle opere di Pessoa, un nuovo progetto, che ha prodotto ad oggi, fra testi già editi, riveduti e corretti, e testi inediti, ben 20 volumi<sup>67</sup> (a cui si aggiungono anche alcune traduzioni di Pessoa, soprattutto di testi di autori anglofoni e francofoni); si tratta, in qualche modo, di un corpus che sembra aver soppiantato, per diffusione, la precedente ‘vulgata’ della Ática.

## 2. LE EDIZIONI CRITICHE: CRITERI A CONFRONTO

Il concretizzarsi dei primi progetti di edizione critica delle opere di Pessoa ha posto agli studiosi coinvolti due problemi fondamentali: il primo, di cui si è già ampiamente discusso, è quello riguardante l’identificazione delle opere nel Fondo e il grande lavoro di catalogazione e trascrizione di tutto il suo contenuto; il secondo, forse materialmente meno arduo, ma gravato da più complesse implicazioni teoriche, riguarda invece la definizione dei criteri che avrebbero dovuto caratterizzare le nuove edizioni.

È indubbio che l’*affaire* Pessoa offra in qualche modo un caso limite all’applicabilità delle regole dell’ecdotica, e preveda, perciò, numerose eccezioni e difficoltà. Il dibattito generale sulla questione si è aperto molto presto; già a partire dai primi anni Cinquanta Álvaro Bordalo<sup>68</sup> e Jacinto do Prado Coelho<sup>69</sup> hanno denunciato i

---

<sup>67</sup> *A hora do diabo*, edição de Teresa Rita Lopes, Assírio & Alvim, Lisboa, 1997; *Mensagem*, edição de Fernando Cabral Martins, Assírio & Alvim, Lisboa, 1997; *A língua portuguesa*, organização de Luísa Medeiros, Assírio & Alvim, Lisboa, 1997; Álvaro de Campos, *Passagem das Horas*, Assírio & Alvim, Lisboa, 1998; *Ficções do Interlúdio: 1914-1935*, edição de Fernando Cabral Martins, Assírio & Alvim, Lisboa, 1998; *Livro do Desassossego – Composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa*, edição de Richard Zenith, Assírio & Alvim, Lisboa, 1998; *O melhor do mundo são as crianças. Antologia de poemas e textos para a infância*, organização de Manuela Nogueira, Assírio & Alvim, Lisboa, 1998; *Correspondência: 1905-1922*, edição de Manuela Parreira da Silva, Assírio & Alvim, Lisboa, 1998; *Correspondência: 1923-1935*, edição de Manuela Parreira da Silva, Assírio & Alvim, Lisboa, 1999; *Quadras populares*, edição de Luísa Freire, Assírio & Alvim, Lisboa, 1999; Alexander Search, *Poesias*, edição e tradução de Luísa Freire, Assírio & Alvim, Lisboa, 1999; Barão de Teive, *A Educação do Estóico*, Assírio & Alvim, Lisboa, 1999; *O banqueiro anarquista*, edição de Manuela Parreira da Silva, Assírio & Alvim, Lisboa, 1999; *Crítica: ensaios, artigos e entrevistas*, organização de Fernando Cabral Martins, Assírio & Alvim, Lisboa, 2000; Ricardo Reis, *Poesia*, edição de Manuela Parreira da Silva, Assírio & Alvim, Lisboa, 2000; *Poesia inglesa*, edição e tradução de Luísa Freire, Assírio & Alvim, Lisboa, 2000; Alberto Caeiro, *Poemas*, edição de Fernando Cabral Martins e Richard Zenith, Assírio & Alvim, Lisboa, 2001; Álvaro de Campos, *Poesia*, edição de Teresa Rita Lopes, Assírio & Alvim, Lisboa, 2002; *Quadras*, edição de Luísa Freire, Assírio & Alvim, Lisboa, 2002; *Canções de beber*, edição de Maria Aliete Galhoz, Assírio & Alvim, Lisboa, 2003.

<sup>68</sup> Cfr. Alvaro Bordalo, *Uma apostila às «Obras Completas de Fernando Pessoa»*, Porto, 1952 e *Fernando Pessoa adulterado*, in «Portucale», suplementos à 3.<sup>a</sup> série, 1 (1962), Tipografia Bloco Gráfico, Porto.

<sup>69</sup> Cfr. Jacinto do Prado Coelho, *Notas à edição Ática das «Odes» de Ricardo Reis*, in «Boletim da Sociedade de Língua Portuguesa» 3 (1952), Lisboa, pp. 275-277 e Jacinto do Prado Coelho, *Cronologia e variantes da «Mensagem»*, in *A letra e o leitor*, Lello & Irmão, Porto, 1996<sup>3</sup> (1.<sup>a</sup> ed.: Portugalíia, Lisboa, 1969), pp. 285-294.

numerosi errori presenti nelle edizioni dell'Ática e affermato la necessità di stabilire criteri più rigorosi, mentre Jorge Nemésio ha parlato della necessità di un'edizione critica delle opere di Pessoa che seguisse criteri scientifici prestabiliti<sup>70</sup>. La pubblicazione di nuovi inediti da parte dell'Ática, affidata in parte agli stessi studiosi, ha seguito alcune di queste indicazioni, e sono state prodotte edizioni più affidabili; ma non si è giunti ad una revisione dei primi volumi pubblicati da Gaspar Simões e Montalvor.

Una seria proposta di revisione si è avuta solo nel 1983, con la pubblicazione di un saggio di Silva Belkior<sup>71</sup>, che ha tentato finalmente di applicare in maniera sistematica una metodologia più rispettosa delle regole della critica testuale alle *Odes* di Ricardo Reis. In una prima parte del suo lavoro, che intitola impropriamente “Tradição manuscrita”, Belkior fa il punto della situazione sullo stato di conservazione degli originali (in base fondamentalmente a testimonianze indirette). Quindi introduce un discorso dedicato al comportamento tenuto da Pessoa come curatore dei testi di Mário de Sá-Carneiro. Fernando Pessoa appare, dalle lettere scritte ai direttori della rivista «Presença», che si sarebbero dovuti occupare della pubblicazione, come un editore molto rispettoso e attento: verificò approfonditamente gli originali, confrontando le varie versioni dei testi in suo possesso e privilegiando quelle pubblicate o riviste direttamente dall'autore e sottolineò in diverse occasioni l'importanza della volontà d'autore su questioni come la disposizione grafica del testo, le scelte ortografiche<sup>72</sup> e la punteggiatura:

Esta intransigência acribológica por parte de Fernando Pessoa, editor, em contraste com a maneira como, em geral, vêm sendo impressas as suas obras, desde 1935, é tanto mais impressionante, quanto sabemos ter ele sido autorizado pelo amigo a que fizesse, no texto imprimendo, as alterações julgadas convenientes.<sup>73</sup>

---

<sup>70</sup> Cfr. Jorge Nemésio, *Os inéditos de Fernando Pessoa e os critérios do Dr. Gaspar Simões*, Eros, Lisboa, 1957 e *A obra poética de Fernando Pessoa – Estrutura das futuras edições*, Publicações da Universidade de Bahia, Bahia, 1958.

<sup>71</sup> Silva Belkior, *Fernando Pessoa – Ricardo Reis: os originais, as edições, o cânone das Odes*, Imprensa Nacional – Casa da Moeda / Centro de Estudos Pessoaanos, Lisboa, 1983.

<sup>72</sup> Questo punto, come già sottolineato, è particolarmente importante anche per gli editori di Pessoa; cfr. quanto egli afferma nelle sue lettere: “Como o Sá-Carneiro escrevia em orthographia moderna, isto é, na orthographia denominada “official”, e vocês d'ella usam egualmente, poderiam revêr ahi as provas, de preferencia revel-as eu, pois iriam revendo quanto ao sentido e quanto á graphia parallelamente. Se editasse eu as obras do Sá-Carneiro, subordinal-as-hia (aliás, por impulso proprio e porventura abusivo) á orthographia de que uso. Mas, no caso presente, nem é mister que tal se faça, nem, até, convém que se faça.” (lettera a João Gaspar Simões del 10 gennaio 1930, in *Cartas entre Fernando Pessoa e os directores da Presença*, cit., p. 115).

<sup>73</sup> Silva Belkior, *Fernando Pessoa – Ricardo Reis...*, cit., p. 35.

Il comportamento editoriale di Pessoa deve dunque, a maggior ragione, fungere da esempio per l'editore che pubblica i suoi testi.

Dopo aver analizzato approfonditamente (nella seconda parte del suo lavoro, intitolata "Tradição impressa") i rapporti fra edizioni "in vita" (sulle riviste «Athena» e «Presença») ed edizioni postume delle *Odes* (Ática e Aguilar), denunciando i numerosi arbitri compiuti dagli editori, Belkior giunge finalmente a definire, nella terza parte, i criteri per un nuovo "cânone básico" dell'opera dell'eteronimo, rispettoso della volontà d'autore e dei criteri editoriali usati da Pessoa stesso. Egli aveva infatti pubblicato nel 1924, sul primo numero «Athena», alcune *Odes*, sotto il titolo di 'Livro Primeiro'. Nell'edizione Ática queste odi appaiono sparse, disperdendo un'importante indicazione lasciata dall'autore sull'ordinamento della sua opera. Oltre a ciò, l'attualizzazione qui compiuta elimina quella "ortografia de carácter erudito, de pendor grego e latino, [...] particolarmente adeguada ao heterónimo Ricardo Reis, que o Poeta definiu como «latinista por educação alheia, e um semi-helenista por educação própria»"<sup>74</sup>. Infine Belkior redige un lungo elenco di errori di trascrizione presenti nelle edizioni postume, dimostrando la poca attenzione data al testo originale, oltre che al peculiare *usus scribendi* e alle caratteristiche stilistiche di Reis definite da Pessoa. Sembra che però Belkior stesso ad un certo momento venga risucchiato dal gioco eteronimico, e su alcuni punti dubbi, non avendo accesso diretto agli originali, propone sue congetture per far divenire i testi maggiormente "ricardiani", compiendo così un'operazione che fuoriesce ampiamente dalla rigida scientificità che all'inizio del lavoro lui stesso si era proposto. Il limite di tutta l'opera è determinato proprio dalla mancata consultazione del Fondo, forse dovuta alle effettive difficoltà di accesso del periodo, prima che esso fosse reso disponibile presso la Biblioteca Nazionale<sup>75</sup>. Ciononostante Belkior ha il merito di aver percepito la necessità, anzi l'urgenza, della pubblicazione di una nuova edizione dell'opera di Pessoa, e per primo ha affrontato in maniera puntuale il problema, riportandolo, almeno nelle intenzioni, all'interno del suo ambito proprio, ovvero quello dell'ecdotica e della filologia.

Nel 1986 anche Ivo Castro è giunto a pubblicare una sua edizione riveduta e corretta, concentrandosi questa volta però non su Reis, bensì sul *Guardador de Rebanhos* di Alberto Caeiro<sup>76</sup>. L'avvenuto recupero di un quaderno contenente

---

<sup>74</sup> *Ibidem*, p. 56.

<sup>75</sup> Per un'attenta analisi delle virtù e dei limiti dell'opera di Silva Belkior, cfr. la recensione di Ivo Castro, pubblicata su «Colóquio-Letras» 88 (Novembro de 1985), Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, pp. 156-159.

<sup>76</sup> Fernando Pessoa, *O manuscrito de O Guardador de Rebanhos de Alberto Caeiro*, cit.

l'autografo dell'intero testo ha favorito l'uscita di un'edizione facsimilare, accompagnata da un'introduzione filologica e dal testo critico (privo però di un apparato completo). Nell'introduzione Castro riporta alcuni esempi illuminanti degli errori compiuto da Montalvor nella sua edizione, affermando che solo una rigorosa metodologia, basata sull'attenta definizione della cronologia delle varianti e sulla priorità dell'ultima lezione, può fornire un'edizione realmente fidedigna e quanto più possibile vicina alla volontà finale dell'autore. Il risultato di questa nuova edizione è un testo in molti punti alquanto divergente da quello della 'vulgata', e rappresenta un primo esempio del 'nuovo Pessoa' che emergerà lentamente dal grande processo di revisione portato avanti negli anni a seguire.

Uno dei contributi più interessanti che questa edizione fornì fu relativo alla genesi dell'opera. Come si sa la creazione del *Guardador* (e del suo autore, Alberto Caeiro) è stata descritta da Pessoa in una famosa lettera, dedicata in gran parte alla nascita degli eteronimi<sup>77</sup>. Il passo è celebre:

[...] Num dia em que finalmente desistira – foi em 8 de Março de 1914 – acerquei-me de uma commoda alta, e, tomando um papel, comecei a escrever, de pé, como escrevo sempre que posso. E escrevi trinta e tantos poemas a fio, numa especie de extase cuja natureza não conseguirei definir. Foi o dia triunfal da minha vida, e nunca poderei ter outro assim. Abri com um título, “O Guardador de Rebanhos”. E o que se seguiu foi o aparecimento de alguém em mim, a quem dei desde logo o nome de Alberto Caeiro. Desculpe-me o absurdo da phrase: apparecera em mim o meu mestre [...].<sup>78</sup>

Ora, la pubblicazione del facsimile dell'opera dimostra senza ombra di dubbio che il processo di scrittura del *Guardador* fu molto più lungo e complesso; racconta Ivo Castro:

Não sei quanto tempo foi preciso para começar a notar que nem tudo o que estava à vista concordava com as minhas impressões. A letra caligráfica era sempre a mesma [...] mas as canetas e as respectivas tintas eram quatro [...]. Mas o que sobretudo me veio a surpreender e, com as verificações, de modo crescente, foi a abundância de emendas que muitas páginas ostentavam, em absoluto desmentido da suposição de ter o *Guardador* nascido com o texto em estado definitivo.<sup>79</sup>

---

<sup>77</sup> Lettera del 13 gennaio 1935 a Adolfo Casais Monteiro.

<sup>78</sup> *Cartas de Fernando Pessoa aos directores da Presença*, cit., pp. 255-256.

<sup>79</sup> Fernando Pessoa, *O manuscrito de O Guardador de Rebanhos de Alberto Caeiro*, cit., pp. 11-12.

La scoperta di Ivo Castro dimostra come un'attenta analisi dei processi genetici di un autore possa fornire notizie essenziali per la comprensione dei suoi processi creativi; ciò vale ancor di più per Pessoa, dal momento che si tratta di un autore per cui gran parte dell'opera ci è giunta cristallizzata proprio nel mezzo di tale processo. Ciò però non deve diminuire il valore e il fascino delle affermazioni del poeta, né appannare il 'mito' del *dia triunfal*; come ha affermato giustamente Luciana Stegagno Picchio:

[...] Pessoa acreditava no dia triunfal, e sem o dia triunfal não se explica a poesia de Pessoa. O dia triunfal existiu. Entrou no mundo dos mitos, daqueles mitos que são o nada que é tudo: especialmente para um poeta de nome Fernando Pessoa.<sup>80</sup>

Le prospettive aperte da questi nuovi approcci hanno preluso ad una serie di progetti, dedicati alla definizione di una metodologia precisa da applicare all'edizione critica dell'opera di Pessoa. Fra essi è necessario citarne almeno due: quello della «Collection Archives» e quello dell'*Equipa Pessoa*.

La «Collection Archives», progetto internazionale nato grazie ad un accordo fra istituzioni di diversi paesi firmato nel 1984, ha pubblicato, fino al 2002, ben cinquantasei edizioni di autori, in gran parte latino-americani; il progetto e la metodologia iniziali furono discussi da numerosi studiosi in tre importanti congressi organizzati fra 1983 e 1986<sup>81</sup>. I risultati scaturiti da queste discussioni rappresentano un'importante riflessione sull'approccio filologico a testi di autori contemporanei: in particolare i vari interventi pronunciati da Giuseppe Tavani creano una completa griglia metodologica che sta alla base dell'intero progetto. I criteri editoriali adottati per la «Collection Archives» prevedono un'edizione strutturata su più livelli, formata da diverse parti che seguono diverse finalità: al testo critico con apparato seguono dunque una sezione storica dedicata alla genesi e alla ricezione del testo, una sezione di letture, ovvero di interpretazioni critiche, e infine il *dossier* dell'opera, ovvero la raccolta di tutti i materiali accessori, quali progetti, illustrazioni, lettere, etc.<sup>82</sup>

Il seminario tenuto a Porto nel marzo del 1986 si è occupato anche del caso specifico di Fernando Pessoa, in vista di un'edizione della sua opera all'interno della collezione, posta sotto il coordinamento di José Augusto Seabra. Anche se il progetto si

---

<sup>80</sup> Luciana Stegagno Picchio, *Filologia vs Poesia? Eu defendo o «Dia Triunfal»*, in *Um século de Pessoa – Encontro Internacional do Centenário de Fernando Pessoa* (Lisboa, 5-7 de Dezembro de 1988), Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1990, p. 69.

<sup>81</sup> I primi due tenutisi a Parigi e il terzo a Porto; gli atti degli ultimi due sono stati pubblicati in *Littérature latino-américaine et des Caraïbes du XX<sup>e</sup> siècle. Théorie e pratique de l'édition critique*, cit.

<sup>82</sup> *Ibidem*, pp. 341-346.

concretizzerà in un solo volume, la già citata edizione di *Mensagem* e delle poesie esoteriche, gli interventi pronunciati nei seminari della «Collection Archives» rappresentano importanti tappe nello sviluppo del dibattito sui metodi ecdotici da applicare al caso Pessoa, la cui singolarità è esposta esemplarmente dallo stesso Seabra:

L'œuvre de Pessoa, telle qu'il nous l'a laissée à sa mort, presque entièrement inédite en livre et constituant, comme il l'a écrit un jour dans une lettre à João Gaspar Simões, «à peu près une bibliothèque virtuelle» est le prototype même de l'œuvre ouverte à toute la panoplie de méthodes auxquelles il faut faire appel dans l'éditions critiques des textes contemporains [...]. De par sa diversité structurale et vu les états très différents et inégaux de son achèvement, ou inachèvement, elle pose, de l'orthonyme aux hétéronymes et aux sous-hétéronymes, des problèmes à la fois communs et spécifiques, qui en font d'ailleurs un objet d'étude privilégié, tant du point de vue d'une «génétique des ébauches» que d'une «génétique des variantes» [...] La préoccupation obsédante du poète, depuis sa jeunesse jusqu'à sa mort, de garder toutes les traces de son écriture, en la poursuivant jusqu'au-delà de la publication même, est une preuve à la fois de son insatisfaction créatrice et de l'importance décisive qu'il accordait à la multiplicité des hypothèses, ici et là différées, de lectures possibles, en se refusant parfois à choisir lui-même, en tant qu'écrivain qui se voulait essentiellement pluriel tant comme auteur que comme lecteur: «Que je sois une lecture variée pour moi-même», résume-t-il dans un de ses poèmes métatextuels.<sup>83</sup>

Questa singolarità nel rapporto fra autore e opera richiede dunque un particolare approccio anche da un punto di vista ecdotico; s'inaugura qui un filone di discussione che sarà in seguito molto dibattuto, quello del trattamento delle varianti nelle edizioni critiche delle opere di Pessoa:

La question soulevée par Monsieur Giuseppe Tavani, hier, a pourtant une pleine pertinence: il faut se libérer de l'idée que les leçons antérieures sont nécessairement inférieures aux plus récentes. Dans le cas de «Mensagem» on peut dire que les différents projets du livre, ayant eu plusieurs avatars, témoignent de la permanence d'une multiplicité de possibles, dont les uns ont été actualisés et d'autres pas.<sup>84</sup>

---

<sup>83</sup> José Augusto Seabra, *Problèmes méthodologiques de l'édition critique de l'œuvre de Fernando Pessoa dans la collection ARCHIVES: le cas de "Mensagem"*, in *Littérature latino-américaine et des Caraïbes du XX<sup>e</sup> siècle. Théorie et pratique de l'édition critique*, cit., p. 206.

<sup>84</sup> *Ibidem*, p. 211. Il riferimento iniziale è all'intervento pronunciato da Giuseppe Tavani durante lo stesso convegno, intitolato *L'édition critique des auteurs contemporains: vérification méthodologique*, in *Littérature latino-américaine et des Caraïbes du XX<sup>e</sup> siècle. Théorie et pratique de l'édition critique*, cit., pp. 133-141.

Il discorso è ripreso da Ivo Castro, che espone sommariamente nel suo intervento i criteri seguiti nell'edizione del *Guardador de Rebanhos*. Trattandosi di un'opera che Pessoa ha parzialmente pubblicato in vita, bisogna distinguere fra testi di cui si ha in qualche modo una versione definitiva<sup>85</sup>, che deve essere accettata dall'editore, e testi inediti per cui invece si deve seguire "a lição mais recente que os manuscritos nos fornecem"<sup>86</sup>. Questo per porre un freno agli effetti negativi del "metodo" usato dagli editori dell'Ática nella scelta delle varianti da pubblicare: seguire criteri estetici (necessariamente personali), se non di semplice opportunità (variante più facilmente leggibile). Le regole che Castro propone per stabilire correttamente la cronologia delle varianti si basano sostanzialmente su dati materiali, e sono due: l'identificazione delle campagne di scrittura e correzione, per mezzo dei diversi strumenti e grafie usati, e l'analisi della disposizione topografica delle varianti sul foglio<sup>87</sup>.

In effetti questa rigidità meccanica nella scelta dell'ultima lezione sembra contrastare con l'impostazione che aveva poco prima dato al problema José Augusto Seabra. È proprio in occasione dell'intervento di Castro che la divergenza fra le due posizioni si chiarifica in tutta la sua problematicità. Negli atti è infatti riportata un'obiezione di Maria Aliete Galhoz, che esemplifica il dilemma:

Lembras-te [si rivolge a Ivo Castro] que por vezes Pessoa tem uma série, uma sequência de opções? Dado que ele fechou os olhos antes de qualquer probabilidade de decidir, não há nenhuma opção definitiva. Além disso, em determinados textos que ele publicou na *Athena*, ele não foi buscar a última lição, mas uma daquelas que tinha riscado no manuscrito. De forma que não é possível imaginar, da parte de Pessoa, um critério rigorosíssimo na escolha das variantes.

---

<sup>85</sup> Cfr. Ivo Castro, *Apresentação da edição crítica do «Guardador de Rebanhos»*, in *Littérature latino-américaine et des Caraïbes du XX<sup>e</sup> siècle. Théorie e pratique de l'édition critique*, cit., pp. 221-222: "Metade do ciclo foi publicada pelo autor; não temos provas seguras de que ele tenha, posteriormente, deixado de aprovar o texto publicado; temos assim, nas revistas, um texto que podemos usar como definitivo. No entanto, para não cometermos pecado de credulidade, só devemos aceitar esse texto depois de confrontado com todos os manuscritos que lhe respeitam. Não se pode, como princípio, excluir a ideia de ter Pessoa remodelado o texto de poemas já publicados: mas não há provas seguras de que isso tenha acontecido no caso do *Guardador*."

<sup>86</sup> *Ibidem*, p. 222.

<sup>87</sup> *Ibidem*, p. 223: "De facto é observável que Pessoa tinha hábitos bastante regulares quando emendava os seus autógrafos, pelo que cada emenda ocupa um lugar que geralmente denuncia o seu grau de antiguidade. Pessoa seguia um padrão de disposição centrífuga: a primeira emenda aparece na entrelinha superior, sobre o passo em revisão; as emendas seguintes na entrelinha inferior; as terceiras e quartas emendas na margem lateral mais próxima, a interior ou a exterior, conforme. Só em último lugar as emendas aparecem em espaços abertos mais distantes do ponto de partida, que podem ser as margens superior e inferior, ou o intervalo entre dois poemas, havendo recurso a traços de ligação com o lugar do texto emendado."

Para o autor, não se pode dizer que a última variante fosse a mais provável. Só é provável numa perspectiva perfeitamente neutra e, portanto, extra-autor.<sup>88</sup>

La risposta di Castro lascia aperto il problema; egli concorda con la Galhoz, ma sostiene che statisticamente Pessoa nella maggior parte dei casi sceglie l'ultima lezione, anche se non mancano numerosi esempi contrari; senza contare che l'ultima variante quantomeno è “a única que não foi posta em causa pelo autor, a única que ele, ao menos durante um momento, não pensou substituir por outra lição”<sup>89</sup>. Il problema é fundamentalmente pratico: l'editore *non* è Pessoa, e non può sostituirsi a lui, per cui deve scegliere un criterio unico e non arbitrario “que seja anunciado previamente ao leitor e depois seja aplicado sistematicamente. Mais vale a obediência a um critério discutível que a flutuação ou a ausência de critérios”<sup>90</sup>. Per Ivo Castro, questo è l'unico metodo praticabile, a meno che non si voglia produrre un'edizione completamente illeggibile per il lettore medio, “pelo menos enquanto [os] textos continuarem a ser publicados e lidos através desse *objecto ligeiramente antiquado que é o livro*”<sup>91</sup>; e qui è suggerito infine che, se per il momento il problema non è completamente risolvibile, forse presto lo sarà grazie alle tecnologie informatiche.

Come si vedrà il dibattito sul problema della scelta delle varianti continuerà negli anni a venire, con l'aggiunta di nuovi protagonisti e l'utilizzo di toni non sempre così pacati e rispettosi.

Il 1988, centenario della nascita di Fernando Pessoa, è stato un anno importante, non fosse altro che per la sacra furia celebrativa, che ha moltiplicato le occasioni di dibattito e i progetti di edizione. I tempi erano maturi per procedere finalmente alla tanto auspicata revisione delle edizioni delle opere di Pessoa, e affiancare alla discussione teorica l'attività pratica. Giulia Lanciani, in un suo articolo di quell'anno, ha presentato una *Proposta per un'edizione critico-genetica di Pavis*<sup>92</sup>, che si affianca ad un intervento pronunciato ad convegno commemorativo tenutosi a Lisbona nel dicembre di quell'anno e dedicato al problema della ‘mise en page’<sup>93</sup>.

---

<sup>88</sup> *Ibidem*, p. 223.

<sup>89</sup> *Ibidem*, p. 224; in verità quest'affermazione, espressa più volte da Ivo Castro anche in seguito, non mi sembra determinante, poiché credo che l'ultima lezione sia messa seriamente in discussione dalla stessa mancata cancellazione della/e lezione/i precedente/i.

<sup>90</sup> *Ibidem*, p. 224.

<sup>91</sup> *Ibidem*, p. 224; il corsivo è mio.

<sup>92</sup> Giulia Lanciani, *Proposta per un'edizione critico-genetica di Pavis*, in «Revista da Biblioteca Nacional», s. 2, vol. 3, n. 3 (Set.-Dez. 1988), pp. 135-139.

<sup>93</sup> Giulia Lanciani, *As variantes e a «mise en page» na edição crítico-genética de Pessoa*, in *Um século de Pessoa*, cit., pp. 50-55. Cfr. in particolare le pp. 52-53: “Por isso, se é possível e até oportuno consignar as variantes de tradição num aparato [...], parece indispensável dar às variantes do autor todo o relevo necessário, e estudar uma apresentação que, sem dificultar a fruição digamos assim «ingénuas» do

Durante quello stesso 1988, Ivo Castro è stato nominato coordinatore di un nuovo progetto, che già da vari anni il Governo Portoghese stava tentando di concretizzare: la costituzione di una commissione incaricata di produrre l'edizione critica nazionale delle opere di Fernando Pessoa<sup>94</sup>, denominata *Grupo de Trabalho para o Estudo do Espólio e Edição Crítica da Obra Completa de Fernando Pessoa*, ma identificata fin dall'inizio come *Equipa Pessoa*.

Nel suo *Projecto inicial*<sup>95</sup> Ivo Castro definisce a grandi linee metodi e obiettivi dell'*Equipa*; alcuni problemi di base qui esposti appaiono essere interessanti adattamenti del ruolo del filologo di fronte al caso specifico di Pessoa. L'elemento centrale riguarda la necessità di doversi confrontare con uno degli autori portoghesi più amati e studiati di tutti i tempi, il cui nome e la cui opera (quanto meno in Portogallo, ma non solo) richiamano attenzioni, smuovono opinioni, attirano pubblico e critici in forma quasi parossistica. Da un lato l'eventualità (piuttosto alta, visti i dubbi criteri delle prime edizioni postume) di fornire versioni di testi differenti da quelle universalmente note può creare reazioni di rifiuto da parte di chi per quarant'anni ha conosciuto un altro Pessoa (da parte del pubblico, o ancor di più da parte della critica: “[...] baste [...] recordar que a sua obra se encontra em estado pré-crítico e que qualquer juízo sobre ela emitido com base nas edições existentes corre o risco de futura invalidação perante novos dados textuais”<sup>96</sup>); dall'altro, l'incredibile stratificazione interpretativa che si è venuta a creare in decenni di intensa critica “pessoana”, può ingenerare visioni preconette del significato dell'opera che potrebbero influire sulle scelte ecdotiche. Su quest'ultimo punto Ivo Castro fa un'osservazione forse eccessivamente rigida, commentando il valore di una “metodologia asséptica da crítica textual”<sup>97</sup>:

[...] observou Aurelio Roncaglia o seguinte: o crítico textual não deve preocupar-se demasiado com a assepsia do seu ofício; o crítico «deve sujar as mãos» nos textos e na história texto, possa ao mesmo tempo oferecer uma visão clara e exhaustiva do processo de formação do próprio texto. [...] Para conseguir tal resultado, pareceu-me oportuno aproveitar as sugestões metodológicas e práticas formuladas por Giuseppe Tavani [...] que prevêem uma apresentação sinóptica das diferentes redacções da obra, a partir de um texto considerado definitivo, e com as variantes, relativas às fases antecedentes, impressas na margem direita, cada uma em correspondência ao verso a que se refere, e em colunas distintas que reproduzem, em ordem cronológica inversa, as modificações sucessivamente efectuadas pelo autor: de maneira que a coluna mais a direita oferece a primeira versão e a intermédia (ou as intermédias) as transições duma fase para a outra, até à última versão.”

<sup>94</sup> Un primo tentativo di avviare il progetto era stato fatto già nel 1985, ed era stata incaricata del coordinamento Luciana Stegagno Picchio, ma l'iniziativa non era andata a buon fine.

<sup>95</sup> In Ivo Castro, *Editar Pessoa*, cit., pp. 15-30.

<sup>96</sup> *Ibidem*, p. 19. Il giudizio è forse un po' estremo, ma credo sia comunque da condividere il chiaro appello alla cautela.

<sup>97</sup> *Ibidem*, p. 18.

que os produziu. [...] Pretendi acentuar o carácter «separado» (pelo menos, separado durante um certo período) que deve ter a prática do crítico textual em relação às opiniões anteriores sobre o texto e em relação à sua própria expectativa. [...]

Neste caso concreto vejo vantagens em abordar a obra de Pessoa do modo mais desinformado que for possível, quase ignorando que há heterónimos e qual o seu contorno, deixando que o método e o material se aliem. Como? Tendo em igual consideração tudo o que os papéis dizem, mas nunca forçando a dizer mais que aquilo que contêm. Não os escolher, não os adaptar ao nosso gosto, nem os espremer.

Isto não é propriamente uma opção a nível teórico. É a posição básica do crítico textual. Mas no contexto particular da sua aplicação à obra de Pessoa, tão percorrida, e para mais em país com ambiente pouco preparado, vale a pena expor esta posição com uma veemência e uma marcação gestual um tanto exagerada, para que o efeito não passe despercebido.<sup>98</sup>

Il modello di edizione che Castro intende applicare a Pessoa è quello “critico-genetico”, così come è concepito da editori di testi che, per complessità e dimensioni, possono essere comparati all’opera del poeta portoghese, come l’*Ulysses* di Joyce o *Un cœur simple* di Flaubert<sup>99</sup>: “enquanto crítica, esta edição procura fixar um texto mais autorizado (isto é, mais próximo da vontade reconstituível do autor); enquanto genética, procura documentar o percurso seguido pelo autor na construção de cada texto”<sup>100</sup>.

Il primo frutto del lavoro dell’*Equipa* uscì in quello stesso 1988: si tratta dell’edizione critica di *A Passagem das Horas* di Álvaro de Campos, curata da Cleonice Berardinelli e accompagnata da una nota dello stesso Ivo Castro<sup>101</sup>. In effetti il volume è poco più di un’anticipazione della più ampia edizione dedicata alla poesia di Campos e curata dalla stessa Berardinelli, che vedrà la luce di lì a due anni. Ma i testi introduttivi chiariscono alcune delle scelte editoriali dell’*Equipa*, cominciando dai presupposti teorici. Ivo Castro amplia il gruppo delle sue *auctoritates*, dichiarando tre influenze determinanti: quella degli studi codicologici e genetici della scuola francese (Louis Hay, le già citate edizioni di Bonaccorso), quella della teoria del *copy-text* e dell’intenzione finale dell’autore sviluppata dal ‘Center for Editions of American Authors’ (Walter Greg, Fredson Bowers, G. Thomas Tanselle, Philip Gaskell, Jerome J. McGann), e quella della critica delle varianti italiana, esemplificata dagli scritti di Gianfranco

<sup>98</sup> *Ibidem*, pp. 27-28; l’idea che il filologo debba completamente dimenticare qualsiasi elemento relativo all’autore da lui trattato mi sembra estremo, ma certamente anche il suo contrario può essere pericoloso.

<sup>99</sup> Il riferimento diretto è a James Joyce, *Ulysses. A critical and synoptic edition*, 3 voll., a cura di Hans Walter Gabler, Wholphard Steppe e Claus Melchior, Garland Publishing, New York & London, 1984, e al *Corpus Flaubertianum. I. Un cœur simple*, edizione diplomatica e genetica dei manoscritti di Giovanni Bonaccorso et al., Belles Lettres, Paris, 1983.

<sup>100</sup> Ivo Castro, *Editar Pessoa*, cit., p. 31.

<sup>101</sup> Álvaro de Campos, *A Passagem das Horas*, cit.

Contini<sup>102</sup>. Dopo di ciò Castro chiarisce la struttura dell'edizione, che sarà composta dal testo critico, da due apparati posti a piè di pagina (l'apparato *crítico*, che contiene le varianti di tradizione, ovvero i punti in cui il nuovo testo diverge dalla 'vulgata', e quello *conjectural*, che si applica ai casi in cui la cronologia delle varianti non è chiara, e l'editore deve giustificare la sua scelta, offrendo contemporaneamente al lettore tutti i dati per accettare o discordare dalla propria opzione), e un'appendice documentale, composta dalla descrizione materiale dei testimoni e dall'apparato genetico (che dà notizia delle diverse fasi del testo)<sup>103</sup>. Ma la struttura di questa edizione rappresenta ancora una fase "primitiva" del progetto, e subirà alcune evoluzioni nei volumi pubblicati successivamente.

Sempre nel 1988 uscì infine anche l'edizione delle *Odes* di Ricardo Reis curata da Silva Belkior<sup>104</sup>, conseguenza diretta e punto d'arrivo del lungo lavoro testimoniato dal già citato saggio del 1983. L'edizione, tranne che per alcuni punti, segue la linea teorico-pratica già tracciata, che è finalmente verificata sugli originali. Riguardo all'ortografia però, nonostante quanto affermato precedentemente, Belkior sceglie di attualizzare tutti i testi, compresi quelli pubblicati da Pessoa stesso in grafia etimologica. Sulla scelta delle varianti da inserire nel corpo dell'edizione, afferma:

Em princípio, procuramos adoptar no texto crítico a que se afigura mais recente, ou derradeira no tempo, já que somente a esta, ainda que seja eventualmente provisória para Fernando Pessoa, o Poeta não propôs expressamente um substituto. Mesmo quando foi necessário, ou pareceu adequado, assumir uma lição anterior, e não a última, empenhamo-nos em considerar o Autor como o melhor intérprete de si mesmo, buscando luzes e orientação no sentido geral do contexto, em eventuais lugares paralelos, na adequação formal e métrica do lance ao todo do poema, ou em lições oriundas da estilística e da semântica, além de outros subsídios. Seja como for, o estabelecimento do texto crítico, sobretudo nesses passos, constitui por sua própria natureza um assunto polémico, aberto à controvérsia.<sup>105</sup>

Già da questa prima indicazione si nota che lo spazio dato alla "sensibilità" propria dell'editore è ampia, e ciò allarga il ricorso ai procedimenti congetturali che già apparivano nello studio preliminare. Il culmine è raggiunto nella sezione delle odi inedite, quando Belkior pretende di riempire con proprie congetture le lacune lasciate da

---

<sup>102</sup> Cfr. *ibidem*, p. XI, e Ivo Castro, *Editar Pessoa*, cit., p. 35.

<sup>103</sup> Cfr. Álvaro de Campos, *A Passagem das Horas*, cit., pp. XII-XIII. Per un'esposizione più approfondita cfr. anche Ivo Castro, *Modelo editorial adoptado*, in *Editar Pessoa*, cit., pp. 45-60.

<sup>104</sup> Silva Belkior, *Texto Crítico das Odes de Fernando Pessoa – Ricardo Reis, Tradição impressa revista e inéditos*, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa, 1988.

<sup>105</sup> *Ibidem*, p. 8.

Pessoa, col fine di restaurare il senso e l'integrità metrica dei versi. Per quanto questi inserti siano chiaramente segnalati nel testo, l'operazione risulta comunque dubbia. Il pioniere della revisione critica dell'opera di Pessoa ha aperto la strada, ma il percorso è ancora lungo.

Nel 1990 esce finalmente il primo volume "ufficiale" delle edizioni dell'*Equipa Pessoa, Poemas de Álvaro de Campos*, a cura di Cleonice Berardinelli. Si tratta di un lavoro molto ampio e approfondito, anche se non esente da difetti, dovuti soprattutto all'adozione di un modello editoriale ancora da affinare. In ogni caso il contributo dato alla revisione dell'opera di Pessoa è grandissimo.

Uno dei problemi che maggiormente affligge (o stimola, dipende dai punti di vista) l'editore di Pessoa è quello dell'attribuzione eteronimica, ovvero dei criteri da utilizzare per attribuire un testo ad un dato eteronimo, o all'ortonimo. Già Silva Belkior, nel suo primo lavoro su Reis<sup>106</sup>, aveva dedicato molto spazio alla definizione di un canone delle odi; il problema si amplia nei confronti di Campos, che è indubbiamente il più prolifico fra gli eteronimi, e che si trova a vivere "in simbiosi" con Pessoa-*elemesmo* fino alla fine della sua vita. Cleonice Berardinelli dedica dunque la prima parte dell'introduzione ad esporre e giustificare i suoi criteri di attribuzione. Qui si sofferma soprattutto sulle caratteristiche stilistiche dei tre eteronimi e dell'ortonimo, basandosi su una tradizione critica che ha individuato i diversi modi di poetare di ciascuno<sup>107</sup>, e utilizza questi dati per individuare i testi di Campos anche quando non sono esplicitamente identificati da un'indicazione autografa. In diversi casi ci troviamo di fronte a "poemas oscilantes", ovvero a testi in cui lo stesso Pessoa si sposta, nel tempo, fra diverse attribuzioni. Elementi distintivi possono essere l'utilizzo della rima, o la presenza o assenza di una forma metrica determinata. Esistono però molti casi dubbi: particolarmente difficile appare la distinzione fra ortonimo e Campos nel periodo precedente al 1917, quando ancora l'eteronimo aveva una fisionomia non completamente definita<sup>108</sup>. Il risultato fornisce comunque un canone il più possibile ampio e aperto, e non minimo e sicuro senza eventualità di dubbio (nel senso che il criterio sembra in generale volto più all'inclusione che all'esclusione dei testi).

---

<sup>106</sup> Silva Belkior, *Fernando Pessoa – Ricardo Reis: os originaís, as edições, o cânone das Odes*, op. cit.

<sup>107</sup> Cleonice Berardinelli cita, fra tutti, Jorge de Sena e il suo *Fernando Pessoa e a C.ª Heteronímica*, Edições 70, Lisboa, 1984<sup>2</sup>; in effetti la bibliografia sull'argomento è molto ampia, e non è questa la sede opportuna per elencarla. Al libro di Sena tuttavia aggiungerei un'opera che ha fornito una base critica a numerose interpretazioni successive, ovvero Jacinto do Prado Coelho, *Diversidade e unidade em Fernando Pessoa*, Verbo, Lisboa, s.d.<sup>10</sup> [1979; Iª ed. Ocidente, Lisboa, 1949].

<sup>108</sup> Cfr. *Poemas de Álvaro de Campos*, cit., p. 20.

Un altro problema fondamentale riguarda i criteri di ordinamento dei testi nell'edizione, che devono sfruttare al massimo le indicazioni cronologiche (quando presenti) e quelle fornite dai progetti autografi (da leggere ovviamente in prospettiva diacronica); per i testi non datati, e fuori da qualsiasi progetto, il criterio seguito è invece quello tematico, forse obbligato, anche se, per stessa ammissione dell'editrice, alquanto limitato: “Como qualquer classificação (e Pessoa dizia que toda classificação é um erro), peca por condenar um texto pluritemático à prisão de um espaço que também é o seu, ou melhor, o é predominantemente, mas de onde ele transborda. Reconheço a falha, mas não sei como removê-la”<sup>109</sup>.

Un'ultima osservazione va fatta sull'organizzazione e la disposizione degli apparati; seguendo il modello già delineato da Ivo Castro, la Berardinelli ne distingue tre: un apparato cosiddetto delle varianti (che presenta però esclusivamente le varianti di tradizione), uno chiamato “congetturale” (che riporta i punti in cui l'editore interviene poiché non possiede prove materiali certe a suffragare una sua scelta, e sente la necessità di discuterla e giustificarla) e infine il vero e proprio apparato genetico. I primi due sono disposti a piè di pagina, mentre il terzo è inserito in fondo al volume. In realtà può sembrare arbitrario inserire in più stretto contatto con il testo le varianti di tradizione, che (nel caso di opere di cui si conservano gli autografi) poco hanno a che vedere con la sua fissazione, relegando lontano invece varianti molto più importanti per la lettura e l'interpretazione, come quelle alternative ad esempio, che forniscono un'idea pratica e tangibile del valore “aperto” del testo. Una possibile spiegazione a questo comportamento è fornita però dal contesto in cui l'edizione critica iniziò ad essere pubblicata, quando, per la prima volta, vennero messe in discussione lezioni che per quarant'anni erano circolate come i veri e unici testi di Pessoa. Il risalto dato al confronto fra ‘vulgata’ e testo critico è spiegabile dunque con la volontà di accentuare le differenze, e far risaltare l'importanza e l'assoluta necessità di tale revisione.

L'uscita del primo volume dell'edizione dell'*Equipa Pessoa* ha ingenerato una polemica dai toni non sempre pacati, ma alquanto interessante per il contributo che ha fornito agli studi, aperta da un articolo di Teresa Rita Lopes contenente una dura critica all'edizione della Berardinelli<sup>110</sup>. Prima di addentrarsi nello specifico dei singoli casi, la studiosa fa alcune osservazioni di ordine generale. La prima riguarda la confusione presente nell'apparato. La disposizione delle diverse informazioni (che comunque, va

---

<sup>109</sup> *Ibidem*, p. 33.

<sup>110</sup> Teresa Rita Lopes, *A crítica da edição crítica*, in «Cóloquio/Letras» 125/126 (Julho-Dezembro 1992), Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, pp. 199-218.

detto, verrà riveduta nei volumi che usciranno successivamente) non permetterebbe chiaramente, ad esempio, di distinguere una genuina variante alternativa inserita da Pessoa nell'originale stesso o in un diverso testimone, da un errore di lettura compiuto dai primi editori, o, cosa altrettanto grave, di separare chiaramente, fra le varianti d'autore, quelle immediate dalle tardive (eliminando così qualsiasi possibilità per il lettore di individuare eventuali successive campagne di scrittura).

Meno oggettivamente condivisibile (ma comunque interessante) è invece la critica successiva, che la Lopes tenta di legare alla prima, ma che è di tutt'altro tenore, e riguarda la scelta del testo di riferimento. La studiosa infatti mette in discussione il criterio che prevede di inserire nel corpo del testo l'ultima variante in ordine cronologico, con la motivazione che “O texto do autor acontecido no fluir da linha é assim fruto de uma intervenção cirúrgica: isto é, operado de uma parte do seu corpo inteiro, que vemos [...] substituído pela variante que a E[dição] C[rítica] julgou última”<sup>111</sup>. Alla base di questa critica c'è la stessa obiezione che Maria Aliete Galhoz fece a Ivo Castro durante il convegno della «Collection Archives», riguardante l'impossibilità di giudicare a priori quali delle varianti del testo Pessoa avrebbe scelto per la pubblicazione<sup>112</sup>; secondo la Lopes, la Berardinelli “não só fez aquilo que (pretende) o autor faria *se o tivesse feito*, mas vai mais longe: faz, por ele, as escolhas que ele *não quis fazer*, as colagens de fragmentos que ele deixou assim mesmo e assim mesmo encarou publicar”<sup>113</sup>. Da questo momento il discorso sembra però perdere la forza della logica indiscutibile, per scivolare in un fastidio personale, che non è però oggettivamente motivato:

A leitura dos novos versos engendrados pela EC através da inserção, no texto, das variantes do autor, constitui, de facto, uma agressiva surpresa para quem tem os poemas de Pessoa na memória. Qualquer leitor, por mais conservador ou mais dado a inovações, pedirá o mesmo a uma edição de Pessoa, que ela se chame ou não crítica: que lhe dêem a ler Pessoa e não Pessoa-segundo-este-ou-aquele-editor, por mais de ponta que sejam os seus métodos. Sei de

<sup>111</sup> *Ibidem*, pp. 200-201.

<sup>112</sup> Obiezione che Teresa Rita Lopes esprime in termini molto concreti e certamente corretti: “Quem quer que tenha uma experiência de escrita literária, especialmente de poesia (mas não só), entende que as variantes que Pessoa fixa são sugestões, notas a considerar (ou não) numa futura redacção. Ao reescrever o texto (se o reescrevesse) Pessoa não se limitaria a fazer, como a EC faz em seu lugar, transplante de palavras. [...] As variantes são informações que põem em causa passagens do poema, como o traço muitas vezes usado de redacção provisória. Se passar o texto a limpo, Pessoa assimilará essas informações mas não as utilizará necessariamente como correcções pontuais. [...] Pessoa, por vezes, ignorou a variante, conservando o que estava na linha corrida, outras vezes enjeitou todas as variantes e escolheu outra(s) palavra(s) – outra forma de dizer. Só Pessoa poderia considerar a variante que lhe surgiu: incorporá-la ou ser por ela sugestionado, conduzido a uma nova forma aperfeiçoada, num mais adiantado estado de elaboração. Ninguém o poderá fazer por ele.” (*ibidem*, p. 202).

<sup>113</sup> *Ibidem*, p. 201.

especialistas de crítica textual perfeitamente atualizados que rejeitam o procedimento seguido por esta EC e aprovam e seguem nos seus trabalhos o método que o convívio com um texto literário moderno, sobretudo se for poesia, naturalmente lhe impõe: transcrever o poema respeitando o corpo inteiro que o Poeta lhe deu, e registrar – à parte, em nota – as *variantes* por ele encaradas, às vezes simultaneamente, no mesmo momento da escrita, outras vezes mais tarde, numa releitura.<sup>114</sup>

Ciò che risulta poco chiaro è cosa intenda la Lopes per “corpo inteiro” o “corpo vivo” del testo; a ciò va aggiunto che, trattandosi di una questione di metodo, sembra assurdo che ella voglia evitare una discussione teorica, o non citi i suoi modelli ispiratori, e dar per buono ciò che a sua detta è evidente e indiscutibile. La disanima critica delle scelte dell’edizione dell’*Equipa* prosegue analizzando alcuni casi specifici, come quello del trattamento editoriale riservato a *A passagem das horas* e alla *Saudação a Walt Whitman*. Qui, grazie alla relazione di anni intrattenuta con gli originali di Pessoa, la Lopes dimostra un’attenzione e una competenza difficilmente eguagliabili, che spesso la portano a dare un determinante contributo nella soluzione di vari problemi interpretativi. Le denunce di azzardate collazioni effettuate dalla Berardinelli e attuate fra frammenti nitidamente separati, sono in gran parte condivisibili.

Dopo una discussione dedicata ai dubbi sull’attribuzione di alcune poesie all’eteronimo Álvaro de Campos, la Lopes ritorna sul problema dei criteri di edizione e della scelta del testo di riferimento. La sua grande esperienza sugli originali le permette di correggere diversi errori di lettura effettuati dalla Berardinelli, segnalandoli puntualmente, e di denunciare l’omissione di testi che invece avrebbero dovuto esser presenti. A compendio di quanto affermato, annuncia una sua prossima edizione delle poesie di Álvaro de Campos, riveduta e corretta secondo i suoi criteri.

L’edizione esce nel 1993<sup>115</sup>, e contiene sessanta testi riveduti e corretti rispetto al volume dell’*Equipa*, e settantanove testi inediti in più; inoltre, rivede i criteri di edizione inserendo nel testo di riferimento la variante che nell’originale si trova nel corpo e riportando le altre varianti in nota a piè di pagina. In fondo al volume troviamo un apparato che segnala le “principali divergenze dall’Edizione Critica”, ovvero gli errori di lettura e le omissioni effettuati dalla Berardinelli e corretti nella nuova edizione.

---

<sup>114</sup> *Ibidem*.

<sup>115</sup> Álvaro de Campos, *Livro de versos*, cit.

La risposta dell'*Equipa Pessoa* non tarda ad arrivare, sotto forma di un corposo opuscolo firmato da Cleonice Berardinelli e Ivo Castro<sup>116</sup>. La prima critica fatta a Teresa Rita Lopes riguarda la sua mancanza di metodo: secondo Castro la studiosa propone “não um modelo editorial (que, na verdade, não emerge definido do seu texto), mas uma espécie de anti-modelo”<sup>117</sup>, costruito in contrasto con l’edizione dell'*Equipa*; inoltre, viene annullata la critica riguardante l’eccessiva distanza del nuovo testo critico rispetto ai testi vulgati di Pessoa, amati e conosciuti da tutti fino a quel momento:

Uma edição crítica não tem quaisquer obrigações em relação às edições anteriores; por isso, não se pode condenar a edição crítica de Pessoa por romper com tradições criadas pela Ática, como faz T[eresa] R[ita] L[opos] ao invocar a “memória” do texto Ática como critério de recusa do novo texto crítico.<sup>118</sup>

Il effetti l’edizione Ática utilizza criteri soggettivi e non dichiarati, mentre quelli dell'*Equipa* sono, secondo Castro, per quanto possibile oggettivi, e comunque accuratamente segnalati al lettore:

[...] deve o editor equipar-se de um método que lhe dite, de modo sempre idéntico, o procedimento a seguir em todos os casos em que deva ultrapassar a fiel reprodução do testemunho para completar ou integrar num conjunto maior. A primeira regra desse método é: limitar o número desses casos a um mínimo. A segunda regra é: anunciar claramente as incursões no domínio da edição conjectural.<sup>119</sup>

L’impostazione della Lopes, giudicata da Castro completamente a digiuno delle regole della critica testuale, porta quest’ultimo a inserire nella sua difesa una sorta di breve manualetto di ecdotica applicata al caso Pessoa, che spiega passo-passo le tappe per la costruzione di una corretta edizione critico-genetica. Dopo di ciò trascrive un passo della critica della Lopes, per smentire punto per punto le sue dichiarazioni; il passo è il seguente:

A actual Edição Crítica, ao estabelecer o texto definitivo, expurgado dos maus tratos sofridos em anteriores edições, aponta, em aparato de rodapé, as por ela chamadas «variantes», englobando sob esta designação os erros provenientes de uma leitura defeituosa do texto de

---

<sup>116</sup> Cleonice Berardinelli e Ivo Castro, *Defesa da Edição Crítica de Fernando Pessoa*, cit.

<sup>117</sup> Ivo Castro, *Intenções finais e mais intenções*, in *Defesa da Edição Crítica de Fernando Pessoa*, cit., p. 38.

<sup>118</sup> *Ibidem*, p. 43.

<sup>119</sup> *Ibidem*.

Pessoa, as omissões abusivas, as gralhas sucessivamente introduzidas pelos seus editores, as diferentes leituras devidas ao facto de o editor não ter seguido o mesmo testemunho que o que a EC escolheu como «último»... e ainda as diferenças que provêm de a EC ter adoptado diferente critério – relativamente aos outros editores – quanto à fixação das *variantes do autor* – palavra(s) que Pessoa indicava por cima, por baixo, à margem, entre parênteses, mas sem riscar a(s) palavra(s) assim posta(s) em causa.

Aproveito para formular uma primeira objecção: o que antes de mais confunde o leitor desprevenido da EC e repugna ao prevenido é essa confusão, sob o rotulo de «variante», de tão diferentes casos.<sup>120</sup>

La risposta di Castro è chiara e concisa:

[...] Nenhuma edição crítica estabelece texto definitivo [...]. No nosso aparato não afiguram “as gralhas sucessivamente introduzidas pelos seus editores”, pois não procedemos ao seu levantamento, nem isso nos pareceu interessante. [...] Figuram, sim, as “leituras defeituosas” da Ática e as suas “omissões abusivas”, porque são variantes da tradição. Mas não só: também figuram as principais variantes entre Ática e Aguilar e alguns aspectos da pontuação e da ortografia [...]. Finalmente, não é verdade que a nossa edição “escolha” o último testemunho. Limita-se, até onde permite a sua capacidade de observação, a “constatar” qual é a última lição escrita pelo autor. A distinção tem valor simbólico: TRL acha que estas coisas se fazem à força de vontade, de escolhas, de decisões [...]. Nós achamos que, perante o documento, é ele quem manda.<sup>121</sup>

Anche riguardo all’obiezione di non aver distinto chiaramente in apparato fra varianti immediate e tardive, Castro risponde con interessanti considerazioni:

Os momentos não são separáveis de modo absoluto, mas relativo: basta que a linha tenha sido preenchida para que uma substituição praticamente imediata vá para a entrelinha ou para a margem, como se tivesse sido feita dias ou anos mais tarde; por outro lado uma pausa muito longa pode ter separado a escrita de duas palavras contíguas na linha. Por outro lado, ainda, se um dactiloscrito apresenta um segmento alternativo entre parênteses à frente do segmento inicial, isso não significa necessariamente que se trate de uma variação imediata, pois pode ser apenas a reunião, durante a cópia, de duas lições que estavam distanciadas no suporte anterior. [...] Quer o processo causador da variação seja simultâneo, quer próximo, quer distante do acto inicial de escrita; quer a variação consista na substituição de unidades textuais (sendo-lhe equivalentes a supressão, o acrescentamento e a troca de posição de unidades), quer na coexistência de alternativas para ulterior substituição, os segmentos em variação apresentam-se,

---

<sup>120</sup> Teresa Rita Lopes, *A crítica da edição crítica*, cit., p. 200.

<sup>121</sup> Ivo Castro, *Intenções finais e mais intenções*, cit., pp. 56-57.

em todos os casos, como variantes de autor. Por isso, é correcto que todos eles tenham o mesmo tratamento editorial [...].<sup>122</sup>

Anche se, aggiungo, ciò non impedisce il riconoscimento delle varianti immediate o tardive in base ad altri segnali (che Ivo Castro conosce benissimo, come il tipo di penna o lapis usato, etc.), e non esime comunque l'editore dal segnalare chiaramente, quando possibile, i diversi tipi di variante, ai fini dell'individuazione delle diverse campagne di scrittura.

Proseguendo, Castro ha ragione quando critica l'idea della Lopes di un *corpo inteiro* del testo che andrebbe in qualche modo preservato, la quale contrasta decisamente con un'opera come quella di Pessoa, “interrompida, mas não concluída pela morte, [que] exige que o espólio seja encarado, na sua globalidade, como um antetexto e que os sucessivos estados de revisão sejam encarados na sua movência e não como textos autónomos”<sup>123</sup>. Ancor più facile è invalidare le critiche derivanti dalle “modifiche” al testo create dall'edizione dell'*Equipa*, e che la Lopes considera una perdita, e non un restauro; afferma Castro: “Mais que a beleza do texto que conhece de memória, o que deve preocupar o leitor é saber se ele foi escrito por Pessoa e, na negativa, se o que ele escreveu não será também belo; e, ainda, se o próprio juízo de beleza não pode evoluir em conformidade com as novas propostas críticas”<sup>124</sup>. Senza contare che tutte le “modifiche” o nuove letture sono basate su un più accurato utilizzo degli originali, e che un giudizio estetico negativo ricadrebbe interamente sulle spalle dello stesso autore, e non certo dell'editore, che si limita a darne atto<sup>125</sup>.

Procedendo, Castro giunge al fondamentale punto di divergenza, riguardante la scelta della variante da inserire nel corpo del testo critico. Il criterio della Lopes di scegliere il testo che gli stessi originali mantengono nella linea di scrittura è arbitrario; infatti in molti casi

---

<sup>122</sup> *Ibidem*, pp. 58-59.

<sup>123</sup> *Ibidem*, p. 61.

<sup>124</sup> *Ibidem*, p. 62.

<sup>125</sup> Credo sia interessante aprire qui una piccola parentesi. La reazione di Teresa Rita Lopes nei confronti dei “nuovi” testi esemplifica un disorientamento che dovette essere di molti di fronte all'uscita dell'edizione critica, che ha portato in alcuni casi ad un netto rifiuto verso un'operazione (per quanto scientifica) che andava a modificare testi conosciuti e amati per anni, sedimentati nella memoria dei lettori. Si tratta di un elemento che appartiene forse più alla storia del costume che a quello della critica del testo, ma comunque rilevante, poiché comparabile con quanto può avvenire (o è avvenuto) in seguito alla revisione di un qualsiasi testo altrettanto amato e conosciuto. Questo aspetto di “resistenza” del pubblico di fronte ai testi stabiliti dalle edizioni critiche non si limita certo solo al caso portoghese, e sarebbe interessante comparare diversi casi simili per sottolineare ulteriori elementi sull'apporto dato dalla revisione critica alla storia della ricezione di un testo letterario.

a aparente perfeição do verso finalmente escrito não resulta de um acto instantâneo e completo, antes oculta, sabe-se lá em quantos casos, um combate de insatisfações que podem não ter ficado resolvidas e que se prolongarão além da sua escrita, sob a forma de revisões acumuladas na página em momentos posteriores, que podem ser muito próximos, ou no decurso da cópia para outros suportes.<sup>126</sup>

L'idea del *corpo inteiro* espressa dalla Lopes contrasta dunque con la realtà di un testo stratificato, in cui ogni singola variante alternativa va posta sullo stesso livello delle altre. Il fatto stesso che Pessoa, nei casi in cui è giunto a pubblicare un suo testo, non abbia sempre optato per l'ultima variante, ma per la prima, o la seconda, se non per una variante completamente nuova e non espressa nelle copie precedenti, indica che la scelta dell'editore non può essere estrapolata da un suo comportamento fisso, bensì deve basarsi su un criterio esterno predeterminato, che è, per Castro, quello dell'ultima intenzione espressa, o, come lui la chiama, la *lição derradeira*. Che, nel caso di opere inedite, è l'ultima variante rintracciabile nell'originale, nel caso di opere edite in vita, è la variante pubblicata (a meno che non si trovino fra i documenti inediti testi pubblicati poi ricorretti dall'autore, come nel caso dei *Thirty-Five Sonnets* o di *Mensagem*). A riprova delle sue affermazioni, Castro ricorre a numerose *auctoritates*, come Contini, Roncaglia, Tavani, Balduino e Stussi fra gli italiani, e Bowers e Tanselle fra gli statunitensi<sup>127</sup>.

Le conclusioni di Ivo Castro sono lapidarie, e chiariscono l'errore fondamentale a cui è andata incontro Teresa Rita Lopes, assieme a tutti coloro che si sono sentiti "traditi" dal risultato della revisione critica dei testi di Pessoa:

[...] o eventual desapontamento do leitor perante as constatações da crítica textual (reflectindo as reticências do escritor em desvendar as peripécias da criação) é, de facto, um preço a pagar. Mas é um preço cobrado apenas àqueles que têm uma visão imobilista do texto literário e que, naturalmente, resistem à edição crítica [...]. E àqueles que esperam uma revelação dos processos de criação a confirmação de uma busca e de um aprofundamento de valores que já são seus conhecidos, porque os associam ao escritor e à sua obra com base na experiência (afinal sincrónica e parcelar) dos textos editados em fase pré-crítica. Aos inéditos, exigem que se conformem com o universo textual preexistente. A sua decifração é validada pela integração num quadro de estruturas linguísticas e lexicais emanado dos textos anteriormente conhecidos, assim se engendrando novos textos que são repetições e paráfrases dos existentes e reduzindo a zero a possibilidade de decifrar um hapax. Quanto à reconstituição da génese dos textos

---

<sup>126</sup> *Ibidem*, p. 69.

<sup>127</sup> *Ibidem*, pp. 76-81.

conhecidos, ela é validada por um *usus scribendi* que, afinal, foi depreendido a partir de edições que, na melhor das hipóteses, correspondem a uma só camada dentro do edificio estratigráfico do texto. O equívoco de TRL, neste ponto, consiste em pensar que “perfeito” é o texto que lhe é familiar e que qualquer versão que Pessoa tenha escrito a seguir tem de ser “mais perfeita” nos termos e na direcção sugeridos pela “perfeição” conhecida, estando escluda a possibilidade de o poeta ter mudado de ideias ou de gosto. É um equívoco clássico, diagnosticado por Gianfranco Contini nestes termos: “S’intende che a fini editoriali risulta irrilevante un eventuale giudizio di involuzione correttoria (quale certo riesce di formulare per lo stesso Baudelaire, per non dire dei contemporanei che ci lasciano spaesati modificando ciò che era già patrimonio della nostra memoria), non potendo interferire criteri assiologici in un âmbito oggettivamente formale”.<sup>128</sup>

Teresa Rita Lopes non ha in seguito reso pubblica alcuna risposta puntuale alle contro-obiezioni di Ivo Castro<sup>129</sup>. Ciononostante i suoi criteri alternativi hanno avuto larga applicazione dopo che al suo coordinamento è stata affidata dalla Assírio & Alvim (a quanto pare su suggerimento della famiglia del poeta) la collana di edizioni rivedute e corrette dell’opera di Pessoa. Gran parte dei volumi usciti dalla collana seguono i criteri della Lopes per quanto riguarda la scelta del testo di riferimento, segnalando comunque in apparato le varianti alternative presenti nell’originale. In ogni caso, come dichiarato dagli editori, non si tratta di edizioni critiche, ma di un tentativo esplicito di fornire al pubblico una nuova ‘vulgata’, riveduta e corretta ma comunque di facile accessibilità e leggibilità, e che comunque non contrasti in maniera eclatante con la ‘vulgata’ precedente, derivante dalle edizioni dell’Ática. L’*Equipa Pessoa* sembra invece aver rinunciato a pubblicare la sua *Série Menor*, ovvero le sue edizioni alleggerite dell’apparato critico e destinare ad una circolazione fra i non addetti ai lavori<sup>130</sup>. La situazione creatasi è quella, alquanto anomala, della circolazione di due Pessoa alquanto diversi: uno per il grande pubblico (edizioni della Assírio & Alvim) e uno per gli “specialisti” (edizioni dell’*Equipa Pessoa*). Un contrasto che è oggi fortemente sentito da lettori e critica, e che sembra ancora lontano dal sanarsi.

Tuttavia, i volumi dell’*Equipa* non rappresentano l’unico tentativo di revisione critica delle opere di Pessoa. Oltre all’edizione di Belkior, di cui si è già parlato, non possono essere taciuti i risultati ottenuti dall’equipe (coordinata da José Augusto Seabra) che ha prodotto la già citata edizione critica di *Mensagem*, all’interno della

<sup>128</sup> *Ibidem*, p. 97; la citazione da Contini, che ho preferito inserire nell’originale italiano (mentre Castro la traduce) è tratta dal *Breviario di Ecdotica*, Ricciardi, Milano-Napoli, 1986, p. 10.

<sup>129</sup> Nel 2002 è uscita una nuova edizione di Teresa Rita Lopes dedicata a Campos (Álvaro de Campos, *Poesia*, edição de Teresa Rita Lopes, Assírio & Alvim, Lisboa, 2002); nella postfazione (pp. 617-650) la studiosa ribadisce le stesse idee espresse nei suo articolo critico del 1992, senza fare riferimento alcuno alla risposta dell’*Equipa* pubblicata nel 1993.

<sup>130</sup> Nella *Série Menor* è in effetti uscita solamente l’edizione dei *Poemas de Álvaro de Campos* (nel 1992).

«Collection Archives», e da Teresa Sobral Cunha, indefessa frequentatrice del Fondo Pessoa, che ha pubblicato una sua edizione delle poesie di Alberto Caeiro<sup>131</sup>.

Il progetto della «Collection Archives» prevedeva, per il caso di Pessoa, la pubblicazione di una “edição crítica antológica”<sup>132</sup> delle sue opere, che uscisse in contemporanea al progetto dell’*Equipa Pessoa*, senza però sovrapporvisi direttamente:

[...] se trata, nesta edição, de uma contribuição de objectivo crítico para a produção da obra de Fernando Pessoa mas não de uma *opera omnia*, que será levada a cabo pelo projecto em andamento da «Edição da Obra Completa». Igualmente não podemos avançar uma edição crítico-genética exhaustiva, pela impossibilidade, no estágio heurístico, em progresso, do conhecimento do Espólio, de esgotar, ponto a ponto, todas as virtualidades de encontro de outros «ante-textos».<sup>133</sup>

Per aprire la serie è stata scelta l’edizione critica di *Mensagem* e delle poesie esoteriche, a tutt’oggi unico volume pubblicato. L’opera segue lo schema di pubblicazione comune a tutti i volumi della «Collection Archives»<sup>134</sup>, che prevede sei parti: introduzione, testo critico, storia del testo, letture, dossier e bibliografia. Come testo di riferimento è scelto quello “que corresponde à última vontade expressa do autor que até nós chegou”, in questo caso una copia a stampa di *Mensagem* con correzioni autografe; l’apparato prevede l’inserimento delle varianti alternative a margine del testo critico o, ove mancasse lo spazio, a piè di pagina, elemento questo che, nel caso di Pessoa, appare indovinato, soprattutto nei casi in cui lui stesso non ha optato chiaramente per una o l’altra variante. Inoltre, l’apparato genetico è corredato da alcune note esplicative, che spiegano il senso delle scelte fatte da Pessoa. Grazie a questi accorgimenti, la *mise-en-page* dell’edizione permette una visione simultanea del testo critico e delle varianti, che agevola la lettura dell’apparato, e favorisce il confronto fra i diversi stadi del testo.

Il completo dossier che segue comprende i progetti autografi dell’opera, le versioni alternative di alcune poesie, alcune note autografe sul titolo del poema e diverso materiale tipografico, tutti elementi indispensabili per avere una completa visione della genesi dei testi. Le sezioni dedicate alla storia del testo, alle letture critiche e alla bibliografia corredano il tutto con saggi di diversi specialisti, e permettono una

<sup>131</sup> *Poemas completos de Alberto Caeiro*, ed. de Teresa Sobral Cunha, Presença, Lisboa, 1994.

<sup>132</sup> José Augusto Seabra e Maria Aliete Galhoz, *Nota filológica preliminar*, in Fernando Pessoa, *Mensagem – Poemas esotéricos*, cit., p. XLI.

<sup>133</sup> *Ibidem*, p. LI.

<sup>134</sup> Per cui cfr. *Esquema-tipo de los volumenos de la Colección*, in *Littérature latino-américaine et des Caraïbes du XX<sup>e</sup> siècle*, cit., pp. 341-346.

visione da diverse angolature dell'opera. Il risultato appare esaustivo e approfondito, e fa rimpiangere che il progetto delle edizioni critiche della «Collection Archives» non abbia, nel caso di Pessoa, trovato seguito.

Interessante appare anche l'edizione delle poesie di Alberto Caeiro curata da Teresa Sobral Cunha<sup>135</sup>, che presenta, oltre alla rilettura critica di tutte le poesie dell'eteronimo, anche numeroso materiale para-testuale, legato alla sua figura e al ruolo che ricopre nella finzione eteronimica, fra cui spiccano la prefazione di Ricardo Reis e le *Notas para a recordação do meu mestre Caeiro* di Álvaro de Campos, alle quali si aggiunge un'interessantissima sezione di *Varia* con interventi dell'ortonimo, lettere scambiate fra gli eteronimi, passi di opere del “neopagano” António Mora, etc.

Tuttavia, per quanto risulti ammirevole il tentativo di revisione, che spicca per dedizione e amor di completezza, non ci troviamo di fronte ad un'edizione critica (né la curatrice pretende che lo sia), e dunque alcune scelte appaiono dubbie o non sufficientemente documentate: innanzitutto non sono mai rivelate le segnature degli originali usati per il testo di riferimento o per le varianti trascritte in nota, e ciò rende impossibile un'immediata verifica delle scelte editoriali<sup>136</sup>; la scelta del testo di riferimento non prevede un'analisi della cronologia delle varianti (e qui si legge una critica diretta alla metodologia di Ivo Castro e dell'*Equipa Pessoa*), come si può evincere da quanto espresso nella *Nota à edição*:

O termo ou a expressão, incorporados quando as primeiras versões foram postas em causa pelo autor (ou rasurando-as ou fazendo-as acompanhar de um sinal de rejeição que aqui surge transposto, tipograficamente, para duas barras oblíquas que em rodapé se fazem persistir e no corpo do texto persistem quando não há outra proposta alternativa), privilegia a variante, ou uma das variantes de correcção, desde que seja inequívoca a não interrupção dessa actividade correctora e assim garantida a coerência da mensagem. As demais variantes, quando as haja, e visto ser raro poder determinar-se-lhes a produção hierárquica (e só ter essa hierarquia relevância para exercícios editoriais de tipo crítico-genéticos, já que na hora de decisão final o próprio autor variadamente optava) são deslocadas para rodapé, assim capacitando o leitor a refazer percursos todos eles legítimos. Mas só ao autor assistiria poder bastante (e casos houve, documentados) para, no momento da publicação, recuperar ou o termo riscado ou aquele que

---

<sup>135</sup> *Poemas completos de Alberto Caeiro*, cit.

<sup>136</sup> Ad esempio, in riferimento al testo scelto per la seconda poesia del *Guardador de Rebanhos*, la curatrice si limita ad affermare: “Deste poema [...] existe uma cópia passada a limpo pelo poeta, sem correções, donde se transcreve” (*Poemas completos de Alberto Caeiro*, cit., p. 303, nota 3), senza informarci quale sia questa copia, o perché la consideri successiva (o migliore) rispetto a quella presente nel famoso quaderno fornito in edizione facsimilare da Ivo Castro (Fernando Pessoa, *O manuscrito de O Guardador de Rebanhos de Alberto Caeiro*, cit.), e quindi degna di essere scelta come testo di riferimento.

tendo no rascunho o sinal de rejeição, permaneceu, afinal, para a posteridade, digno do melhor crédito do criador.

Dunque nella maggior parte dei casi la lezione pubblicata è quella che nell'originale si trova nel corpo del testo. L'apparato di varianti inoltre è incompleto, e probabilmente si limita a trascrivere quelle presenti sull'autografo scelto come testo di riferimento (che, come già detto, non viene però indicato), ignorando quelle apportate da altre versioni del testo presenti su altri manoscritti. In conclusione, si tratta di un'edizione interessante, per l'ampiezza dei materiali presentati certamente la più completa fra quelle finora esistenti, ma ancora molto lontana da quel processo di attenta revisione dei testi, necessario per fornirci un testo più affidabile e attendibile.

In anni più recenti, il progetto dell'*Equipa Pessoa* ha continuato a dare i suoi frutti. Non avendo la possibilità di soffermarmi su tutti i volumi usciti, analizzerò solo quelli che giudico più significativi: ovvero l'edizione delle poesie di Ricardo Reis, poiché s'inserisce in dialogo diretto con la precedente edizione critica di Silva Belkior, l'edizione delle *Quadras*, poiché è la prima ad essere dedicata all'ortonimo, e infine l'edizione delle opere di António Mora, poiché rappresenta il primo tentativo, nel caso di Pessoa, di un'edizione critica di opere in prosa.

L'edizione dei *Poemas de Ricardo Reis*, a cura di Luiz Fagundes Duarte<sup>137</sup>, secondo volume uscito dal progetto dell'*Equipa Pessoa*, introduce alcune importanti modifiche nella struttura complessiva: intanto, è stata inserita una breve sezione denominata *Textos preambulares*, che contiene testi che “no seu conjunto, e pelas suas características revestem-se de especial interesse para a compreensão da poética e da filosofia ricardianas”<sup>138</sup>, seppur privi di un apparato genetico completo, poiché possiedono “um valor meramente contextualizante”<sup>139</sup>; ma il grande cambiamento si trova nell'organizzazione degli apparati: l'apparato delle varianti (di tradizione) si sposta da piè di pagina per essere inserito in fondo al volume, dopo l'apparato genetico, mentre scompare completamente l'apparato *conjectural*. In questo modo all'apparato delle varianti di tradizione viene data una posizione meno “privilegiata”, grazie alla quale è più facile distinguerne la funzione e tener separati i dati forniti da quelli di altri apparati, e così rimediare all'inconveniente creato dalla poca chiarezza nella distinzione fra diversi tipi di varianti:

---

<sup>137</sup> Fernando Pessoa, *Poemas de Ricardo Reis*, cit.

<sup>138</sup> *Ibidem*, p. 32.

<sup>139</sup> *Ibidem*.

Tais inovações devem-se, principalmente, à especificidade dos textos e dos materiais; mas devem-se, também, à necessidade de se distinguir, em termos da sua importância relativa, as variantes de autor das variante introduzidas pela tradição. Com efeito, enquanto nos *Poemas de Álvaro de Campos* as variantes da tradição foram dadas no rodapé do respectivo poema, sendo as variantes genéticas remetidas para o fim do volume em secção própria, decidiu-se agora reunir os dois tipos de variantes numa secção genérica de Aparatos que ocupa aproximadamente a segunda metade do volume.<sup>140</sup>

Questa nuova organizzazione dell'apparato, riveduta e corretta in funzione di una migliore leggibilità e di un maggior rigore metodologico, verrà applicata anche alle edizioni successive dell'*Equipa*.

Le due edizioni a cura di Luís Prista fino ad oggi pubblicate, entrambe dedicate alla poesia ortonima<sup>141</sup>, aggiungono alla struttura base delle edizioni dell'*Equipa* alcuni strumenti importanti, finalizzati all'identificazione dei supporti materiali degli originali. Questi dati permettono di creare collegamenti tra diversi originali in base alla carta e agli strumenti scrittori utilizzati, fornendo dati utilizzabili per stabilire una cronologia dei diversi testi. Tali informazioni sono inserite nell'introduzione all'edizione critica<sup>142</sup> per supportarla direttamente, ma consentono anche un appoggio ad editori di testi diversi, che si trovassero di fronte a simili elementi materiali. Dato l'altissimo numero di originali non datati presenti nel Fondo, un più massiccio ricorso a strumenti di sintesi dei dati derivanti dalla cosiddetta filologia materiale potrebbe risolvere numerosissimi problemi, ed aiutare a vedere in maniera più chiara la correlazione nel tempo fra le diverse opere di Pessoa.

Per concludere il discorso sul lavoro finora compiuto dall'*Equipa Pessoa* è necessario parlare infine dell'ultimo volume uscito, dedicato alle opere di António Mora<sup>143</sup>; questo innanzitutto perché si tratta della prima edizione critica dedicata alla prosa di Pessoa, ed è dunque interessante osservare quali soluzioni siano adottate da un punto di vista pratico; inoltre l'editore, Luís Filipe B. Teixeira, di formazione filosofica prima che filologica, inserisce nell'introduzione una riflessione previa dedicata al valore dell'eteronimia, che appare interessante anche a fini editoriali:

<sup>140</sup> *Ibidem*, p. 35. In nota (n. 48, p. 42) Duarte inserisce un'interessante appunto riguardante la *mise en page* dell'edizione: "É opinião de alguns investigadores (nomeadamente Fernando Lemos in *Fernando Pessoa e a Nova Métrica. Transcrição e estudo do manuscrito inédito*, Lisboa: Editorial Inquérito, 1993, p. 9) que o aparato genético deveria constar no rodapé da página em que aparece o texto crítico: concordamos que essa seria, de facto, a solução ideal. No entanto, dadas as grandes dimensões de alguns dos aparatos, a sua colocação em rodapé traria mais inconvenientes do que comodidade para o leitor."

<sup>141</sup> *Poemas de Fernando Pessoa – Quadras*, cit. e *Poemas de Fernando Pessoa – 1934-1935*, cit.

<sup>142</sup> *Poemas de Fernando Pessoa – Quadras*, cit, pp. 52-55, e *Poemas de Fernando Pessoa – 1934-1935*, cit, pp. 13-18.

<sup>143</sup> Fernando Pessoa, *Obras de António Mora*, cit.

[...] estas figuras-dispositivo [gli eteronimi] (que Pessoa designa [...] por «companheiros de espirito»), não podem ser retiradas do contexto de referência (simbolicamente significativa) que as produziu e que, ao longo das nossas investigações, temos vindo a designar por «quadratura do círculo heteronímico», isto por pensarmos serem elas como que *átomos de uma mesma molécula* que, por coincidência do Destino, se chamou Pessoa. [...].

A heterónimia é, assim, uma máquina de produzir multiplicidades [...]. Assim se explica que a obra de cada um deles mais não seja do que os «meus livros d'outros», tratando-se de «uma maneira nova de empregar um processo já antigo»; ou que, como escreve [Pessoa] noutro fragmento pertencente ao mesmo projecto, «cada personalidade d'essas – reparae – é perfeitamente una comsigo propria, e, onde ha uma obra disposta chronologicamente, como em Caeiro e Alvaro de Campos, a evolução da pessoa moral e intellectual do author é perfeitamente definida».

A esta luz, poder-se-ia avançar com a ideia segundo a qual cada um dos heterónimos, embora de um modo especificadamente pessoano, mais não é, pela «ordem dos discursos» em que se constitui, do que o *ventriloquo* do ortonímo, «escondido» (mediaticamente por detrás do «corpo da linguagem» (daquilo que diz) (= «corpo sem órgãos»), tal como Cervantes se esconde por detrás de D. Quixote, Valéry do «Monsieur Teste», Borges de Pierre Ménard e Goethe de Echerhmann.<sup>144</sup>

Da ciò appare chiaro che, come è necessario delineare le figure eteronimiche per comprendere appieno le parti dell'opera pessoana, ugualmente non bisogna dimenticarne i retroscena, ovvero la presenza di Pessoa, che comunque li determina; vedere dunque le opere degli eteronimi come autonome (come opere di autori reali) è un grande errore; d'altra parte, eludere la chiave eteronimica, come sistema di lettura dell'opera, equivale a non considerare quella stessa necessità di spersonalizzazione che compie un autore con il suo personaggio (in questo senso vanno letti i numerosi riferimenti di Pessoa a Shakespeare ed a i suoi personaggi, e la sua definizione della “substância dramática”<sup>145</sup> della propria opera), e quindi a perdere una traccia interpretativa fondamentale. D'altronde, è lecito prefigurare un'edizione in funzione dell'opera omnia di un “eteronimo”? Certo che sì, in quanto insieme unico e prefigurato da Pessoa stesso, che permette di ritrovare l'unico ordinamento possibile, e pienamente autorizzato di buona parte della sua opera (anche se, bisogna dirlo, non di tutta).

Venendo alla struttura dell'edizione, essa è aperta da una prima parte denominata *Dossier da obra: os vestígios de uma existência*, che contiene testi eterogenei (dell'ortonimo o di eteronimi) dedicati alla figura di António Mora. La

---

<sup>144</sup> *Ibidem*, pp. 14-16.

<sup>145</sup> Cfr. Fernando Pessoa, *Páginas íntimas e de auto-interpretação*, cit., p. 95.

seconda parte, contenente “todos os documentos que constituem as *Obras de António Mora, de Fernando Pessoa* existentes no espólio”<sup>146</sup>, pone ovviamente diversi problemi di ordinamento, che vengono in parte risolti grazie all’individuazione di riferimenti intertestuali interni ai testi e al ricorso di progetti autografi:

[...] a análise desses vários documentos não só nos forneceu uma visão geral das motivações do seu demiurgo [Pessoa ele-mesmo], como nos possibilitou estabelecer algumas relações de vizinhança pois, tal como seria de esperar, também existe uma genética dos projectos, sendo possível, por exemplo, pela ocorrência de repetições a respeito dos títulos, estabelecer os desdobramentos que um mesmo projecto vai sofrendo ao longo da sua gestação (desde o mais geral até, por vezes, à precisão dos vários pontos em que se deveria dividir).<sup>147</sup>

Nel campo della definizione del corpus, si nota una certa cautela, auspicabile quando ci si muove su terreni così incerti:

Com base nesta metodologia, optou-se por apenas incluir textos não assinados (sem indicação de projecto) quando razões de conteúdo (sem qualquer carácter dubitativo em termos críticos) assim o exigiam. Quanto aos outros, àqueles que, não possuindo nem títulos nem atribuição, os seus conteúdos poderiam (ou não) ter o traço de Mora, abstivemo-nos de os incluir no *corpus* pela simples razão que a nossa decisão de os encaixar em qualquer lugar se sobreporia à inexistência de opção pessoana, não existindo qualquer critério objectivo que nos pudesse apoiar nessa opção editorial. Também aqui será preferível decidir com Pessoa em vez de por ele. Exceptuando um ou outro caso [...], assume-se que todos estes documentos farão parte da edição crítica do Pessoa ortónimo.<sup>148</sup>

Mi sembra, questa, una scelta cauta e giustificata, che deve sovrastare la pur comprensibile volontà (o meglio, “frenesia”) dell’editore pessoano “tipo” di fornire nella propria edizione il maggior numero di testi possibile (meglio se inediti).

Questo è dunque lo stato degli studi riguardo alla riflessione sui criteri d’edizione da applicare al caso Pessoa. Gli ultimi vent’anni, in particolare, sono stati fertili di polemiche, proposte e soluzioni, teoriche e pratiche, ma le numerose discussioni, su casi anche molto specifici, sono state fondamentali per la comprensione dei problemi creati all’editore dal peculiare stato di conservazione degli originali del Fondo, e hanno permesso di avvicinarsi sempre più a modelli di edizione aperti e mobili, dunque più adatti ad un artista per cui concetti come la “volontà d’autore”

---

<sup>146</sup> *Ibidem*, p. 39.

<sup>147</sup> *Ibidem*, p. 40.

<sup>148</sup> *Ibidem*, pp. 41-42.

devono essere in gran parte rivisti, alla luce di un nuovo, originale modo di produrre letteratura.

## CAPITOLO III

### IL NARRATORE

*Nada fica de nada. Nada somos.  
Um pouco ao sol e ao ar nos atrazamos  
Da irrespiravel treva que nos pese  
Da humida terra imposta,  
Cadaveres addiados que procriam.*

*Leis feitas, statuas vistas, odes findas –  
Tudo tem cova sua. Se nós, carnes  
A que um intimo sol dá sangue, temos  
Poente, por que não elas?  
Somos contos contando contos, nada.<sup>149</sup>*

#### 1. FERNANDO PESSOA E LA *PROSA DE FICÇÃO*

Fernando Pessoa è sempre stato conosciuto soprattutto come poeta. Ciò è comprensibile, dato che gran parte dell'opera pubblicata in vita è costituita da versi, così come le prime edizioni postume, che gli hanno dato fama internazionale. Ciononostante è facile accorgersi, muovendosi anche superficialmente nel *mare magnum* del Fondo, che Pessoa ha scritto quantitativamente molto di più in prosa. Con il passare degli anni, molti di questi scritti in prosa sono stati portati alla luce, iniziando dalle pagine di auto-interpretazione e dalle lettere, passando per la critica letteraria, gli scritti filosofici, politici e sociologici, e giungendo infine a quel singolare capolavoro che è il *Livro do Desassossego*. In questa produzione a tutto tondo, c'è solo una cosa che sembrerebbe mancare, o che sembrerebbe non essere rappresentata a sufficienza: la prosa narrativa, in portoghese *prosa de ficção*. Lo stesso *Livro do Desassossego* solo parzialmente può essere definito tale, e pur se racconta in qualche modo una storia fatta di episodi

---

<sup>149</sup> Fernando Pessoa, *Poemas de Ricardo Reis*, edição e introdução de Luiz Fagundes Duarte, Série Maior, vol. III, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa, 1994, p. 174.

interiori, per la sua stessa struttura (e ancor di più per le condizioni in cui è ci giunto) non presenta quelle che sono le caratteristiche fondamentali di un testo narrativo.

Come è noto, in vita Pessoa pubblicò un unico “racconto”: si tratta del famoso *Banqueiro Anarquista*, inserito nel primo numero della rivista «Contemporânea», del 1922. Anche in questo caso, è difficile parlare di prosa narrativa; lo stesso autore, in un abbozzo di lettera a José Pacheco, fondatore e direttore di «Contemporânea», definisce il testo “uma sátira dialéctica”<sup>150</sup>.

Se si trattasse solo di questo, sarebbe giusto definire alquanto episodica, se non unica, l’incursione di Pessoa nella prosa narrativa. Esistono però alcune sue testimonianze dirette che inducono a pensare il contrario. Nel 1902 Pessoa, ancora a Durban, crea per gioco un proprio giornale in portoghese, interamente scritto e illustrato a mano; il titolo della testata è *O Palrador*, e i numerosi collaboratori sono in verità altrettanti personaggi creati dalla fervida mente del giovane scrittore; fra essi spiccano alcuni romanzieri, a ognuno dei quali è attribuito un romanzo. Sulla “rivista” sono “pubblicati” solo i primi capitoli di due di questi romanzi<sup>151</sup>, ma tanto basta a dimostrare la precocità dell’interesse di Pessoa per la *prosa de ficção*.

Data forse a soli due anni dopo (1906), un appunto in inglese, segnalato dalle edizioni come il più precoce frammento “diaristico” giuntoci, in cui si afferma:

The earliest literary food of my childhood was in the numerous novels of mystery and of horrible adventure. Those books, which are called boy’s books and deal with exciting experiencies I cared little for. With a healty and natural life I was out of sympathy. My craving was not for the probable, but for the incredible, not even for the impossible by the degree, but for the impossible by nature.<sup>152</sup>

Altri frammenti confermano quanto detto, aggiungendo particolari; in un appunto datato con approssimazione al 1910, Pessoa afferma: “I have one book ever by me - «Pickwick Papers». I have read Mr. W. W. Jacobs’ books several times over. The decay of the detective story has closed for ever one door I had into modern writing”<sup>153</sup>.

Ancora, probabilmente nel 1914, scrive:

---

<sup>150</sup> Fernando Pessoa, *Correspondência (1905-1922)*, cit., p. 411.

<sup>151</sup> Nello specifico, i primi due capitoli de *Os Rapazes de Barrowby* di Adolph Moscow e *A Riqueza de um Doido* di Marvell Kisch.

<sup>152</sup> Fernando Pessoa, *Páginas íntimas e de auto-interpretação*, cit., pp. 11-12.

<sup>153</sup> *Ibidem*, p. 21.

Um dos poucos divertimentos intelectuais que ainda resta ao que ainda resta de intelectual na humanidade é a leitura de romances policiais. Entre o número áureo e reduzido das horas felizes que a Vida deixa que eu passe, conto por do melhor ano aquelas em que a leitura de Conan Doyle ou de Arthur Morrison me pega na consciência ao colo. Um volume de um destes autores, um cigarro de 45 ao pacote, a ideia de uma chávena de café - trindade cujo ser-uma é o conjugar a felicidade para mim - resume-se nisto a minha felicidade. Seria pouco para muitos, a verdade é que não pode aspirar a muito mais uma criatura com sentimentos intelectuais e estéticos no meio europeu actual. Talvez seja para os senhores como que causa de pasmo, não o eu ter estes por meus autores predilectos - e de quarto de cama, mas o eu confessar que nesta conta pessoal assim os tenho.<sup>154</sup>

Oltre a ciò, alcune pagine di un diario tenuto fra il febbraio e l'aprile del 1913 testimoniano anche una produzione propria di racconti, che era in corso; appaiono due titoli, *O Filatelista* e *Marcos Alves*<sup>155</sup>.

Dopo di ciò sembra però esserci una lunga pausa; il 1914 è un anno determinante, che porta Pessoa sulla strada della poesia e dell'eteronimia. Bisognerà aspettare vent'anni per trovare ulteriori riferimenti alla sua produzione narrativa, e per scoprire che il Pessoa narratore non è rimasto sopito, anzi sembra aver raggiunto una nuova maturità, e attende solo il momento buono per tornare alla luce; nella già citata lettera a Casais Monteiro sulla genesi degli eteronimi, nel rispondere alla domanda di quest'ultimo sul perché avesse scelto *Mensagem* come sua "estreia literária", Pessoa ci sorprende con questa affermazione:

Quando às vezes pensava na ordem de uma futura publicação de obras minhas nunca um livro do genero de "Mensagem" figurava em numero um. Hesitava entre se deveria começar por um livro de versos grande – um livro de umas 350 paginas –, englobando as varias sub-personalidades de Fernando Pessoa elle-mesmo, ou se deveria abrir *com uma novella policiaaria, que ainda não consegui completar*.<sup>156</sup>

---

<sup>154</sup> *Ibidem*, p. 62.

<sup>155</sup> *Ibidem*, p. 34 (16.2.13): "Escrevi bocados do «*Marcos Alves*» e do «*Filatelista*». Ideei finalmente a personagem integral do Marcos Alves. Fixei o Filatelista também. A «ideação» foi principalmente num pequeno passeio até ao Rossio com que cortei a estrada no escritório"; (17.2.13): "[...] Poucos e informes raciocínios tive; um ou outro ponto secundário de «*Marcos Alves*» se esboçou [...]"; p. 39 (23.2.13): "[...] Uns fragmentos mais de «*Marcos Alves*» [...]"; pp. 46-47 (8.3.13): "À noite estive na Brasileira com o Ilídio Perfeito; depois com o Ghira [?] e com o Barradas e Almada Negreiros. Frases casuais, nem sequer comigo (excepto, o que, felizmente, aguentei risonho e calmo, a citação pelo Almada das frases - pedido que o Castañé lhe fez, de que não dissessem indecências diante de mim), feriram a nota «*Marcos Alves*». [...]"; p. 58 (5.4.13): "[...] Algumas ideias literárias, principalmente para «*Marcos Alves*». [...]".

<sup>156</sup> *Cartas entre Fernando Pessoa e os directores da Presença*, cit. p. 252; il corsivo è mio.

In una lettera di poco posteriore (20 gennaio dello stesso anno), allo stesso destinatario, Pessoa parla dei suoi progetti futuri di pubblicazione; dopo aver parlato delle sue opere poetiche, continua affermando:

Em tudo isto, reporto-me simplesmente a poesia. Não sou porém limitado a esse sorriso das letras. Mas, quanto a prosa, já me conhece, o que há publicado é o bastante. Até a data, que indico como provável para o aparecimento do livro maior [ottobre del 1935], devem estar publicados o *Banqueiro Anarchista* (em nova fôrma e redacção), uma novella policiaria (que estou escrevendo e não é aquella a que me refei na carta anterior) e mais um ou outro escripto que as circunstancias possam evocar.<sup>1</sup>

Purtroppo la morte sopraggiunse prima che questi progetti potessero concretizzarsi. Tuttavia questi indizi sono sufficienti a comprendere che la scrittura narrativa non era per Pessoa un fatto episodico. In diverse opere e articoli critici è possibile trovare notizie ulteriori sulla sua produzione novellistica. Già João Gaspar Simões, nella sua biografia, ne parla in una nota:

Segundo Augusto Ferreira Gomes, Fernando Pessoa escrevera, e concluíra, uma série de «romances policiários», como lhes chamava o poeta, subordinados ao título de *Quaresma, decifrador*, em que Quaresma era o *detective*, personagem que vivia para os lados do Beato, e em que havia uma figura conhecida pelo «Tio Porco». Eram quatro esses romances e intitulavam-se: *O roubo da rua dos Capelistas*, *O pergaminho roubado*, *O caso Vargas* e *O caso da janela estreita*. O certo é, porém, que o mesmo Fernando Pessoa alude, numa carta, a um «romance policiário» seu por concluir e não me lembro de ter visto, entre os seus papéis, as obras a que se refere o poeta Augusto Ferreira Gomes. Fernando Pessoa traduziu ainda para português o romance original de Ana Katherine Greene – *O misterioso caso da Quinta Avenida*.<sup>2</sup>

Sebbene la notizia non risulti, alla prova dei fatti, del tutto veritiera (in particolar modo riguardo la presunta completezza dei testi), colpisce il riferimento ad opere denominate addirittura *romances*. La notizia dovette comunque circolare, se già nel 1953 apparvero, su tre numeri della rivista «Investigação», alcuni frammenti appartenenti a questi presunti *romances policiaais*, ritrovati fra le carte di Pessoa da

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 265. La notizia di una nuova versione de *O Banqueiro Anarquista* preparata da Pessoa ha trovato riscontri materiali all'interno delle sue carte. Teresa Sobral Cunha ha tentato di ricostruire questa nuova stesura in una sua edizione: Fernando Pessoa, *O banqueiro anarquista*, edição de Teresa Sobral Cunha, Relógio de Água, Lisboa, 1997.

<sup>2</sup> João Gaspar Simões, *Vida e obra de Fernando Pessoa*, Bertrand, Lisboa, 1950, vol. II, p. 270, nota 8.

Fernando Luso Soares<sup>3</sup>. Più di vent'anni dopo, nel suo studio complessivo dedicato alla narrativa poliziesca di Pessoa, Luso Soares racconterà così la sua scoperta:

Emoção indiscutível foi a de abrir um envelope grande onde Fernando Pessoa tinha colocado o conjunto da sua produção policial. Mas uma funda tristeza me invadiu ao constatar que nenhum dos textos representava uma obra completa. De começo fiquei até com a impressão de que nada poderia publicar-se, sendo possível o risco de se dar a lume construções fragmentadas, que o autor nunca pensaria reputar. Simplesmente, depois de trabalhoso esforço de selecção e coordenação resolvi-me a mudar de atitude. Fragmentos há, dos encontrados, que não podiam nem deviam ficar esquecidos nos eternos inéditos.<sup>4</sup>

L'ampia presenza di opere narrative (in particolare racconti), non solo di genere poliziesco, nel Fondo Pessoa, venne confermata da altri due studiosi che, verso la metà degli anni Sessanta, compirono esplorazioni fra le sue carte, nel tentativo di tracciarne i confini. Il primo, Georg Rudolf Lind, in un contributo dedicato all'intero Fondo, riguardo alla *prosa de ficção* si limita ad affermare:

Não menos vasta, mas ainda fragmentária e mal legível, apresenta-se a parte dos contos. Contos de raciocínio todos eles, incluindo alguns contos policiais, cujo mau estado de elaboração faz duvidar, se uma decifração desta secção dará resultados satisfatórios. Na minha opinião, estes contos são a parte mais fraca da obra de Pessoa.<sup>5</sup>

Il secondo studioso, António de Pina Coelho, ha dedicato un articolo ad un primo inventario delle opere narrative presenti nel Fondo<sup>6</sup>. Questo fondamentale contributo non solamente ha illuminato un'ulteriore sfaccettatura della produzione letteraria pessoana, ma piuttosto ha aperto le porte ad un intero nuovo universo, presentando in poche pagine diversi progetti di raccolte, numerosissimi titoli di racconti e trascrizioni di brevi brani da essi tratti. Fra i progetti risalta un appunto "basilar para qualquer tentativa de sistemacção dos fragmentos existentes"<sup>7</sup>, una sorta di visione

<sup>3</sup> Fernando Luso Soares, *Notas para a criação da novela policial*, in «Investigação – Revista mensal de ciência e literatura policial», 1 (Maggio 1953), pp. 59-76, 2 (Giugno 1953), pp. 63-77, e 3 (Luglio 1953), pp. 61-75, Lisboa. Undici anni dopo i frammenti riappariranno riuniti in volume, assieme a *O Banqueiro Anarquista*, in Fernando Pessoa, *O Banqueiro Anarquista e outros contos de raciocínio*, antologia organizzata e prefaciata por Fernando Luso Soares, Lux, Lisboa, 1964.

<sup>4</sup> Fernando Luso Soares, *A novela policial-dedutiva em Fernando Pessoa*, Diabril, Lisboa, 1976, pp. 15-16; in questo studio Luso Soares ha pubblicato nuovi frammenti appartenenti ai racconti già presentati parzialmente nel volume precedentemente citato.

<sup>5</sup> Georg Rudolf Lind, *Descobertas no espólio de Fernando Pessoa*, in «Ocidente» LXX, 334 (Febbraio de 1966), Lisboa, p. 61.

<sup>6</sup> António de Pina Coelho, *Algumas peças de ficção ainda inéditas de Fernando Pessoa*, in «Brotéria» LXXXIII, 10 (Ottobre de 1966), Lisboa, pp 332-343.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 333.

complessiva che riunisce le diverse raccolte in cui Pessoa avrebbe voluto riunire la sua produzione narrativa, e che risulta estremamente interessante:

#### QUARESMA, DECIFRADOR

1. O Pergaminho Roubado. – 2. O Desaparecimento do Dr. Reis Gomes. – 3. O Roubo na Quinta das Vinhas. – 4. O Caso do Quarto Fechado. - 5. A Janella Estreita.

#### ANTÍTHESES

1. O Banqueiro Anarchista. – 2. Primeiro Antídoto. – 3. Segundo Antídoto. – 4. Perspectiva Psiquiátrica. – 5. Allegações Finaes.

#### HYPOTHESES

1. Manuscripto de um Criticista. – 2. Uma Tarde Clerical. – 3. Philosophia da Gula. – 4. Na casa de Saude de Cascaes. – 5. Clavis Aurea.

#### SPECTROS

1. A Perda do Hiato «Nada». – 2. Jacob Dermot. – 3. O Desaparecimento do Dr. Serzedas. – 4. O Peregrino. – 5. O Crime do Dr. Cerdeira.

#### NA PHARMACIA DO EVARISTO

Introdução a Toda a Sociologia. (1-5).<sup>8</sup>

Oltre a quelli sopracitati, Pina Coelho individua frammenti appartenenti a numerosi altri racconti: *O Caso do Quarto Fechado* (ancora della serie *Quaresma*), *A Experiência do Dr. Cerdeira*, *Marcos Alves*, *O Heremita da Serra Negra*, *O Mendigo*, *Num Bar de Londres*, *Padre Sebastião*, *Elogio do Charlatão*, *A Morte do Príncipe* (si tratta in verità di un'opera drammatica), *Fim de Outono*, *O Templo de Jano* (si tratta in realtà di un saggio di argomento sociologico-politico), *D. Miguel Roupinho*, *O Gramophone*, *Triplo Fecho* (della serie *Quaresma*), *Gastrónomo*, *Caxias*, *The Duke of Parma* (anche in questo caso si tratta di un'opera drammatica), *O Boato*, *Sonho Triangular*, *O Filatelista*, *O Vencedor do Tempo* (in verità si tratta di un altro titolo de *O Desaparecimento do Dr. Serzedas*, già citato nel progetto), *Viagem Espiritual*, *Filósofo Hermético*, oltre a “uma peça completa manuscrita e assinada por Alexander Search, mas de valor bastante discutível, em inglês, da primeira adolescência de Pessoa”<sup>9</sup> (si tratta di *A very original dinner*, datato 1907, assieme a *O Banqueiro Anarquista* unico racconto effettivamente completo in tutto il Fondo). Di quattro di questi testi Pina Coelho riporta delle brevi trascrizioni<sup>10</sup>.

<sup>8</sup> *Ibidem*, pp. 333-334; l'appunto è presente nel Fondo con la segnatura 48A-6<sup>r</sup>.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 335.

<sup>10</sup> *Ibidem*, pp. 336-340; i frammenti appartengono a *O Mendigo*, *Filósofo Hermético*, *Viagem Espiritual* e *Num Bar de Londres*.

Le conclusioni che Pina Coelho trae dalla scoperta di una tale mole di materiale sono più che legittime:

Penso que teria certo interesse sistemar todos os fragmentos pertinentes às peças enunciadas de forma que a sua consulta se tornasse mais acessível, pois, apesar de fragmentos, e, de não constituírem qualquer coisa de completo, com princípio, meio e fim, revelam-se de bastante importância para o investigador do seu pensamento.<sup>11</sup>

Purtroppo fino ad oggi queste parole sono rimaste quasi completamente inascoltate. A differenza di quanto si potrebbe pensare, nei quasi quarant'anni che hanno seguito la pubblicazione di questo contributo rivelatore l'interesse per la *prosa de ficção* di Pessoa è salito di poco.

L'elenco delle edizioni postume di racconti di Pessoa è davvero scarno. Delle edizioni curate da Fernando Luso Soares si è già detto. Oltre a ciò, alcuni frammenti appartenenti a *O Vencedor do Tempo* sono apparsi nel 1968 in un'opera antologica curata dallo stesso Pina Coelho, e dedicata ai frammenti filosofici<sup>12</sup>. Verso la fine degli anni Settanta Maria Leonor Machado de Sousa si è dedicata alla traduzione e pubblicazione di alcuni racconti in inglese: *A very original dinner*<sup>13</sup>, e alcuni frammenti di *Czarkresko*<sup>14</sup> e *The Door*<sup>15</sup> (1906-1907), testi giovanili accomunati da uno spiccato gusto gotico. Nel 1988 sarà la volta di un racconto in portoghese, *A Hora do Diabo*, pubblicato da Teresa Rita Lopes<sup>16</sup>, che inserirà nelle sue opere antologiche di inediti degli inizi degli anni Novanta<sup>17</sup>, altri frammenti di racconti e progetti di raccolte; nello stesso anno, sarà pubblicato anche un altro racconto inglese, *The Case of the Science Master*<sup>18</sup>. Nel 2002 è uscita infine l'edizione critico-genetica del racconto *Na casa de saude de Cascaes*, inserita all'interno del volume VI dell'opera dell'*Equipa Pessoa*, dedicato all'opera António Mora<sup>19</sup>.

---

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 343.

<sup>12</sup> Fernando Pessoa, *Textos Filosóficos*, cit., pp. 253-276.

<sup>13</sup> La cui traduzione, accompagnata dal facsimile dell'originale, è stata pubblicata per la prima volta in Maria Leonor Machado de Sousa, *Fernando Pessoa e a literatura de ficção*, Novaera, Lisboa, 1978.

<sup>14</sup> In Maria Leonor Machado de Sousa, *O «horror» na literatura portuguesa*, Instituto de Cultura Portuguesa, Lisboa, 1979, pp. 108-112.

<sup>15</sup> In Fernando Pessoa, *Um jantar muito original* seguido de *A porta*, Tradução, recolha de textos e posfácio de Maria Leonor Machado de Sousa, Relógio d'Água Editores, Lisboa, s.d.

<sup>16</sup> Fernando Pessoa, *A Hora do Diabo*, posfácio, transcrição e organização do texto de Teresa Rita Lopes, Edições Rolim, Lisboa, 1988.

<sup>17</sup> *Pessoa inédito e Pessoa por conhecer*, citt.

<sup>18</sup> Fernando Pessoa, *The Case of the Science Master*, apresentação e organização por Gianluca Miraglia, in «Revista da Biblioteca Nacional», s. 2, vol. 3, n. 3 (Set.-Dez. 1988), pp. 43-72.

<sup>19</sup> *Obras de António Mora*, cit., pp. 93-105.

Il capitolo riguardante i contributi critici non è molto più ampio. Raramente la *prosa de ficção* pessoana è stata considerata degna di attenzione. Gli studi sono scarsi e di norma brevi, non superando, se non in rari casi, l'estensione di un articolo o di una comunicazione da convegno. La rassegna che segue permetterà di fare il punto della situazione su quanto fino ad oggi si è detto sull'argomento, e inoltre di verificare la quasi assoluta unanimità degli studiosi nell'attribuire uno scarso valore letterario ai racconti di Pessoa

Come già accennato, la strada verso i testi inediti è stata aperta da António de Pina Coelho, che ha il merito di avere per primo fatto luce sul fenomeno della *prosa de ficção* di Pessoa in tutta la sua complessità e vastità, e di averne definito in sintesi le caratteristiche generali, soprattutto quando afferma: “A narração nestes contos cede o lugar à especulação, à teorização, à metafísica”<sup>20</sup>, sintesi interpretativa che sarà spesso confermata dai giudizi critici che seguiranno.

A lui si affianca, fra i pionieri, Fernando Luso Soares, che certamente con maggior continuità di chiunque altro ha lavorato su questo aspetto della produzione pessoana, e il cui lavoro d'insieme è, per ampiezza e livello d'approfondimento, rimasto ad oggi insuperato. In particolare il punto di arrivo della sua ricerca, il già citato volume *A novela policial-dedutiva em Fernando Pessoa*, rappresenta certamente il contributo più ampio dedicato alla prosa narrativa del grande poeta portoghese. Ma di questa opera parlerò più diffusamente nel prossimo capitolo.

Maria Leonor Machado de Sousa ha pubblicato nel 1978, un'edizione facsimilare del racconto *A very original dinner*. Nell'introduzione al volume<sup>21</sup>, presentata già come contributo autonomo (anche se in una versione ridotta) nel I *Congresso Intenacional de Estudos Pessoaanos*<sup>22</sup>, la studiosa formula un giudizio generale sulla *prosa de ficção* di Pessoa, che avrà molta fortuna:

Não faltava [...] a motivação, não faltava o modelo, não faltaram realmente as tentativas – mas faltou a capacidade de criar acção, faltou a materialização de acontecimentos que justificassem as suas análises e estudos do comportamento humano. Por isso, em termos gerais, Fernando Pessoa fálhou como contista. Na ficção, como no drama, envolveu-se de tal modo no encadeado dos seus pensamentos que desequilibrou as linhas de força da sua construção e produziu apenas textos psicológicos onde episodicamente surge um fio de acção. [...] Pode ter

<sup>20</sup> António de Pina Coelho, op. cit., p. 337.

<sup>21</sup> Maria Leonor Machado de Sousa, *Eperiências no domínio da ficção*, in *Fernando Pessoa e a literatura de ficção*, cit., pp. 7-22.

<sup>22</sup> Id., *Fernando Pessoa e a literatura de ficção*, in *Actas do 1º Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos*, Brasília Editora-Centro de Estudos Pessoaanos, Porto, 1979, p. 525-545.

sido este, afinal, o grande problema de Fernando Pessoa contista: agradavam-lhe as ideias, agradava-lhe o trabalho de raciocínio, mas o esforço disciplinado que levaria a uma conclusão lógica implicava uma aplicação que se não coadunava com a constante procura e inquirição que conhecemos no poeta.<sup>23</sup>

Qui ci troviamo di fronte ad una delle prime formulazioni esplicite del problema centrale della *prosa de ficção* pessoana, riguardante le sue nette caratteristiche a-diegetiche. Come si vedrà in seguito, questa affermazione sull'incapacità narrativa di Pessoa verrà più volte ripresa, riformulata e accentuata dagli studiosi successivi.

La Machado de Sousa prosegue la sua análise concentrandosi sui possibili modelli. Il primo è certamente Edgar Allan Poe<sup>24</sup>, che Pessoa leggeva fin da giovanissimo:

Sabemos que desde muito cedo – com certeza fruto dos seus estudos da literatura em língua inglesa – Fernando Pessoa se sentiu atraído por ele. Quando em 1903 teve que escolher as obras que constituiriam o prémio que a Universidade do Cabo lhe atribuiria, *The Choice Works of Edgar Allan Poe* foram uma delas. Nesse volume, existente na sua biblioteca, certos contos, lidos ou relidos, impressionaram-no particularmente, como o provam as anotações feitas no índice. Um determinado sinal - / - marca um grupo de contos em que o trabalho de dedução relega o interesse da acção para um plano secundário (*The Golden Bug*, *The mystery of Marie Roget* e *The Purloined Letter*)<sup>25</sup>; outro – O – destaca três contos especialmente macabros, que ultrapassam o domínio do crime, apresentando casos de sadismo e a auto-análise dos criminosos (*The Black Cat*, *The Cask of Amontillado* e *The Tell-Tale Heart*); e finalmente um sinal que representa a combinação dos outros dois – Ø – chama a atenção para um único conto,

<sup>23</sup> Maria Leonor Machado de Sousa, *Eperiências no domínio da ficção*, cit., pp. 10 e 17.

<sup>24</sup> Di Poe Pessoa ha scritto: “Edgar Poe é das figuras literárias mais notáveis da América Inglesa. Foi poeta, novelista e crítico. Como poeta procedeu um pouco, superficialmente e no começo, de Byron; muito e profundamente, de Coleridge e da corrente chamada «do maravilhoso» no movimento romântico. Como crítico tem frequentes pormenores de subtilidade, porém, nada fez nem de profundo, nem de notável. Como novelista deixou a par de várias obras frouxas e sem imortalidade possível, alguns contos que não poderão esquecer. O que há de mais notável na sua personalidade complexa é a justaposição – mais que a fusão – de uma imaginação vizinha da vesânia com um raciocínio frio e lúcido. Na imaginação visionadora do estranho ninguém o superou ainda, salvo, talvez, Sá-Carneiro, cuja intuição do Mistério era, talvez, por uma razão de raça, mais completa. Na determinação alucinada de estados mórbidos – como no pavoroso feiticismo da «Berenice» – poucos, se alguns, o terão igualado. Nos contos «de raciocínio» não apareceu ainda seu igual. Os seus melhores poemas distinguem-se por uma sugestão imaginativa profunda e uma mestria subtil do ritmo. Nos seus melhores contos fundem-se, como em um outro mundo, o delírio da imaginação e a clareza da fixação desse delírio.” (Fernando Pessoa, *Obra poética e em prosa*, cit, vol. II, pp. 1278-1279); e ancora: “Poe tinha génio. Poe tinha talento, pois possuía grandes poderes de raciocínio, e o raciocínio é a expressão formal do talento. [...] A sua capacidade filosófica era uma ficção gerada por sonhos, e isto é patente na incapacidade de raciocinar claramente sobre temas filosóficos, não obstante os seus admiráveis poderes de raciocínio.” (Fernando Pessoa, *Páginas de estética e de crítica e teoria literárias*, cit., pp. 226-227).

<sup>25</sup> In nota a piè di pagina è aggiunto: “Nestas se deve procurar a inspiração das tentativas de novela «policiária», a que Fernando Pessoa chamou «contos de raciocínio», já referidos”.

desconhecido do grande público leitor de Poe – *Thou Art the Man*<sup>26</sup>. [...] A dívida a Poe é sensível de todas as maneiras: nos títulos (*The Case of the Claver Street Murder*, *The Black Spider* e *O Pergaminho Roubado* recordam respectivamente *The Murders of the Rue Morgue*, *The Golden Bug* e *The Purloined Letter*), na análise de obsessões doentias e sadismo (*The Door*, conto datado de Março de 1906 a Outubro de 1907, muito adiantado e passado a limpo em grande parte, *Jacob Dermot* e *O Inquisidor*) e em referências directas, como a que é feita a Metzengerstein, em *Filósofo Hermético*.<sup>27</sup>

Il secondo modello è rappresentato da Oscar Wilde, e soprattutto da *The Picture of Dorian Gray*, che sembra aver influenzato direttamente la stesura di un passo del racconto *O Príncipe Impossível*<sup>28</sup>.

Il terzo modello, che in realtà trascende i limiti della sola prosa narrativa, è quello di Mário de Sá-Carneiro. Parlando della relazione fra le due figure del Modernismo portoghese è difficile dire chi ha influenzato chi, ma in questo caso è evidente che Sá-Carneiro ha in qualche modo rappresentato per Pessoa un punto d'arrivo, che egli stesso non è mai riuscito a raggiungere<sup>29</sup>. Alcuni dei testi incompiuti o dei progetti di Pessoa hanno tematiche molto simili ai racconti di Mário de Sá-Carneiro: forti somiglianze sono ad esempio individuabili fra la tematica di un progetto del primo, intitolato *Dois*, e *Eu-próprio o outro* del secondo; o fra *O Vencedor do Tempo* (di Pessoa) e *A estranha morte do Prof. Antena* (di Sá-Carneiro)<sup>30</sup>.

Nelle conclusioni, Maria Leonor Machado de Sousa tenta di tracciare una “cronologia relativa” delle varie fasi della narrativa pessoana:

---

<sup>26</sup> Secondo l'autrice fonte diretta di *A very original dinner*.

<sup>27</sup> Maria Leonor Machado de Sousa, *Fernando Pessoa e a literatura de ficção*, cit., pp. 11 e 15.

<sup>28</sup> Cfr. *ibidem*, p. 18-19, in cui è trascritto il passo tratto dal racconto di Pessoa (nel Fondo, nell' *envelope* 27<sup>12S2</sup>): “E suavemente, quase que imperceptivelmente, a vida se lhe esvaiu. Sucedeu então o fenómeno horroroso que trouxe a incrível explicação de tudo... Mal o último hálito deixara os lábios pálidos do rei, logo uma espécie de cataclismo, de (...) se deu no seu corpo e sobretudo, porque mais notável na sua face. De um momento para o outro, num intervalo mais pequeno do que a mais rápida consciência dele, o rosto do monarca transformou-se, desfez-se, recompôs-se e ficou – o horror supremo! – um rosto pavoroso, extra-humano, onde todos os crimes e todos os vícios e todos os horrores possíveis e impensáveis esculpam o seu símbolo fisionómico! Horrorosa face onde era quase palpável a expressão de perversão, de crime, de desígnios monstruosos e incríveis. E – supremo selo – através de tudo a expressão total do rosto sintetizava-se em qualquer coisa de pavorosamente, de extra-humanamente, de ultra-satanicamente régio e imperial, dominador e irresistível. Só o olhar – o estranho olhar baço e imóvel – ficara o mesmo; mas, como uma frase sem nexos, que, restituída ao texto de onde fora tirada, ganha de repente luz e sentido, aquele olhar adquiriu sem mudar, de repente, a sua significação na nova fisionomia que surgira. E o que parecera baço era hediondo de vício; o que parecera fixo, era asqueroso de crime, o que parecera imóvel era régio de nojo e desprezo da humanidade.”

<sup>29</sup> Come è possibile desumere dalla cit. inserita sopra, nella nota 181, Pessoa giudicava Sá-Carneiro, per alcuni aspetti, più grande di Edgar Allan Poe.

<sup>30</sup> Cfr. *ibidem*, pp. 19-21; l'ultimo raffronto in particolare è stato approfondito da Teresa Rita Lopes in un suo articolo (*A viagem no tempo de Mário de Sá-Carneiro e Fernando Pessoa através dos professores Antena e Serzedas*, in «Colóquio-Letras» 117/118 (Setembro-Dezembro 1990), Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, pp. 83-91). I due racconti di Sá-Carneiro appartengono alla raccolta *Céu em Fogo*, pubblicata per la prima volta nel 1915 (cfr. edizione Ática, Lisboa, 1980, pp. 207-254).

Como já disse, a grande maioria destes fragmentos não está ainda datada. Da sua análise, algumas conclusões se podem tirar, por exemplo que os assuntos tratados em inglês são mais frequentemente os que se ligam ao mistério estranho, com intervenção de elementos do horrível ou sobrenaturais. No entanto, é impossível estabelecer uma cronologia, sem a qual não podemos avaliar a evolução do autor neste domínio e o peso estético ou intelectual que os diversos temas nele tiveram. Mas se aceitarmos que a série de contos mais incompleta, mas aparentemente mais ambiciosa no seu projecto – os *Contos de Pero Botelho* – foi a última tentativa de Fernando Pessoa no domínio da ficção, teremos fechado o ciclo das suas experiências nos campos do horror e do raciocínio iniciado fundamentalmente com *A Very Original Dinner*. O horror repugnante do início deixou de interessar o artista cada vez mais intelectual que se desenvolvia em Fernando Pessoa, dando maior lugar ao valor do raciocínio sobre crimes que não chegam a atentar contra as leis naturais, pois não são de tipo violento. Entretanto, a pesquisa do «eu profundo» leva a um interesse progressivo pelos meandros do intelecto altamente evoluído, até alcançar de novo os domínios do horror, procurando, na atitude que Baudelaire atribuiu a Poe, «o grotesco por amor do grotesco e o horrível por amor do horrível.»<sup>31</sup>

Negli atti del II *Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos*, tenutosi a Nashville nel 1983, troviamo un intervento di Fredrick C. Hesse Garcia dedicato alla *ficção policial* di Fernando Pessoa<sup>32</sup>. L'inizio della comunicazione è dedicato ad un breve giudizio sulle effettive capacità narrative di Pessoa (che sembra riprendere quanto precedentemente affermato da Maria Leonor Machado de Sousa): “podem acentuar-se algumas dúvidas ligadas à força criadora do ficcionista, dúvidas que teriam talvez torturado o próprio Pessoa, nem sempre capaz de captar o idioma da ficção. Com efeito, partes dos seus supostos contos lêem-se como textos de ensaísta”<sup>33</sup>. A chi afferma che la stessa creazione eteronimica è una prova delle grandi capacità narrative di Pessoa, Garcia risponde:

O próprio rol dos heterónimos [...] pode insinuar-se como argumento eloquente da força do ficcionista. A objecção é que aqui não estamos no campo da ficção: estamos antes na realidade – em atitudes de Fernando Pessoa, em manifestações de sua índole, nos vários homens do homem. Nos três casos maiores, os heterónimos ganham vida praticamente autónoma, e muita vez os discutimos aceitando isso como verdade.<sup>34</sup>

<sup>31</sup> Maria Leonor Machado de Sousa, op. cit., pp. 21-22.

<sup>32</sup> Fredrick C. Hesse Garcia, *A ficção policial de Fernando Pessoa: uma interpretação*, in *Actas do 2º Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos*, Centro de Estudos Pessoaanos, Porto, 1985, pp. 193-205.

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 195.

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 196.

Questo giudizio ingloba un'interpretazione dell'eteronimia molto chiara, che implica che gli eteronimi siano, come fenomeni psichici, prettamente reali. È come se si volesse giudicare le capacità narrative di Pessoa leggendo un suo diario... Personalmente la penso in maniera diversa, e credo che molti documenti prodotti dagli eteronimi e/o sugli eteronimi dimostrino un dominio totale delle regole della *ficção* (in tutte le sue accezioni) da parte di Pessoa. Ma su questo mi soffermerò più avanti.

Nel prosieguo del suo intervento, Garcia tenta una classificazione dei racconti pessoani, che divide in quattro grandi gruppi: *contos de raciocínio*, *contos de terror*, *contos de mistério* e *contos policiais*. Nel primo fa rientrare, oltre al *Banqueiro Anarquista*, sul quale esprime dubbi “quanto à legitimidade de ser classificado como ficção”<sup>35</sup>, *A Janela Estreita*, *Arte de Raciocinar* e *Um Paranóico com Juízo* (gli ultimi due in verità non sono racconti autonomi, bensì frammenti pubblicati da Luso Soares con quel titolo, ma chiaramente da lui attribuiti ad un unico racconto: *O Caso Vargas*). L'inclusione di questi racconti fra i *contos de raciocínio* viene così giustificata da Garcia: “Destinavam-se estes passos a ser ficção policial; nesta classificação teve maior peso o texto lido que a intenção provável que não se realizou”<sup>36</sup>. Se in effetti i frammenti esistenti appartenenti a questi racconti si limitassero a quelli pubblicati da Luso Soares il giudizio sarebbe condivisibile. Il problema è che così non è. Come avrò modo di dimostrare, il limite di molti giudizi critici sui racconti è dovuto al fatto che pochi sono coloro che hanno avuto l'opportunità di confrontarsi con gli originali, mentre molti si sono soffermati solo sul poco già pubblicato.

Nel secondo gruppo, i racconti del terrore, Garcia inserisce solo *A Very Original Dinner*, adombrando la possibile inclusione di *The Black Spider*, di cui però conosce solo il titolo. Nessun racconto viene indicato come appartenente al terzo gruppo, quello dei racconti del mistero, e in ciò non so se leggere una dimenticanza dello studioso, o una lacuna nella pubblicazione del suo contributo. Infine, come appartenenti al gruppo dei racconti polizieschi, vengono indicati *A Carta Mágica* e *O Roubo na Quinta das Vinhas*, che sono, non a caso, i testi di cui Luso Soares è riuscito, in base ai documenti presenti nel Fondo, a ricostruire approssimativamente la trama.

Tale classificazione, poco utile, risente direttamente dei limiti (peraltro comprensibili, trattandosi di un lavoro pionieristico) dell'opera di Luso Soares, che pare essere considerata da Garcia come definitiva. Il giudizio finale sul valore della *prosa de ficção* di Pessoa non può dunque che essere negativo:

---

<sup>35</sup> *Ibidem*.

<sup>36</sup> *Ibidem*.

Enquanto se afirmam muitas das certezas ligadas às cartas e ao ensaio de Fernando Pessoa, podem accentuar-se algumas dúvidas ligadas à força criadora do ficcionista, dúvidas que teriam talvez torturato o próprio Pessoa, nem sempre capaz di captar o idioma da ficção. Com efeito, partes de seus supostos contos lêem-se como textos de ensaísta. Não é raro nesses passos perderem-se di vista a autonomia das personagens e a linha di enredo.<sup>37</sup>

Sembra che il divario fra ciò che è edito e ciò che esiste non sia profondamente sentito dallo studioso, e che lui stesso non si preoccupi di sottolineare la provvisorietà di quanto afferma, visto lo stato d'incompletezza in cui si trovano gli studi sulla narrativa pessoana. Il resto del suo contributo è dedicato ad un'esaustiva analisi della *ficção policial* pessoana, il cui commento rimando al prossimo capitolo.

Nel 1983, Amina Di Munno ha curato la prima traduzione italiana di racconti pessoani<sup>38</sup>; nella breve prefazione, Antonio Tabucchi offre una visione alquanto riduttiva, ma comunque interessante, del valore delle prove narrative di Pessoa:

Le trame non ci sono, o sono un mero pretesto; gli ingredienti denotano una straordinaria economia; i mezzi letterari, anch'essi, risentono della parsimonia narrativa di un poeta che sostanzialmente narratore non è e al quale degli accorgimenti narrativi pare non interessare eccessivamente. C'è una intrinseca, quasi esibita goffaggine letteraria nei racconti del mistero di Pessoa ("policiários", come lui li chiamava non senza una punta di snobismo), quasi che l'autore volesse programmaticamente farci intendere che la sua vera letteratura è altrove e i racconti sono un'altra cosa: il suo violino d'Ingres, magari; un intrattenimento, una sorta di cruciverba coltivato in rare felici pause del dopocena, quando nella camera d'affitto fumava le sue "nazionali" e leggeva libri gialli [...]. Ma i giochi non sono mai fine a se stessi. E nel caso di un giocatore straordinario come Pessoa, che ha portato il gioco della finzione al grado della massima verità, bisogna almeno sospettare che ci sia sotto qualcos'altro. [...] Il *qualcos'altro* che sta sotto gli apparenti giochi di Pessoa ha una parentela troppo stretta col senso ultimo della sua poesia [...]. Con la costruzione un po' perfida di uno spettacolo rappresentato da attori senza commedia da interpretare, Pessoa ha ricostruito la solenne e ridicola sciarada della vita, insensata e insieme piena di sensi. Affrontare il suo complicato mosaico anche nelle tessere minori e apparentemente più trascurabili mi sembra un avvenimento degno di nota.<sup>39</sup>

---

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 195.

<sup>38</sup> Fernando Pessoa, *Due racconti del mistero*, a cura di Amina di Munno, prefazione di Antonio Tabucchi, Hérotode, Genova-Ivrea, 1983 [trad. di *A very original dinner* e *O roubo da Quinta das Vinhas*].

<sup>39</sup> *Ibidem*, pp. 3-5.

Amina Di Munno, nel breve saggio che chiude il volume, si dedica ad un'analisi incentrata principalmente su *A very original dinner*<sup>40</sup>, acerbo frutto della passione di Pessoa per il racconto gotico d'ascendenza inglese; oltre a sottolineare l'importante influenza di Poe, la studiosa propone un raffronto con Álvaro de Carvalho (1844-1868), scrittore portoghese di racconti 'dell'orrore':

Se non altro perché, scritti a distanza di circa quarant'anni l'uno dall'altro, *A Very Original Dinner* e *Os Cannibais*, l'ultimo racconto dei *Contos* di Cavalhal [pubblicati postumi nel 1868], pare siano gli unici esempi di "cannibalismo" nella storia della letteratura portoghese. E tuttavia [...] ci sembra improbabile che i *Contos* possano costituire una fonte diretta. Tale fonte potrà ricercarsi semmai in un contesto letterario più ampio a cui peraltro, come già Carvalho, sembra attingere anche il giovane Pessoa: i romantici di lingua inglese (in particolare Poe) e il grande Shakespeare, il cui modello poetico e drammatico ha accompagnato, com'è noto, tutta l'opera pessoana.<sup>41</sup>

Nello stesso anno Ettore Finazzi Agrò pubblica una monografia dedicata ad un'interpretazione globale dell'opera di Pessoa, *L'Alibi Infinito*<sup>42</sup>, dove parla dell'intera produzione del poeta portoghese come di una *narração infinita*:

O contar-se infinito para se reencontrar seja como ficção realizada, isto é, *sendo* (na linguagem) aquilo que *não se é*; seja, por outro lado, como realidade fictícia, *tendo* (linguisticamente sempre) aquilo que *se é*. E será ainda ao poder evocativo, mágico, da língua que Pessoa se reclama, procurando «viver o seu proprio sonho» do mesmo modo que sonha a sua vida.<sup>43</sup>

Nel 1984, in occasione del primo congresso dell'*Associação Internacional de Lusitanistas*, tenutosi a Poitiers, Finazzi Agrò è intervenuto con una comunicazione questa volta interamente dedicata ai *contos* di Pessoa, o forse sarebbe meglio dire, alla

---

<sup>40</sup> Pubblicato anche in Amina G. Di Munno, "Pessoa "gotico": *A Very Original Dinner* di Alexander Search", in *Il poeta e la finzione. Scritti su Fernando Pessoa*, a cura di Antonio Tabucchi, Thilgher-Genova, 1983, pp. 21-30.

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 22.

<sup>42</sup> Ettore Finazzi Agrò, *L'Alibi Infinito. Il progetto e la pratica nella poesia di Fernando Pessoa*, Galeati, Imola, 1983; nel 1987 è apparsa l'edizione portoghese, da cui sono tratte le citazioni che seguono (si tratta di *O Alibi Infinito*, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa, 1987).

<sup>43</sup> Id., *O Alibi Infinito*, cit., pp. 49-50; il passo citato è a commento di una poesia di Pessoa che credo utile citare: "A novela inacabada, / que o meu sonho completou, / não era de rei ou fada / mas era de quem não sou. // Para além do que dizia / dizia eu quem não era... / A primavera floria / sem que houvesse primavera. // Lenda do sonho que vivo, / perdida por a salvar... / Mas quem me arrancou o livro / que eu quis ter sem acabar?" (Fernando Pessoa, *Poesias Inéditas (1930-1935)*, cit., p. 214).

ricerca di una spiegazione della loro sostanziale inesistenza (o, quanto meno, scarsa presenza) all'interno della sua produzione<sup>44</sup>:

Trata-se, portanto, de [...] sondar [...] os motivos da sua marginalidade e da sua insuficiência no âmbito da produção pessoana. [...] a experiência novelística do escritor português se limita a poucos contos completos e a uns fragmentos de conto. Se a isto acrescentarmos o carácter essencialmente «não-diegético» de algumas destas obras [...] teremos o indício de um desinteresse quase total pela literatura de ficção por parte de Pessoa. Ora é essencialmente esta desafeição que eu tentarei fundamentar.<sup>45</sup>

La prima parte dell'intervento verte sull'analisi dei due unici racconti completi, *A very original dinner* e *O Banqueiro Anarquista*. Il primo è considerato giustamente un frutto acerbo del giovane Pessoa, ammiratore di Poe e infatuato delle atmosfere gotiche. Lo scrittore tenta di seguire le regole canoniche del genere (il mistero di base, la *suspense*, la rivelazione finale), ma lo fa con scarsa maestria e senza raggiungere l'obiettivo di interessare il lettore. Finazzi Agrò ipotizza dunque che Pessoa “estivesse muito mais interessado nos efeitos que nas causas”<sup>46</sup>, ovvero nel fenomeno dell'antropofagia, che viene acutamente ricollegato al suo valore apotropaico di “desmembramento do indivíduo que exorciza – secundando-a – a cisão egotista, a explosão da pessoa”<sup>47</sup>, espresso anche in altri luoghi, come l'*Ode Marítima* di Álvaro de Campos. Per *O Banqueiro Anarquista* si può fare un discorso simile. Intanto, il carattere *não-diegético* del racconto è finalmente dimostrato analiticamente:

Mais *pamphlet* que conto, em boa verdade, já se assenta num pseudo-diálogo entre duas personagens: o banqueiro do título e um anónimo interlocutor, cuja função é meramente «maiêutica». [...] O trecho é inexistente e a estrutura dialógica tem funções puramente instrumentais em relação à substância de pensamento que percorre e motiva o texto. Aquilo que interessa a Pessoa é, de facto, a exposição (necessariamente «monológica») de um método teórico que torne formalmente coerente e, portanto, possível o que empírica e, mesmo, historicamente não poderá nunca sê-lo.<sup>48</sup>

---

<sup>44</sup> Id., *O «conto im-possível» de Fernando Pessoa*, in *Actas do Primeiro Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas* (Universidade de Poitiers, 24 a 28 de Julho de 1984), Poitiers, 1988, pp. 335-346.

<sup>45</sup> *Ibidem*, p. 335.

<sup>46</sup> *Ibidem*, p. 336.

<sup>47</sup> *Ibidem*, p. 338.

<sup>48</sup> *Ibidem*, p. 339.

Anche qui, dunque, l'interesse di Pessoa non insegue fini narrativi, ma si trova nella volontà di creare una "logica del paradosso", che nasconde "una escolha bem precisa: a da abertura dum espaço precário dentro da contradição, a da reserva de um *algures* (dum *alibi*) que sirva de refúgio para a reconstrução da sua identidade fragmentada"<sup>49</sup>.

In seguito, Finazzi Agrò applica questo ragionamento anche ai frammenti di racconti polizieschi, il cui stesso "carácter inacabado nos remete para essa dificuldade mais geral, que Pessoa tinha, em «terminar» os seus textos: uma espécie de poética do «fragmentario» que [...] o atraía"<sup>50</sup>. Le conclusioni che trae da tutto ciò sono suggestive: "Poderá, então, concluir-se que Pessoa-narrador tende mais fortemente a problematizar do que a contar"<sup>51</sup>; ci troviamo dunque di fronte a

[...] obras que [...] acabam por resultar fundamentalmente *estáticas* (como, entretanto, o são, programaticamente, os textos teatrais pessoanos): pseudo-contos, sim, que ignoram as exigências do entrecho, privilegiando a enunciação teórica ou a estrutura «exemplar», contra uma dinâmica evenemencial que, na realidade, está praticamente ausente. O próprio Pessoa admitiu, aliás, numa entrevista em nome de Álvaro de Campos (de Setembro de 26): «Nunca escrevi história nem histórias, e, por isso, não uso protagonistas, a não ser a variedade de pessoas que tenho sido». A inexistência quase total de produção novelística parece-nos amplamente justificada a partir desta declaração de um autor que, na verdade, se interessou sempre mais pela experimentação que pela invenção de uma história. Daí que, tal como os heterónimos, também as personagens das suas novelas «falhadas» resultem articulações virtuais da subjectividade, hipóstases ideológicas e/ou comportamentais a que, por isso mesmo, falta toda e qualquer necessidade diegética, toda e qualquer capacidade de «mimese». [...] Daí que o único horizonte possível do contar pessoano seja, afinal, o mesmo horizonte do desejo: tensão «febril» visando um romance impossível no qual *se* falar infinitamente com vozes (e máscaras) sempre diversas, no qual reflectir a si mesmo como outro e encontrar, através do outro, a imagem perdida de si.<sup>52</sup>

L'unica aggiunta che può esser fatta a queste conclusioni, è che, come già detto, la produzione del Pessoa (pseudo)narratore ha un'estensione (in termini quanto meno quantitativi) in realtà molto maggiore a quella finora considerata; tutto ciò che è affermato, per quanto illuminante, va comunque considerato almeno in parte provvisorio, fino a quando non si dimostrerà che caratteristiche simili appartengono

---

<sup>49</sup> *Ibidem*, p. 340.

<sup>50</sup> *Ibidem*, p. 342.

<sup>51</sup> *Ibidem*, p. 345.

<sup>52</sup> *Ibidem*, pp. 345-346.

anche alla grandissima parte di testi inediti che compongono il corpus dei *contos* pessoani.

Nel 1988, il proliferare di convegni in occasione del centenario della nascita di Pessoa ha portato con sé anche nuovi contributi dedicati alla *prosa de ficção*. In particolare, all'interno dell'incontro organizzato presso la Fundação Calouste Gulbenkian di Lisbona nel mese di dicembre, intitolato *Um século de Pessoa*, sono da segnalare le comunicazioni di Carlos Felipe Moisés e Gersey Georgette Bergo Yahn.

Moisés, nel suo breve intervento<sup>53</sup>, sembra voler riprendere alcuni concetti già espressi da Finazzi Agrò; dopo aver ricordato che lo stato frammentario dei racconti di Pessoa è caratteristica comune alla quasi totalità della sua produzione<sup>54</sup>, lo studioso si sofferma brevemente sui modelli, citando Shaw, Chesterton, Poe e Wilde. Quindi continua dimostrando con alcuni esempi la “*rarefação dos ingredientes tradicionais da prosa narrativa*”<sup>55</sup> interna ai racconti, che riguarda i personaggi, le descrizioni e le situazioni presentate, in modo tale che, per Pessoa, “*Mais do que prosa de ficção, os contos são outra via de acesso à literatura de idéias*”<sup>56</sup>. Anche i *contos policiais* non hanno altra motivazione se non quella di “*mascherare*” una riflessione filosofica: “*A vocação detectivesca se revela, assim, útil instrumento e preciosa metáfora da investigação epistemológica*”<sup>57</sup>. Avviene infine, che l'analisi dei racconti di Pessoa divenga, per lo stesso Moisés, niente di più che un mero pretesto per una riflessione, peraltro interessante, sul valore del “*frammentario*” in Pessoa, il quale, in qualche modo, sembra uscire dalla provvisorietà e incompiutezza in cui si sarebbe tentati di rinchiuderlo, per acquistare una dignità di metodologia artistica:

O fragmentário em Pessoa talvez não seja mera contingência mas a fixação definitiva de um modo de ver. Fragmentários os contos, fragmentário e fragmentador o espírito que os anima, como à obra toda – porque fragmentário é o universo de que essa obra premeditou ser metáfora abreviada. Ordenando-a, livramo-nos de um incómodo, mas abdicamos de compreendê-la à sua medida, impondo-lhe a nossa.<sup>58</sup>

---

<sup>53</sup> Carlos Felipe Moisés, *O sentido fragmentário dos contos de Fernando Pessoa*, in *Um século de Pessoa*, cit., pp. 82-84.

<sup>54</sup> “Ao se interessar pelos contos de Pessoa, o crítico enfrenta, de início, uma dúvida: como avaliar uma produção quase toda constituída de fragmentos, esboços de um projecto nunca levado a termo? A dúvida perderá muito de sua carga inibitória se o crítico observar que também se aplica ao restante da obra. A despeito da aparência de ordem e coesão, sugerida pelos arranjos editoriais, a obra toda de Pessoa é um aglomerado de fragmentos. Assim, o carácter fragmentário dos contos não é um caso à parte, apenas reproduz as modalidades de um processo criador propenso à granularidade e à dispersão” (*Ibidem*, p. 82).

<sup>55</sup> *Ibidem*, p. 83.

<sup>56</sup> *Ibidem*.

<sup>57</sup> *Ibidem*.

<sup>58</sup> *Ibidem*, p. 84.

Giunti dunque alla conclusione concorde di gran parte degli studiosi sulla pressoché totale assenza di caratteri diegetici all'interno della produzione del Pessoa *contista*, si tenterà di utilizzare i racconti più che altro come testi da cui estrarre considerazioni generali sulle sue idee filosofiche. L'intervento di Gersey Georgette Bergo Yahn<sup>59</sup> si muove esattamente su questa linea, dal momento che interpreta alcuni passi appartenenti a *O Roubo da Quinta das Vinhas* alla luce di alcuni frammenti di riflessione filosofica dello stesso Pessoa, ipotizzando che il valore primario del racconto poliziesco sia quello di “exercício filosófico”, di “jogo dialéctico”:

Não procuramos, nesse conto, a realização da ficção como objecto do pensamento filosófico de Pessoa, mas o que veio ao nosso encontro foi uma aproximação meramente circunstancial, na medida em que o autor, num autêntico processo lúdico, joga com o desempenho das personagens, joga com o «método» e com o leitor. Neste espaço do pensamento filosófico, onde a figura do escritor ameaça sobrepujar a tradicional figura da personagem, esta, armada da mensagem, procura reocupar a sua posição de peça essencial do jogo, escapando à ameaça da força do «método» do decifrador da situação conflitiva.

O dual é visto aí, no contraponto Razão/Fantasia, atingindo Pessoa uma expressão dramática extremamente habilidosa e intrigante, cujo efeito fantasioso convoca o receptor a aceitar as regras do jogo e a penetrar, convicto, nesta aparência de realidade. Portanto, não diríamos que se trata, aqui, da aplicação de uma proposta filosófica, mas sim de um exercício de pensamento – um jogo dialéctico.<sup>60</sup>

In quello stesso 1988 viene pubblicata anche, sul numero speciale della «Revista da Biblioteca Nacional» dedicata al centenario, la già citata edizione di *The Case of the Science Master*, curata da Gianluca Miraglia. Nell'introduzione, lo studioso fa un'affermazione che dovrebbe apparire ovvia, ma che in verità, alla prova dei fatti, non lo è affatto:

A literatura de ficção de Fernando Pessoa continua, ainda hoje, na maior parte inédita e parcialmente estudada, e todavia, pela extensão e variedade e pela importância que o Poeta lhe atribuía, merece, sem dúvida uma atenção maior e uma análise mais profunda e completa das que, até agora, se fizeram. Para tal estudo é imprescindível o conhecimento dos textos e, por consequência, a publicação dos inéditos torna-se importantíssima. O novo material que dessa maneira se fornece ao estudioso pessoano poderá, eventualmente, permitir corrigir interpretações

---

<sup>59</sup> Gersey Georgette Bergo Yahn, *Um exercício sobre o dualismo: razão/fantasia*, em *O Roubo da Quinta das Vinhas de Fernando Pessoa*, in *Um século de Pessoa*, cit., pp. 95-100.

<sup>60</sup> *Ibidem*, p. 96.

e avaliações sobre a ficção de Pessoa que se basearam na análise de uma parte muito reduzida dos seus escritos.<sup>61</sup>

L'articolo fornisce inoltre alcune informazioni sulla produzione narrativa del giovane Pessoa, in cui s'inserisce il racconto in oggetto:

*The Case of the Science Master* devia fazer parte, nos projectos do jovem Pessoa, de uma série de «Detective Stories» ou «Tales of a Reasoner», cujo protagonista era o Ex-Sergeant Byng [...]. Das várias tentativas juvenis no âmbito da ficção policial [...] é, embora careça do fim, a mais trabalhada e completa. Escrita após o regresso a Lisboa, entre 1906 e 1907 muito provavelmente, esta narrativa reflecte as numerosas e variadas leituras que Pessoa ia acumulando neste período. É o caso, por exemplo, dos livros de Criminologia, de Filosofia e do tanto admirado Edgar Allan Poe [...]. [...] quem escreve, neste caso, não é Fernando Pessoa, mas sim Horace James Faber, um heterónimo menor, desprovido de uma biografia que lhe dê vida própria, mas cujas tarefas não se limitavam, nas intenções do criador, à escritura de novelas policiais.<sup>62</sup>

Anche Teresa Rita Lopes si è occupata in diverse occasioni dei racconti di Fernando Pessoa. Nel 1988, come già accennato, ha pubblicato un racconto inedito, intitolato *A Hora do Diabo*. Si tratta di un testo incompleto, estremamente frammentario, che è presente nel Fondo con la segnatura 27<sup>7</sup>W; non ci sono giunti progetti autografi che diano notizia di quella che sarebbe dovuta essere la struttura o la trama del racconto completo, per cui la Lopes tenta un montaggio personale dei frammenti, basato fondamentalmente su propri criteri estetico-letterari. Come giustamente nota Maria da Glória Padrão, in una sua recensione al testo, “a apresentadora mostra-nos uma narrativa que é uma sobreposição de dois (ou mais) textos. Mas, pelo menos, o de Pessoa e o dela própria”<sup>63</sup>. L'incompletezza e la frammentarietà dell'opera di Pessoa pongono spesso di fronte ad un dilemma simile. Il *Livro do Desassossego* è certo l'esempio massimo di questo strano processo, che sembra costringere l'editore (o il lettore) a subentrare all'autore. L'importante è però tentare di non abusare di questa “libertà” concessa dallo stato precario degli originali. I progetti autografi, quando presenti, e pure nella loro pluralità e contraddittorietà, devono rimanere sempre il principale punto di riferimento per identificare la struttura (o, diacronicamente, le diverse strutture) del testo.

---

<sup>61</sup> *Ibidem*, p. 43.

<sup>62</sup> *Ibidem*, p. 44.

<sup>63</sup> Maria da Glória Padrão, recensione a Fernando Pessoa, *A Hora do Diabo*, in «Colóquio-Letras» 108 (março-abril de 1989), Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, p. 113.

Anche nelle sue antologie di inediti, la Lopes ha inserito alcuni frammenti di racconti; in *Pessoa por Conhecer* in particolare, un paragrafo della parte critica è dedicato alla “cadeia contínua” di personalità letterarie<sup>64</sup> create da Pessoa, che si alternano come autori di racconti. Teresa Rita Lopes riesce a dare, forse per prima, una visione ampia e molteplice del Pessoa narratore, riscoprendo le tracce di un filo che inizia fin dalla sua infanzia, e scorre, attraverso numerosi “personaggi”, in tutte le fasi della sua vita<sup>65</sup>: partendo dall’esperienza del giornalino autoprodotta *O Palrador* (risalente al 1902), in cui trovano spazio le opere in portoghese di Adolph Moscow e il Dr. Pancrácio, si prosegue con i progetti di raccolte di racconti in inglese attribuiti prima a David Merrick e poi a Charles Robert Anon fra il 1903 e il 1905, fra cui spicca la serie delle “Tales of a Madman”, che in seguito verrà attribuita ad Horace James Faber, e poi, tradotta in portoghese come “Contos de um Doido”, a Vicente Guedes; e poi, con un racconto di Alexander Search *A Very Original Dinner*, datato 1907; è quindi la volta di nuove personalità portoghesi, come il “semi-eteronimo” Bernardo Soares, che oltre a scrivere il *Livro do Desassossego* (attribuito in un primo periodo a Vicente Guedes), firma il *Marcos Alves* e *O doido*; o Pero Botelho, autore de *O Vencedor do Tempo* e di *O Prior de Buarcos* (già attribuito a Soares); o infine il Dr. Abílio Quaresma, che da personaggio dei racconti di Botelho, diviene egli stesso autore di *contos de raciocínio*, molti dei quali egli eredita dalla serie delle “Tales of a Reasoner” precedentemente attribuita a Faber<sup>66</sup>.

Il racconto intitolato *Marcos Alves* è oggetto di una particolareggiata analisi, che sottolinea le strette correlazioni con la biografia dell’autore<sup>67</sup>:

<sup>64</sup> Uso questo termine poiché Pessoa, nella lettera sulla genesi degli eteronimi, indica come tali solo tre figure, Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos, e ad essi affianca un unico semi-eteronimo, Bernardo Soares. Nessuno dei suoi “altri sé” è chiamato così, bensì è definito alternativamente *figura* (cfr. Fernando Pessoa, *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*, op. cit., p. 103), *aspecto* (*ibidem*, p. 100), *personalidade fictícia* (*ibidem*, p. 101), o semplicemente *personalidade* o *personagem* (*ibidem*, p. 95-99). Il termine ‘personalità letteraria’ è mutuato da Teresa Rita Lopes, che così chiarisce la differenza: “Não é por acaso que [os Heterónimos] são apenas três, o número que Pessoa indica como o da «criação». Enquanto que as «personalidades literárias» são sombras siamesas que desdobram, na horizontal, rente ao chão, o leque de personagens através das quais Pessoa representava o «interlúdio» de viver, os Heterónimos desprendem-se do corpo que os projecta e voam com as suas próprias asas ao encontro desse Ser único de que são manifestações avulsas.” (Teresa Rita Lopes, *Pessoa por Conhecer*, cit., vol. I, p. 171).

<sup>65</sup> Cfr. *ibidem*, vol. I, pp. 146-150.

<sup>66</sup> Quella di un Quaresma che diviene, oltre che protagonista dell’omonima serie di racconti, anche autore degli stessi, è un’ipotesi che la Lopes affaccia in queste pagine, ma che non mi sento completamente di condividere. In effetti, in alcuni frammenti, appartenenti ad un testo intitolato *Prefácio a Quaresma*, Pessoa afferma di aver conosciuto il *decifrador* e di aver ricevuto da lui alcuni appunti sui casi da lui risolti; ma dallo stesso frammento appare chiaro che i resoconti definitivi dei casi sarebbero stati scritti da Pessoa stesso, o da altre persone che conobbero Quaresma e assistettero direttamente alle sue *decifrações*.

<sup>67</sup> Cfr. *ibidem*, vol. I, pp. 39-43; una scelta di frammenti appartenenti a questo racconto è pubblicata nel vol. II, pp. 38-44 (testo 25).

De difícil leitura, a narrativa em questão (55 páginas manuscritas e oito dactilografadas) constrói-se em torno de uma análise da personagem (uma auto-análise, insisto) sem acontecimentos directamente narrados – só as tentativas de suicídio. É a «história de uma alma», afinal, contada de outra forma. Um diário já romanceado.<sup>68</sup>

La storia di Marcos Alves è utilizzata da Pessoa per sublimare il suo stesso impulso al suicidio: “Pessoa pôde matar-se em beleza sem usar o próprio corpo (como irremediavelmente fez Sá-Carneiro)”<sup>69</sup>.

Anche nel successivo *Pessoa Inédito*, la Lopes presenta nuovi testi. Nell'introduzione al volume, riassume i dati già presentati nell'opera precedente, e presenta i nuovi frammenti pubblicati: “Os contos que escreveu testemunham também da vocação de pedagogo sempre assumida por Pessoa: numa linha de intervenção social se situam o que neste volume reproduzimos”<sup>70</sup>; fra essi risaltano frammenti di racconti appartenenti ad una raccolta intitolata *Fabulas para as nações jovens*<sup>71</sup> e due “Contos filosóficos ou esotéricos”, intitolati *O Desconhecido* e *O Jardim de Epícteto*<sup>72</sup>.

Nel 1994 è uscito un articolo di Maria de Lurdes Rodrigues Morgado Sampaio, che rappresenta uno dei più recenti contributi sulla *prosa de ficção* di Pessoa, ed è dedicato ancora una volta all'analisi del racconto *A very original dinner*<sup>73</sup>. Si tratta di uno dei pochi saggi dedicati alla produzione narrativa di Pessoa che non parte dal presupposto della scarsa qualità della stessa, giudicando il racconto analizzato un'interessante incursione del giovane Pessoa nel grottesco e nell'assurdo, e concludendo anzi che “*A Very Original Dinner* é, possivelmente, o conto onde tão conhecidas «carências afabulativas e ficcionais» [secondo la definizione di Quadros<sup>74</sup>] de Pessoa menos se fazem sentir”<sup>75</sup>, a differenza di quanto accade, secondo la studiosa, nei *contos de raciocínio* della serie *Quaresma*.

Nel 2002 infine, il mondo della *prosa de ficção* pessoana è stato toccato per la prima volta, tangenzialmente, dai progetti di revisione critica della sua opera. In particolare, l'edizione di un racconto, *Na casa de saude de Cascaes*, è stata inserita

<sup>68</sup> *Ibidem*, vol. I, p. 40.

<sup>69</sup> *Ibidem*, p. 43.

<sup>70</sup> *Pessoa inédito*, cit., p. 69.

<sup>71</sup> *Ibidem*, pp. 422-427.

<sup>72</sup> *Ibidem*, pp. 427-429.

<sup>73</sup> Maria de Lurdes Rodrigues Morgado Sampaio, *A ficção de Fernando Pessoa: estudo de um caso original*, in «Revista da Faculdade de Letras, Línguas e Literaturas», II série, vol. XI (1994), Porto, pp. 247-269.

<sup>74</sup> António Quadros, *Fernando Pessoa – Iniciação Global à Obra*, “A Obra e o Homem”, Arcádia, Lisboa, 1982, vol. II, p. 144.

<sup>75</sup> *Ibidem*. p. 269.

nell'edizione delle *Obras di António Mora* curata da Luís Filipe B. Teixeira<sup>76</sup>. Nell'introduzione, lo studioso avverte che ancora una volta ci troviamo di fronte ad un testo che non è un vero e proprio racconto, ma che s'inserisce però in un'opera che è, nel suo complesso, una sorta di iper-romanzo (secondo la definizione di Teresa Rita Lopes, il "romance-drama" pessoano<sup>77</sup>): "*Obras de António Mora* assemelha-se a um «romance» (realista) que o não é, cuja génese se situa num conto, que também o não é: «Na Casa de Saude de Cascaes»"<sup>78</sup>. I confini tra generi quindi si assottigliano, e si torna ad una visione che non sottolinea le carenze narrative di Pessoa, bensì vede l'intera sua opera come un immenso affresco di storie e personaggi, creati con una complessità e profondità quasi irraggiungibili.

Questo è tutto ciò che, della produzione narrativa di Pessoa, ha visto la luce. Ciò che segue dimostrerà dettagliatamente quanto ancora manchi da scoprire, e soprattutto da pubblicare.

## **2. LA PROSA DE FICÇÃO NEL FONDO PESSOA**

Come dimostrato nel paragrafo precedente, la maggior parte delle interpretazioni dedicata alla *prosa de ficção* di Fernando Pessoa si basano su un numero limitato di frammenti pubblicati. In realtà sarebbe necessario ritornare alla fonte, proseguendo nel lavoro di scoperta e catalogazione auspicato già nel 1966 da António da Pina Coelho, per scoprire che nulla può dare un'idea più chiara dell'interesse di Pessoa per la produzione narrativa del semplice dato quantitativo. Nel Fondo ho individuato frammenti per un totale di ben 141 racconti, che occupano 1480 carte su 25.426 autografi presenti<sup>79</sup>. Dunque circa il 5,7% dei documenti autografi a noi giunti appartengono alla *prosa de ficção*. Se a ciò aggiungiamo che una buona parte degli autografi sono rappresentati da progetti, schemi di vario genere, disegni, oroscopi e altro materiale extra-letterario, che anche fra i materiali rimanenti troviamo soprattutto frammenti di riflessione varia e saggistica, e che la stessa opera poetica occupa non più

---

<sup>76</sup> Op. cit., pp. 93-105.

<sup>77</sup> Cfr. *Pessoa por Conhecer*, cit., vol. I, pp. 183-195.

<sup>78</sup> *Obras de António Mora*, cit., p. 33.

<sup>79</sup> A cui però vanno aggiunti 29 quaderni di varia estensione, per un totale di ulteriori 1.294 carte manoscritte.

del 16,5% circa del Fondo, si comprende che la poca attenzione finora data a questo ambito della produzione pessoana non è giustificabile sulla base di criteri quantitativi, poiché i racconti *non sono* propriamente una parte minoritaria della sua opera<sup>80</sup>. Che possa essere invece stato un criterio qualitativo a determinare la scarsa attenzione verso questi testi è in ogni caso prematuro dirlo: prima è necessario individuare e decifrare tutto ciò che è rimasto, e poi pronunciare giudizi di valore. D'altronde credo che il capitolo precedente abbia dimostrato l'importanza che la prosa narrativa ha avuto nella formazione di Pessoa e la posizione privilegiata che ha occupato fra i suoi interessi.

Gran parte dei racconti incompleti (o degli abbozzi di racconto) presenti nel Fondo si trovano nella serie di *envelopes* identificati dal numero 27 e denominati *Fragments de Contos*: sono ventitre (da 27<sup>1</sup> a 27<sup>23</sup>, a cui va aggiunto il 27 Anexo, che presenta però, come tutti gli *envelopes* analoghi, copie di terzi – di norma lavori preparatori alle edizioni postume), e contengono complessivamente frammenti per centotrenta titoli (classificati da A ad E<sup>6</sup>)<sup>81</sup>. Sei brevi testi narrativi completi si trovano invece nell'*envelope* 95, denominato *Contos*, e altri sei frammenti sono inseriti, assieme ad altri che non sono classificabili come *prosa de ficção*, nell'*envelope* 138, denominato genericamente *Prosa de Fernando Pessoa*. Oltre a ciò troviamo separati, come è consueto nel Fondo, alcuni dei frammenti che sono serviti da materiale per un'edizione postuma: è il caso dell'*envelope* 99, denominato “*O Banqueiro Anarquista e Outros Contos de Raciocínio*” *Ed. Lux*, che contiene le carte utilizzate per l'edizione di Fernando Luso Soares del 1964; mancano però gli originali de *O Banqueiro Anarquista*, probabilmente consegnati da Pessoa alla redazione di *Contemporânea* nel 1922 e poi andati perduti<sup>82</sup> (sono invece presenti i tentativi di riscrittura dello stesso racconto posteriori alla data di pubblicazione). *A Very Original Dinner* si trova invece nell'*envelope* 79A, denominato *Alexander Search – Prosa*. Infine altri frammenti di racconti si trovano sparsi per il Fondo, spesso sul verso di carte contenenti opere di tutt'altro tipo; avviene così, ad esempio, che alcuni brani di *A perda do hiato Nada*, racconto in gran parte conservato nell'*envelope* 27<sup>7</sup>Y, debbano andarsi a cercare

---

<sup>80</sup> Bisogna sottolineare inoltre che nessuno dei dati numerici sopra indicati può giudicarsi definitivo. Fino a che non esisterà un inventario completo, carta per carta, del Fondo, non si avrà la certezza che non possano esistere ulteriori frammenti non decifrati, o comunque non individuati come appartenenti ad una tipologia di testo definita. I dati qui forniti sono tutti derivanti da conteggi personali fatti durante il mio lavoro diretto sul Fondo (originale e microfilmato).

<sup>81</sup> Cfr. l'*Indice topografico dei frammenti di racconto presenti nel Fondo Pessoa* (Appendice II-B di questa tesi).

<sup>82</sup> Non ho invece trovato alcun riscontro dell'affermazione di António de Pina Coelho, che ha scritto: “Existe no espólio um exemplar da «Contemporânea» com as emendas a lápis introduzidas pelo A.” (*Algumas peças de ficção ainda inéditas de Fernando Pessoa*, cit., p. 334, nota 5).

nell'*envelope* 66C (intitolato *Poemas Inéditos em Português Não Datados*), nel 133E (*Produções breves*), o in un quaderno conservato con la segnatura 144P, o che passi di *The Door* (*envelope* 27<sup>18A</sup><sup>3</sup>) si trovino anche in 48D (*Esquemas – de Listas de Nomes e Endereços a Opusculos*) e in 113F (*Prosa Vária*)<sup>83</sup>.

Si tratta di un materiale ampio e alquanto eterogeneo. Ad ordinarlo aiutano molto numerosissimi *esquemas* – in alcuni casi semplici liste, in altri veri e propri progetti di raccolte – (inseriti in gran parte nell'*envelope* 48A, intitolato *Esquemas – Contos*, ma non solo) in cui lo stesso Pessoa elenca i suoi racconti (già scritti, *in fieri* o solo potenziali) raggruppandoli in singole raccolte. Sugli *esquemas* in generale va fatta una premessa: all'interno del Fondo sono numerosissimi: liste di poesie, saggi, raccolte, traduzioni, etc., che coprono un arco cronologico amplissimo; sono la dimostrazione primaria del forte impulso alla progettualità e dell'ampiezza d'interessi di Pessoa. Inoltre forniscono dati essenziali sulla contemporaneità di alcuni progetti (poiché spesso su uno stesso foglio troviamo riuniti progetti o opere anche diversissimi), e possono aiutare perciò a costruire una cronologia delle sue opere. Un lavoro d'analisi complessivo su di essi esula da questo lavoro, ma potrebbe risolvere numerosissimi problemi interpretativi, oltre a dare un'idea finalmente completa dei confini degli interessi di Pessoa (o della loro assenza).

Tornando agli *esquemas* dedicati ai racconti, ve ne sono alcuni che riguardano progetti complessivi, che tentano cioè di riunire le varie parti della *prosa de ficção* pessoana in un unico grande insieme<sup>84</sup>; inoltre, esistono diversi progetti che si riferiscono ad alcune specifiche raccolte, le quali evolvono nel tempo, e si modificano nel numero e/o nella sequenza dei racconti inseriti. Tre di queste raccolte, in particolare, sono state oggetto di un'ampia progettualità: si tratta delle *Tales of a madman* (o *Contos de um doído*), dei *Contos Intellectuais* e della serie denominata *Quaresma, decifrador*.

L'interesse di Pessoa per la *prosa de ficção* ha inizio, come si è visto, già nella prima giovinezza, quando ancora si trovava a Durban. I primi progetti rintracciabili nel Fondo sono dunque in inglese, e riguardano raccolte contenenti racconti d'ispirazione eterogenea, databili probabilmente nei dintorni del ritorno a Lisbona (che avvenne nel 1905).

Un progetto (48A-51<sup>r</sup>)<sup>85</sup> è intitolato semplicemente *Stories*; ai primi posti troviamo alcuni titoli oggi ben conosciuti, poiché rientrano fra i pochi pubblicati

<sup>83</sup> Per un elenco completo dei frammenti di racconti presenti nel fondo cfr. *l'Inventario topografico e L'inventario alfabetico* presenti nell'Appendice II, parti B e C.

<sup>84</sup> È il caso degli *esquemas* che si trovano nell'Appendice I-A, al punto 5.

<sup>85</sup> Cfr. Appendice I-A, progetto 1-a.

postumi: *A Very Original Dinner*<sup>86</sup>, unico racconto in inglese completo, del 1907, *The Door*<sup>87</sup> e *Czarcresco*<sup>88</sup>, tutti appartenenti al filone “gotico”, e *The Case of the Science Master*<sup>89</sup>, uno dei primi esempi d’incursione nel giallo di Pessoa; fra i titoli che seguono, alcuni saranno con il tempo abbandonati e rimarranno solo titoli; di altri invece si ritrovano tracce successive: si tratta di *The Voyage in Time*, che fa riferimento ad un tema che sarà ripreso in portoghese con *O Vencedor do Tempo*, *The Dream of Buddha*, che sarà in successive liste tradotto in portoghese (*O Sonho de Buddha*), e forse confluirà nel progetto di un’opera drammatica intitolata *Sakyamuni*, di cui si conservano frammenti nel Fondo<sup>90</sup>, *The Miser*<sup>91</sup>, *Mandinke*, che si ritrova anche nei progetti per una raccolta intitolata *Tales of a Madman* (per cui cfr. più avanti), *Jacob Dermot*<sup>92</sup>, che ugualmente rientrerà in altri progetti futuri, e *The Stolen Document*, una dichiarata imitazione della *Purloined Letter* di Poe<sup>93</sup>, per un racconto poliziesco che entrerà più tardi, tradotto in *O Pergaminho Roubado*, nella raccolta *Quaresma, Decifrador*.

Un secondo progetto (48A-56<sup>r</sup>)<sup>94</sup>, intitolato *Detective Stories*, presenta una prima versione della raccolta di racconti gialli che Pessoa inseguì quasi per tutta la vita<sup>95</sup>; l’*esquema* prevede dodici titoli, anche se ne presenta solo sei: oltre ai già citati *Case of the Science Master* e *Case of the Stolen Document*, sono aggiunti *Case of the Quadratic Equation*<sup>96</sup> (in altri progetti intitolato *Case of the Binomial Theorem*), *Case of the Delmont Robbery*, *Case of Mr. Arnott*<sup>97</sup> e *Case of the Holloway Code*. Titoli che ritornano tutti, eccetto uno (*Case of the Delmont Robbery*), in un altro *esquema* (48A-57<sup>r</sup>)<sup>98</sup>, che fornisce anche il nome del loro protagonista comune, l’Ex-Sergeant Byng. Tre di questi titoli si ritroveranno inoltre in *esquemas* della serie *Quaresma, Decifrador*<sup>99</sup>. Il riferimento ai racconti dell’Ex-Sergeant Byng si ritrova in due altri

<sup>86</sup> Il cui manoscritto, formato da 70 carte, si trova nell’*envelope* 79A.

<sup>87</sup> Nel Fondo ne esistono 54 carte, in 27<sup>18</sup>A<sup>3</sup>, 48D-67 e 113F-57.

<sup>88</sup> Di cui abbiamo solo 4 carte, in 27<sup>11</sup>K<sup>2</sup>.

<sup>89</sup> Ben 69 carte, in 27<sup>8</sup>D<sup>2</sup>.

<sup>90</sup> Nell’*envelope* 11<sup>2</sup>.

<sup>91</sup> Di cui si conservano 5 carte, in 27<sup>21</sup>M<sup>4</sup>.

<sup>92</sup> 3 carte, in 27<sup>3</sup>I.

<sup>93</sup> Cfr. infatti App. I-A, 1-p: “The Stolen Letter” – imitation of Poe (“Purloined Letter”).

<sup>94</sup> App. I-A, progetto 1-b.

<sup>95</sup> In un ulteriore *esquema*, in 48B-153<sup>r</sup> (il cui facsimile è stato già pubblicato in Fernando Pessoa, *The Case of the Science Master*, cit., p. 44), queste *Detective Stories* sono attribuite, assieme ad altre opere, alla personalità letteraria di Horace James Faber.

<sup>96</sup> 42 carte, in 27<sup>8</sup>A<sup>2</sup>.

<sup>97</sup> Di cui si conservano 25 carte in 27<sup>11</sup>M<sup>2</sup>, alcune delle quali riportano la prima versione in inglese, mentre altre la successiva in portoghese.

<sup>98</sup> App. I-A, progetto 1-c.

<sup>99</sup> *Case of Science Master* e *Case of Quadratic Equation* si ritrovano nell’*esquema* presente in 48A-62<sup>r</sup> (App. I-A, progetto 4-c); il secondo, tradotto in portoghese come *A equação do 2º grau* si ritrova, assieme a *O Caso do snr. Arnott* (ovviamente traduzione del *Case of Mr. Arnott*) nell’*esquema* in 144X-5<sup>r</sup> (App. I-A, progetto 5-a).

*esquemas*, 133I-58<sup>v100</sup> e 144D-5<sup>r101</sup>, in cui tornano anche altri racconti già citati, ed appaiono nuovi titoli che ritroveremo, leggermente modificati, nella raccolta *Tales of a Madman*: si tratta di *Demogorgon*, *The Voice of the Unknown* e *The Spider*. Di *The voice of the first man* invece, presente nel secondo, non si trovano altre tracce, se non fosse che nel Fondo esiste un racconto dal titolo simile, *The echo of the first voice*<sup>102</sup>.

Analogamente alla lista 144D-5<sup>r</sup>, anche altri *esquemas*<sup>103</sup> riuniscono titoli di racconti con saggi di critica letteraria, raccolte poetiche e opere drammatiche (fra i più ricorrenti troviamo un generico *Essay on Poetry* – definito però in un paio di casi “Humorous”<sup>104</sup> – e un saggio dedicato alla figura e all’opera di Poe), citati anche in numerose altre liste autonome. Fra questi *esquemas* “misti”, il più interessante è certamente il 48B-151<sup>r105</sup>, poiché riporta accanto a molti titoli delle note di commento. Si viene così a scoprire, ad esempio, che *The Wandering Jew* è un racconto dedicato allo “Spirt of Inquiring Science”, che *Excommunication* è incentrato sul fanatismo religioso, che *Mandinke* narra di come la terra sia uscita dalla sua orbita, etc.

*Tales of a Madman* è il titolo di un ulteriore *esquema* (48A-17<sup>r</sup>)<sup>106</sup>, contenente dieci titoli, quasi tutti accompagnati da un breve commento che si riferisce, in maniera non sempre chiara, al loro contenuto. Sette di questi sono presenti anche in *esquemas* già citati, alcuni con delle modifiche nel titolo: *Demogorgon* diviene *The End of the World*, *The Spider* si muta in *The Black Spider*<sup>107</sup> e *The Voice of the Unknown* in *The Voice of the Infinite*<sup>108</sup>. Dei tre rimanenti, *Tito Vecchi* è l’unico di cui si conoscono frammenti<sup>109</sup>, mentre degli altri due (*Elijah Bartlett’s Experiment* e *Mr. Balmer’s Plan*) non si hanno ulteriori tracce riconoscibili.

Un *esquema* dal medesimo titolo (48B-113<sup>r</sup>)<sup>110</sup> prevede venti racconti, anche se riporta i titoli solo di undici, otto dei quali corrispondono al precedente, mentre altri tre sono nuovi per questa raccolta: si tratta di *The Door*, *The Wandering Jew* e *The Egoist* (che non è citato in nessun altro progetto o lista).

---

<sup>100</sup> App. I-A, progetto 1-d.

<sup>101</sup> App. I-A, progetto 1-e.

<sup>102</sup> 4 carte, in 27<sup>22</sup>Z<sup>4</sup>

<sup>103</sup> Cfr. App. I-A, da 1-f a 1-n.

<sup>104</sup> In App. I-A, 1-i e 1-k.

<sup>105</sup> App. I-A, 1-p.

<sup>106</sup> App. I-A, 2-a.

<sup>107</sup> Di cui si conservano 2 carte in 27<sup>20</sup>C<sup>4</sup> e 55F-53<sup>v</sup>

<sup>108</sup> 8 carte in 27<sup>17</sup>Y<sup>2</sup>.

<sup>109</sup> 8 carte in 27<sup>21</sup>G<sup>4</sup>.

<sup>110</sup> App. I-A, progetto 2-b.

La particolarità della raccolta *Tales of a Madman* sta nel fatto che, come ha già notato Teresa Rita Lopes<sup>111</sup>, essa viene in seguito tradotta in portoghese come *Contos de um Doido*, e attribuita alla personalità letteraria di Vicente Guedes (primo autore del *Livro do Desassossego*). Negli *esquemas* riguardanti questa raccolta<sup>112</sup> troviamo, oltre a nuovi titoli, anche traduzioni (progettate, ma non effettuate) di alcuni racconti appartenenti ai progetti inglesi: *A Porta*, *Um Jantar Muito Original*, *Czarkresco*, *A Aranha Preta* e *A Viagem no Tempo* (forse primo titolo de *O Desapparecimento do Professor Serzedas*, che diverrà infine *O Vencedor do Tempo*). Fra i nuovi titoli ne troviamo alcuni (come *A Morte do Dr. Cerdeira*, *A Experiencia do Dr. Lacroix* e *A Perda do Hiate “Quero” – poi Hiate “Nada”*) che entreranno in un vortice di raccolte, contenenti un numero variabile di racconti<sup>113</sup>: *A Feira dos Sophismos*, *Paradoxos sem historia*, *Contos Paradoxais*, e infine *Contos Intellectuaes*, certamente la raccolta più ampia per numero di titoli contenuti. Si tratta dunque di raccolte strettamente legate, se non di diverse fasi di uno stesso progetto. In un *esquema* (144G-29<sup>r</sup>)<sup>114</sup> infine alcuni racconti della serie sono attribuiti a Bernardo Soares. Per queste raccolte Teresa Rita Lopes propone una datazione approssimativa fra 1907 e 1910, anche se non chiarisce quali siano i criteri che l'hanno portata a stabilirla<sup>115</sup>.

A buona parte dei racconti appartenenti alla serie dei *Contos Intellectuaes* corrispondono frammenti nel Fondo, più o meno estesi<sup>116</sup>: è il caso di *A Perda do Hiate “Nada”* (34 carte, in 27<sup>7</sup>Y, 66C-99<sup>v</sup>, 133-15<sup>r</sup> e 144V-5<sup>r</sup> a 14<sup>r</sup>), *A Morte do Dr. Cerdeira* (31 carte, in 27<sup>8</sup>A<sup>2</sup>), *Na Casa de Saude de Cascaes* (o *Na Casa de Saude de Caxias*, 30 carte, in 27<sup>8</sup>C<sup>2</sup> e 27<sup>19</sup>B<sup>3</sup>), *Apontamentos sobre o Dr. Neibos* (o *Dr. Nabos*, 23 carte, in 27<sup>21</sup>L<sup>4</sup>), *O Vencedor do Tempo* (indicato anche come *O Desapparecimento do Dr. Serzedas*, 22 carte, in 27<sup>1</sup>B e 66B-34<sup>r</sup>), *O Eremita da Serra Negra* (20 carte, in 27<sup>1</sup>A), *Uma Tarde Clerical* (18 carte, in 27<sup>1</sup>C), *A Perverção de Longe* (16 carte, in 27<sup>12</sup>R<sup>2</sup>), *O Mendigo* (14 carte, in 27<sup>2</sup>F e 144P-16<sup>r</sup>), *Elogio Historico de D. Miguel Roupinho* (o *D. Miguel*, 10 carte in 27<sup>22</sup>X<sup>4</sup>), *N'um Bar de Londres* (9 carte, in 27<sup>3</sup>G e 133G-67<sup>r</sup>), *A Tortura pela Escuridão* (9 carte, in 27<sup>20</sup>S<sup>3</sup>), *O Livro do Rey Igorab* (o *Igorab – Orações Panteistas*, 6 carte, in 27<sup>19</sup>G<sup>3</sup> e 49B<sup>5</sup>-47<sup>v</sup>), *O Prior de Buarcos* (6 carte, in 27<sup>21</sup>F<sup>4</sup> e 133J-25<sup>r</sup>), *O Gramophone* (5 carte, in 27<sup>22</sup>S<sup>5</sup>), *A Experiencia do Dr. Lacroix* (5 carte, in 27<sup>11</sup>J<sup>5</sup>), *Isaias Coelho* (o *O Inquisidor*, 5 carte, in 27<sup>20</sup>D<sup>4</sup>, 133-71<sup>r</sup> e 133J-31<sup>v</sup>), *O Rei*

<sup>111</sup> Cfr. Teresa Rita Lopes, *Pessoa por Conhecer*, cit., vol. I, p. 147.

<sup>112</sup> App. I-A, da 2-c a 2-f.

<sup>113</sup> Cfr. Appendice I-A, parte 3.

<sup>114</sup> App. I-A, 3-i.

<sup>115</sup> Cfr. Teresa Rita Lopes, *Pessoa por Conhecer*, cit., vol. I, p. 192 (nota).

<sup>116</sup> Cfr. *Indice alfabetico dei racconti nel Fondo Pessoa* (Appendice II-C).

*Impossível* (o *O Príncipe Impossível*, 4 carte, in 27<sup>12S2</sup>), e *O Sonho de Maria José* (o *A Carta da Corcunda para o Serralheiro*, 3 carte, in 95-7<sup>r</sup> a 9<sup>r</sup>)<sup>117</sup>.

La raccolta soggetta alla progettualità più intensa è però quella denominata *Quaresma, Decifrador*, che attraversa diverse fasi, da una forma iniziale che è poco più di una traslazione in terra lusitana dei racconti gialli giovanili, ad un complesso progetto in più volumi, di cui Pessoa aveva anche definito le caratteristiche editoriali. In questo capitolo mi limito a fornire la lista dei racconti attribuiti a questa serie dai progetti di Pessoa, per dare completezza all'inventario presentato, lasciando l'analisi puntuale dei singoli *esquemas* e dell'evoluzione della raccolta ad una sezione specifica di questo lavoro (la seconda parte del prossimo capitolo). Appartengono a questa serie, in ordine alfabetico, *A Carta Magica, A Janella Estreita* (o *A Janella Pequena*), *A Morte de D. João, Cumplices, O Caso Arnott, O Caso do Banco do Viseu, O Caso do Quarto Fechado, O Caso do Triplo Fecho, O Caso Vargas, O Crime da Ereira, O Desapparecimento do Dr. Reis Dores, O Manuscrito do Poeta, O Pergaminho Roubado, O Roubo na Quinta das Vinhas e O Roubo na Rua dos Capelistas*. Sono rintracciabili nel Fondo anche altri sei racconti che riportano chiari segnali di appartenenza alla serie; si tratta di *O Peão de Xadrex, Tale X, Crime, Daphnis e Cloe, O Manuscrito do Poeta*, e di un racconto senza titolo, che contiene l'inchiesta di Quaresma sulla morte di Sidónio Pais<sup>118</sup>. Alcuni progetti fanno rientrare nella serie anche le traduzioni di alcuni dei racconti giovanili, come *The Case of the Science Master* e *The Case of the Quadratic Equation*. Infine, oltre ai racconti, Pessoa scrisse anche un *Prefácio a Quaresma*, che avrebbe dovuto introdurre l'intera serie.

Un numero ristretto di *esquemas* contiene invece quelli che ho denominato 'progetti complessivi', ovvero liste che riuniscono racconti di diversa provenienza in un unico insieme. Una primo *esquema* di questo tipo (144X-5<sup>r</sup>)<sup>119</sup>, databile con molta probabilità al 1915, è intitolato semplicemente *Contos* e contiene ben quarantadue titoli in portoghese, fra cui sono inserite le traduzioni dei più importanti racconti inglesi, oltre alla quasi totalità dei titoli della serie dei *Contos Intellectuaes*, e quattro racconti esplicitamente attribuiti alla serie *Quaresma, Decifrador*, in una sua primissima fase

<sup>117</sup> Pubblicato in Teresa Rita Lopes, *Pessoa por Conhecer*, cit., vol. II, pp. 256-258

<sup>118</sup> Sidónio Pais (1872-1918), politico, militare e matematico, fu protagonista di una breve dittatura militare in Portogallo, fra il 5 dicembre 1917 e il 14 dicembre 1918, giorno in cui fu assassinato. Dotato di un carisma non comune, fu alquanto popolare, fino ad essere identificato da alcuni come un "novo Sebastião". Fernando Pessoa era un suo grande ammiratore; a lui dedicò, fra l'altro, una poesia intitolata *À memória do Presidente-Rei Sidónio Pais* (pubblicata su «Acção – Órgão do Núcleo da Acção Nacional», nel numero del 17 febbraio 1920), e un breve saggio incompleto, *O sentido do Sidonismo* (cfr. Fernando Pessoa, *Obra poética e em prosa*, cit., vol. III, pp. 909-932).

<sup>119</sup> App. I-A, 5-a.

d'elaborazione (tre di essi infatti non sono altro che traduzioni di racconti già presenti nei primi progetti in inglese).

Un secondo *esquema* di questo tipo (48A-6<sup>r</sup>)<sup>120</sup> è già conosciuto per essere stato pubblicato da António de Pina Coelho<sup>121</sup>; è importante notare che in nessuno degli *esquemas* finora discussi è presente l'unico racconto pubblicato da Pessoa in vita, ovvero *O Banqueiro Anarquista* (del 1922), che appare invece qui. Ciò potrebbe derivare dal fatto che Pessoa non intendeva inserirlo in nessuna di queste raccolte (poiché, come si è visto, lui stesso stentava a definirlo un racconto), oppure che alcune o tutte queste liste sono state stilate prima di scriverlo, ipotesi che non è sempre facile difendere, ma in certi casi è certamente probabile. In ogni caso l'assenza di questo titolo dalla maggior parte degli *esquemas* ci fa supporre che esso non sia stato a lungo progettato, ma scritto non troppo prima della data di pubblicazione, e ciò permette di indicare come data *post quem* per l'*esquema* in questione l'inizio degli anni Venti.

Il progetto, come già detto, integra fra loro diverse raccolte, ed è diviso in cinque sezioni: *Quaresma Decifrador*, *Anthitheses*, *Hypotheses*, *Spectros* e *Na Pharmacia do Evaristo*. La prima deriva direttamente dall'omonima raccolta; è importante notare l'assenza, in questa sezione, del racconto *O Caso Vargas*, che come si vedrà è il più importante della serie, ma anche uno degli ultimi ad essere scritto, probabilmente fra i primi anni Venti e la morte; questo dato ci permette di porre dunque anche un'approssimativa data *ante quem* e di restringere ulteriormente l'ambito in cui collocare cronologicamente questo *esquema*. La seconda sezione si costruisce invece attorno all'esempio de *O Banqueiro Anarquista* (più che un'antitesi, una sorta di ossimoro), che diviene il primo movimento di un'opera più ampia, di cui però purtroppo non c'è giunto null'altro<sup>122</sup>. La terza sezione, *Hypotheses*, e la successiva, *Spectros*, includono racconti derivanti dalle liste dei *Contos Intellectuaes* e affini, che vengono però suddivisi: i primi cinque dovrebbero essere veri e propri racconti filosofici (o almeno ciò vale per *Uma Tarde Clerical* e *Na Casa de Saude de Cascaes*, poiché degli altri tre – *Manuscripto de um Criticista*, *Philosophia da Gula* e *Clavis Aurea* non abbiamo ulteriori notizie<sup>123</sup>); i successivi cinque sono invece racconti che si pongono a

---

<sup>120</sup> App. I-A, 5-b.

<sup>121</sup> In António de Pina Coelho, *Algumas peças de ficção ainda inéditas de Fernando Pessoa*, cit., pp. 333-334.

<sup>122</sup> Esiste anche un altro breve *esquema* intitolato *Anthithesis*, più breve (48A-61<sup>r</sup>, cfr. App. I-A, 5-b, nota), che riporta, oltre al *Banqueiro*, un altro racconto mai citato altrove, *Apologia do advogado*, seguito di nuovo dalle *Allegações Finaes*. Inoltre *O Banqueiro Anarquista* e *Antídoto* figurano, assieme a *Na Pharmacia do Evaristo* in un altro *esquema* molto eterogeneo, in 48B-32<sup>r</sup>.

<sup>123</sup> Solo per il primo dei tre esiste un frammento dal titolo simile (*O Manuscripto do Poeta*, in 27<sup>3</sup>J), ma non c'è modo di sapere se si tratti dello stesso progetto, o di qualcosa di completamente diverso.

metà strada tra il filosofico e il fantastico, con storie che includono avvenimenti o fenomeni definibili come “paranormali”. L’ultima sezione invece, *Na Pharmacia do Evaristo*, sembra essere dedicata ad un testo che, come nel caso de *O Banqueiro Anarchista*, non è propriamente narrativo, bensì si muove più nell’ambito della saggistica (di argomento sociologico), anche se appare spesso in altri *esquemas* accanto a racconti<sup>124</sup>.

L’ultimo *esquema* contenente un progetto complessivo (25-135<sup>r</sup>)<sup>125</sup> è intitolato *Contos de Pero Botelho*. Pero Botelho è una delle numerosissime personalità letterarie create da Fernando Pessoa, conosciuto come autore di racconti, ma anche di alcune non meglio identificate *Cartas*<sup>126</sup>. In questo progetto, che riporta accanto ai titoli i nomi dei rispettivi protagonisti, gli vengono attribuiti sei dei *Contos Intellectuaes*, oltre all’intera serie *Quaresma*, *Decifrador* e a due racconti non altrove citati, *No Hotel Cecil, em dia de chuva* e *O Profeta da Rua da Gloria*. L’attribuzione a Pero Botelho dei racconti di *Quaresma* non appare in nessun altro *esquema*, ed è quantomeno singolare; d’altronde l’oscillazione di alcune opere fra diversi eteronimi o personalità letterarie, fra eteronimi e ortonimo, etc. è un caso tutt’altro che unico, che si collega perfettamente allo stato di progettualità permanente in cui s’inserisce tutta la produzione di Pessoa.

I racconti fin qui citati, inseriti negli *esquemas* presentati, sono 63, a 50 dei quali corrispondono frammenti effettivamente scritti. Esistono dunque nel Fondo altri 91 fra racconti incompleti e abbozzi che Pessoa non inserì in nessun progetto conosciuto, ma di cui scrisse parti più o meno lunghe<sup>127</sup>.

Un altro elemento importante per contestualizzare il ruolo della *prosa de ficção* nella produzione di Pessoa è rappresentato da frammenti del Fondo appartenenti a saggi (ovviamente incompleti) dedicati alla riflessione sul racconto e i suoi generi. In particolare ho potuto individuare passi appartenenti ad un lavoro giovanile intitolato *The Tale of Imagination*, e progetti e frammenti di un ampio *Essay on Detective Literature* (o *Detective Stories*); molte sono inoltre le carte dedicate a singoli autori, quali Stevenson, Dickens, Poe (questi, come già accennato, avrebbe dovuto essere

---

<sup>124</sup> Come in 48B-32<sup>r</sup>, 144E-6<sup>r</sup> e 144G-39<sup>r</sup>.

<sup>125</sup> App. I-A, 5-c.

<sup>126</sup> Di cui è presente un progetto in 138A-66<sup>r</sup>.

<sup>127</sup> Per un elenco, completo di dati quantitativi, cfr. l’*Indice alfabetico dei racconti nel fondo* (App. II-C).

oggetto di un saggio specificamente dedicato, come segnalato in 144N-6r<sup>128</sup> e 144N-7v<sup>129</sup>), Wilde, Villers de l'Isle Adam, Wells, Conan Doyle, Arthur Morrison, etc., ed era previsto anche un saggio dedicato alle *Tales of terror*<sup>130</sup>. Per molte delle opere di questi autori esistono anche delle traduzioni fatte da Pessoa, finalizzate a progetti editoriali volti alla loro diffusione in Portogallo<sup>131</sup>.

I testi di riflessione teorica sono alquanto importanti per l'interpretazione della produzione narrativa di Pessoa. I pochi frammenti del saggio intitolato *The Tale of Imagination* testimoniano direttamente un interesse verso il racconto "fantastico" che, unito all'ispirazione filosofica, genererà testi come quelli appartenenti alla serie dei *Contos Intellectuaes*. Ho posto la parola "fantastico" tra virgolette, perché non si adatta bene alla concezione di Pessoa, che afferma: "The bases of the tales of imagination are, besides imagination itself, intellect and knowledge – scientific knowledge, of course"<sup>132</sup>.

Analogamente l'*Essay on Detective Literature* è un compendio fondamentale per qualsiasi studio dedicato al racconto giallo in Pessoa (argomento del prossimo capitolo).

Tutti questi sono elementi che è necessario tenere in considerazione nel momento in cui si tenti già solo una cronologia degli interessi di Pessoa per la *prosa de ficção*, e quindi della sua stessa produzione letteraria. In questo senso è possibile affermare che, seppur in una continuità d'interessi che durò per tutta la vita, il rapporto di Pessoa con la prosa narrativa ha attraversato due grandi fasi: una prima va dal periodo giovanile a Durban, in cui crescono i suoi interessi per i grandi autori

---

<sup>128</sup> *Essays*:

1. On the Odes of Keats.
2. On the Sonnets of Keats.
3. On the Character of Keats.
4. On the Character of Byron.
5. On the Works of Edgar Allan Poe.

<sup>129</sup> *Notes for a Life of Poe*.

Works of Poe:

1. Poems.
2. Critical Essays and Kindred Compositions
3. Serious Tales and Sketches.
4. Humorous Tales (so called).

(The detective stories may be considered apart).

<sup>130</sup> In 133E-68r Pessoa vi fa preciso riferimento: "Something on novels (Criticism). Tales of Terror. Method of these".

<sup>131</sup> In vita Pessoa pubblicò su «Athena» la traduzione di alcuni racconti di O. Henri (pseud. di William Sidney Porter). Inoltre, esistono nel Fondo dei progetti di traduzione di racconti di Poe, ad es. nell'*esquema* 144M-24r, intitolato "Obras a traduzir", sono presenti: "Dickens: Pickwick Papers, Edgar Poe: Contos de Raciocinio, Stevenson: Dr. Jekyll and Mr. Hyde", mentre in 144V-6 e 5, è presentato un progetto per una collana di traduzioni da pubblicare con l'impresa Ibis, comprendente opere di Runenberg, Eschilo, Shakespeare, Byron e Shelley (alcune traduzioni sono attribuite a Vicente Guedes); oltre a ciò esiste nel Fondo un'ampia sezione di abbozzi di traduzione (*envelopes* 74, 74A e 74B), alcuni dei quali sono stati pubblicati in Arnaldo Saraiva, *Fernando Pessoa poeta - Tradutor de poetas*, Lello, Porto, 1996.

<sup>132</sup> Cfr. Appendice I-B, 1-b.

anglosassoni, primo fra tutti Poe, fino al primo periodo portoghese, precedente all'esperienza spartiacque di *Orpheu*, e che vede una produzione che si evolve da una interpretazione personale dei generi (gotico e poliziesco in primis) fino ad un progressivo rarefarsi verso una forma di racconto più propriamente filosofico. La seconda fase, "di ritorno", vede invece un Pessoa più maturo, a partire dagli anni Venti fino alla morte, che compie un percorso in parte opposto, o meglio, di sintesi, quando tramite la riflessione logico-filosofica torna alla narrativa di genere, con i grandi racconti polizieschi della maturità, appartenenti alla serie *Quaresma*. Genere che non è più visto come limite da superare, ma come contenitore, mezzo di trasmissione di idee, oltre che come forma privilegiata per simboleggiare il "mistero". È qui che si trova la forma più "compiuta" (pur nella sua incompletezza, quasi fisiologica) della narrativa pessoana. Il momento in cui Pessoa veramente tenta di conciliare l'espressione delle idee con una forma "dilettevole", all'apparenza bassa, ma che egli intende, anche sull'esempio di altri grandi autori, in questo modo nobilitare. Al centro fra queste due fasi si trova l'avvenimento singolare dell'unico racconto pubblicato in vita da Pessoa, *O Banqueiro Anarchista*, una "sátira dialógica", un racconto ossimorico che è più un trattato sul relativismo delle idee che un'opera narrativa. Bisogna comunque sottolineare che queste due fasi non sono fortemente distinte, che Pessoa probabilmente continuò a coltivare progetti antichi anche in concomitanza con i nuovi, senza che ciò facesse davvero differenza, visto che nulla si concretizzò.

Resta il dato di fatto che il punto di arrivo di questo percorso, forse casuale, forse determinato dall'ineluttabilità di una morte "fortuita", è uno solo: il *conto policiário*.

# CAPITOLO IV

## IL RACCONTO POLIZIESCO

*O mistério de tudo*

*Aproxima-se tanto do meu ser,  
Chega aos olhos meus d'alma tão [de] perto,  
Que me dissolvo em trevas e universo...  
Em trevas me apovoro escuramente.*<sup>133</sup>

*Tenho na vida o interesse de um decifrador  
de charadas.*<sup>134</sup>

### 1. FERNANDO PESSOA E LE *DETECTIVE STORIES*.

L'interesse di Pessoa per le *detective stories*, o *contos policiários*, come amava chiamarle, ha profonde radici, come già dimostrato. Le testimonianze sulla sua ampia conoscenza del genere sono numerose, a partire dal dato basilare dei volumi presenti nella sua biblioteca personale<sup>135</sup>, e degli elenchi bibliografici di opere lette o da leggere

<sup>133</sup> Fernando Pessoa, *Primeiro Fausto*, in *Obra poética*, Nova Aguilar, Rio de Janeiro, 1981, p. 453.

<sup>134</sup> Fernando Pessoa, *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*, cit., p. 65.

<sup>135</sup> Nella sua biblioteca, conservata presso la Casa-Museo Fernando Pessoa, sono presenti le seguenti opere appartenenti al genere poliziesco (bisogna dire che però l'elenco risulta essere alquanto parziale, poiché Pessoa usava spesso rivendere i suoi libri, per ricomprarne altri): Anthony Berkeley, *The Vane Mystery. A Roger Sheringham Case*, W. Collins Sons and Co., London, s.d.; G. K. Chesterton, *The incredulity of father Brown*, Bernhard Tauchnitz, Leipzig, 1926; Connington, *Murder in the maze*, Ernest Benn, London, 1927; S. S. van Dine, *The canary murder case*, Ernest Benn, London, 1927; id., *The Benson murder case*, Ernest Benn, London, 1926; id., *The bishop murder case*, The Albatross, Hamburg, 1932; Arthur Conan Doyle, *His last bow: some reminiscences of Sherlock Holmes*, George Newnes, London, s.d.; id., *Through the magic door*, Bernhard Tauchnitz, Leipzig, 1907; W. B. M. Ferguson, *The clue in the glass*, Herbert Jenkins, London, s.d.; A. Fielding, *The net around Joan Ingilby*, W. Collin's Sons and Co., London, s.d.; Henry Fielding, *The adventure of Joseph Andrews*, George Routledge & Son, London, s.d.; R. Austin Freeman, *Helen Vardon's confession*, Hodder and Stoughton, London, s.d.; id., *The Cat's Eye*, Hodder and Stoughton, London, s.d. [1923]; id., *The eye of Osiris: a detective romance*, Hodder and Stoughton, London, s.d.; id., *The Magic Casket*, Hodder and Stoughton, London, s.d.; id., *The Mystery of 31 New Inn.*, Hodder and Stoughton, London, s.d.; id., *The Shadow of the Wolf*, Hodder and Stoughton, London, s.d.; id., *The surprising experiences of Mr. Shuttlebury Cobb*, Hodder and Stoughton, London, s.d.; *Great Short Stories of Detection, Mystery and Horror*, ed. by Dorothy L. Sayers, Victor Gollance, London, 1928; *Mystery and Detection*, The World's Work, London, 1913; Arthur Morrison, *Chronicles of Martin Hewitt: being the second series of the adventures of Martin Hewitt investigator*, Ward, Lock and Co., London, s.d.; Baronesa de Orczy, *The Case of Miss Elliot*, Greening

presenti nel Fondo<sup>136</sup>. Come si è già detto, inoltre, Pessoa ha pubblicato o progettato di pubblicare alcune traduzioni di opere narrative. Nell'ambito del genere poliziesco, troviamo nel Fondo alcuni progetti di traduzione dei racconti di Poe<sup>137</sup>, e la traduzione di *The Case of the 5<sup>th</sup> Avenue* di Anne Katherine Greene, pubblicato parzialmente a puntate sul periodico *O Sol* nel 1926<sup>138</sup>.

Oltre a ciò le *detective stories* sono state oggetto anche di riflessione teorica: esistono nel Fondo numerosi frammenti appartenenti ad un *Essay on Detective Literature*, di cui ci è giunto anche un progetto schematico (in 48D-76<sup>r</sup>)<sup>139</sup>. Il saggio completo avrebbe dovuto essere diviso in due parti: una prima dedicata alla definizione della *detective story*, alle sue caratteristiche peculiari e alla sua storia come genere; una seconda avrebbe dovuto contenere specifici capitoli dedicati a singoli autori, primi fra tutti Edgar Allan Poe, Arthur Conan Doyle e Arthur Morrison (ma sono presenti anche frammenti dedicati ad Austin Freeman, Anne Katherine Greene, la Baronessa Orkzy, e Mary Roberts Rinehart). I frammenti esistenti sono volti a sottolineare il valore letterario e logico-filosofico di un genere che nasce maturo (con Poe), ma stenta poi a costruire un proprio canone definito, e lotta continuamente per un'accettazione critica. La definizione del canone è una delle preoccupazioni centrali di Pessoa, che analizza le soluzioni adottate dai diversi autori dando giudizi di valore, nel tentativo di teorizzare il modello della "perfetta *detective story*". In questo senso non mancano le critiche, spesso feroci, nei confronti di autori o opere considerati da molti come massime espressioni del genere<sup>140</sup>.

---

and Co., London, 1909; id., *The Legion of Honour*, Hutchinson and Co., London, s.d.; id., *The Old Man in the Corner*, Hodder and Stoughton, London, 1908; Edgar Allan Poe, *The choice works of Edgar Allan Poe: poems, stories, essays*, introd. Charles Baudelaire, Chatto & Windus, London, s.d.; id. [et al.], *Crime and Detection. Stories selected*, introd. E. M. Wrong, The University Press, Oxford, s.d. [1926]; Mary Roberts Rinehart, *The mystery lamp*, Hodder & Stoughton, London, 1925.

<sup>136</sup> Che sono numerosissimi, e contengono di norma titoli di libri che Pessoa desiderava leggere o comprare.

<sup>137</sup> Per cui cfr. supra nota 288.

<sup>138</sup> Il titolo della traduzione è *O Caso da Quinta Avenida*, uscito nei numeri dall'1 al 28, pubblicati fra il 30 ottobre e il 1 dicembre 1926, data in cui il giornale smise di uscire (cfr. José Blanco, *Fernando Pessoa – Esboço de uma bibliografia*, cit., p. 53); il dattiloscritto originale della traduzione si trova nel Fondo, *envelope* 89.

<sup>139</sup> Appendice I-B, frammento 2-a.

<sup>140</sup> È il caso, ad esempio di *The Study in Scarlet* di Arthur Conan Doyle, di cui si afferma: "I do not agree with the majority in thinking this an extraordinary work. Far from it. I consider it – and so will the reader, that has been made acquainted with the laws of detective stories - imperfect under many respects." (in 14<sup>o</sup>-49<sup>o</sup>, Appendice I-B, 2-r); oppure dell'opera di Austin Freeman, nei confronti della quale Pessoa è alquanto duro: "Dr. Freeman's sterling fault is his absence of imagination. He repeats situations, repeats types of criminals, repeats types of stories. The repetition is sometimes incredibly repetitive. Every reader of Dr. Freeman will have been shock with the duplication represented by "The Silent Eitness" and "The Darblay Mystery". He even duplicates his love themes, as also his thrilling incidents, both of wich, by the bye, should have escaped duplicability by non-existence." (in 100-24<sup>r</sup>, Appendice I-B, 2-v).

Molto spazio è dato alle regole di base che ogni *detective story* dovrebbe rispettare per definirsi tale; le principali (elencate in 48D-76<sup>v</sup>)<sup>141</sup> sono la centralità della figura del detective, la semplicità della trama e la linearità del ragionamento che svela il mistero, il quale deve essere basato su elementi già precedentemente disseminati nel corso della storia e disponibili per il lettore (che deve quindi possedere tutti gli indizi del detective, anche se certo, di norma, non può possedere il suo acume...). Altri frammenti sottolineano ulteriori elementi propri del genere, quali il divieto di fare eccessivo uso di “coincidenze”<sup>142</sup>, o di ricorrere ad elementi occulti (o sovranaturali) per spiegare gli avvenimenti, che invece, per quanto all’apparenza incredibili, devono tutti essere spiegati grazie al ricorso della sola logica razionale<sup>143</sup>.

Altro elemento interessante è la difesa della dignità letteraria del genere:

A very erroneous idea has great acceptance - namely that a detective story is but a literary composition of an inferior kind. Critics, especially these who occupy them-selves with poetic and philosophic works, are *very* unanimous in decrying this kind of tale. They look upon it as something needing no imagination and little, if any, logic. But they are in this mistaken - that they have never attempted, to analyse the stories I treat of, that they never have considered what a detective story really is, and what faculties are needed for its writing.<sup>144</sup>

È importante notare come molte delle idee qui espresse si ritrovino puntualmente messe in pratica nella produzione dello stesso Pessoa; è il caso di frammenti come il 100-29<sup>r</sup><sup>145</sup>, in cui si afferma: “The ideal detective story is that where the facts are put before the reader and the detective solves the problem without anything but those facts, that is to say, without shifting from his chair”; idea che, come si vedrà, è alla base del metodo investigativo di Quaresma, il quale giudica che l’osservazione diretta possa pregiudicare il ragionamento logico; o il 71-20<sup>146</sup>, in cui si distingue fra *simple mystery tales* e *detective tales*, che sono definite *decipherment stories* (e non è dunque un caso che Quaresma sia appunto definito *Decifrador*):

If “detective tales” were called “decipherment stories”, that juster title would define them as the unusual one does not. For the detective story differs from the simple mystery tale in that the mystery tale is based on its mystery and the detective tale on the decipherment of the

---

<sup>141</sup> Appendice I-B, frammento 2-b.

<sup>142</sup> Cfr. 14<sup>6</sup>-52<sup>r</sup> e 100-30<sup>r</sup> (Appendice I-B, frammenti 2-j e 2-k).

<sup>143</sup> Cfr. 14<sup>4</sup>-74<sup>r</sup> (Appendice I-B, frammento 2-l).

<sup>144</sup> 14<sup>6</sup>-68<sup>r-v</sup> (Appendice I-B, frammento 2-s).

<sup>145</sup> Appendice I-B, 2-f.

<sup>146</sup> Appendice I-B, 2-h.

mystery. There must be mystery in both, for we do not unravel the uncomplex; but whereas in the tale of mystery the unravelment is part of the tale, in that of decipherment it is the mystery that is part of the unravelment. The tale of mystery is imaginative, the detective story is intellectual, in its essence: that summarizes their fundamental distinction.

L'*Essay on Detective Literature* è dunque un testo fondamentale per valutare la conoscenza che Pessoa aveva del genere, ed è un corredo essenziale per qualsiasi edizione o studio dedicato ai suoi racconti polizieschi. Una produzione, che come si è visto, attraversa diverse fasi, dalle prime *detective tales* giovanili, fino ad arrivare al progetto della serie *Quaresma, Decifrador*, vero tentativo da parte di Pessoa di scrivere un nuovo capitolo nella storia di questo genere da lui tanto amato.

## 2. LA SERIE *QUARESMA, DECIFRADOR*

La serie *Quaresma, Decifrador* appare dunque come il progetto più ampio dell'intero corpus della produzione narrativa di Pessoa. Si è visto che ben poco di ciò che esiste nel Fondo, appartenente a questa serie, è stato pubblicato. Tuttavia su quel poco molti degli studiosi che si sono occupati delle *prosa de ficção* pessoana (i cui studi sono in gran parte già stati citati nel capitolo precedente) hanno espresso giudizi interessanti, che è importante qui riassumere.

Come si è detto, Fernando Luso Soares è stato fra i primi a dedicarsi alla produzione narrativa di Pessoa, e ha pubblicato nel 1976 un volume interamente dedicato alla sua produzione *policia-dedutiva*<sup>147</sup>. Come risultato della sua ricerca nel Fondo, lo studioso afferma di aver individuato sette racconti appartenenti alla serie *Quaresma: O Caso Vargas, O Caso do Quarto Fechado, A Morte de D. João, A Carta Mágica, O Roubo na Quinta das Vinhas, O Triplo Fecho e A Janela Estreita*<sup>148</sup>. A questi si aggiungono altri otto testi che però “não passam de esboços muito esquemáticos”<sup>149</sup>, cinque dei quali possiedono un titolo definito: *Daphnis e Cloé, O Manuscrito do Poeta, O Desaparecimento do Dr. Reis Dores, O Crime Arnot e O Caso do Banco de Viseu*.

La serie *Quaresma* si caratterizza dunque come un progetto editoriale organizzato in diversi volumi e caratterizzato dalla presenza di un unico protagonista: “um investigador fundamentalmente inteligente – o Dr. Quaresma. Mais

---

<sup>147</sup> Fernando Luso Soares, *A novela policia-dedutiva em Fernando Pessoa*, cit.

<sup>148</sup> *Ibidem*, p. 16.

<sup>149</sup> *Ibidem*, p. 17.

completamente, o Dr. Abílio Fernandes Quaresma<sup>150</sup>. Ed è appunto l'intelligenza, secondo Luso Soares, la chiave per comprendere a fondo l'attrazione che Pessoa provava per la *novela policial*:

A verdadeira novela policial, havemos de reconhecê-lo, assenta na *antítese entre a inteligência do investigador e a alma inteligentemente simulada do investigado*. Por esta razão, a novela policial seduz todos os espíritos que vivem da inteligência e para a inteligência. Eisenstein, o cineasta da Revolução, considerava, por exemplo, que «o género policiário é o meio mais eficazmente (...) comunicativo, o género em que os meios de comunicação sobressaem no máximo». E Fernando Pessoa, que era um homem de rara inteligência, deixa-nos sempre, a par de uma extraordinária emoção, uma convicção profunda da sua inteligência e do seu espírito – por vezes dramaticamente lógico. Eis, a meu ver, a razão por que o poeta se preocupou tanto com a novela policial, a verdadeira novela da inteligência. E tão fortemente ela esteve nas preocupações literárias de Pessoa, que (como mostra a carta a Casais Monteiro), chegou Pessoa a hesitar na primazia de publicação – ou de versos, o seu grande mundo, ou de novelas policiais. Se, àquele seu grande mundo, contrapunha o poeta, na base da sua hesitação, a novela policial, é porque certamente constituia esta também *outro seu grande mundo*.<sup>151</sup>

Le caratteristiche generali della serie e del suo personaggio principale sono state definite da Pessoa in un testo intitolato per l'appunto *Prefácio a Quaresma*, di cui Luso Soares presenta alcuni brani; in essi Quaresma appare come un vecchio amico di Pessoa, ormai morto, che gli ha lasciato la piacevole incombenza di pubblicare i resoconti dei casi da lui risolti. Le peculiari caratteristiche di questo singolare investigatore, e dunque la particolare interpretazione pessoana della letteratura poliziesca, vengono chiarite da Luso Soares grazie alla trascrizione ed al commento di alcuni passi tratti dai racconti, che sono in parte gli stessi da lui già pubblicati nel 1953 e poi nel 1964, anche se in parte riveduti e corretti. Qui Quaresma appare, più che come un personaggio a tutto tondo, come una sorta di personificazione della più alta razionalità umana, a differenza di quanto avviene invece per i personaggi criminali:

[...] se o criminoso fica definido em todos os seus aspectos psicológicos, o investigador, ao contrário, aparece simplesmente como cérebro investigador. Por isso mesmo, é interessante observar, Fernando Pessoa diz-nos então, que o Dr. Quaresma é so um «decifrador» de charadas. Como tal, dele importa sabermos *só* que é uma máquina de raciocínio, independentemente de qualquer característica psicológica.<sup>152</sup>

---

<sup>150</sup> *Ibidem*.

<sup>151</sup> *Ibidem*, pp. 19-20.

<sup>152</sup> *Ibidem*, p. 30.

Il metodo investigativo di Quaresma viene estratto direttamente dall'analisi dei passi finali de *O Roubo na Quinta das Vinhas*<sup>153</sup>, in cui è sviluppato un procedimento chiaro ed estremamente logico, basato esclusivamente sui dati già forniti al lettore, che porta però a conclusioni opposte rispetto a quelle fino ad allora considerate; secondo le parole dello stesso Quaresma, il ragionamento è basato su due elementi centrali, la determinazione dei fatti incontestabili e l'applicazione del processo ipotetico:

O primeiro tempo é determinar quais são os factos incontestáveis, eliminando todos os elementos que não o sejam, ou porque não há certeza directa deles, ou porque sejam conclusões – talvez lógicas, talvez inevitáveis – tiradas desses factos, mas, em todo o caso, conclusões e não factos. Citarei um exemplo para esclarecer inteiramente o que desejo significar com estas observações. Suponha que está um dia de chuva e que estou em casa. Aparece-me um indivíduo com o fêto a escorrer em água. É natural que eu pense: «este homem andou à chuva e assim ficou molhado». Mas pode bem ser que não andasse à chuva, que entornassem água sobre ele aqui dentro de casa. A maioria da gente consideraria um facto o ter andado esse homem à chuva. Afinal é uma conclusão – uma conclusão naturalíssima, mas uma conclusão, ou uma dedução. Se eu tivesse estado à janela, tivesse visto esse indivíduo vir pela rua fora sob uma chuva pesada, poderia ainda, é certo, esse molhar da chuva ser suplementado por outra circunstância qualquer, mas alguma coisa da chuva teria molhado o homem, e eu poderia, em todo o caso, afirmar que o homem tinha andado à chuva. E então isso seria um facto. [...].

Estabelecidos os factos incontestáveis, chegamos ao segundo tempo da investigação. Este tempo consiste no seguinte: em descobrir qual é a hipótese que mais completamente liga e explica os factos incontestáveis. Mas, descoberta esta hipótese, há que investigar que outras hipóteses haverá que também, embora com menos probabilidade aparente, se ajustem ao conjuncto dos mesmos factos. E essas hipóteses determinam-se por um processo simples: descoberta a hipótese mais provável, estabelece-se logo a hipótese contrária e verifica-se qual o grau de probabilidade que a essa hipótese contrária compete. Estabelecido isto, será possível partir para as outras hipóteses, isto é, aquelas que estejam intermédias, entre a mais provável e a sua contrária, e ir verificando a uma a uma, quais as probabilidades delas.<sup>154</sup>

Per una determinazione delle caratteristiche della figura di Quaresma, Luso Soares trova ovviamente utile analizzare i suoi possibili modelli; certamente Quaresma si avvicina di più ai *detectives* “puramente deductivos”, come Dupin o Sherlock Holmes, piuttosto che a figure più realistiche e più umane, quali un Perry Mason o un Padre Brown; ma rispetto a un Dupin o a un Holmes, Quaresma integra nel suo metodo l'aspetto psicologico, avvicinandosi maggiormente in ciò al personaggio di Chesterton.

<sup>153</sup> *Ibidem*, pp. 39-48.

<sup>154</sup> *Ibidem*, pp. 39-41.

L'influenza centrale in questo senso è certamente quella di Lombroso, famigerato padre dell'antropologia criminale, che, nonostante i suoi evidenti limiti, ebbe il merito di sottolineare l'importanza dell'analisi psicologica nell'investigazione del crimine. Non è un caso che infatti Quaresma sia un medico, padrone quindi della metodologia scientifica utile alla comprensione (psico)patologica del crimine, e che Pessoa stesso sia un grande lettore di Lombroso (che probabilmente fu tra gli ispiratori, assieme a Nordau, di un suo progettato saggio dedicato al confronto fra *génio e loucura*). Questa analisi psicopatologica viene effettuata da Quaresma in un frammento de *A Carta Mágica*<sup>155</sup> e soprattutto, più a lungo e dettagliatamente, nel racconto intitolato *O Caso Vargas*, a cui Luso Soares dedica la terza parte del suo lavoro<sup>156</sup>.

*O Caso Vargas* appare, a detta di Luso Soares, come l'opera prima di tutta la *ficção policial* di Fernando Pessoa. Già all'inizio del saggio egli fornisce un dato di superiorità quantitativa<sup>157</sup>, ma è solo più avanti che espone più dettagliatamente le prove a riscontro di questa affermazione:

Como se disse anteriormente, *O Caso Vargas* - ao contrário de todas as outras produções policiais de Fernando Pessoa - constituia o seu romance, a sua obra de fundo. Referindo-se a esta novela numa nota que [...] se chama, identicamente a outras, «Prefácio a Quaresma», Pessoa diz-nos «que a narrativa do célebre 'Caso Vargas', que foi, não o primeiro em cuja solução Quaresma se empenhou, mas o primeiro em que ele apresentou publicamente uma solução, o primeiro em que a polícia tomou (e de que maneira!) conhecimento da existência de Quaresma, não é assunto que possa ser narrado em menos que um volume inteiro, de tal modo foi o enredo do caso, e o seu desenvolvimento a tal ponto extenso, e complexo o singular raciocínio que levou Quaresma à sua decifração»<sup>158</sup>. Entende-se da continuação desta nota [...] que a lição novelística policial do poeta, traduzida na intervenção do dr. Quaresma, se distribuía pelas seguintes espécies: casos de narrativa-esquemática, quase a nudez de um problema; casos de enredo decifrativo mais extenso e narração mais desenvolvida; e, finalmente, 'O Caso Vargas', de largo desenvolvimento e de extrema complexidade. Como Fernando Pessoa deixa assente na nota há pouco transcrita, a consideração que votava a 'O Caso Vargas' é, inteiramente, a maior. E a decifração que Pessoa ali nos promete cunha-se por extraordinária, pois, ao que declara, ela teria espantado o público pela subtileza e profundidade, e imposto Quaresma aos olhos da polícia oficial.<sup>159</sup>

---

<sup>155</sup> *Ibidem*, pp. 71-81.

<sup>156</sup> *Ibidem*, pp. 83-116.

<sup>157</sup> “[...] E logo vi que uma das histórias reunia o maior número de manuscritos e dactilografados, aquela que viria a constituir *O Caso Vargas* – sem dúvida, a novela a que o poeta se referira na carta (já assinalada) que escreveu a Casais Monteiro.” (*Ibidem*, p. 16).

<sup>158</sup> In 27<sup>16</sup>W<sup>2</sup>-24<sup>1</sup> (cfr. Appendice I-C, frammento 1-d).

<sup>159</sup> *Ibidem*, pp. 85-86.

Se nel nono capitolo del racconto (o *romance*), intitolato *A Arte de Raciocinar*, Quaresma fornisce ulteriori delucidazioni sul suo metodo deduttivo<sup>160</sup>, nel dodicesimo capitolo, intitolato *Aplicação do processo psicológico (psicologia patológica)*, espone i fondamenti della sua analisi psicanalitica del criminale, descrivendo dettagliatamente i diversi tipi crimine e le attitudini mentali che li provocano (*impulso, temperamento e ocasião*), analizzando la differenza fra *criminoso* e *louco* e infine descrivendo gli elementi che possono condurre l'uomo all'assassinio, i quali possono essere esterni (*assassino ocasional*) o interni (*assassino-nato*)<sup>161</sup>.

Luso Soares ha dunque il merito di aver presentato per primo, in tutta la sua complessità, la produzione *policial* di Pessoa; per sua stessa ammissione la sua analisi è però parziale, basata su una trascrizione che definisce "antologica" dell'amplessimo corpus presente nel Fondo. La sua opera rappresenta dunque una base da cui partire, non certo un punto d'arrivo. Tuttavia, tutti i contributi critici successivi si sono basati sul suo lavoro e sui frammenti da lui presentati, e per questo risentono in qualche modo di quella stessa parzialità.

Anche Maria Leonor Machado de Sousa, sebbene abbia lavorato sul Fondo, dedica alla serie poche righe alquanto riduttive:

Só em 1935 sabemos que Fernando Pessoa está ocupado em novelas a que chama «policíarias» e das quais, excepto duas que já foram reconstituídas, e mais duas que o poderiam ser, só temos fragmentos de exposições dedutivas ou de teorias estranhas. A manifestação de originalidade e construtividade resulta aqui na tentativa de criação de um ambiente português. Digo «tentativa», porque de facto o que há de português se resume a nomes de pessoas e lugares. O investigador Quaresma é uma versão do Dupin de Edgar Poe, que, praticamente sem tomar contacto directo com os vestígios do crime, guiado pelo seu raciocínio, resolve todos os enigmas.<sup>162</sup>

L'influenza di Poe, che come abbiamo visto risulta fondamentale per molta della produzione di Pessoa, sia poetica che in prosa, è analizzata attentamente da Badiaa Bourennane Baker, che, in un suo studio sull'argomento<sup>163</sup>, dà spazio anche ai *contos policíarios*. Dopo aver parlato del collegamento diretto fra Poe e Alexander Search, e

---

<sup>160</sup> *Ibidem*, pp. 91-96.

<sup>161</sup> È impossibile non leggere questi frammenti anche alla luce di famosi testi di autoanalisi, come la celebre lettera ai due psichiatri francesi Hector e Henri Durville, datata 10 giugno 1919 (cfr. Fernando Pessoa, *Correspondência (1905-1922)*, cit., pp. 285-291).

<sup>162</sup> Maria Leonor Machado de Sousa, *Fernando Pessoa e a literatura de ficção*, cit., pp. 14-15.

<sup>163</sup> Badiaa Bourennane Baker, *Fernando Pessoa and Edgar Allan Poe – Fernando Pessoa and Walt Whitman*, in «Arquivos do Centro Cultural Português» XV (1980), Fundação Calouste Gulbenkian, Paris, pp. 247-321.

della prima *detective story* di Pessoa, *The Case of the Science Master*, racconto incompleto del 1904, la studiosa ci parla delle sue incursioni successive nel genere (“no less than 21 detective stories and tales of ratiocination, much of which, unfortunately, remained at the lever of scattered fragments”<sup>164</sup>), fra le quali cita, impropriamente, anche *O Banqueiro Anarquista*, e cinque dei racconti di Quaresma<sup>165</sup>, che viene innalzato addirittura al ruolo di eteronimo<sup>166</sup>.

Come già affermato nel precedente capitolo, Fredrick C. Hesse Garcia ha dedicato un articolo alla *ficção policial* pessoana<sup>167</sup>, categoria in cui lo studioso fa rientrare legittimamente solo due testi: *A Carta Mágica* e *O Roubo na Quinta das Vinhas*. Ancora una volta è sottolineato il forte debito contratto da Pessoa con Poe:

Em «Os Assassínios da Rua Morgue» e em «A Carta Roubada» ficaram marcadas algumas características que acompanhariam a ficção policial no seu primeiro século de existência: a solução do enigma por um amator, muito mais perspicaz que as autoridades e a narração feita por uma pessoa que testemunhou os acontecimentos geralmente sem entender de imediato os actos do detective, mas de sinceridade (ou obtusidade) suficiente para compartilhar com o leitor o próprio fracasso em matéria dedutiva. «O Roubo na Quinta das Vinhas» e «A Carta Mágica» são solucionados por um amator – o Dr. Abílio Fernandes Quaresma. [...] Nos dois há também uma situação encontrada no caso da Rua Morgue: o mistério de um cómodo fechado, onde, ao que tudo indica, ninguém poderia ter entrado para cometer o crime. [...] o segundo de seus contos do género é sobre uma carta roubada.”<sup>168</sup>

Procedendo nel discorso Garcia si chiede però fino a che punto questi racconti rientrino nelle regole classiche del genere, che sono state tracciate, dopo Poe, anche da altri autori, come Conan Doyle e Arthur Morrison, concludendo che:

[...] os dois contos [...] têm muitos elementos que justificam a inclusão na ficção policial. Vemos isso no enredo, nos personagens, na apresentação e solução do mistério, no respeito às regras de montagem e nos elementos aceitáveis por parte do leitor, cujo grau de credibilidade, via de regra, não se perde de vista.<sup>169</sup>

---

<sup>164</sup> *Ibidem*, p. 254.

<sup>165</sup> *O Pergaminho Roubado, O Desaparecimento do Dr. Reis Gomes, O Roubado [sic.] na Quinta das Vinhas, O Caso do Quarto Fechado e A Janela Estreita* (cfr. *ibidem*).

<sup>166</sup> “[...] he [Pessoa] created a heteronym, Dr. Abílio Fernandes Quaresma, who specialises in detective stories and tales of ratiocination” (*ibidem*).

<sup>167</sup> Fredrick C. Hesse Garcia, *A ficção policial de Fernando Pessoa: uma interpretação*, cit.

<sup>168</sup> *Ibidem*, pp. 197-198.

<sup>169</sup> *Ibidem*, p. 200.

Tuttavia esistono dubbi concreti sulla possibilità di definire i frammenti conosciuti come vera e propria *ficção*, prosa narrativa; non depongono a favore i lunghi monologhi del protagonista della serie:

O problema existe em diálogos que parecem esquecer que a troca de ideias entre personagens funciona a duas vozes. Quando o detective se põe a explicar, não considera que há um interlocutor presente; este, por sua vez, não interrompe a dissertação com qualquer tipo de comentário [...]. Esses passos saem da ficção para enquadrar-se na tradição socrático-platónica.<sup>170</sup>

D'altronde, qualsiasi considerazione critica ulteriore deve fare i conti con lo stato d'incompletezza in cui i racconti ci sono giunti; nessuno può dire quali "difetti" sarebbero rimasti nella versione definitiva, e quali invece sarebbero stati eliminati:

[...] os contos policiais não estavam prontos para o exame da crítica. São evidentes as falhas de composição, que não resistiriam à crítica do próprio autor. É visível em ambos os contos o carácter derivado. Na parte maior da sua obra, Pessoa ultrapassou influências; no conto policial não chegou a afirmar integralmente a sua personalidade literária. [...]

Fernando Pessoa aprendeu que são diversas as dificuldades de escrever ficção policial, dificuldades que se multiplicam quando ser ficcionista não é a primeira vocação [...]. «A Carta Mágica» e «O Roubo na Quinta das Vinhas» lhe teriam demonstrado as dimensões do problema. Com essa compreensão, não abandonou o propósito de escrever ficção policial, como vemos na carta de 13 de Fevereiro de 1935 [...]. Os dois conto incompletos funcionam como estudos preliminares.

Não podemos historiar aquilo que não aconteceu, e não chegou o dia sonhado pelo poeta, que perdemos poucos meses após da carta a Adolfo Casais Monteiro.<sup>171</sup>

Se è interessante l'idea di considerare i due racconti qui analizzati come studi preliminari (anche se non si trattava certo dei primi, visto che era già dagli inizi del secolo che Pessoa tentava di scrivere *detective stories*), bisogna però aggiungere che ci è anche giunta una testimonianza del passo successivo compiuto da Pessoa nella creazione di una personale interpretazione della *ficção policial*, rintracciabile nella stesura (purtroppo anch'essa incompleta) de *O Caso Vargas*.

---

<sup>170</sup> *Ibidem*, pp. 200-201.

<sup>171</sup> *Ibidem*, p. 202-203.

Tra i più recenti contributi sui racconti polizieschi di Fernando Pessoa, va annoverato infine un breve articolo di José Lança-Coelho<sup>172</sup>, che è però poco più che un riassunto di quanto sulla questione è stato già detto da altri.

È importante però sottolineare nuovamente quanto i giudizi finora espressi si basino su un ristrettissimo numero di frammenti effettivamente conosciuti. Ancora una volta, la realtà interna al Fondo è profondamente diversa rispetto a quanto si conosce.

Torniamo, dunque, ai già citati *esquemas* dedicati alla serie *Quaresma*; ne esistono numerosi, che permettono di dividere in alcune fasi principali il costituirsi della serie nel tempo. Come già detto, il punto di partenza sono le *detective stories* in inglese del periodo giovanile; in una primissima fase dunque la serie è costituita proprio dalle (progettate, ma mai effettuate) traduzioni di questi primi racconti, come testimoniato dalla lista presente in 144X-5<sup>r173</sup> (databile al 1915), ai punti dal 34 al 36, dove troviamo *O caso do professor de ciencias* (trad. di *The Case of the Science Master*), *O caso do snr. Arnott* (trad. di *The Case of Mr. Arnott*) e *A equação do 2º grau* (trad. di *The Case of Quadratic Equation*), seguiti immediatamente, al punto 37, da un titolo apparentemente nuovo, *O roubo na rua dos Capellistas*<sup>174</sup>; questo racconto è presente come primo della serie in altri due *esquemas*, questa volta esclusivamente dedicati alla serie *Quaresma*; si tratta del 48A-9<sup>r</sup> e del 144Y-19<sup>r175</sup>, due progetti quasi del tutto identici se non fosse per una minima variazione nel titolo del terzo racconto, e per una breve noticina che si trova alla fine del secondo dei due: “em volumes compostos cada um de cinco contos ou novellas” (di cui questi racconti formerebbero dunque il primo<sup>176</sup>); si tratta della prima indicazione “editoriale” che troviamo associata a questa serie, sebbene altre ne seguiranno, maggiormente dettagliate. I racconti qui elencati sono, oltre al primo già citato, *O desaparecimento do Dr. Reis Gomes* (poi *O desaparecimento do Dr. Reis Dores*<sup>177</sup>), *O caso do snr. Arnott*<sup>178</sup> (che possiede anche un titolo alternativo, *O assassinio no Chalet Heloisa*), *O caso da janella estreita* (o

---

<sup>172</sup> José Lança-Coelho, *A literatura policiária em Fernando Pessoa*, in «Vértice», II série, 45 (Dezembro de 1991), Lisboa, pp. 117-119.

<sup>173</sup> Già commentata nel capitolo precedente, come il primo dei “progetti complessivi” (Appendice I-A, 5-a).

<sup>174</sup> Racconto di cui esistono 4 carte in 27<sup>12P2</sup>.

<sup>175</sup> Appendice I-A, progetti 4-a e 4-b.

<sup>176</sup> Ciò è confermato da altri *esquemas*, in cui liste simili sono accompagnate dal titolo *Quaresma I*, come 48A-3<sup>r</sup> (progetto 4-f) o 48A-23<sup>r</sup> (progetto 4-1).

<sup>177</sup> In tutto ne esistono 14 carte, in 27<sup>4L</sup> e 27<sup>12N2</sup>.

<sup>178</sup> Nel Fondo si trovano 25 carte appartenenti a questo racconto, parte in portoghese, parte in inglese, contenute nell'*envelope* 27<sup>11M2</sup>.

*pequena*<sup>179</sup>) e *O pergaminho roubado*<sup>180</sup> (che a sua volta potrebbe essere il diretto erede di un racconto in inglese intitolato *The Stolen Letter*).

L'*esquema* 48A-62<sup>r181</sup> aggiunge un altro racconto, *O Caso do Quarto Fechado*<sup>182</sup>, e inoltre inserisce in una nota in fondo quattro racconti in inglese, accompagnati però da un chiaro segno dubitativo<sup>183</sup> e che in seguito usciranno definitivamente dalla serie.

Negli *esquemas* successivi mano a mano entrano nuovi racconti, e cambiano in parte le sequenze, ma molti sono accomunati da un elemento: la preminenza data a *O Pergaminho Roubado*, che appare, in ben 12 liste<sup>184</sup>, sempre come primo della serie; inoltre qui compaiono altri titoli, come *O Roubo na Quinta das Vinhas*<sup>185</sup> (che in un caso<sup>186</sup> appare come *O Roubo na Quinta das Cercas*, forse un titolo primitivo), *A Carta Magica*<sup>187</sup>, *O Caso do Triplo Fecho*<sup>188</sup>, *O Crime da Ereira*<sup>189</sup>, *A Morte de D. João*<sup>190</sup>, *O Caso do Banco do Viseu*<sup>191</sup> e *O ouro do "Banco de Galicia"*<sup>192</sup>.

Uno spartiacque cronologico è fornito dall'introduzione, negli ultimi *esquemas*, di un nuovo racconto: *O Caso Vargas*; è probabile che esso appaia già precedentemente con titoli diversi: *O Suicidio Valladares*<sup>193</sup> e *O Suicidio Impessoal (A Morte Absurda)*<sup>194</sup>. Come si è visto infatti questo racconto era, a detta dello stesso Pessoa, il più importante della serie<sup>195</sup>, ed è anche il più rappresentato all'interno del Fondo<sup>196</sup>; la sua assenza indica quindi una fase intermedia nella progettazione della serie, che è possibile datare ad un periodo che va dunque dal 1915 fino massimo al 1918, data limite a cui appartiene il primo riferimento databile (con una buona approssimazione) a *O Caso*

<sup>179</sup> In tutto 13 carte in 27<sup>6</sup>S, 27<sup>19</sup>E<sup>3</sup> e 99-1 e 2.

<sup>180</sup> 25 carte in 27<sup>5</sup>R.

<sup>181</sup> Appendice I-A, 4-c.

<sup>182</sup> 21 carte, in 27<sup>7</sup>U.

<sup>183</sup> Pessoa usava segnalare le parti dei suoi scritti di cui non era soddisfatto con una linea tagliata a metà da un breve trattino.

<sup>184</sup> App. I-A, progetti da 3-d a 3-o, ai quali va aggiunto anche un altro dei "progetti complessivi", il 48A-6<sup>f</sup> (Appendice I-A, 5-b).

<sup>185</sup> 25 carte in 27<sup>5</sup>Q e 99-3 a 7.

<sup>186</sup> In 48A-22<sup>r</sup> (Appendice I-A, 4-d).

<sup>187</sup> Ben 45 carte, in 27<sup>2</sup>E e 99-8 a 20.

<sup>188</sup> 5 carte, in 27<sup>2</sup>.

<sup>189</sup> Una sola carta, in 27<sup>4</sup>O.

<sup>190</sup> Una sola carta, in 27<sup>22</sup>X<sup>5</sup>.

<sup>191</sup> 5 carte, in 27<sup>4</sup>N.

<sup>192</sup> Nessuna carta conservata.

<sup>193</sup> In 48A-44<sup>v</sup> (4-o).

<sup>194</sup> In 48A-21<sup>r</sup> (4-p).

<sup>195</sup> Dato confermato anche da due *esquemas* (48B-13 e 20) in cui il racconto appare fra opere di vario tipo considerate particolarmente importanti ("Major pieces").

<sup>196</sup> Ben 140 carte, in 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>, 27<sup>15</sup>V<sup>2</sup> e 99-21 a 27.

*Vargas*<sup>197</sup> (per alcuni frammenti de *O Caso Vargas* è però possibile fornire, su basi materiali, una data *post quem*, il 1923, anche se è probabile che gran parte della stesura sia avvenuta tra la seconda metà degli anni Venti e la morte). All'entrata nella serie de *O Caso Vargas* si accompagna anche l'inclusione di altri due racconti, *Os Cumplices*<sup>198</sup> e *Shakespeare*, un curioso racconto in cui le doti "decifratorie" di Quaresma si sarebbero dovute concentrare sul grande mistero che da sempre accompagna i dubbi sull'attribuzione delle opere del grande autore elisabettiano (e in cui Pessoa avrebbe fatto probabilmente confluire gran parte dei suoi studi sulla materia, che occupano numerosissime carte del Fondo)<sup>199</sup>.

Due dei progetti che contengono *O Caso Vargas*, presentano anche ulteriori interessanti indicazioni editoriali. Il primo (48A-27<sup>r</sup>)<sup>200</sup> riporta in apertura la seguente nota: "Dr. Quaresma, em livros ou livrinhos separados, diversos tamanhos, e a preços correspondentemente diversos". Il secondo (48D-18<sup>r</sup>)<sup>201</sup> rappresenta invece un dettagliato piano per il lancio editoriale delle proprie opere nei paesi anglosassoni; le prime due sezioni del progetto sono dedicate alle *stories*; sulla serie *Quaresma Pessoa* scrive:

Begin with the small ones, and write five or six of them, then submit these as a series to "The Strand Magazine", or to a Literary Agent capable of placing them there or elsewhere on the same level of class and payment.

Afterwards work on the longer stories, which the writing of the small ones will have been good preparation for.

"The Vargas Case" (and still more the Shakespeare book, if made on this - the Quaresma - basis) can follow in due course, and when there is quiet and time to write them.

Sugli altri racconti, non appartenenti alla serie, afferma invece:

The writing of the small Quaresma stories should be sufficient training for the writing of small stories of the other types, of which there are several rough drafts, notes and preliminary sketches.

---

<sup>197</sup> Si tratta del progetto 4-u (48D-18<sup>r</sup>), per cui cfr. più avanti. Per quanto riguarda la datazione, il riferimento, interno al progetto, alla futura, auspicata pubblicazione delle poesie inglesi pone, come data *ante quem* proprio il 1918, anno in cui vengono pubblicati i *35 Sonnets* (mentre gli *English Poems I-II* e gli *English Poems III* usciranno nel 1921).

<sup>198</sup> 30 carte, in 27<sup>6T</sup>.

<sup>199</sup> Cfr. ad esempio i frammenti contenuti negli *envelopes* 76 e 76A, intitolati *Shakespeare-Bacon*.

<sup>200</sup> Progetto 4-t.

<sup>201</sup> Progetto 4-u.

La serie doveva dunque fare da apripista per altre incursioni nella *prosa de ficção*, e doveva essere divisa in due diverse tipologie di *stories*: *small* e *longer*. Se per le prime si può parlare effettivamente di racconti (*contos*), con le seconde entriamo in un diverso orizzonte, che è certamente quello del racconto lungo (*novel*, in portoghese *novela*), se non addirittura del romanzo.

Infine, un ultimo progetto (27<sup>16</sup>W<sup>2</sup>-34<sup>r</sup>)<sup>202</sup>, testimonia l'idea di riconvertire in un racconto della serie Quaresma la parti già scritte di un testo originariamente indipendente, intitolato *Daphnis e Cloe*<sup>203</sup>; il frammento risulta molto interessante come testimonianza di un preciso processo di genesi letteraria, che prevedeva il trasferimento di passi già scritti da un'opera ad un'altra, oltre a confermare la forza centripeta della stessa serie *Quaresma*, che attirava a sé diversi progetti. Queste oscillazioni di brani fra opere diverse è un fenomeno abbastanza comune all'interno della serie, poiché vari passi teorici (soprattutto dedicati al metodo investigativo, o all'analisi psicologica del criminale) o alcune descrizioni potevano facilmente passare da un racconto all'altro. È il caso ad esempio del testo intitolato *A Arte de Raciocinar*, attribuito in un progetto (48A-31<sup>r</sup>) al racconto *O Quarto Fechado*, ma poi divenuto definitivamente il nono capitolo de *O Caso Vargas*; o ancora di un passo di quest'ultimo (99-21<sup>r</sup>) che riportava inizialmente l'attribuzione a *O Pergaminho Roubado*, poi cancellata.

Come già visto, esistono nel Fondo anche altri racconti non inseriti negli *esquemas*, ma chiaramente attribuiti alla serie: si tratta di *O Peão de Xadrex*<sup>204</sup>, *Tale X*<sup>205</sup>, *Crime*<sup>206</sup>, *O Manuscrito do Poeta*<sup>207</sup>, e di un racconto senza titolo, dedicato all'inchiesta di Quaresma sulla morte di Sidónio Pais<sup>208</sup>.

Come è possibile notare già da un *esquema* (il 48A-62<sup>r</sup><sup>209</sup>), la serie *Quaresma* prevedeva anche la presenza di un'introduzione; Pessoa ne scrisse alcune versioni, dandogli il titolo di *Prefacio a Quaresma*<sup>210</sup>. La funzione di questi testi è quella di presentare la figura del protagonista della serie, e di fornire una spiegazione (ovviamente fittizia) dell'origine dei racconti che la compongono. Veniamo dunque a sapere che Quaresma era un vecchio amico di Pessoa, come Ricardo Reis medico di

---

<sup>202</sup> Progetto 4-v.

<sup>203</sup> Di cui si conservano 7 carte, in 27<sup>22</sup>P<sup>5</sup>.

<sup>204</sup> Una sola carta, in 27<sup>19</sup>C<sup>3</sup>.

<sup>205</sup> Che, a dispetto del titolo, è un racconto in portoghese (d'altronde è molto probabile che il titolo fosse provvisorio), di cui si conservano 31 carte, in 27<sup>4</sup>P.

<sup>206</sup> Altro titolo probabilmente provvisorio, di cui si conservano 13 carte, in 27<sup>4</sup>M.

<sup>207</sup> Una carta, in 27<sup>3</sup>J.

<sup>208</sup> Per cui cfr. supra la nota 275; del racconto esistono nel Fondo ben 88 carte, in 27<sup>13</sup>U<sup>2</sup>.

<sup>209</sup> App. I-A, 3-c.

<sup>210</sup> Ne fornisco l'edizione nell'Appendice I-C, frammenti da 1-a a 1-c.

formazione ma non di professione, che aveva la passione di decifrare enigmi, o meglio, “charadas da vida real”, crimini rimasti insoluti, e che egli risolveva grazie alla potenza del suo ingegno. La recente morte di tale grande uomo, la cui esistenza è passata quasi inosservata, tranne che per chi l’aveva conosciuto bene, ha spinto Pessoa a pubblicare (come “contribuições para a história do pensamento aplicado”<sup>211</sup>) le relazioni dei suoi casi, alcune delle quali sarebbero state scritte dallo stesso Pessoa, mentre altre da differenti testimoni diretti (ciò spiegherebbe infatti perché alcuni dei racconti, come ad esempio *O Roubo na Quinta das Vinhas*, sono scritti in prima persona, narrati da un personaggio della storia). La figura di Quaresma appare in questi frammenti come quella di un uomo anonimo, dall’aspetto scialbo, tendente all’alcolismo, che acquistava però un’improvvisa forza interiore nel momento in cui si dedicava alla sua attività preferita, decifrare enigmi appunto. Un affascinante passo<sup>212</sup>, appartenente ad un racconto non meglio identificato, ci offre una dettagliata descrizione fisica del personaggio: Quaresma è una figura apparentemente insignificante, magro, curvo, lievemente strabico, sciatto e anonimo nel vestire; parla come se il suo interlocutore non esistesse, fumando un sigaro dopo l’altro, stretti fra le sue dita ossute dalle unghie rosicchiate; eppure, come avviene in molti dei frammenti giuntici, quando il senso del suo discorso inizia a dispiegarsi davanti all’interlocutore, accade qualcosa di incredibile: lentamente, tutto si svela e tutto appare chiaro, il più incredibile e incomprensibile mistero viene pian piano ricondotto nelle maglie di una logica stringente e assoluta:

O mais curioso é que essa individualidade apagada e mortíça, vivendo toda uma vida subjectiva de problemas objectivos, ganhava uma nova milagrosa energia quando resolvia um problema, sobretudo um problema difícil. O Dr. Quaresma, normal, era um appenso debil á humanidade; o Dr. Quaresma, depois de decifrar, erguia-se num pedestal íntimo, hauria forças incognitas, já não era a fraqueza de um homem: era a força de uma conclusão. Não se transformava - não direi tanto -, mas transfigurava-se sem se transformar. Era o mesmo Quaresma, mas tinha o triumpho de ser o “Almanach de Lembranças” do anno seguinte, já com o conceito das charadas.

Quaresma é dunque, anche lui, espressione di un tipo di personaggio che Pessoa aveva particolarmente a cuore, in qualche modo un altro Bernardo Soares (che a sua volta era un altro Fernando Pessoa), un uomo all’apparenza insignificante, ma con una galassia intera dentro.

---

<sup>211</sup> Cfr. 27<sup>16</sup>W<sup>2</sup>-26<sup>v</sup> (Appendice I-C, frammento 1-b).

<sup>212</sup> In 27<sup>16</sup>W<sup>2</sup>-35<sup>f</sup> (Appendice I-C, frammento 2-a).



# **SECONDA PARTE**

## ***O CASO VARGAS***

# INTRODUZIONE ALL'EDIZIONE

*Quanto aos manuscriptos deixados pelo Dr. Quaresma, e cuja publicação me foi confiada, com a reserva de que a não fizesse se não a julgasse util, será assumpto de que me occuparei mais tarde, e quando houver de referir-me directamente a esses manuscriptos.<sup>213</sup>*

## 1. PROBLEMI GENERALI.

Come credo di aver dimostrato nella prima parte di questo lavoro, editare le opere di Pessoa è un compito alquanto arduo. Il problema, come spesso accade, si articola in due aspetti distinti: “materiale” ed “etico” (o forse sarebbe meglio dire “di opportunità scientifica”). L’aspetto “materiale” è stato in parte già descritto, e riguarda fondamentalmente la decifrazione degli originali di Pessoa; credo che nessuno, meglio di Cleonice Berardinelli, sia riuscito a descrivere compiutamente le difficoltà che questa operazione comporta:

Falarei já dos inéditos [...]. Convém esclarecer desde já que estes são, em grande maioria, manuscritos a tinta, quase sempre preta, ou a lápis, em folhas, meias folhas ou bocados de papel predominantemente de má qualidade, com letra que é raramente legível à primeira vista. Algumas vezes o poeta inicia a escrita quase caligraficamente; à medida que escreve, vai acelerando o ritmo e abreviando as palavras, tornando a leitura cada vez mais penosa. A decifração dos textos é, pois, a primeira etapa a vencer, ou a tentar vencer. Muitas vezes as soluções a que se chega não satisfazem senão parcialmente e, então, a nossa leitura é apresentada sob dubitação. Outras tantas, não se consegue ao menos fazer uma proposta viável de leitura: indica-se a lacuna. Apesar de uma longa luta à procura de significados para significantes que não chegavam a sê-lo, por não identificados, ainda ofereço, às vezes, um texto que tem dúvidas e silêncios, e que, por isso, fica à espera de chegadas correctivas ou completadoras.<sup>214</sup>

Come sempre in casi simili, comunque, solo l’esercizio può aiutare, e l’esperienza, che si crea nel tempo; l’impari lotta contro indecifrabili geroglifici, se

---

<sup>213</sup> Fernando Pessoa, frammento inedito del *Prefácio a Quaresma* (27<sup>16</sup>W<sup>2</sup>-26<sup>v</sup>); cfr. Appendice I-C, frammento 1-b.

<sup>214</sup> Fernando Pessoa, *Poemas de Álvaro de Campos*, cit., p. 29.

affrontata con continuità e tenacia, porta, pian piano, a farli mutare in lettere e parole, a chiarirli e illuminarli.

Il problema “etico” è ben diverso, poiché qui il nemico non è esterno, ma si trova dentro noi stessi; e riguarda il dubbio sulla liceità (direi scientifica, più che morale) di un’edizione del genere, incentrata su testi incompleti, congelati in una fase creativa ancora abbozzata e aperta, e che l’autore mai avrebbe pubblicato, almeno nello stadio in cui si trovavano al momento della sua morte, e si trovano tuttora. Ciò tende a mettere in discussione la concezione stessa di testo letterario. Alcune *auctoritates* possono forse venire in aiuto.

Primo fra tutti, Contini mi ha fatto scoprire che, non tenendo conto di ciò che si trova nei polverosi e nascosti “scartafacci” dei nostri autori preferiti, ad esempio

[...] si rinuncerà a sapere che Baudelaire, correggendosi, ha potuto varcare uno stupendo punto di equilibrio, [...] ovvero ha lasciato sussistere due varianti in cui vivono separati elementi che non ha potuto comporre dialetticamente; e benché ognuna da sé riveli un’insufficienza, solo il confronto determina *quale*.<sup>215</sup>

E che ciò valga anche per opere che non hanno mai raggiunto l’onore della pubblicazione e di un’ampia diffusione fra il pubblico, lo conferma Aurelio Roncaglia, con dovizia di particolari ed esempi illustri:

La cura di un’edizione è sempre un problema etico prima che tecnico. Tanto più grave la responsabilità morale del curatore, di fronte a un’opera cui l’autore non ha dato l’ultima mano né apposto il «visto si stampi». È lecito pubblicare un testo «non finito», alla cui diffusione l’autore non ha dato il proprio benessere?

Un simile problema di coscienza non si pone certo per la prima volta; e quasi sempre la decisione di pubblicare è stata convalidata *a posteriori* dal giudizio generale. Basti appena evocare i precedenti più famosi: nell’età classica, il *De rerum natura* di Lucrezio, edito da Cicerone, e l’*Aeneis* virgiliana, edita da Vario Rufo e Plozio Tucca per ordine d’Augusto; nell’ambito delle letterature moderne e limitandoci al nostro secolo: le opere maggiori di Franz Kafka, [...] e il seguito del grande romanzo di Robert Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften* [...].

La liceità dell’iniziativa editoriale sarà dunque da considerare fuori questione [...] <sup>216</sup>.

E qui si scopre che il problema non è più quello della liceità:

---

<sup>215</sup> Gianfranco Contini, *La critica degli scartafacci e altre pagine sparse*, Scuola Normale Superiore, Pisa, 1993, p. 30.

<sup>216</sup> Aurelio Roncaglia, *Nota filologica*, in Pier Paolo Pasolini, *Petrolio*, a cura di Maria Careri e Graziella Chiarocci, con la supervisione di Aurelio Roncaglia, Einaudi, Torino, 1992, p. 576.

[...] la questione più delicata è un'altra: non di legittimità, bensì d'opportunità: circa la scelta del momento e la definizione delle procedure e tecniche d'edizione. [...] A parte Musil (per il quale tuttavia si trattava di fornire un seguito a due volumi licenziati dall'autore e già affermati tra il pubblico), in nessuno degli altri casi la stesura s'era arrestata a una fase tanto provvisoria e frammentata, ancora così lontana dalla meta.<sup>217</sup>

Il problema che per Pasolini si riscontra in una sola opera, in Pessoa s'estende alla quasi totalità della produzione. In questa prospettiva, ancor più importanti appaiono le successive considerazioni di Roncaglia, ovviamente rivolte al caso specifico di Pasolini, ma che, con le dovute modifiche cronologiche e biografiche, si applicano perfettamente anche a Pessoa:

In linea di principio, chi mai, e in virtù di quale deontologia filologico-letteraria, potrebbe arrogarsi di condannare a censura perpetua un'opera, certo tutt'altro che compiuta, e non adatta a qualsiasi palato, ma della cui esistenza e consistenza, delle cui intenzioni e ambizioni, già da tempo corre notizia, per annunci pubblici e confidenze private dell'autore stesso? Quando poi questo autore, a diciassette anni dalla sua scomparsa, è considerato più attuale che mai, sia dalla critica meglio qualificata, sia da un larghissimo pubblico, sia in Italia, sia all'estero?

In linea di fatto, il carattere frammentario e non rifinito dei materiali non toglie che in essi possano ravvisarsi elementi preziosi per una migliore conoscenza dell'eccezionale personalità di Pasolini [...].<sup>218</sup>

Seguendo questa linea, può sorgere il dubbio opposto, rispetto a quello che aveva originato la domanda; da cosa deriva dunque questo iniziale pudore nel metter le mani in carte altrui, quando in realtà pare essere operazione così fruttuosa, se non indispensabile? Quale concezione dell'oggetto letterario si trova alla base di questa presunta intangibilità del testo? Scrive Corrado Bologna:

Non si dovrà più apprezzare un testo solo come *dato* posto «sincronicamente sull'asse dell'osservatore», da trattarsi «come qualcosa di fisso e immutabile»: perciò, secondo un modello ermeneutico legittimato dall'*Estetica* crociana, nella sua qualità di forma perfetta simpateticamente intuibile ma non suscettibile di interrogazione né di analisi storica o strutturale, di *individuum* ineffabile nella compiuta essenza del suo esser-finito, già da sempre e irrevocabilmente chiuso nella sua differenza ontologica; del quale dunque non interessano e non

---

<sup>217</sup> *Ibidem*, pp. 576-577.

<sup>218</sup> *Ibidem*, p. 577.

valgono, in alcun modo, le fasi genetico-preparatorie, né la storia delle vicissitudini secolari, ma solo fenomenicamente *esterne*, di trasmissione e ricezione.

Esso potrà venir accostato, invece, soprattutto in quanto *processo*, «vale a dire come qualcosa che si è venuto modificando nel tempo, per cui il *dato* si pone come punto estremo di una linea che può anche non coincidere con l'*originale*»: sarà possibile, quindi, affrontarne l'esame «estetico» mediante lo studio del lungo e complesso dinamismo che lega tutte le fasi della sua gestazione, della successiva trasmissione nelle forme (licenziate e autorizzate o incondite) in cui l'autore lo lasciò o permise che fosse reso pubblico, infine della ricezione nel tempo fino a noi.<sup>219</sup>

Non è un caso che proprio Benedetto Croce e i crociani fossero all'origine delle inibizioni poi sfatate dalla nuova scuola filologica così ben rappresentata da Contini. Ciò poiché proprio da Croce si è diffusa quella visione “sacrale” del testo letterario che ha teso ad escluderlo dalla Storia che lo ha avvolto e trasportato, ma soprattutto dalla storia interna della sua creazione ed evoluzione nel tempo (nelle mani del suo autore prima e poi di chi ha contribuito alla sua diffusione)<sup>220</sup>. Tralasciare tali dati non è più dunque uno scrupolo morale, bensì una grave omissione. Anche perché se è vero che l'atto di “costituzione” del testo “garantito dalla responsabilità etica, deontologica del filologo, condiziona senza riserve, irrimediabilmente, tutte le successive procedure ermeneutiche”<sup>221</sup>, ancor di più esse sono condizionate (per forza di cose negativamente) dalla totale assenza in tale atto di metodi e criteri dichiarati, scientifici, che tengano in considerazione tutte le testimonianze esistenti su un testo.

La necessità del riconoscimento del testo nel tempo, vale a maggior ragione nel caso specifico di Pessoa, la cui opera ci è giunta cristallizzata in un momento ‘X’ della sua creazione, che non è certo quello finale. Ciò è ribadito da Luiz Fagundes Duarte, che ha affermato che è necessario

---

<sup>219</sup> Corrado Bologna, *Costituire*, in *Il testo letterario. Istruzioni per l'uso*, a cura di Mario Lavagetto, Laterza, Roma-Bari, 1996, pp. 11-12; le citazioni tra virgolette provengono, come indicato dall'autore del saggio, da D'Arco Silvio Avalle, *Principi di critica testuale*, Antenore, Padova, 1972, p. 3.

<sup>220</sup> “Vi sono essenzialmente due modi di considerare un'opera di poesia: v'è un modo, per così dire, statico, che vi ragiona attorno come su un oggetto o un risultato, e in definitiva riesce a darne una descrizione caratterizzante; e v'è un modo dinamico, che la vede quale opera umana o lavoro in fieri, e tende a rappresentarne drammaticamente la vita dialettica” (Gianfranco Contini, *Come lavorava l'Ariosto*, in *Esercizi di lettura*, Le Monnier, Firenze, 1947, p. 311). Su tutta la questione cfr. Roberto Antonelli, *Interpretazione e critica del testo*, in *Letteratura Italiana*, a cura di Alberto Asor Rosa, vol. IV, *L'interpretazione*, Einaudi, Torino, 1985, pp. 141-243 (in particolare le pp. 163-167). Aggiungo una nota personale: esiste una singolare analogia fra questa disputa e quella che in biologia ha visto contrapporsi “creazionisti” e “evoluzionisti” (soprattutto darwinisti, ovviamente). Anche la creazione letteraria ha vissuto infatti per lungo tempo nel mito della genesi perfetta, che esclude mutamenti, ripensamenti, adattamenti (e ciò si lega al mito dell'ispirazione divina della *Bibbia*). E anche se questo mito è stato presto sfatato, è rimasta sempre un'incredibile resistenza nel riconoscere la “carnalità” effettiva di un'opera letteraria, la sua derivazione da processi lenti e di continua approssimazione.

<sup>221</sup> *Ibidem*, p. 9.

[...] aceitar tais textos como «textos virtuais», ou seja, come textos que, não o tendo chegado a ser, poderiam ter vindo a sê-lo: tal como os seres vivos, o texto tem a sua própria história, que é preciso assumir, e se é sabido que nem todos os indivíduos completam o seu ciclo normal de vida – não é por ter morrido sem atingir a plenitude que um morto jovem deixa de ter direito ao ter existido. [...] os materiais recusados são quase tão importantes como os que permaneceram: a solidez dos últimos (que são o efeito) assenta na virtualidade dos primeiros (que funcionam como causas), e estes não deixam de estar presentes naqueles.<sup>222</sup>

Una volta dimostrata l'assoluta liceità (anzi opportunità) di un'operazione del genere, si riaffaccia prepotente l'aspetto pratico della questione: qual è dunque il giusto modo di strutturare un'edizione simile? Sono ancora le *auctoritates* a venire in aiuto. Il primo elemento da non dimenticare è dunque che un'edizione deve fornire l'idea di un oggetto (il testo) che non è fermo, cristallizzato, sempre uguale a se stesso, bensì inserito nel tempo, e dunque sempre diverso, in evoluzione (e questo a maggior ragione vale per un'opera incompleta e aperta come quella di Pessoa):

Même si l'on classe selon leur ordre chronologique tous les brouillons et les rédactions antérieures d'une oeuvre, on n'obtient pas une diachronie, mais une série de synchronies successives. Quand un manuscrit a été corrigé plusieurs fois, à des époques différentes, il serait correct de le considérer comme une superposition de synchronies, et de textes.<sup>223</sup>

Oltre a ciò “Ogni edizione è interpretativa: non esiste un'edizione-tipo, poiché l'edizione è pure nel tempo [...]. All'ambizione di un testo-nel-tempo corrisponde altresì l'elasticità di un'edizione-nel-tempo”<sup>224</sup>.

Giuseppe Tavani, parlando non a caso proprio di Pessoa, si domanda:

Como é possível «fixar» ou, por outras palavras, reduzir a uma realidade única e imutável, um texto que o próprio autor não quis fixar? Como é possível escolher entres várias hipóteses textuais, todas igualmente admitidas pelo autor o qual decidiu *não escolher* ou *não decidiu* escolher? A preferência por uma solução textual em vez de outra não seria menos arbitrária – neste caso – do que, por exemplo, o propósito de reescrevermos nós o texto.<sup>225</sup>

---

<sup>222</sup> Luiz Fagundes Duarte, *Texto acabado e texto virtual ou a cauda do cometa*, in «Revista da Biblioteca Nacional», s. 2, vol. 3, n. 3 (Set.-Dez. 1988), pp. 168 e 170.

<sup>223</sup> Cesare Segre, *Critique des variantes et critique génétique*, in *Ecdotica e comparatistica romanze*, Riccardo Ricciardi, Milano-Napoli, 1998, p. 75.

<sup>224</sup> Gianfranco Contini, *Breviario di ecdotica*, Riccardo Ricciardi, Milano-Napoli, 1986, p. 14

<sup>225</sup> Giuseppe Tavani, *O problema da fixação do texto na obra de Fernando Pessoa*, in *Um século de Pessoa*, cit., p. 71.

La risposta, data dallo stesso Tavani, è la seguente:

[...] teremos que prever edições [...] onde os textos de Pessoa [...] apareçam em toda a sua espessura genética, elaborando modelos de apresentação das variantes que [...] dêem conta imediata, mesmo visualmente, da dinamicidade que esses textos possuem.

De maneira que a «fixação» dos textos pessoais deverá ser mais exactamente a fixação dos processos textuais: uma fixação da qual resulte, sem possibilidade de ambiguidades, toda a dimensão da ambiguidade implicita na forma que Pessoa tinha de trabalhar os seus textos.<sup>226</sup>

L'idea è dunque quella di strutturare un'edizione sempre fermamente basata sui documenti, che non tenti assolutamente di “coprire” le lacune e le incompletezze, laddove ci siano, bensì fornisca chiaramente l'idea di un testo *in fieri*, cristallizzato nel mezzo del suo processo creativo, che permetta di visualizzare come esso è stato “manipolato” fino a giungere alla forma in cui si trova, e che evidenzi chiaramente quei momenti di apparente sfilacciamento del reale che sono le varianti alternative, lì dove Pessoa non aveva ancora scelto, o forse non voleva scegliere, dove andare, che strada far prendere al testo<sup>227</sup>.

Questa forma frammentaria, in parte ancora abbozzata, incompleta, nulla toglie, a mio parere, al fascino del testo. Pessoa era un uomo complesso; voleva contenere tutto, e perciò non riusciva a concludere nulla. Eppure all'interno della totale “imperfezione” della sua opera si trovano momenti, frasi, versi, che non potevano essere scritti che così, che sono senza dubbio completi, in qualche modo perfetti. Senza dimenticare che ciò che non è concluso è aperto a tutte le trame del possibile, una sorta di visione quadridimensionale dell'essere; poiché, come si sa, ‘incompletezza’ è sinonimo di ‘infinito’.

## 2. STRUTTURA DE *O CASO VARGAS*.

*O Caso Vargas* è certamente il testo narrativo incompleto quantitativamente più rappresentato all'interno del Fondo Pessoa; il gruppo principale dei frammenti che lo compongono occupa ben due *envelopes*, il 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup> e il 27<sup>15</sup>V<sup>2</sup>, contenenti in totale 133

---

<sup>226</sup> *Ibidem*.

<sup>227</sup> È importante però non dimenticare quanto ci ricorda Finazzi Agrò in *O alibi infinito*, cit., pp. 48-54, citando Jacinto do Prado Coelho; p. 49, n. 3: “De «obra aberta» falou também J. do Prado Coelho na sua introdução a *PE* [Fernando Pessoa, *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias*, cit.] (p. XXXI), sublinhando, todavia, e justamente, que «a teoria estética de Pessoa propõe antes o ideal da *obra fechada*»”.

carte; a queste ne vanno aggiunte altre sette conservate nell'*envelope* 99, che contiene i frammenti utilizzati da Fernando Luso Soares per la sua edizione<sup>228</sup>. Il numero complessivo delle carte che compongono *O Caso Vargas* è dunque di 140.

Le carte sono inserite nei rispettivi *envelopes* in ordine sparso (molto probabilmente non dovuto all'autore, dato che in alcuni casi spezza addirittura la continuità di scrittura di uno stesso frammento), anche se è difficile determinare se l'autore stesso li avesse disposti in una precisa sequenza, visto lo stadio d'incompletezza in cui ancora si trovava il racconto. Ma è indubbio che Pessoa aveva un'idea abbastanza precisa di come sarebbe dovuto essere il racconto finito, dato che ci ha lasciato ben quattro *esquemas* che riportano la sequenza e i contenuti dei singoli capitoli, e rappresentano diverse fasi nell'ideazione dell'opera.

Il primo (27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-73<sup>r</sup>)<sup>229</sup> contiene un progetto ancora iniziale, che separa il racconto in due parti, intitolate rispettivamente 'O Caso Vargas' e 'A arte de raciocinar' (divisione che verrà in seguito abbandonata); la prima parte è a sua volta suddivisa in sei capitoli, dei quali solo tre possiedono un titolo (capitolo I, 'A morte na azinhaga', capitolo V, 'Segundo depoimento do C<sup>e</sup>[ommandante] P.[avia] M.[endes]', e capitolo VI, 'Segundo depoimento de C.[ustodio] B.[orges]').

Il secondo *esquema* (27<sup>15</sup>V<sup>2</sup>-12<sup>r</sup>)<sup>230</sup> contiene due ulteriori stadi di progettazione, il primo dei quali viene rifiutato in favore del secondo; il primo prevede nove capitoli, mentre il secondo ne aggiunge uno (che nasce da una geminazione del secondo capitolo), e suggerisce nuovi titoli per il primo, il secondo e il nono (ora decimo) capitolo.

Anche il terzo *esquema* (48A -16<sup>r</sup>)<sup>231</sup> testimonia la sovrapposizione fra due diverse sequenze dei capitoli, sebbene in questo caso non appaia chiaro per quale delle due l'autore propenda: Pessoa ha steso una prima versione che prevede dodici capitoli, quindi ve ne ha sovrapposta un'altra che ne prevede solo dieci, fondendo all'interno del secondo il contenuto degli originari capitoli II e III, e nel terzo i capitoli IV e V.

Il quarto *esquema* (27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-74<sup>r-v</sup>)<sup>232</sup> è certamente il più completo e dettagliato; i capitoli divengono quindici, e di essi Pessoa fornisce quasi sempre un titolo e un riassunto del contenuto. In fondo troviamo una nota che prevede la possibilità di ridurre il numero dei capitoli a quattordici, oppure di farlo salire a sedici, propendendo infine

---

<sup>228</sup> Fernando Pessoa, *O Banqueiro Anarquista e outros contos de raciocínio*, cit.

<sup>229</sup> Cfr. Appendice all'edizione, progetto 1-a.

<sup>230</sup> Appendice all'edizione, progetto 1-b.

<sup>231</sup> Appendice all'edizione, progetto 1-c.

<sup>232</sup> Appendice all'edizione, progetto 1-d.

per la prima soluzione. Questo é l'*esquema* che ho utilizzato nell'edizione per ordinare i frammenti.

Un quinto *esquema* infine (27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-72<sup>r</sup>)<sup>233</sup>, riporta semplicemente un breve elenco dei personaggi presenti nei primi capitoli del racconto; elenco che appartiene però in maniera evidente ad una fase ancora iniziale della progettazione, e si limita alle figure che appaiono nei primissimi capitoli.

La ricostruzione del racconto ha tenuto in considerazione tutti questi progetti, propendendo ovviamente per il più completo e dettagliato, scelto come base per l'ordinamento dei frammenti sparsi nel Fondo; esso fornisce inoltre un'idea guida, che permette di coprire alcune delle numerose lacune presenti nel testo, e avere una visione d'insieme della trama completa del racconto.

Da questo modo di procedere sono desumibili alcuni dati sulle caratteristiche della scrittura pessoana. Certamente fra i frammenti più antichi ne troviamo alcuni appartenenti all'inizio del racconto, ma in seguito notiamo che Pessoa si muove probabilmente in ordine sparso, ideando e stendendo le sezioni che più gli interessano; in alcuni casi esistono frammenti molto schematici, che vengono poi riscritti nuovamente, oppure si sovrappongono diverse versioni di una stessa parte. Oltre a ciò si nota chiaramente una tendenza all'inclusione di frammenti più saggistici che narrativi, precedentemente non necessariamente attribuiti a *O Caso Vargas*, all'interno del racconto<sup>234</sup>. È come se ci si trovasse di fronte ad una scultura che viene abbozzata da più parti, senza che nessuna di esse risulti però completa; o meglio, ad un'architettura incompiuta, che presenti alcuni bozzetti preparatori e includa inoltre alcuni elementi di "riutilizzo"; da tutto ciò deriva comunque un'idea dell'opera finita.

In questo tentativo di definizione delle diverse sezioni e delle diverse giunture del racconto (simile in tutto e per tutto alla composizione di un puzzle), sono presenti delle tessere che sfuggono ad una precisa collocazione (è il caso dei frammenti presenti in 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-20<sup>r</sup> e 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-48<sup>r</sup>); inoltre esistono anche alcuni pezzi incongruenti, che senza dubbio appartengono a qualche altra "immagine". Il fatto che un frammento si trovi nell'*envelope* relativo al racconto in questione non è motivo sufficiente ad attribuirlo al racconto; è necessario rintracciare altri segnali, come titoli o elementi interni al frammento stesso. Questa incongruenza non dipende certo da Pessoa, ma dal lavoro non accuratissimo compiuto dai catalogatori del Fondo, che hanno inserito nell'*envelope*

<sup>233</sup> Appendice all'edizione, progetto 1-e.

<sup>234</sup> Cfr. l'esempio fornito nel IV capitolo della Prima Parte, a p. 101; in effetti i frammenti teorici sono fra i più difficili da riordinare in una sequenza certa; in questo senso il capitolo XII del racconto, intitolato *Psicologia Patológica*, rappresenta un esempio estremo.

relativo al racconto alcune carte ad esso attribuite in maniera alquanto superficiale: è il caso dei frammenti presenti in 27<sup>15</sup>V<sup>2</sup>-1 e 27<sup>15</sup>V<sup>2</sup>-11<sup>r</sup>. Nel primo, intitolato *Da inutilidade do esforço* troviamo un dialogo in cui interviene un certo dr. Vargas: poiché è chiaro da tutti i progetti esistenti che ne *O Caso Vargas* l'omonimo personaggio appare esclusivamente come cadavere, viene naturale escludere questo frammento e attribuire ad un caso l'omonimia<sup>235</sup>; il secondo frammento invece non sembra avere alcun legame, neanche minimo, con il racconto in analisi, se non fosse per la presenza di tre poliziotti verso la fine. In ogni caso tutti questi frammenti sono comunque forniti in appendice all'edizione, nell'eventualità, seppur minima, che sia possibile riconsiderare la loro inclusione nel racconto.

Quello che si propone qui, dunque, non è un tentativo di ricostruire un ipotetico racconto completo, desunto dalle tracce esistenti, poiché ciò equivarrebbe ad una forzatura; bensì un tentativo di rendere l'idea dello stadio in cui si trovava il racconto al momento della morte dell'autore: incompleto, ancora aperto, ma con una direzione ben tracciata verso la sua possibile forma finale.

### **3. CRITERI D'EDIZIONE.**

Il problema primario riguarda la scelta del tipo di edizione da applicare a *O Caso Vargas*. Ho già ampiamente discusso, nella prima parte di questo lavoro, le soluzioni adottate nel tempo da altri editori. Lo stato particolare del testo in questione implica l'impossibilità di individuare in maniera definitiva un'ultima volontà d'autore, e quindi la necessità di fornire un modello d'edizione che fotografi il più accuratamente possibile l'immagine di un testo incompiuto, *in progress*. Ciò vuol dire, prima di tutto, fornire un completo apparato delle varianti, privilegiando ovviamente le alternative, che sono in tutto e per tutto legittime versioni del testo. L'inclusione nell'edizione di una variante piuttosto che un'altra segue un criterio che vuole essere oggettivo (quello cronologico), ma non implica assolutamente un'opzione definitiva, poiché una tale scelta è impossibile. Per questo le varianti alternative meritano un trattamento privilegiato, e sono state incluse, oltre che nell'apparato a piè di pagina, in una speciale

---

<sup>235</sup> Appare certamente strano che in questo frammento il personaggio del dott. Vargas s'accenda una sigaretta dopo l'altra alla maniera del dott. Quaresma; ciò potrebbe far pensare ad un possibile lapsus di Pessoa nel nominare il personaggio; in ogni caso, anche introducendo Quaresma come interlocutore, il dialogo non appare facilmente inseribile ne *O Caso Vargas*.

sezione a margine del testo, che permette una valutazione più diretta, sinottica, del loro valore.

Altri tipi di varianti, per quanto di valore secondario rispetto alle alternative, meritano comunque un loro posto nell'edizione, per due motivi: innanzitutto perché, a questo stadio dell'opera, era ancora possibile che Pessoa andasse a recuperare anche varianti precedentemente rifiutate; in secondo luogo (e qui si va oltre la pura opportunità di ricostituzione del testo) per fare luce sui processi creativi che hanno portato alla costituzione del testo così come ci è giunto. È qui che dalla variantistica di scuola italiana si entra nel dominio della critica genetica, che, come afferma Almuth Grésillon

[...] implique, sinon un choix, du moins des préférences: celles de la production sur le produit, de l'écriture sur l'écrit, de la textualisation sur le texte, du multiple sur l'unique, du possible sur le fini, du virtuel sur le *ne varietur*, du dynamique sur le statique, de l'opération sur l'*opus*, de la genèse sur la structure, de l'énonciation sur l'énoncé, de la force de la scription sur la forme de l'imprimé.<sup>236</sup>

Consapevole dei rischi insiti nell'univocità e rigidità di un percorso di questo tipo, non intendo *privilegiare* l'aspetto genetico, ma certamente neanche *ignorarlo*. Nel caso della grande maggioranza delle opere di Pessoa un apparato genetico non è puramente accessorio, bensì necessario; non possedendo quasi mai un testo definitivo e autorizzato, è fondamentale che l'editore fornisca tutti gli elementi presenti nell'originale, affinché il lettore sia introdotto a tutte le possibilità del testo, e, nel caso, possa dissentire dalle scelte editoriali adottate. D'altronde la finalità principale deve però restare sempre ancorata a quel "nesso interpretazione-critica del testo" proprio della "critica delle varianti" di scuola italiana<sup>237</sup>, i cui frutti possono essere notevoli, come dimostra nella pratica, rimanendo in campo pessoano, un bel saggio di Silvano Peloso<sup>238</sup>.

L'idea di base è dunque quella di intervenire il meno possibile: per questo ci si è limitati a correggere gli errori evidenti (negli originali dattiloscritti dovuti spesso a errori di battitura), criterio che si applica anche alla punteggiatura, che è stata in rari casi modificata; sono state sciolte solo le abbreviazioni che probabilmente non sarebbero

---

<sup>236</sup> Almuth Grésillon, *Éléments de critique génétique. Lire les manuscrits modernes*, Presses Universitaires de France, Paris, 1994, p. 7.

<sup>237</sup> Cfr. Roberto Antonelli, *Interpretazione e critica del testo*, cit., p. 221.

<sup>238</sup> Silvano Peloso, *Dal Paulismo all'estetica non aristotelica: l'«autopsicografia» poetica di Fernando Pessoa attraverso le varianti di due liriche*, in *La voce e il tempo*, Sette Città, Viterbo, 1992, pp. 207-227.

state presenti nel testo definitivo (quelle cioè miranti semplicemente a rendere più rapida la scrittura), mentre sono state lasciate quelle che sono usuali in portoghese (come ad. es. ‘Dr.’ per ‘Doutor’, ‘V. Ex.<sup>a</sup>’ per ‘Vossa Excelência’, etc.). Si è tentato inoltre di uniformare l’uso delle maiuscole, che appare in alcuni casi oscillante. Infine si è scelto di rispettare completamente l’ortografia dell’originale, anche nelle sue oscillazioni, per i motivi già esposti<sup>239</sup>.

L’edizione presenta due diversi tipi di apparato; il primo e più complesso è quello critico-genetico, che è situato, per una rapida consultazione, a piè di pagina; l’apparato di ogni frammento prevede una sezione iniziale, indicata da un asterisco, che include una descrizione materiale dell’originale (tipo e dimensione dei supporti, materiale scrittoria ed eventuali notazioni extratestuali, quali esplicite indicazioni di appartenenza al racconto o a sue specifiche parti, o numerazione dei fogli o delle facciate); la descrizione dei materiali è estremamente importante per l’individuazione di segnali utili alla ricostruzione della cronologia interna, o assoluta, dell’intera opera o delle sue parti. Di seguito, indicate da numeri arabi progressivi, sono inserite le vere e proprie note genetiche, che utilizzano una precisa simbologia, fornita nel prossimo paragrafo.

Il secondo apparato, posto alla fine dell’edizione, contiene invece le varianti di tradizione, che sono segnalate da numeri romani progressivi. Sei frammenti del testo sono già stati pubblicati<sup>240</sup>: quando le mie letture non coincidono con quelle dell’editore precedente, fornisco in nota la sua versione, che può essere utile per verificare la validità delle mie proposte<sup>241</sup>.

Alcuni dei frammenti infine contengono non delle vere e proprie parti del racconto, bensì del materiale preparatorio per la sua stesura; si tratta di progetti sulla sua struttura complessiva (che ho già analizzato nel secondo paragrafo di questa introduzione), ma anche di schemi riguardanti sue singole parti. I primi sono stati inseriti in un’apposita appendice alla fine dell’edizione, mentre i secondi, che presentano strette relazioni con singoli frammenti, sono situati in apposite note a piè di pagina, per facilitare un confronto immediato.

---

<sup>239</sup> Cfr. Parte prima, capitolo I, paragrafo 2.

<sup>240</sup> I frammenti pubblicati sono il 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-11 a 14, 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-21 a 23, 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-79, 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-85 a 88, parte di 99-21 a 26 e 99-27, in Fernando Luso Soares, *A novela policial-dedutiva em Fernando Pessoa*, cit., pp. 91-115; gli ultimi due erano stati già pubblicati in Fernando Pessoa, *O Banqueiro Anarquista e outros contos de raciocínio*, cit., pp. 145-158 (le varianti fra le due edizioni sono minime, limitandosi solo a piccole correzioni).

<sup>241</sup> Le differenze nella punteggiatura e quelle derivanti dall’attualizzazione ortografica presente nell’edizione di Luso Soares non sono ovviamente considerate.

Una considerazione finale deve essere dedicata al problema dell'ordine da dare ai vari frammenti nell'edizione, che ho già preso in considerazione nel paragrafo precedente. Come ho detto, la sequenza tenta di basarsi il più possibile sui dati oggettivi presenti nel testo, o negli appunti di Pessoa sulla sua struttura. Ciononostante esistono elementi che non è stato possibile verificare con certezza, e che quindi aprono uno spazio all'interpretazione personale. Non posso in alcun modo affermare che la sequenza proposta è per intero dovuta a Pessoa, mentre certamente, in alcuni casi, sarebbe possibile attribuire alcuni frammenti a parti diverse del racconto rispetto a quelle proposte. Nell'ambito dei frammenti con certezza attribuibili a *O Caso Vargas*, ho tentato di ridurre al minimo l'insieme di quelli talmente ambigui nel contenuto da non poter essere inseriti in alcuna sua parte (e che ho invece incluso in un'apposita appendice al racconto). È chiaro però che la sequenza proposta rappresenta fondamentalmente un'ipotesi, il più possibile avvalorata da fatti, ma nella quale è necessariamente insito un inevitabile elemento d'incertezza.

## 4. SIMBOLI USATI PER L'EDIZIONE

### Nel corpo del testo:

□	Spazio lasciato in bianco dall'autore
‡	Parola/e di difficile lettura
/testo/	Lettura probabile ma ipotetica
<i>testo</i>	Parole o frasi evidenziate dall'autore (sottolineate, cerchiate, etc.)
[testo]	Integrazioni dell'editore

### In apparato, ai simboli sopraelencati si aggiungono:

<testo>	Parola/e eliminata/e
<‡>	Parola/e eliminata/e illeggibile/i
<testo <sup>1</sup> >/testo <sup>2</sup> \	Variante sostitutiva
testo	Variante alternativa, interlineare ( $\perp$ superiore, $\top$ inferiore)
{testo}	Variante instaurativa, interlineare ( $\perp$ superiore, $\top$ inferiore) o marginale ( $\leftarrow$ margine destro, $\uparrow$ margine superiore, $\rightarrow$ margine sinistro, $\downarrow$ margine inferiore)
+testo+	Parole o frasi evidenziate dall'autore con un segnale che indica provvisorietà (di norma una linea tagliata perpendicolarmente da un trattino, posta sotto o a fianco del passo in questione)
[testo]	Note dell'editore

### Abbreviazioni:

Ms.	Manoscritto
Datt.	Dattiloscritto
Mis.	Misto (documento che contiene nel suo insieme sia parti dattiloscritte che manoscritte)

**FERNANDO PESSOA**

***O CASO VARGAS***

## CAPITULO I

### A MORTE NA AZINHAGA

*Começa no apparecimento de Custodio Borges em Bemfica e acaba na chegada d'elle e de Pavia Mendes junto do corpo de Vargas, e da declaração do policia presente de que se trata de um suicidio.*

[27<sup>15</sup>V<sup>2</sup>-14<sup>1</sup>]\* Na manhã de 12 de Fevereiro de 1907, muito cedo ainda, não para o dia, mas para os usos de Lisboa, appareceu na Estrada de Bemfica, com um ar nitidamente preocupado, um individuo novo<sup>1</sup>, mas não muito novo, † o mesmo<sup>2</sup>, de estatura mediana e tez alourada, que perguntou na esquadra da policia<sup>3</sup>, que então alli havia, pela morada do official de marinha Pavia Mendes. Na<sup>4</sup> esquadra não sabiam ao certo, mas um dos guardas tinha idéa, não se lembrava como, de que um Commandante Pavia Mendes, ou coisa parecida<sup>5</sup>, morava um pouco mais para cima, do lado direito, na propria Estrada da Bemfica.

O interrogante agradeceu ás<sup>6</sup> pessoas e seguiu, com<sup>7</sup> passo apertado, pela rua acima. Mais adeante, numa mercearia que †<sup>8</sup> estava † – passava<sup>9</sup> um pouco das sete e meia – repetiu a pergunta. O merceeiro<sup>10</sup> não conhecia.

<sup>11</sup> e a Um leiteiro que passava, e para<sup>11</sup> quem o rapaz transferiu a questão, forneceu, pois, a †. O numero da porta não sabia - mas o Capitão-tenente Pavia Mendes morava um pouco mais para cima da

---

\* 27<sup>15</sup>V<sup>2</sup>-14, 19 e 20; descrizione: retro di metà di un foglio stampato (*Sobre um manifesto de estudantes*, del 1923); dimensioni: 27,6 x 19,2 cm; ms. nero; 14 ha un titolo, posizionato in alto al centro della pagina: I; 19 e 20 sono numerati in alto a destra (2 e 3).

<sup>1</sup> individuo <ainda> novo

<sup>2</sup> {† o mesmo,}

<sup>3</sup> {† da policia}

<sup>4</sup> <†> Na

<sup>5</sup> {†, ou coisa parecida}

<sup>6</sup> agradeceu <e /sahiu/> ás

<sup>7</sup> seguiu, <†> com

<sup>8</sup> {†}

<sup>9</sup> † – <era quasi oito horas> passava

<sup>10</sup> <Alli>{†O merceeiro}

<sup>11</sup> e a |†para|

[27<sup>15</sup>V<sup>2</sup>-19<sup>e</sup>] †, numa casa branca<sup>12</sup> de um só andar, dentro de um jardim<sup>13</sup> também pequeno, e com porta de ferro ao lado da casa, dando para o jardim. Não havia perigo de o outro se enganar. Não havia outra com aquella<sup>14</sup> cor, pela rua até chegar áquella que tivesse esse aspecto. A † cor do tecto, de um só andar, com uma porta de lado, etc.

O /estranho/ agradeceu † e seguiu rapidamente o novo<sup>15</sup> caminho. Uns cem metros mais acima encontrou a casa que lhe haviam indicado. Espreitou pela porta de ferro, e não † no jardim. Dirigiu-se á porta principal, que era sobre a rua. Alli parou, como que hesitante; † pelo relógio, e viu que eram oito menos um quarto. Hesitou ainda, na duvida em † de ser muito cedo. Por fim decidiu-se e bateu á porta.

Apareceu uma creada, já de idade, que olhou bem † estranho para o recémvindo. Viu um homem ainda novo, † o mesmo, de estatura mediana e tez alourada; e viu também que parecia estar num estado de nervosismo, de<sup>16</sup> preocupação.

- Mora aqui o senhor Commandante Pavia Mendes? perguntou o homem apressurado.

- Mora, sim senhor.

[27<sup>15</sup>V<sup>2</sup>-20<sup>e</sup>] † desculpe. Bem sei<sup>17</sup> que esta não seria hora de vir a casa de /alguem/, mais se † uma<sup>18</sup> pessoa que se não conhece. Mas eu tinha urgencia, muita urgencia em lhe fallar... Elle estará a pé...

E, com ar † hesitante, murmurou... – A pé, por acaso, está, porque estive a trabalhar no escriptorio toda a noite... mas..., acerto...

- /Talvez/ † dizer-me uma coisa... jantou aqui hontem á noite um amigo meu chamado Carlos Vargas?

A mulher † ainda<sup>19</sup> com certo pavor na esquina † - Sim senhor, jantou – homem † e alto, falador...

- /Sim/, isso – é /amigo meu/. E, † elle não fora cá de noite, não passou-a cá a noite?

<sup>12</sup> {⊥branca}

<sup>13</sup> <quintal>{⊥jardim}

<sup>14</sup> com <†> aquella

<sup>15</sup> </seu/>{⊥novo}

<sup>16</sup> nervosismo, <ou> de

<sup>17</sup> <†>{⊥Bem} <S>/s/ei

<sup>18</sup> † <de> uma

<sup>19</sup> † <†>{⊥† ainda}

- Passar a noite?! exclamou a mulher. – Não... Sahiu muito tarde, sahiu sim (eu já estava deitada e<sup>20</sup> o senhor Commandante é que foi com elle até á porta); lembro-me que ouvi abrir a porta. /Durmo/ para †.

- Santo Deus! exclamou por sua vez o recémvindo. Que terá sucedido?

E simultaneamente a creada disse que ia chamar o senhor Commandante.

[27<sup>15</sup>V<sup>2</sup>-8]\*

Nisto, do interior da casa, uma voz de homem, seguida de perto pelo proprio dono da voz, rompeu, um pouco aspramente – O que é, Theresa?

A creada voltou-se para traz, na altura em que emergia de um quarto ao fundo um homem alto, delgado mas forte, com um sobretudo velho sobre calças velhas e chinellos, e um ar de meio estremunhado.

- É um senhor que está perguntando por aquelle senhor que esteve cá hontem, senhor Commandante.

- Como? como? disse o dono da casa, avançando rapidamente. Depois, lembrado de como estava vestido, disse: - Entre, se faz favor. Desculpe eu estar assim; estive a trabalhar toda a noite, e<sup>21</sup> ansiosamente. O que vem a ser?

- Eu explico a V. Ex.<sup>a</sup>, disse o recémvindo, dando uns passos em direção ao Commandante. – Sou um velho amigo do Carlos Vargas, que, parece-me, jantava cá hontem.

- E jantou, disseram simultaneamente o dono da casa e a creada.

- Elle prometeu-me, por uma questão grave para mim, estar em casa – eu moro muito<sup>22</sup> perto d’elle – pela<sup>23</sup> meia-noite e meia-hora ou uma hora da noite. Eu já explico melhor...<sup>24</sup>.

---

<sup>20</sup> deitada <> e

\* 27<sup>15</sup>V<sup>2</sup>-8; descrizione: foglio bianco (ingiallito); dimensioni: 27,4 x 21,6 cm; misto: datt. blu (testo) e ms. nero (correzioni).

<sup>21</sup> noite, <que> e

<sup>22</sup> [ms.] {⊥ muito}

<sup>23</sup> pela<s>

<sup>24</sup> melhor... {←[ms.] na /vida/ e na †} [non è chiara la collocazione nel testo di queste parole aggiunte a margine]

- Entre para aqui, disse o Commandante. E, afastando-se da creada, que se conservava curiosa, fez entrar o visitante para uma sala pequena, e fechou a porta.

- Eu explico, e desde já peço desculpa a V. Ex.<sup>a</sup> de o incomodar. Mas o caso não é só do transtorno que me causa; é também da preocupação que tenho, da preocupação pelo Vargas... Elle ficou de me dar um dinheiro...

- Sei perfeitamente, interrompeu o Commandante; elle, por acaso, quando hontem se despediu de mim disse-me, Gostava de conversar um pouco mais, mas tenho um amigo á minha espera lá em casa, e é<sup>25</sup> um caso de lhe entregar um dinheiro para elle amanhã de manhã ir ao Porto...

- Isso mesmo. Era eu que estava á espera d'elle<sup>26</sup>.

- De modo que por isso se despediu. Mas não podia estar lá<sup>27</sup> nem á meia-noite e meia-hora nem á uma, porque saiu de aqui era quasi<sup>28</sup> a uma e meia.

- Sim, sim, isso tudo está muito bem, se †, a seguir, † na rua<sup>29</sup>, mas o peor é que até agora (isto é, até á hora que eu sahi do Campo de Ourique, que eram as seis e meia) elle ainda não tinha voltado para casa... nem<sup>30</sup> elle tinha a mania de ir pela cidade † do /diabo/, ou †... ou sei lá o que lhe puder †.

[27<sup>15</sup>V<sup>2</sup>-8<sup>v</sup>]

<sup>31</sup> digo com toda a sinceridade

O Commandante Pavia Mendes ficou de repente transtornado.

- Sim, e o que me apoquento, digo francamente<sup>31</sup>, é por elle. O Carlos Vargas poderia ter todos os defeitos, mas não deixava um amigo entalado. Elle não me faltava se não lhe tivesse sucedido qualquer coisa. /Pois/, se não tinha o dinheiro, no entanto apparecia e dizia: - Não tenho, sabe. †. Elle dizia: Vou levar aqui um dinheiro – fallava em que o tinha...<sup>32</sup>

<sup>25</sup> e <um> é

<sup>26</sup> <Isso era a meu respeito...> {⊥[ms.] Era eu que estava á espera d'elle}

<sup>27</sup> [ms.] {⊥ lá}

<sup>28</sup> aqui <um para> era <antes> quasi

<sup>29</sup> [ms.] {† se †, a seguir, † na rua,}

<sup>30</sup> [Ms., da qui alla fine della frase.]

<sup>31</sup> com toda a sinceridade |⊥[ms.] francamente|

<sup>32</sup> [ms.] {† /Pois/, se não tinha o dinheiro, no entanto appa[recia] e dizia: - Não tenho, sabe. <†> {⊥†}. Elle dizia: Vou levar aqui um dinheiro – fallava em que o tinha...}

- Pois é isso, é isso<sup>33</sup>.

- Ainda julguei que elle tivesse ficado cá, dormido cá em sua casa, por se ter prolongado muito na conversa... Não achava provavel, mas enfim...

O official de marinha interrompeu:

- Não †, não – e † não †<sup>34</sup>. E<sup>35</sup> levava consigo os meus planos!...

- Como?<sup>36</sup> Os seus planos?

O Pavia Mendes levou a mão, convulsamente, á cabeça:

- Sim.<sup>37</sup> Os planos do meu submarino...

O visitante olhou-o attonito.

- Os planos do seu submarino? O quê, elle levava, a essa hora da noite, documentos importantes dessa ordem? Já, † que se<sup>38</sup> trata de uma invenção o † é †<sup>39</sup>, não é verdade?...

- Isso mesmo, isso mesmo, disse o outro extremunhadamente, † hypothese...<sup>40</sup>

- Oh, senhor, /mas/<sup>41</sup> que caminho seguia elle de aqui para Campo de Ourique?

- Disse-me que ia pela Azinhaga da Bruxa<sup>42</sup>, que era o mais rapido, que não havia receio pois ia armado; e mostrou-me até<sup>43</sup> a pistola que trazia.

- A Azinhaga da Bruxa? Oh, senhor, isso é até †<sup>44</sup>. Onde é a Azinhaga da Bruxa, e que raio de caminho é esse de aqui para a Estrella?

- É aqui abaixo, pouco distante, antes de chegar á Esquadra da Policia. Como caminhada é rapida, um...<sup>45</sup> Olhe, pode esperar por mim um momento? Vou arranjar-me, não tardo nada, e vamos saber

<sup>33</sup> [ms.] {→ Pois é isso, é isso.}

<sup>34</sup> [ms.] {→ Não †, não – e † não †.}

<sup>35</sup> [correzione ms.] E <elle> levava

<sup>36</sup> [ms.] {⊥Como?}

<sup>37</sup> [ms.] {⊥Sim.}

<sup>38</sup> [ms.] < Presumo que se>{†Já, † que se}

<sup>39</sup> [ms.] {† o † é †}

<sup>40</sup> [ms.] {⊥ † hypothese...}

<sup>41</sup> [ms.] < o>{⊥/mas/}

<sup>42</sup> [È presente in questo passo un'incongruenza topografica con la reale disposizione delle vie di Lisbona.]

<sup>43</sup> [ms.] {† até}

<sup>44</sup> [ms.] <não soa bom>{⊥é até †.}

<sup>45</sup> [ms.] {⊥Como caminhada é rapida, um...}

noticias. Quasi que presinto um desastre, uma desgraça... Um momento...<sup>46</sup> Já nem sei o que presinto!<sup>47</sup>

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-29]\*

... quem seria o canalha que...?

- Não lhe chame nomes, disse o policia. Não foi canalha.

- Então? exclamou o Borges, com um ar de pasmo.

- Quem o matou foi elle mesmo, disse o guarda apontando para o corpo.

<sup>46</sup> +Quasi que presinto um desastre, uma desgraça... Um momento...+

<sup>47</sup> [ms.] {Já nem sei o que presinto!}

\* 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-29; descrizione: foglio azzurro, tagliato sul lato sinistro; dimensioni: 32,6 x 21,8 cm; ms. nero; titolo: *Caso Vargas*. In 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-18 troviamo un frammento ms. di difficile lettura che riporta una versione alternativa (probabilmente precedente) del passo qui contenuto; ne riporto la trascrizione (purtroppo alquanto lacunosa), seguita dall'apparato:

[27<sup>15</sup>V<sup>2</sup>-18]<sup>+</sup>

- Quem seria o canalha...

- Foi elle mesmo, interrompeu o guarda. Este †

- †?! e † Pavia Mendes<sup>I</sup>.

- Não tenha V. Ex.<sup>a</sup> duvida, eu /conto/... Já tenho visto † suicidio com<sup>II</sup> um tiro na /cabeça/. †. Não vê a † ao fundo, a pelle toda<sup>III</sup> † a † como /está/ o buraco da †? Elle encostou o cano á frente e disparou... Não tenho † duvida. /Todavia/ se<sup>IV</sup> o medico não †.

- /Penso/, não bem duvida, não ha duvida<sup>V</sup>, /ha um modo/, o fundo † sendo num logar †!

- Já /isso/ não sei perguntar. Mas que foi † eu a V. Ex.<sup>a</sup>?

† os † por si<sup>VI</sup>.

Pois † vultou-se para o seu<sup>VII</sup> visitante.

- Mas que razão poderia elle ter<sup>VIII</sup> para...

† no rosto do Borges não havia um † /completo/.

- Razão, razão, todo homem... Aqui no meio de uma azinhaga, não †. Mas as razões... /Tinha/... E foi á †

- Ah já vê um †<sup>IX</sup>, disse o guarda. Não é eu † fui um †.

[27<sup>15</sup>V<sup>2</sup>-21] - Não, não era †, disse o /Borges/ †. - Não comprehendo que o /fazia/ agora, quando /estava/, ao que † em † do /Vargas/ † que o †.

- Ah era †? disse o guarda, fazendo † para os † de † que † pela azinhaga abaixo...

-Sim, mais † o Vargas. E † ao<sup>X</sup> Paiva Mendes - Não †... Emfim, sei lá... /Surgiu/, † no †, a que †, em † agente e /humano/<sup>XI</sup> da † †<sup>XII</sup> não †.

O †, †, a † da Estrada de Bemfica. Virou a direita, e, † a esquadra. Estava já † á porta. O Chefe, que apparecera †, e se †<sup>XIII</sup> que a † /algo/, mandou-a afastar... O<sup>XIV</sup> † da /azinhaga/, as † que †<sup>XV</sup> depois, /entrou/ na esquadra †.

#### APPARATO:

+ 27<sup>15</sup>V<sup>2</sup>-18 e 21; descrizione: retro di un volantino (*Sobre um manifesto de estudantes*) tagliato a metà; dimensioni: 27,6 x 19,2 cm; ms. nero.

<sup>I</sup> <o Borges> {†Pavia Mendes}

<sup>II</sup> <†> {†com}

<sup>III</sup> {†toda}

<sup>IV</sup> <†> {†se}

<sup>V</sup> {†/Penso/, não bem duvida, não ha duvida}

<sup>VI</sup> {† os † por si.}

<sup>VII</sup> <†> {†seu}

<sup>VIII</sup> <tem elle> {†poderia elle ter}

<sup>IX</sup> {†um †}

<sup>X</sup> † <†> ao

<sup>XI</sup> {†agente} {†e /humano/}

<sup>XII</sup> {††}

- Elle mesmo? Se... Oh bolas! exclamou o outro<sup>48</sup> com ar impaciente.

O guarda † o †<sup>49</sup>.

- Um suicidio, sem duvida nenhuma.<sup>50</sup>

- Um suicidio? o † do Pavia Mendes era menor que o de Borges.

- Mas isto é impossivel, disse Borges, uma vez mais incerto. Que razão tinha elle para se suicidar? Não tinha razão nenhuma.

- O senhor tem a certeza d'isso? replicou o policia com /um certo/ †.

- Que eu saiba, /attenuou/ o outro, confuso.

Depois a † /anunciou-lhe/<sup>51</sup>:

- E quem é que vae escolher<sup>52</sup> o meio de uma azinhaga para se suicidar?

- E os meus planos? - /interrogou/ Pavia Mendes

O guarda encolheu os lombos.

- O que eu *sei* é que elle se suicidou. Garanto isso absolutamente aos senhores. É exactamente a †, □ a † do tenente Viana, do meu suspeito, que o † no †. As razões, não sei; a dos planos também não sei, mas /alli/ (e † por Borges) não<sup>53</sup> são só os planos que faltam. Elle não tem nada nas algibeiras.

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-29<sup>v</sup>]

- E<sup>54</sup> então? perguntou Borges.

- E então o caso é mais simples, muito mais simples do que se faltassem só os planos. Elle suicidou-se. Alguem passou por aqui e encontrou o morto. Guardou segredo para não se comprometter, mas esvaziou-lhe as algibeiras.

- Isso não é impossivel, reflecteu alto o Pavia Mendes. E, de certa maneira, é mais animador para mim.

- Porquê? perguntou Borges.

---

XIII † <†> †

XIV <Então> O

XV <†> as <†> {†} que <†> †

<sup>48</sup> {†o outro}

<sup>49</sup> {†O guarda † o †}

<sup>50</sup> nenhuma. <E o>

<sup>51</sup> {†Depois a † /anunciou-lhe/}

<sup>52</sup> que <†> vae <†> escolher

<sup>53</sup> Borges) <elle> não

<sup>54</sup> {†E}

- Porque os planos na mão de um gatuno vulgar, ou de cousa parecida com isso, são simples papeis. Nas mãos de quem os quizesse derroubar seria outra cousa.

- Isso é verdade, disse o policia, e o Borges concordou com a cabeça.

- Mas um suicidio! exclamou o Borges – um suicidio!... Isso é mil vezes mais misterioso do que um assassinio.

O policia encolheu os lombos.

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-30]\* O chefe † a não † do Borges... - Não tenho a mais pequena duvida †. Foi um suicidio.

- Mas porque, santo Deus, porque? murmurou o amigo do morto.<sup>55</sup>

- Sabe Borges, disse o Chefe. Agora é que não ha duvida nenhuma.

- De que?

- Do suicidio. Já se ouvi o † da pistola no † da<sup>56</sup> † /da parte/ da /arma/ do † do †. – O † é o d'aquelle... e † a pistola.

- Isso é /extraordinario/...

- O /senhor/<sup>57</sup> é o que eu /esperava/... Não vae dizer-me que o morto<sup>58</sup> tirou a<sup>59</sup> pistola<sup>60</sup> da algibeira e<sup>61</sup> a ofereceu a outra pessoa para o matar?

- Isso não, interrompeu Paiva Mendes. Nesse caso queria morrer, e matou-se a /si/ nem seria mais †. A não ser que não ter-† † por esse †... Ha † e †...

- Não<sup>62</sup>. † tudo. Elle...

\* 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-30; descrizione: foglio azzurro, tagliato sul lato sinistro, dimensioni: 32,6 x 21,8, ms. nero.

<sup>55</sup> {†O chefe † a não † do Borges... - Não tenho a mais pequena duvida †. Foi um suicidio.

- Mas porque, santo Deus, porque? murmurou o amigo do morto.}

<sup>56</sup> <na>{⊥no † da}

<sup>57</sup> {⊥O /senhor/}

<sup>58</sup> o <Vargas> morto

<sup>59</sup> tirou <o> a

<sup>60</sup> <revolver>{⊥pistola}

<sup>61</sup> {⊥e}

<sup>62</sup> <Ha>{⊥Não}

- Ah, disse depois de um momento, alguém † de muitos<sup>63</sup> tiros?  
Tiro: foi um só. O guarda † de sentinella ao posto foi um; outro foi um sujeito que estava a entrar<sup>64</sup> para casa um pouco lá †<sup>65</sup> para deante, e outro, que é o mais interessante, é um homem que mora numa casa mesmo ao lado da azinhaga.

- E foi realmente um tiro só?

- /Absolutamente/. Ah, o /senhor/ estava a pensar...<sup>66</sup>

- Sim, que pudesse ter ocorrido uma especie de †...

- Não, não ha duvida †. Foi só um tiro.

---

<sup>63</sup> <†>{†de muitos}

<sup>64</sup> <†>{†estava a entrar}

<sup>65</sup> {††}

<sup>66</sup> {←<Mas porque, santo Deus, Porque?>}

## CAPITULO II

### O PRINCIPIO DE NÃO SE PERCEBER

*A investigação preliminar, incluindo os depoimentos de Borges, Pavia Mendes, do guarda municipal sentinella e do individuo, morador na casa de pequena quinta, que ouviu o tiro de noite. Acaba com a afirmação, de Borges para Pavia Mendes, de que Vargas tinha em seu poder os planos. Já a cargo da Instrucção: ao meio dia na esquadra de Bemfica.*

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-60]\* Depois, em primeiro lugar, Domingos<sup>1</sup> †, pedreiro, de<sup>2</sup> 28 anos de idade, morador na Rua □. Disse que quando, pouco depois das oito<sup>3</sup> horas da manhã, vinha descendo a Azinhaga da Bruxa em direcção da Estrada da<sup>4</sup> Bemfica viu de repente, ao voltar a primeira curva da azinhaga (a azinhaga tem duas curva /na esquina/)<sup>5</sup>, um<sup>6</sup> corpo caído no chão. Admirou-se de ser de † vontade, e /apressou-se/<sup>7</sup>. Viu logo que estava morto e por um tiro, julgou que assassinado, pois não reparou na pistola.<sup>8</sup> Esteve uns momentos sem saber o que fazer, e depois decidiu vir communicar o achado á esquadra da Bemfica. Não se lembrou do ponto da Guarda municipal, logo em baixo, pois então<sup>9</sup> não teve antes<sup>10</sup> ido lá, por<sup>11</sup> ser mais perto. Para ir á esquadra voltou para traz, †<sup>12</sup> pelas terras fóra, e<sup>13</sup> desceu a Azinhaga de †, que é †<sup>14</sup> mais adeante e sabia que /indo/ † perto da esquadra. Esse caminho era mais simples, ou, pelo menos, parecia-lhe mais simples, que descer a azinhaga da Bruxa ou outra qualquer<sup>15</sup> e depois seguiu

\* 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-60; descrizione: foglio bianco (ingiallito); dimensioni 27,2 x 21,3 cm; ms.: penna a inchiostro blu (testo base e prime correzioni) e matita (solo correzioni e aggiunte); il verso è numerato (2).

<sup>1</sup> [matita] <Manuel> {⊥Domingos}

<sup>2</sup> <†> {⊥pedreiro}, <†> de

<sup>3</sup> <†> {⊥pouco depois das} <sete> oito

<sup>4</sup> {⊥Estrada da}

<sup>5</sup> [matita] {⊥(a azinhaga tem duas curva /na esquina/)}

<sup>6</sup> <o> {⊥um}

<sup>7</sup> [matita] {†Admirou-se de ser de † vontade, e /apressou-se/}

<sup>8</sup> [matita] {⊥e por um tiro, julgou que assassinado, pois não reparou na pistola.}

<sup>9</sup> [matita] {⊥então}

<sup>10</sup> {⊥antes}

<sup>11</sup> lá </primeiro/>, por

<sup>12</sup> traz, {⊥<e>} †

<sup>13</sup> {⊥e}

<sup>14</sup> [matita] {⊥†}

<sup>15</sup> [matita] {⊥ou outra qualquer}

pela Estrada da Bemfica fóra. Passava já das oito e um quarto quando chegou á esquadra e communicou ao chefe, alli presente<sup>16</sup> o que tinha achado. Não sabia mais nada do assumpto.

O chefe Bastos voltou-se para o chefe da equadra.

<sup>83/84</sup> Moraes, como é que o corpo não foi encontrado mais cedo?”

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-60<sup>v</sup>]

O policia encolheu os lombos.

“Não, meu chefe<sup>19</sup>. Por uma, a Azinhaga da Bruxa é muito pouco frequentada, mesmo de dia. (De noite, todos esses cantos são pouco frequentados, é claro.)<sup>20</sup> A Azinhaga da Bruxa parte do /Monsanto/ de umas terras, ao passo que as duas mais proximas - a do Velho, mais para<sup>21</sup> Bemfica, e a da Torrinha, mais para Lisboa - partem de onde desembocam caminhos lá em cima, e assim são os prolongamentos naturaes destes caminhos. Além disso são mais sympathicas, porque são a †, e a da Bruxa é tuda torta, e mesmo de<sup>22</sup> dia um caminho direito é mais agradável que num caminho torto. Isto foi<sup>23</sup> um. Por outra, podia já ter sido descoberto:<sup>24</sup> ha muita gente capaz de fazer uma descoberta d’estas e não dizer nada. Receio, commodidade, etc.”

<sup>91</sup> “Compreendo” “Está certo”<sup>25</sup>, disse<sup>26</sup> o Bastos. “Mas então porque é que o Vargas tomara por /elle/ acima?”

<sup>94</sup> que encontrara “É simples”, respondeu o chefe. “É<sup>27</sup> a primeira que encontrou<sup>28</sup> vindo de casa do Commandante Mendes para baixo<sup>29</sup>, e a sua tendencia seria ir para baixo, pois, mais ou menos, era para este lado que vinha. Não sei se o Vargas conhecia bem estes sitios, e os caminhos de aqui para<sup>30</sup> os lados do Campo de Ourique.”

<sup>16</sup> {⊥alli presente}

<sup>17</sup> [varianti interlineari a matita] Moraes, como é que o |⊥não <é †> {⊥/foi extravagante/ o}|

<sup>18</sup> [varianti interlineari a matita] foi |⊥ter sido|

<sup>19</sup> [matita] {⊥Não, meu chefe}

<sup>20</sup> [Parentesi inserite successivamente a matita.]

<sup>21</sup> mais <adeante> para

<sup>22</sup> {⊥de}

<sup>23</sup> <a> {⊥foi}

<sup>24</sup> {⊥podia já ter sido descoberto:}

<sup>25</sup> [variante interlineare a matita] Compreendo |⊥Está certo|

<sup>26</sup> <respondeu> {⊥disse}

<sup>27</sup> <†> É

<sup>28</sup> encontrara|⊥ou|

<sup>29</sup> para <ba> <lá> baixo

<sup>30</sup> aqui <lá pa> para

“Creio que conhecia” interrompeu o Borges.

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-15]\*

- Mas o senhor Borges porque é que estava tam preocupado com a ausencia do Vargas? Tinha alguma razão para recear qualquer coisa - suicidio, crime, ou que quer que fôsse?

- Nenhuma. Estava preocupado por duas razões. A primeira, porque o Vargas tinha ficado de me arranjar um dinheiro, para eu ir para o Porto (eu sou do Porto) e estar lá um tempo. Tinha ficado de m’o arranjar na Baixa; depois ia jantar a casa do Pavia Mendes, e dava-m’o á noite, lá em cima em Campo de Ourique, quando voltasse de casa do Pavia Mendes. Ora toda a gente que tem tido falta de dinheiro sabe o que é a inquietação que se apodera de nós quando ha dinheiro promettido e não aparece. A gente desconfia em tudo, pensa tudo. É como uma mãe quando o filho não aparece em casa ás horas do costume; ficou debaixo de um electrico, succedeu-lhe qualquer coisa, tudo quanto é mau lhe ocorre. O Vargas tinha-me dito que me dava o dinheiro ahi pela meia noite, meia noite e meia hora, que era quando contava vir de casa do Pavia Mendes. Está claro que eu não precisava do dinheiro para nada áquella hora. Mas é a tal coisa: não precisava, mas queria vel-o, comprehende?

“Está claro que são apoquentações de quem tem falta de dinheiro... São como as taes das mães... Eu bem sabia que não havia nada de extraordinario no facto de um typo sair tarde de casa de outro onde foi jantar. Uma hora da noite<sup>31</sup>, uma e meia, contando de mais a mais a distancia de Bemfica para a Estrella, não era tarde de mais. Mas para mim, tudo para além da meia-noite, já era tarde. Tem-me faltado tanta coisa certa na vida que já tenho nervos a proposito de tudo quanto é dinheiro.

“Mas a certa altura, confesso que me comecei a assustar deveras. Eu vim para casa ás onze e meia, e, ao acaso, passei por casa do Vargas, bati<sup>32</sup>, e perguntei á governante se elle já tinha vindo. Não

---

\* 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-15 a 17; descrizione: foglio bianco (ingiallito); dimensioni: 27,3 x 21,3 cm; mis.: datt.: nero (testo) e rosso (titolo e un segno per un’aggiunta al testo), ms. nero, che identifica una seconda campagna di scrittura, con correzioni e aggiunte.; titolo: *Vargas*; 16 e 17 sono numerati (2 e 3).

<sup>31</sup> {~~da~~ noite}

<sup>32</sup> Vargas<.>/,\ <Elle não é typo para> bati

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-16<sup>r</sup>]

tinha, mas isso não esperava. Perguntei por perguntar... Fui até casa, estive a ler um bocado. Depois, ahi pela meia-noite e tal, sahi outra vez. Havia luz no quarto da governante, mas não no quarto do Vargas, que tambem<sup>33</sup> é do lado da casa, dando para o espaço entre aquelle predio e o outro, nem no escriptorio, que dá para frente. Estive para bater outra vez, mas envergonhei-me. Como encontrei o guarda nocturno, perguntei-lhe se tinha visto passar o Vargas. Disse-me que não, e tinha estado sempre por alli. Pedi-lhe que me avisasse, chamandome da rua, quando visse o Vargas passar.<sup>34</sup> Voltei para casa, mas nessa altura já não podia ler... Nada † /guarda nocturno/ me chamar<sup>35</sup>. Seria uma hora e tal, tornei a sahir. Já não havia luz em parte nenhuma da casa do Vargas. Fui para casa outra vez. Apesar da arrelia ia adormecendo. Pouco depois das duas, tive que sahir outra vez. Perguntei outra vez ao guarda nocturno se tinha visto passar o Vargas. Ainda não... Não resisti. Fui bater a casa d'elle, apesar de ser indecente... A governante, que não gostou muito da brincadeira, disse que elle não tinha vindo e deu-me com a janella na cara<sup>36</sup>... Nessa altura é que<sup>37</sup> me comecei a sentir um pouco atrapalhado, isto é, atrapalhado com razão. Lembrei-me então que o Vargas me tinha dito que naturalmente viria dos lados de Campo de Ourique, tanto que me bateria á porta para me dar o dinheiro. Lembrei-me de que elle viria de Campo de Ourique, por isso de dizer que passava e batia-me á porta; ora a minha porta não fica no caminho para quem vem da Estrella, mas só para quem vem de Campo de Ourique. Ora o Vargas era invariavel: quando vinha da Baixa, vinha sempre no Elevador da Estrella: subia ao Chiado e mettia-se no elevador no Camões. Portanto, pensei eu, e parece que pensei bem, se elle vem de Campo de Ourique é que tenciona vir de Bemfica a pé - e realmente lembrei-me que não era muito longe. O que não era era um caminho muito sympathico de noite. E isto é que me deu o susto,

<sup>33</sup> {⊥tambem}

<sup>34</sup> {←Como encontrei o guarda nocturno, perguntei-lhe se tinha visto passar o Vargas. Disse-me que não, e tinha estado sempre por alli. [Ms.] Pedi-lhe que me avisasse, chamandome da rua, quando visse o Vargas passar.}

<sup>35</sup> [ms.] {↓Nada do /guarda nocturno/ me chamar}

<sup>36</sup> [ms.] {↓e deu-me com a janella na cara}

<sup>37</sup> altura <já>{⊥é que}

porque me lembrei que o Vargas me tinha dito que não viria tarde, e que não me assustasse (isto disse-me elle para rir) porque ia armado, pois tinha uma coisa de valor que trazer de casa do Pavia Mendes. Qual coisa não me disse, nem eu lhe perguntei, porque o dizer simplesmente “uma coisa de valor” já indicava que não queria dizer o que era; senão diria logo de que é que se tratava. Suppuz, até, que fôsse dinheiro, ou joias - o Vargas percebia muito de joias, e podia ter qualquer negocio d’essa especie -; é claro que não podia adivinhar que fossem planos<sup>38</sup> de um submarino, que<sup>39</sup> é naturalmente, segundo o que sei agora, aquilo de que se tratava.

“Ora justamente esta coisa das joias ou<sup>40</sup> do dinheiro, é que me poz mais assustado. Podia alguém saber da historia e assaltal-o; ou podia mesmo ser assaltado sem se saber de nada d’isso. O Vargas era um typo distincto, bem posto, e que qualquer malandrão poderia suppor que levasse na carteira uma boa dose de notas. E realmente, aparte os planos, seria o que levava, a não ser que não me tivesse conseguido arranjar o dinheiro. Era um conto de reis; sempre que é alguma coisa, e quem lhe passou a busca ás algibeiras não deve ter ficado a perder...

“Em resumo... Estive a fallar com o guarda nocturno, voltei para casa; de ahí a pouco sahi outra vez, e acabei por passar a noite a conversar com o guarda nocturno e acompanhá-lo pelo bairro. Logo de manhã muito cedo, depois de ir [a] casa lavar-me, bati em casa do Vargas; apanhei outra descompostura da governante, e fiquei sabendo que o Vargas não tinha ido. Ella não † porque o Vargas muitas vezes não vinha passar a noite em casa. Isso sabia eu, mas nesta noite é que o caso me não †<sup>41</sup>. Então<sup>42</sup> fiquei assustado a valer: um pouco arreliado por mim e pelo dinheiro - e [a] gente é sempre mais egoista do que quere - mas também bastante assustado pelo rapaz. Havia, é claro, a hypothese de elle ter encontrado uma mulher

---

<sup>38</sup> fossem <planao> planos

<sup>39</sup> submarino, <porque> que

<sup>40</sup> joias <, embora> ou

<sup>41</sup> [ms.] {←Ella não † porque o Vargas <não> muitas vezes não vinha passar a noite em casa. Isso sabia eu, mas nesta noite é que o caso me não †}

<sup>42</sup> <Ainda havia a hyp> Então

– não via outra e † seria assim<sup>43</sup> –, mas achava um pouco de mais que elle me fôsse ter sobre brazas depois de ter promettido estar alli á meia-noite. Mas, enfim, uma mulher desculpa tudo... É claro que isto era uma exemplificação em que eu não acreditava... Continuei a estar assustado. Enfie para a Baixa, fui ao escriptorio †<sup>44</sup> ver a lista dos telephones para ver se o tal Pavia Mendes tinha telephone em casa; e como visse que não tinha, decidi de apanhar o

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-17<sup>r</sup>]

primeiro carro que se pudesse para Bemfica, e não estar com mais coisas, e ir directamente a casa do Pavia Mendes. Podia até a conversa ter durado até muito tarde, e o Pavia Mendes ter insistido com o Vargas, que morava relativamente longe, para ficar lá. Tem graça que só nesta altura é que me ocorreu esta possibilidade - afinal tam natural - e então, em vez de assustado, fiquei irritado com uma creatura que me fazia estar á espera, depois do que me tinha promettido, só, afinal, porque se tinha distraido a conversar até pela madrugada dentro... Mas a verdade é que de ahi [a] pouco, e quasi<sup>45</sup> sem eu saber porquê, os meus receios voltaram... É que, realmente, o Vargas não era muito de faltar: era typo do estylo de dizer que não ou que sim, mas quando dizia que sim, não<sup>46</sup> era sim se<sup>47</sup> elle não pudesse. Ter promettido arranjar o dinheiro e não o ter arranjado, vá - isso podia não depender da vontade d'elle - mas nesse caso não era homem para deixar de apparecer, ao menos para dizer isso. Ocorreu-me até que elle não tivesse podido arranjar o dinheiro, tivesse sahido de casa do Pavia Mendes muito cedo, e tivesse ido ter com alguem que lhe tivesse promettido o dinheiro. Isso já mudava a face ás cousas, porque podia ser que esse alguem morasse ainda mais longe que o Pavia<sup>48</sup> Mendes... Mas, em resumo, isto tudo que eu ia pensando no carro de Bemfica não me tranquillizava nada, e foi<sup>49</sup> deveras<sup>50</sup> atrapalhado que eu appareci em casa do Pavia Mendes. É claro, quando soube que o Vargas tinha saído de alli á uma e tal, que

<sup>116</sup> foi realmente

<sup>43</sup> [ms.] {→e † seria assim}

<sup>44</sup> [ms.] {††}

<sup>45</sup> {⊥quasi}

<sup>46</sup> [ms.] {⊥não}

<sup>47</sup> sim <†> se

<sup>48</sup> o <Vargas> Pavia

<sup>49</sup> e <fui> foi

<sup>50</sup> realmente |⊥[Ms.] deveras|

tinha até referido que não<sup>51</sup> podia estar muito tarde na Estrella porque tinha uma coisa a entregar a alguém - quer dizer que tinha o dinheiro para mim - tudo isso radicou todos os meus receios, e verifiquei – posso dizer que verifiquei – que o meu receio era<sup>52</sup>,  
<sup>119</sup> uma especie de palpites  
 Antes /não fôsse/...<sup>54</sup>

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-43]\* “Então<sup>55</sup> o ’54, Você viu o cadaver?”  
 “Vi, sim senhor”  
 “Reconheceu de quem era?”  
 “Se me não engano, meu<sup>56</sup> chefe, era de um sujeito que vi, seriam /uma/ e meia, quando estar de sentinella.  
 “Onde é que o viu e em que condições?”  
 “Estava eu de sentinella, meu chefe, e de traz para deante do porto, quando vi este sujeito, assim metido como está o corpo, e mesmo quando /vi/ a cara depois<sup>57</sup> á luz do candeeiro que está á esquerda da azinhaga. Elle veio lá de cima, do lado de Bemfica. Ora,  
 [27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-43<sup>v</sup>] de repente, mal elle atravessava para entrar na azinhaga, ouço passos † elle onde pelo † do outro lado<sup>58</sup> na /direção/<sup>59</sup> do lado de Lisboa, e sahe um sujeito que eu não tinha /visto/ chegar e faz<sup>60</sup> para o outro<sup>61</sup> um signal com a mão como a chamar. Como passou deante da luz da /porta/<sup>62</sup> o outro parou, e espreitou, assim<sup>63</sup> como †, e então parece que o conhecesse, e disse “Você por /aqui/ e<sup>64</sup> † bem?”  
 - Você ouviu /isto/ bem, o ’54?  
 - Como o estou ouvindo a si, meu chefe.

<sup>51</sup> que <tinha que estar> não

<sup>52</sup> que o<s> meu<s> <palpites> receio<s> era<m>

<sup>53</sup> uma especie de palpites |†[ms.]um /verdadeiro/ palpite|

<sup>54</sup> [ms.] { Antes /não fôsse/... }

\* 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-43 a 45; descrizione: fogli bianchi (ingialliti), spessi, tagliati in alto e a destra; dimensioni: 22,1 x 16,2 cm; ms. matita; le facciate successive alla prima sono numerate (da 2 a 6).

<sup>55</sup> { †Então }

<sup>56</sup> <sr> { †meu }

<sup>57</sup> { †depois }

<sup>58</sup> { † † elle onde pelo † do outro lado }

<sup>59</sup> < isto é> { †na /direção/ }

<sup>60</sup> e <†> faz

<sup>61</sup> { †para o outro }

<sup>62</sup> { †Como passou deante da luz da /porta/ }

<sup>63</sup> espreitou, <foi> assim

<sup>64</sup> <†> { †e }

- E o outro o que respondeu?

- Não ouvi, meu chefe. Respondeu qualquer coisa, mas já estava perto do outro a fallar para †. Até †, eu estava voltado para atraz nessa altura.<sup>65</sup>

- Bem.<sup>66</sup> E depois?

- Depois o que veio de baixo<sup>67</sup> /caminhou/<sup>68</sup> para o outro, e apertou as mãos, e ficaram a conversar á entrada da azinhaga, a /luz/ do candieiro. Foi então que eu vi bem a cara do que estava †, porque elle é que estava virado<sup>69</sup> para o /outro/ lado.<sup>70</sup>

- Quanto tempo conversaram?

- Pouco tempo, meu chefe, mas ainda assim não foi coisa de duas palavras.

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-44<sup>r</sup>]

- Uns cinco minutos?

- Para mais e não para menos, meu chefe.

- Que especie de conversa foi? Ou seja: estavam a fallar como a gente falla em simples conversas ou estavam animados, ou zangados? Conversaram só, ou puxaram<sup>71</sup> † proprios, ou qualquer coisa /assim/... Enfim, o que é que você viu?

- Pareceu-me uma conversa natural, meu chefe, como quaisquer duas pessoas que se conhecem. Não estavam nem zangados nem animados. Não fallavam nem muito alto nem muito baixo. Eu ouvia as vezes, mas não o que elles diziam porque para isso já não<sup>72</sup> estava bastante perto<sup>73</sup>. Não vi mais nada, meu chefe. Não sei quanto, meu chefe, que metade do tempo que elles fallaram eu estava a marchar<sup>74</sup> para cá, e estava<sup>75</sup> de costas para elles.

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-44<sup>v</sup>]

- É claro, é claro. E depois de fallar?<sup>76</sup>

<sup>65</sup> {←Até †, eu estava voltado para atraz nessa altura.}

<sup>66</sup> {⊥Bem.}

<sup>67</sup> {<†>{⊥o que veio de baixo}

<sup>68</sup> {†/caminhou/}

<sup>69</sup> {†vi bem a cara do que estava †, porque elle é que estava virado}

<sup>70</sup> {→para <†>{⊥o /outro/} lado.}

<sup>71</sup> ou <†> puxaram

<sup>72</sup> {⊥não}

<sup>73</sup> {<†>{⊥bastante perto}

<sup>74</sup> {+marchar+}

<sup>75</sup> {⊥e estava}

<sup>76</sup> {⊥E depois de fallar?}

- Desperderam-se. Apertaram a mão outra vez e o que morreu seguiu devagar pela azinhaga acima, e o outro seguiu depressa pela Estrada †. Não vi mais nada, meu chefe.

- Muito bem. E agora, o '54, vaes-me descrever o mais exactamente possível, o tal indivíduo que veio do lado de baixo da Estrada e estava a fallar com o que morrera.<sup>77</sup>

- Era um sujeito muito<sup>78</sup> bem vestido, nem muito alto nem muito baixo – um bocadinho mais baixo que eu, meu chefe - de bigode preto e oculos.<sup>79</sup>

- A cara não viste bem? Não o reconhecia?

- Não meu chefe, ou pelo meno, parece-me que não.

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-45<sup>v</sup>]

- Disseste muito bem vestido. Como estava elle vestido?

- Era tudo de escuro, e parecia tudo muito bom: chapau molle preto<sup>80</sup>, a † muito /escura/, sobretudo o †, tinha um cachecol assim cinzento<sup>81</sup> ou /acinzentado/, e trazia polainas claras. Ah, sim, esquecia-me, meu chefe: trazia uma malinha pequena na mão esquerda.

- O quê, uma mala de viagem?

- De viagem não sei, meu chefe. Não era d'estas que possa levar um fato lá dentro. Era d'estas mais pequenas.

- Já percebo: d'estas de metter dois † e um †...

- Como /disse/, meu chefe.

- Uma mala de †-viajo. Viste de que era a mala?

- De que era? Ah, sim: era de<sup>82</sup> couro. Parecia d'aquellos caros, meu chefe.

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-45<sup>v</sup>]

- Muito bem, 54. E agora outra<sup>83</sup> coisa: ouviste o tiro, não é verdade?

- Ouvi, meu chefe; então não havia<sup>84</sup> de ouvir? Som mais claro àquella hora!...

<sup>77</sup> {↓Muito bem. E agora, o'54, vaes-me descrever o mais exactamente possível, o <†> tal indivíduo que veio <do lado de Lisboa>do lado de baixo da Estrada e estava a fallar com o <morto> que morrera.}

<sup>78</sup> sujeito <bem> muito

<sup>79</sup> oculos. <com †>

<sup>80</sup> <escuro>{↓preto}

<sup>81</sup> assim <aci> cinzento

<sup>82</sup> <†>{↓de}

<sup>83</sup> <E agora †>{↓E agora outra}

<sup>84</sup> <houvera>{↓havia}

- É claro que não relacionaste o tiro com o sujeito<sup>85</sup> que tinhas visto vir pela azinhaga acima? Isto é, não pensaste nelle quando ouviste o tiro?

- Eu não, meu chefe. O que é que havia<sup>86</sup> de pensar?<sup>87</sup> E tambem, meu chefe, eu não percebi bem<sup>88</sup> de que lado era o tiro. Até nem me pareceu ser na azinhaga; parecia mais para o lado de Lisboa, de qualquer *quinta* d'estas para aqui perto.

- Bem, 54. Não quero mais nada de ti. Em todo o caso não te vais embora ainda. Deve ser preciso perguntar-te ainda<sup>89</sup> qualquer coisa.

Agora, sr. †<sup>90</sup>

[27<sup>15</sup>V<sup>2</sup>-26]\*

- Ah bom, até que †! Conta, conta...

- Ha um dez<sup>91</sup> ou doze dias, pelas nove e meia da /noite/<sup>92</sup>, tinha eu saído de casa e dirigia-me ao Largo da Estrella como fazia todos os dias †<sup>93</sup> quando, a meio da rua † que /deante/ do Cabo † para o Largo – me surgiu no caminho um individuo bem vestido que /parecia/ estar alli a †.

Era um † muito alto que † bem †<sup>94</sup>, como disse, de<sup>95</sup> barba preta toda, e oculos de †.

---

<sup>85</sup> <†>{⊥sujeito}

<sup>86</sup> <Como †>{⊥O que é que havia}

<sup>87</sup> havia <†> de <fazer ou> pensar? <†> E

<sup>88</sup> {⊥bem}

<sup>89</sup> {⊥ainda}

<sup>90</sup> {←Agora, sr. †}

\* 27<sup>15</sup>V<sup>2</sup>-26; descrizione: foglio bianco (ingiallito); dimensioni: 27,5 x 21,3 cm; datt. rosso (per i titoli) e blu (per il testo).

<sup>91</sup> {⊥10}

<sup>92</sup> {⊥pelas 9 e meia da /noite/}

<sup>93</sup> {⊥como fazia todos os dias †}

<sup>94</sup> <†>{⊥† bem †}

<sup>95</sup> <†>{⊥de}

### CAPITULO III

#### [A INVESTIGAÇÃO]

*A investigação consequente, já a cargo da Instrucção - Chefe Bastos e Agente Guedes. A procura do individuo desconhecido, o depoimento de Borges sobre elle, a investigação por Guedes dos alibis de Borges e Pavia Mendes. (O capítulo começa uns dias depois de acabar o primeiro, e deve indicar-se que no entretempo nada se soube do mysterioso individuo, nem houve noticia dos planos, nem de quem teria sido o segundo individuo mysterioso, que surgiu do alto da azinhaga pouco depois de se ouvir o tiro.)*

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-47<sup>v</sup>]\* A policia orientou a sua busca d'esse<sup>1</sup> individuo por trez caminhos differentes, segundo a indicação superior do Juiz da Instrucção, Dr. Francisco da Fonseca. Tentou, primeiro, determinar por testemunha directo, o aspecto exacto do homem<sup>2</sup>. Mas esse caminho não ia longe, pois não havia testemunha directa senão a do sentinella de guarda, que viu o desconhecido conversar com Vargas. Tentou, depois, saber que individuo /era/ ou † desconhecido † para † de /além/<sup>3</sup>

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-36<sup>v</sup>]\*\* “Homem de estatura media, bem vestido e de bigode preto, ha muito” disse o Borges hesitantemente. “Pensando bem, talvez lhes arranjasse mais de uma duzia entre as pessoas que sei que Vargas conhecia, e ainda ficariam de fóra os amigos ou conhecidos propriamente comerciais d'elle: d'esses conheço muito poucos. Os † é que é já outra coisa... Tenho estado a pensar, mesmo ao estar ao fallar †, e não encontro senão /dois/ com esses † tudo: um é o Xavier Lopes, que é um joelheiro da Rua do Ouro, seria d'aquella † Lopes †, e o outro nem sei quem é, pois só o conheço de vista, sei que é

\* 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-47<sup>v</sup>; descrizione: foglio bianco (ingiallito), spesso, tagliato in alto e a destra in formato tipo A5; dimensioni: 22,1 x 16,2 cm; ms. a matita; contiene una parte, separata da una linea, scritta con una matita più fina, e la pagina è nuovamente numerata (3), come il recto; sopra la linea ci sono poche parole, non appartenenti a *O Caso Vargas*.

<sup>1</sup> busca <do individuo que fallava> d'esse

<sup>2</sup> do <individuo> homem

<sup>3</sup> [Il frammento s'interrompe qui]

\*\* 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-36; descrizione: foglio bianco (ingiallito), spesso, tagliato in alto e a destra; dimensioni: 22,1 x 16,2 cm; ms. matita; il v è numerato (2).

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-36<sup>v</sup>] amigo do Vargas, que é † de †<sup>4</sup> e que /parava/ alli pela Rua dos †, † mais que uma vez o vi fallar com o Vargas. Isto não é grande indicação, mas ha uma coisa que pode ajudar e é que usa /os/<sup>5</sup> bigodes /ha/<sup>6</sup> †. † usava † todo, †. E é tudo...

“Vamos” disse o Chefe Bastos; “já é alguma coisa. Esse Xavier Lopes, o que o senhor conheça ou sabe<sup>7</sup> que especie<sup>8</sup> de relação tinha como Vargas?”

“Creio que de simples amizade, e mesmo era não muito intimo. Negocios não creio que tivessem. Mas, † ha, não garanto. Como lhe disse, eu quasi nada sei. †, a não ser aqui e allí e muito por alto, quando elle me encontrou – dos † de Vargas”.

“E o certo homem, o que o senhor não conhece? Não sabe o nome?”

“Não... Quer dizer: já o ouvi do Vargas, mas<sup>9</sup> não me lembro. Deve ser facil descobrir quem é. Elle fallava com o Vargas, quasi sempre, á ponto de<sup>10</sup>

[27<sup>15</sup>V<sup>2</sup>-32a<sup>r</sup>]\* Homem de uns quarenta annos, não mais...

† com um † agradável: - É o sr. Custodio Borges, não é? Respondeu que sim.

- Posso fallar-lhe † sobre † importante que diz respeito a um<sup>11</sup> amigo seu que se matou.

- Vi logo que se trata do Vargas. † intendo, †. Não viesse de allí qualquer cousa /desagradavel/

- O Carlos Vargas? perguntou

[27<sup>15</sup>V<sup>2</sup>-32<sup>r</sup>] - Sim. Posso † a sua palavra de honor, primeiro, de que isto fica entre nós, pois não ha razão nenhuma por que não †; segundo que<sup>12</sup>,

<sup>4</sup> de <negocio> †

<sup>5</sup> {⊥/os/}

<sup>6</sup> <†> {⊥/ha/}

<sup>7</sup> {⊥sabe}

<sup>8</sup> <†> {⊥especie}

<sup>9</sup> Vargas, <†> mas

<sup>10</sup> [il frammento s'interrompe qui]

\* 27<sup>15</sup>V<sup>2</sup>-32 e 32a; descrizione: foglio di carta intestata (F. Caetano Dias – Perito-contabilista) piegato a metà e scritto sulle 4 facciate risultanti; dimensioni: 22,2 x 14 cm; ms. a matita.

<sup>11</sup> <ao seu> {⊥a um}

<sup>12</sup> segundo <†> que

se lhe fôr possível, fará, † do mesmo segundo, o que lhe peço por fazer?

Um hesitar †.

- A palavra<sup>13</sup> que lhe<sup>14</sup> peço é, antes de um † de grande segredo de que lhe † dizia visto que, †, não ha nada que o /comprometta/ em guardal-o.

[27<sup>15</sup>V<sup>2</sup>-32<sup>v</sup>] † o que tinha †; e, como não havia na † d'elle, já †, † do †. † a minha palavra que †<sup>15</sup> † o que elle quer.

Bem, disse elle /contente/. A primeira cosa que lhe tenho de dizer é esta. † os planos do submarino de Pavia Mendes.

Dei um † e † olhar para elle.

- †, os planos †?<sup>16</sup> Sim, vi †.

- Mas como é que o sr. †

- Entregou † o Carlos Vargas na Estrada de Benfica, á entrada da Azinhaga da Bruxa, onde o encontrei por acaso. † do dia 11, a † /21 de Fevereiro/

(O juiz o †)<sup>17</sup>

[27<sup>15</sup>V<sup>2</sup>-32a<sup>v</sup>] Comprehendi logo tudo. Este † era o tal typo, que nunca<sup>18</sup> appareceu, que estava a fallar com o Vargas á entrada da azinhaga. E o † comprehendi † do guarda †, † que<sup>19</sup> tinha † e †.

Disse-lhe isto mesmo, e elle /confessou/. Sim, †, fui eu † que o guarda viu, e o †, é † que † está †.

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-46<sup>r</sup>]\* - O quê? O meu chefe † ja qualquer d'elles?<sup>20</sup>

- Onde não percebo nada desconfio de tudo. Olha lá, ó Guedes, tu não duvidas que isto seja um suicidio não é verdade?

- Não, meu chefe: não ha duvida que é um suicidio.

<sup>13</sup> A <sua> palavra

<sup>14</sup> <†>{†que lhe}

<sup>15</sup> {††}

<sup>16</sup> <Como é que o sr. tem †>{††, os planos †?}

<sup>17</sup> {†(O juiz o †)}

<sup>18</sup> <†>{†nunca}

<sup>19</sup> <†>{†que}

\* 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-46 e 47; descrizione: fogli bianchi (ingialliti), spessi, tagliati in alto e a destra in formato tipo A5; dimensioni: 22,1 x 16,2 cm; ms. a matita; le facciate successive alla prima, sono numerate (2-3); alla fine di 47<sup>r</sup> c'è una parte, probabilmente aggiunta succ., scritta con una matita dalla punta più fina, e in maniera più marcata.

<sup>20</sup> [Segue una nota in inglese tra parentesi “(Guedes † alibis of Borges and Pavia Mendes)”].

- Bem, então explica-me porque é que um typo de suicida da † se passa de madrugada numa azinhaga. Quando vi o † explicado, deixei de desconfiar – a não ser que comecei a desconfiar de ti...

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-46<sup>v</sup>] - Mas o que tem o saber onde estiveram aquelle dois á hora do suicidio? Se foi crime, meu chefe, ha † do crime.

- Pois sim, pois sim. Mas vamos lá a suppor que tu descubras que um ou outro d'esses taes dois estavam, por exemplo, aqui perto do local do suicidio á hora do suicidio. O suicidio não deixa de ser suicidio, e não passa a ser assassinio, e o typo que aqui estava não passa a ser assassino<sup>21</sup>. Mas passa a ser preciso explicar o que andava por lá<sup>22</sup> a fazer, e porque é que não disse que lá andava. Não esqueças, ó Guedes, que aqui ha duas coisas – um suicidio que se não comprehende, e uns planos cuja /importancia/ se comprehende muito bem<sup>23</sup>.

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-47<sup>v</sup>] Pode ser que tu<sup>24</sup> descobriste qualquer coisa que não † nada do suicidio, mas † qualquer coisa dos planos. Já ouvi qualquer coisa de facto. Por exemplo não sabemos nada, não sabemos para que lado se haveria de virar para saber qualquer coisa. Se assim é, † por um † para qualquer lado. Se não † /veriamos/ para nenhum é que não veremos nada. Não achas?

- Pergunta † meu chefe. Eu vou já tratar de tudo. E, ó meu chefe, eu só<sup>25</sup> perguntei...

- Si perguntaste para /saber/... È claro, fizeste muito bem. Ha creaturas que perguntam por não saber. Bem, trata lá d'isso. Adeus.

---

<sup>21</sup> criminoso |⊥assassino|

<sup>22</sup> cá |⊥lá|

<sup>23</sup> {←não comprehende, e uns planos cuja /importancia/ se comprehende muito bem.}

<sup>24</sup> que <†> tu

<sup>25</sup> {⊥só}

**CAPITULO IV**  
**AS PESSOAS DO DRAMA**  
**(DRAMATIS PERSONAE)**

*A investigação do agente Guedes sobre as pessoas de Carlos Vargas, Custodio Borges, Pavia Mendes, etc. Isto e as considerações e conclusões provisórias do Chefe Bastos.*

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-31<sup>1</sup>]\*            - “Então?” disse o Chefe Bastos.

“Tanto quanto se pode averiguar, ambos estiveram em casa de noite e ás horas que nos interessam. Mas, está claro, não é o que se chama<sup>26</sup> certo...”

“Nem era de esperar que o pudesse ser. Provar que a gente esteve<sup>27</sup> em tal ponto ou tal dia nem sempre é facil, e sendo mesmo<sup>28</sup> que estavam em casa na hora de dormir<sup>29</sup>; não<sup>30</sup> ha testemunhas directas e os que pode haver – mulher, ou amigo, ou

<sup>192</sup> quarto – são  
sempre suspeitos.

companho do quarto – não são dos que servem<sup>31</sup>.”

“Em todo o caso, meu<sup>32</sup> Chefe, poderia ser pior em ambos os casos. Olhe – primeiro o Borges. O que elle disse está certo. † fallou com o guarda nocturno da area e com o dono da casa onde elle está hospedado, que é um typo chamado José<sup>33</sup> Costa, empregado da Repartição<sup>34</sup> †, que é<sup>35</sup> alli, o senhor chefe sabe, na Estrada da Estrella.

- Bem sei.

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-31<sup>v</sup>]            “Pelo que diz o guarda-nocturno, o Borges chegou á Estrella, ou ao Campo de Ourique, como se lhe quer chamar, até pelas onze e meia. Perguntou ao guarda nocturno se tinha ja visto passar para

---

\* 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-31 a 35; descrizione: fogli bianchi (ingialliti), spessi, tagliati in alto e a destra; dimensioni: 22,1 x 16,2 cm; ms. matita; le facciate successive alla prima sono numerate (2-10).

<sup>26</sup> {⊥o que se chama}

<sup>27</sup> gente <está em> esteve

<sup>28</sup> <em casa em tal noite não é facil> {⊥em tal ponto ou tal dia nem sempre é facil, e sendo mesmo}

<sup>29</sup> {→que estavam em casa na hora de dormir}

<sup>30</sup> <pois> não

<sup>31</sup> são sempre suspeitos |⊥não são dos que servem|

<sup>32</sup> <†> {⊥meu}

<sup>33</sup> {⊥José}

<sup>34</sup> d<a>/o\ <Camara> Repartição

<sup>35</sup> {⊥é}

<sup>199</sup> pediu-lhe para  
o chamar – a elle  
Borges – quando  
viesse o Vargas  
entrar para casa.

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-32<sup>1</sup>]

caso o Vargas. O guarda disse que não, e o Borges foi lá bater. Depois viu<sup>36</sup> outras vezes † o guarda e disse que o Vargas não tinha vindo ainda e que precisava muito fallar com elle, o que estava combinado<sup>37</sup>, /dar-lhe/ alguma coisa, e pediu-lhe de o avisar quando o Vargas voltasse para casa<sup>38</sup>. Disse que ia para casa<sup>39</sup> esperar, e que ia † até o outro dia, de modo que † o guarda † olhar da rua para a janella, que era aquella<sup>40</sup> do primeiro andar que estava illuminada e entreaberta, e elle † logo. Ao que, depois da uma, o Borges sahiu de casa, /appareceu/ ao guarda, perguntou a mesma coisa, †<sup>41</sup>. É<sup>42</sup> claro, o Vargas não appareceu. A janella continuou illuminada toda a noite, e de vez em quando, sempre que † o guarda passava na<sup>43</sup> rua defronte da casa, o Borges chegava a janella e perguntava se o Vargas tinha vindo. Isto deu-se umas cinco ou seis vezes pela noite fôra, até as quatro ou quatro e tal, quando o Borges apagou<sup>44</sup> a luz, sahiu de casa e veio para a rua, muito nervoso<sup>45</sup> e inquieto, como era natural, conversando com o guarda para †<sup>46</sup> até este †, que foi ás cinco e meia. Então o Borges voltou para casa, segundo disse, /para se/ †<sup>47</sup> e /sahir/ para a Baixa, para saber se teria acontecido qualquer cousa ao Vargas. Quando, durante a conversa, o<sup>48</sup> guarda, sabido<sup>49</sup> que o Vargas tinha sido a Benfica, disse que elle<sup>50</sup> podia ter ido a direita, /por/ terras, e que era um sitio perigoso, o desgraçado do Borges ficou apavorado, pois não lhe tinha † esse /caminho/, que /realmente/ não lembrava nem de dia: a /gente/ tem o † da via da Estrella á Baixa e depois segue para Bemfica pelas Avenida Nova e Estrada de Bemfica.

<sup>36</sup> <†>{⊥viu}

<sup>37</sup> {⊥e que precisava muito fallar com elle, o que estava combinado}

<sup>38</sup> pediu-lhe para o chamar – a elle Borges – quando viesse o Vargas entrar para casa. |←de o avisar quando o Vargas voltasse para casa. |

<sup>39</sup> casa <†> esperar

<sup>40</sup> <e † logo>{⊥que era aquella}

<sup>41</sup> {←Ao que depois da uma, o Borges sahiu de casa, /appareceu/ ao guarda, perguntou a mesma coisa, †}

<sup>42</sup> <E assim, foi, mas> É

<sup>43</sup> passava <†> na

<sup>44</sup> Borges <sahiu de casa> apagou

<sup>45</sup> muito {⊥<†>} nervoso

<sup>46</sup> {⊥para †}

<sup>47</sup> /para se/ <†> †

<sup>48</sup> conversa, <o guarda †> o

<sup>49</sup> guarda, <† que o Vargas †> sabido

<sup>50</sup> <e>{⊥disse que elle}

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-32<sup>v</sup>]

“O dono de casa † o Borges /nunca cumpriu/ isto tudo, na parte que podia /cumprir/. O<sup>51</sup> Costa tem o<sup>52</sup> sono leve e lembrou-se de ouvir o Borges passear de um lado para o outro durante toda a santa noite. Sahuu uma vez – no principio da madrugada; no que parece (foi<sup>53</sup> † á uma hora, que o guarda †), mas voltou imediatamente, e lá /entrou/<sup>54</sup> no passeio no quarto até que sahiu, muito cedo, mas<sup>55</sup> ainda era noite. Ás<sup>56</sup> seis, já o luto estava feito, voltou, †, lavou-se, e depois sahiu da †. A casa é pequena e tudo se ouve muito bem<sup>57</sup>. Durante a noite, † depois a † do Costa lhe /disse/, † ter † uns cinquenta ou sesenta † (os cinquenta ou sesenta á †), † na<sup>58</sup> † e uma † de † /cheias/ de † e de †. É o que ha sobre o Borges.”

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-33<sup>v</sup>]

“E basta. Basta e sobra. Não era preciso tanto, mas tu investigas bem, rapaz. A ponto não † do Borges, †, nem outro, do †.<sup>59</sup> Isto era si para † haver /dormido/ nenhum. Mais tarde seria mais difficil de investigar. O que † é quanto se pode esperar. † se pode e<sup>60</sup> †, nem em qual †. Digo-te até o que seria para /desconfiar/ é se houvesse uma coisa numa hora muito certa, tudo muito † e † – porque assim não seria natural, está bem. E o Commandante?

“O Commandante anda pela mesma, mas assim foi preciso mais cuidado. Não tinha † a governante d’elle †<sup>61</sup> quer saber. É uma †<sup>62</sup>, é duvidosa † um †<sup>63</sup>, †<sup>64</sup> governante, e, é claro, exige muito mais gente na conversa. Enfim, † consegui, e † que ella não fosse desconfiada. Levei a coisa para o lado de saber se ella teria ouvido gente<sup>65</sup> na rua de noite, etc. E com esta conversa foi argumento o †<sup>66</sup>. Felizmente

---

<sup>51</sup> <O> O

<sup>52</sup> <um> {⊥o}

<sup>53</sup> <†> {⊥foi}

<sup>54</sup> <†> {⊥e lá /entrou/}

<sup>55</sup> {⊥mas}

<sup>56</sup> <†> {⊥Ás}

<sup>57</sup> {⊥A casa é pequena e tudo se ouve muito bem}

<sup>58</sup> <da> {⊥na}

<sup>59</sup> {→, †, nem outro, do †.}

<sup>60</sup> <†> {⊥e}

<sup>61</sup> d’elle <a que fallava> †

<sup>62</sup> <peessoa †> {⊥†}

<sup>63</sup> {⊥† um †}

<sup>64</sup> <e embora o que ela † não é † o que era de esperar, não †> {⊥†}

<sup>65</sup> ouvido <†> gente

<sup>66</sup> {⊥E com esta conversa foi argumento o †.}

ella é como todas: gente de fallar<sup>67</sup>. Enfim, o †, para o que a gente queria saber, é isto: o Commandante tinha-a  
 [27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-33<sup>v</sup>] mandado deitar á meia-noite, † de certo, e assim ella tinha feito. Como ella já não é nova, não<sup>68</sup> tem o somno muito pesado. Assim, ouviu o Vargas sahir, e o Commandante fechou e<sup>69</sup> † a † da porta de casa, e depois † immediatamene para o quarto, fechou a porta e deitou-se. Deitou-se disse ella, mas é claro que ella o † deitar-se. Mais tarde – não sabe a que horas – ouviu o patrão<sup>70</sup> abrir a porta do quarto e ir para o †, o<sup>71</sup> que fazia uma ou outra vez, quando trabalhava de /noite/, † muito<sup>72</sup> †. Mas d’esta vez não estava trabalhando: a † toda a noite a /passear/ no †, de um lado para o outro, o que não era

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-34<sup>v</sup>] muito vulgar, e até quasi a levantar-se e perguntar se elle se não sentia bem. Mas não chegou a fazel-o. Isto † até manhã, quando ella se levantou. O Commandante não se deitou †<sup>73</sup>.

“Alto lá,” disse o Chefe Bastos: “isso não é † pelo menos, como tu disseste, de que no caso de Borges. O Borges tinha duas razões claras e naturaes para estar preocupado<sup>74</sup> e não poder nem querer<sup>75</sup> dormir: a ausencia do amigo e o caso da † que tornara essa ausencia mais †. Mas que razão teria o Pavia Mendes para lhe succeder a mesma coisa?” E o Chefe, que<sup>76</sup> dirigira esta pergunta a ninguem<sup>77</sup> numa voz lenta, †-se para traz na † com<sup>78</sup> um † da<sup>79</sup> testa. De repente voltou-se para o Guedes.

“Seria facil ao Pavia Mendes sahir de casa – logo depois de se ter ido deitar, é claro<sup>80</sup> a qualquer outra hora – sem a governante ouvir por si?”

<sup>67</sup> {←Felizmente ella é como todas: gente de fallar.}

<sup>68</sup> nova, <tem o †> não

<sup>69</sup> fechou <a porta> e

<sup>70</sup> o <Com> patrão

<sup>71</sup> †, <onde † trabalhar> o

<sup>72</sup> † <†> {⊥<†>} muito

<sup>73</sup> {† não se deitou †.}

<sup>74</sup> <†> {⊥preocupado}

<sup>75</sup> {⊥nem querer}

<sup>76</sup> Chefe, <para, †> que

<sup>77</sup> <†> {⊥ninguem}

<sup>78</sup> † <†> com

<sup>79</sup> da <†> testa

<sup>80</sup> {⊥é claro}

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-34<sup>v</sup>] “Facillimo, meu chefe, subretudo estando no quarto d’elle.”

“Ah...”

“A casa tem duas entradas - para a rua, quero dizer. Uma é a porta da casa, e bem †; a outra é a porta pequena<sup>81</sup> de ferro que fica no lado da casa e por onde se entra para um caminhosito que vae † ao quintal por<sup>82</sup> traz da casa. Ora o quarto do Commandante dá sobre este caminhosito. Elle não tinha mais que passar uma perna sobre o parapeito da janella, ainda<sup>83</sup> por cima é baixa, e<sup>84</sup> sahir pela porta de ferro; depois entrava pelo mesmo caminho<sup>85</sup>. A não ser que fazia barulho o parapeito, a governante não ouveria nada, de † a † sendo o quarto d’ella do lado de traz e no outro lado da casa.”

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-35<sup>v</sup>] “Isso é †, Guedes, isso é †. E é † porque, embora não haja nada aqui que †, e não<sup>86</sup> vejo † de se tratar senão de um suicidio, o facto é que aqui ha gato em qualquer parte...”

“Tambem acho, meu chefe...”

“Não sei que especie de gato, mas aqui ha gato. E, se ha gato, é para os /lados/ dos nosso Commandante que elle esta †, mas<sup>87</sup>, †,” acrescentou “não tem o /rabo/ de †.”

Houve um momento de silencio.

“Esta historia dos planos”, continuou o Chefe Bastos, “é que é o nó d’esta questão. E é com esta historia dos planos que ha gato. Repara tu: eu nem por momentos duvido que o Vargas se suicidasse. Isso não está em duvida. Mas porque é que um typo, que parece nunca pensou em suicidar-se<sup>88</sup>, se suicida numa azinhaga, de noite, com<sup>89</sup> planos valiosos nas algibeiras - planos que desapareceram -, depois de sahir de casa do dono dos planos, e depois de ter fallado a esse typo que não sabemos quem é e que surgiu milagrosamente, e no momento preciso, da casa do diabo? Alem... Isto dos planos de † de guerra não é † em caso nenhum, sobretudo quando os planos

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-35<sup>v</sup>]

---

<sup>81</sup> porta <†> pequena

<sup>82</sup> {†} <a parte de> {†ao quintal por}

<sup>83</sup> janella, <†>, ainda

<sup>84</sup> {†e}

<sup>85</sup> mesmo <†> caminho

<sup>86</sup> e <o caso seja> não

<sup>87</sup> †, <†> mas

<sup>88</sup> {†que parece nunca pensou em suicidar-se,}

<sup>89</sup> noite, <logo depois de sahir de casa de> com

disappareceram... E isto de um typo, no que parece, ser levado a suicidar-se, num desespero repentino, por qualquer influencia que não sabemos qual é, não torna o caso mais simples, e, seja como fôr, † a gente não se<sup>90</sup> poupar a esforço nenhum para ver se † o que houve. /Sei/, que isto de levar um typo a suicidar-se é a mesma coisa que matal-o, meu velho. E é matal-o, repara tu, em condições de verdadeira<sup>91</sup> cobardia. É como indicar a um desgraçado um caminho<sup>92</sup> de noite que anda elle † de forçosamente cahir por um † abaixo. Não, Guedes, nós não podemos † isto assim<sup>93</sup>.

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-2]\*

“É uma coisa humana, bolas!”, continuou o Chefe, “e além d’isso intriga-me extraordinariamente... Sim, se se tratasse de um assassinio, o caso estava certo, por difficil que fôsse descobrir o assassino. Mas o que me espicaça mais é que se trata de um suicidio - de um suicidio, repara tu, em todas as condições que estão certas para um assassinio e erradas para um suicidio. É isso que me não sahe da cabeça. Quere dizer, e como te disse, é um suicidio que, a meu ver, é um assassinio para todos os effeitos. E, no fim de contas, não se percebe nada...”

---

<sup>90</sup> não <deixar> se

<sup>91</sup> {⊥verdadeira}

<sup>92</sup> <†>{⊥caminho}

<sup>93</sup> {←por um † abaixo. Não, Guedes, nós não podemos † isto assim.}

\* 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-2; descrizione: parte superiore di un modulo di commissione in francese, tagliato; dimensioni: 21,4 x 13,5 cm; datt. nero.

## CAPITULO V

### [O MISTÉRIO DOS PLANOS]

*Depois de passarem mais uns dias (provavelmente poucos), o agente Guedes (ou o chefe Bastos) indica ter sido procurado por um desenhador do Arsenal de Marinha (uma das pessoas junto de quem tinha investigado sobre a pessoa de Pavia Mendes) para dar a estranha informação de que os novos planos, que Pavia Mendes disse que ia fazer, são afinal os antigos. O Juiz de Instrucção (que nesta altura aparece pessoalmente: “Vou chamar isto a mim, meu caro Bastos. Vá você tratar do caso daquela moeda falsa no Porto, enquanto eu e o Guedes nos entretemos com esta brincadeira. Isto vae sendo divertido de mais, e não é justo que os outros se divirtam sem nós nos divertimos tambem.”). A chamada do guarda municipal que fôra sentinella, e a decisão de chamar Pavia Mendes.*

#### [PARTE FINALE DEL CAPITOLO]

[27<sup>15</sup>V<sup>2</sup>-7<sup>v</sup>]\* - Você comprehende, Guedes, disse o juiz de instrucção, voltando-se para o agente, aqui<sup>94</sup> não ha nada realmente<sup>95</sup> que investigar, nem<sup>96</sup> mesmo<sup>97</sup> crime, a não ser a insignificancia de roubarem o morto<sup>98</sup> e a gente tem mais com que se ralar<sup>99</sup>. Eu<sup>100</sup> largava o caso de mão, e não ia contra os meus deveres. Mas não gosto de mysterios, nem nestas coisas, nem em coisas nenhuma, mas sobretudo nestas coisas não gosto d’elles, e, quando apparecem, não me sinto bem sem ir até ao fim. Ora este nosso Commandante Pavia Mendes está sendo um bocadinho mysterioso de mais... Você não achar?

- Absolutamente, senhor Doutor. Talvez uma conversita com elle, com os elementos que já temos, estes novos elementos...

\* 27<sup>15</sup>V<sup>2</sup>-7; descrizione: foglio bianco (ingiallito); dimensioni: 27,4 x 21,6 cm; mis.: datt. blu (testo) e rosso (solo nel v, un segnale di aggiunta marginale e l’indicazione VI posta all’inizio dell’ultima parte della pagina), ms. a matita sul r e a penna nera sul v (correzioni, continuazione del brano subito sotto alla parte datt. e aggiunte marginali).

<sup>94</sup> agente, <que> aqui

<sup>95</sup> [ms.] {⊥realmente}

<sup>96</sup> [correzione ms.] investigar, <propriamente dicto,> nem

<sup>97</sup> [ms.] {⊥mesmo}

<sup>98</sup> o <que havia nas algibeiras do suicida> morto

<sup>99</sup> {↑e a gente tem mais com que se ralar}

<sup>100</sup> <E> Eu

- Sim, sim, é isso que estou pensando em fazer. Olhe, Guedes, faça-me favor. Vá la abaixo ao Arsenal, e combine<sup>101</sup> com o nosso querido Commandante uma visitinha aqui. Amanhã de tarde por exemplo, das duas em diante, para não nos atrapalhar outro serviço. Amanhã de tarde ás horas que elle quizer. Vá lá agora, e diga-me o que se combinou<sup>102</sup>.

O<sup>103</sup> juiz levantou-se logo depois<sup>104</sup>.

- E /diga/ ó Guedes... /Você não sabe/ nada. Não só /disse/ de †. /Com gesto/ †, † por elle † /de assim/ †, á † que um lhe /causou/. †?

---

<sup>101</sup> e <arranje-me um rendez-vous aqui> combine

<sup>102</sup> combin<a>/[ms.]ou\

<sup>103</sup> [Da qui in poi ms.]

<sup>104</sup> {⊥depois}

## CAPITULO VI

### O SEGUNDO DEPOIMENTO DO COMMANDANTE PAVIA MENDES

[27<sup>15</sup>V<sup>2</sup>-7<sup>v</sup>]\*

Ás cinco horas e un quarto da tarde – o tempo bastante para, sahindo do Arsenal ás cinco, chegar á Instrucção Criminal, o Commandante Pavia Mendes perguntava, no Governo Civil, pelo Juiz. Esperou cinco minutos, e entrou no gabinete do chefe da investigação com um ar affavel mas, talvez, não inteiramente tranquillo. O juiz recebeu-o com affabilidade e uma reserva ou intencionalmente evidente, ou que, pelo menos, o parecia.

- Pedi-lhe o favor de passar por aqui, senhor Commandante, e peço-lhe desculpa se com isso lhe causei transtorno. Queria fazer-lhe umas pequenas perguntas – perguntas sem importancia – para encher uns espaços que estão em branco naquelle caso do Vargas.

- Perfeitamente; estou ás ordens de V. Ex.<sup>a</sup> Se fôrem perguntas a que eu possa responder... E o Commandante sorriu.

- Creio que sim. A primeira pergunta é esta... Espere... Tenho aqui o seu depoimento no caso Carlos Vargas. Diz V. Ex.<sup>a</sup>:

[27<sup>15</sup>V<sup>2</sup>-7<sup>r</sup>]

“Carlos Vargas sahiu da minha casa uns minutos antes da uma hora e meia da noite. Fui<sup>1</sup> trabalhar para o meu escriptorio, e trabalhei até de manhã; quando me ia deitar, appareceu-me o senhor Custodio Borges. Sahi com elle.”

O juiz parou de ler e olhou com expressão para o official de marinha.

- Sim, disse este. Isso está bem. Foi o que eu disse. O que me quer V. Ex.<sup>a</sup> perguntar? É com respeito a isso?

- Eu quero - não, não digo “quero”, - *gostava* que V. Ex.<sup>a</sup> me explicasse porque occultou o facto de que a uma hora e meia da noite, tendo subido de casa, passou em frente da esquadra da policia; seguindo, apressadamente para o lado de Lisboa. Amores correspondidos, senhor Commandante?

---

\* 27<sup>15</sup>V<sup>2</sup>-7; descrizione: foglio bianco (ingiallito); dimensioni: 27,4 x 21,6 cm; mis.: datt. blu (testo) e rosso (solo nel v, un segnale di aggiunta marginale e l'indicazione VI posta all'inizio dell'ultima parte della pagina), ms. a matita sul r e a penna nera sul v (correzioni, continuazione del brano subito sotto alla parte datt. e aggiunte marginali).

<sup>1</sup> noite <† deitar> Fui

Pavia<sup>2</sup> Mendes tornou-se livido, *subita e completamente*  
268 Olhou attonito livido. Olhou desvairado<sup>3</sup> para o juiz *de instrução*, que o fitava,  
sempre<sup>4</sup> sem expressão, atravez do fumo leve de um cigarro, e, um  
momento, não pôde dizer nada. Teve um<sup>5</sup> gesto facial<sup>6</sup> de †. Depois,  
†; ficou com † que o outro fallasse<sup>7</sup>.

- O sr. Commandante é que tem a /ficha/, disse o juiz da  
instrução<sup>8</sup>.

Pavia Mendes agarrou com força a base da †, atraz da qual  
fitava o juiz. Depois ergueu a cabeça † /parte/. /Fitou/ certo, e disse:

- Vou contar toda a /historia/. Vou-lhe explicar<sup>9</sup> tudo o †. E †,  
disse já, que, †, o que †, é a outra verdade. †, porque a /pricipio/ a  
occultei. E /isso/, sr. juiz, que não tem † o †<sup>10</sup> O juiz † o cabo /num  
gesto/ †<sup>11</sup>.

[27<sup>15</sup>V<sup>2</sup>-2]\* ..... deante do seu subordinado.

- Mas, senhor Commandante Pavia Mendes, foi deante d'esse  
mesmo subordinado meu que V. Ex.<sup>a</sup> se desdisse e se contradisse. O  
meu subordinado não está presente por divertimento meu, ou por  
acaso<sup>12</sup>: está presente para ficar inteirado<sup>13</sup>, para que seja preciso, de  
todos os pormenores d'este incidente. Quando V. Ex.<sup>a</sup> fez as suas  
declarações, sabia que o meu subordinado estava presente, por que  
elle é bem visivel. Porque não fez V. Ex.<sup>a</sup>, desde o principio,  
declarações que me tornassem impossivel dizer-lhe qualquer coisa,  
que V. Ex.<sup>a</sup> pudesse ter por desagradavel, deante d'esse mesmo  
subordinado? E não repara V. Ex.<sup>a</sup> que, dada a situação,  
francamente, falsa, em que se collocou, quanto mais se explica

<sup>2</sup> <O Commandante> Pavia

<sup>3</sup> attonito |⊥[ms.]/desvairado/

<sup>4</sup> {⊥sempre}

<sup>5</sup> o/[ms.]um\

<sup>6</sup> [Da qui in poi ms.]

<sup>7</sup> [È presente un a margine, di difficile lettura: “O † ou não.”]

<sup>8</sup> [Da ‘disse’ a ‘instrução’ fra parentesi quadre.]

<sup>9</sup> Vou-lhe <†> explicar

<sup>10</sup> {←a occultei. E /isso/, sr. juiz, que não tem † o †}

<sup>11</sup> {←O juiz † cabo /num gesto/ †.}

\* 27<sup>15</sup>V<sup>2</sup>-2; descrizione: foglio bianco (ingiallito), tagliato in basso; dimensioni: 13,4 x 21,6 cm; datt.: nel r blu e un'aggiunta in rosso, nel v nero.

<sup>12</sup> [datt. rosso] {↑não está presente por divertimento meu, ou por acaso:}

<sup>13</sup> ficar <ineiradi> inteirado

perante o meu subordinado, menos convinha que se explicasse deante do meu subordinado? ... De quem é a culpa d'esta situação realmente incommoda? Appello para a sua intelligencia, senhor Commandante Pavia Mendes - para a sua intelligencia, para o seu senso pratico, e, até, para o seu espirito de justiça.

Durante uns segundos, o engenheiro naval não fallou.

- Se alguma phrase minha realmente o offendeu, desde já a retiro; mas não posso retirar a situação que motivou essa phrase, se a houve, porque essa situação foi creada por V.Ex.<sup>a</sup>, e, na altura em que estamos, já<sup>14</sup> não ha emenda. A minha phrase é uma phrase, e posso retiral-a; a situação complexa, creada por V. Ex.<sup>a</sup>, é um facto, e os factos não se retiram<sup>15</sup>.

[27<sup>15</sup>V<sup>2</sup>-2<sup>v</sup>]

- Reconheço, disse por fim, que V.Ex.<sup>a</sup> tem carradas de razão. Apenas quereria que V.Ex.<sup>a</sup> - como direi? - accentuasse menos essa razão, mais nada.” No proprio fallar do engenheiro sentia-se fadiga. No olhar do juiz a agudeza esbateu-se um pouco, e de repente.

Pavia Mendes proseguiu.

- Este caso tem-me dado muito que pensar e muito que arreliar. Tenho-me visto envolvido em cumplicações que nunca supuz possiveis. Não sou diplomata, nem jurista, nem habituado – já não direi a mentir, mas a tergiversar e a torcer phrases. Ora as circumstancias tem-me obrigado um pouco a isso.” Ergueu de repente a cabeça e fitou certo o juiz. “Faço desculpa da minha falta de habilidade. Com outra educação, ou, quem sabe, outra profissão, talvez tivesse levado este questionario, ou como queria chamar-se-lhe, com mais..., com mais defezas. Já vejo que não brilho como testemunha. Não estudei para isso...”

[27<sup>15</sup>V<sup>2</sup>-27<sup>i</sup>]\*

- V. Ex.<sup>a</sup> tem os novos planos em casa?

- Tenho, disse Pavia Mendes com uma voz vagamente estranha.

- Bom. Então vae<sup>16</sup> para casa, e pegue † novos planos. Virá-os de avesso para † em cima da mesa. Na costa de um d'elles ha um conto

<sup>14</sup> estamos, <nem V. Ex.<sup>a</sup> a pode retirar ou destruir> já

<sup>15</sup> {↑complexa, creada por V. Ex.<sup>a</sup>, é um facto, e os factos não se retiram.}

\* 27<sup>15</sup>V<sup>2</sup>-27: foglio bianco (ingiallito) tagliato; dimensioni: 22,3 x 16,4 cm; ms. nero.

<sup>16</sup> Então <vae †,> vae

feito a lapis. V. Ex.<sup>a</sup> † e † em casa: e melhor, †<sup>17</sup> por não se ver que os planos novos são os planos antigos.

Pavia Mendes fitou o juiz com uma cara livida e com olhos †<sup>18</sup> para mais † que o †<sup>19</sup>. O juiz levou o /cargo/ á hora, e † si †. Os olhos † não tinha †.

- Mas como...

- Como sei isto? é o que †? ou vae †? †, que † coisa?

---

<sup>17</sup> {⊥melhor, †}

<sup>18</sup> † <†> †

<sup>19</sup> o † |⊥†|

## CAPITULO VII

### O SEGUNDO DEPOIMENTO DE CUSTODIO BORGES

*O caso aparentemente fechado, Guedes ainda insatisfeito. É anunciado Quaresma.*

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-3a<sup>r</sup>]\*

Sei muitas coisas, a que se pode chamar antes, da vida d'elle, mas tambem ha muitas que não sei.<sup>1</sup>

...Do mesmo modo, por exemplo, como elle me não communicaria cousa alguma do negocio que tinha com o Pavia Mendes, haveria naturalmente muito mais coisas – não direi muitas, mas “mais” coisas – que elle tanto me não communicaria. E, naturalmente, uma coisa que pode levar ao suicidio pode bem ser uma coisa muito intima. Custou-me a acreditar no suicidio /porque/ o vi não assim muito preocupado, nem sabia do mal que o podia preocupar muito. Elle, é /claro/, quanto á preocupação, elle podia não a mostrar, até para lhe não perguntar o que era; e quanto á preocupação, devia ser tudo muito<sup>2</sup> /pessoal/... Se elle a não dizia, eu não podia adivinhal-a aliás, repito, no † em<sup>3</sup> /caso/ de suicidio tambem tem grande parte da sua razão de ser na † preocupação se elle não appareceu aquella noite.<sup>4</sup>

- Então não insisto...<sup>5</sup>

- Tinha, realmente, uma grande intimidade com o Vargas, mas, contudo, não foi intimidade †. E o Vargas era realmente irregular nas suas expansões. Alias, /assim/ deverá ser † da gente.

---

\* 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-3<sup>a</sup>, 3; descrizione: foglio bianco (ingiallito), tagliato su due lati e piegato a metà; dimensioni 33 x 22,5 cm; ms. nero; titolo: *VARGAS*.

<sup>1</sup> {↓Sei muitas coisas, <†>{⊥ a que se} pode chamar antes, da vida d'elle, mas tambem ha muitas que não sei.}

<sup>2</sup> {↓preocupar muito. Ellem é /claro/, quanto á preocupação, elle podia não a mostrar, até para lhe não perguntar o que era; e quanto á preocupação, devia ser tudo muito}

<sup>3</sup> {↓/pessoal/... Se elle a não dizia, eu não podia adivinhal-a aliás, repito, no † em}

<sup>4</sup> {←/caso/ de suicidio tambem tem grande parte da sua razão de ser na † preocupação se elle não appareceu aquella noite.}

<sup>5</sup> {←Ent. não insisto...}

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-3<sup>r</sup>]

Nesta<sup>6</sup> altura, e vendo bem a minha vaga impressão de que não podia ser suicídio ainda †<sup>7</sup> um resultado da /minha/ inquietação<sup>8</sup> do outro dia e de quando elle não apparecia e eu julgava que tudo lhe teria acontecido. Depois, francamente, eu não lhe achei nunca tendencia para o suicidio, e...

- Isso não quer dizer nada, interrompeu o †. Tudo depende das circumstancias. O suicidio é como a loucura, e, aliás, é um /estado/ da loucura. O homem mais normal pode endoidecer, si houver uma pressão sufficiente de agentes esteriores. O mais normal dos homens, sujeito, por exemplo, a uma serie de grandes terrores, de grandes<sup>9</sup> torturas, de coisas terriveis, pode endoidecer... E do suicidio pode dizer-se o mesmo. O suicidio não † numa especie de predisposição ou, pelo menos, não † o mesmo † de predisposição – que por exemplo o assassinio... O senhor Borges tinha com o Vargas uma tal intimidade que possa afirmar † que elle não tinha razão para se suicidar?<sup>10</sup> De lhe †?

O Custodio Borges considerou em † muito, e fez um /gesto/ de cedencia. E si †, não o podia ter † razão ás † horas, que elle mesmo teve tempo<sup>11</sup>

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-18<sup>r</sup>]\*

Negar que † testemunha, † não ha de ser facil<sup>12</sup>. E /poderá/<sup>13</sup> negar que se lhe encontrou este documento na algibeira?

E o podes † o papel †<sup>14</sup> para o †.

<sup>6</sup> <Agora>{⊥Nesta}

<sup>7</sup> ainda <†>{⊥†} um

<sup>8</sup> /minha/ <inq> inquietação

<sup>9</sup> de </grande/> grandes

<sup>10</sup> {←† de predisposição – que {⊥por exemplo} o assassino... O sr. Borges <não> tinha com o Vargas uma tal intimidade que possa afirmar † que elle não tinha razão para se suicidar?}

<sup>11</sup> {†de lhe †? O Custodio Borges considerou em † muito, e fez um /gesto/ de cedencia. E <que>{⊥si †,} não o podia ter † <E não por> † razão ás † horas, que elle mesmo teve tempo} [il frammento s'interrompe qui].

\* 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-18<sup>r</sup>; descrizione: retro di un modulo della 'Eastern Telegraph Company' appartenente originariamente ad un blocco da cui è stato staccato (nella parte inferiore rimane ancora la parte dentellata, e quasi tutta la fascia che sarebbe dovuta rimanere attaccata alla rilegatura del blocco); dimensioni: 24,5 x 21,2 cm; ms. nero; titolo: VARGAS /GUEDES/.

<sup>12</sup> +† lhe † de /nada/ †+ |⊥ha de ser facil|

<sup>13</sup> </Tenho/ †>{⊥E /poderá/}

<sup>14</sup> {⊥†}

Custodio Borges /contemplou-o/ /com/ † na folha com um ar † de †, antes. – Depois olhou os /papeis/ com um esforço que os não † /alto/.

- Porque †, se os † sabem tudo?

Está †<sup>15</sup> /Bastos/. †<sup>16</sup> †

[27<sup>15</sup>V<sup>2</sup>-17<sup>r</sup>]\*

Mas é que era elle mesmo, † /deante/!

O juiz olhou para o agente Guedes e isto olhou para o juiz.

- Então, Guedes, que † a isto.

- Isto não tem bom /ar/, sr. juiz. É claro, não ha crime, mas isto †<sup>17</sup> causa não tem. E, é †, aquelle typo parecia ficar, † de não /estar/ á esconder coisas nem † historias. E agora † ve-se † sahir naquella noite – isso não quer dizer nada, podia ser coisa de mulher... e<sup>18</sup> ter os planos atraz.

- /Sim/, sr. dr., isso é que é um †.

O juiz reflectiu /um minuto/

- Olha, ó Guedes...<sup>19</sup>

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-19<sup>r</sup>]\*\*

- Eu não sei o que é, sr. juiz; eu não sei explicar. Mas aqui falta uma coisa, e † /sabemos/ essa coisa não sei bem o que † sabemos. Está † no † este /palpite/. Ou †?

- /Oh/, † /aqui/ a unica coisa que falta é saber que †<sup>20</sup> tudo o † do † sobre o Vargas. Pode bem ser que isso explicaria muita<sup>21</sup> coisa, † não explicasse o suicidio, /digo/ o suicidio, /como/<sup>22</sup> morte, está explicado. Ou voce acha †?

- Não sei o que acho, sr. juiz. Está tudo certo, mas<sup>23</sup> eu não posso tirar isto da cabeça.

<sup>15</sup> +<Não, /nisto/> {⊥ Está †}+

<sup>16</sup> +<Está certo> {⊥†}+

\* 27<sup>15</sup>V<sup>2</sup>-17<sup>r</sup>; retro di un foglio a stampa (*Sobre um manifesto de estudantes*, datato 1923) tagliato a metà; dimensioni: 27,6 x 19,2 cm; ms. matita.

<sup>17</sup> <não ter> {⊥†}

<sup>18</sup> mulher - <e ter> ... e

<sup>19</sup> {←O juiz reflectiu /um minuto/ - Olha, ó Guedes. ....}

\*\* 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-19<sup>r</sup>; descrizione: foglio bianco (ingiallito); dimensioni: 24,5 x 21,5 cm; ms. nero.

<sup>20</sup> que <g> <† tinha> †

<sup>21</sup> explicaria <O qual, o †> muita

<sup>22</sup> {⊥/como/}

<sup>23</sup> <e> {⊥mas}



**CAPITULO VIII**  
**ABILIO QUARESMA**

*Desde a entrada até à solução summaria.*

[27<sup>15</sup>V<sup>2</sup>-9<sup>r</sup>]\*

O homem que entrou no gabinete do juiz, e para quem este ergueu logo os olhos azues calmos, não apresentava caracteristico nenhum physico, nem indicação physica de caracteristico moral, pelos quaes pudesse ser tido por notavel entre um conjunto de pessoas. Era de estatura media, ligeiramente calvo com uma testa alta, bigodes<sup>1</sup> e barba, mal-tratados e de um castanho agrisalhado, como o cabelo. Vestia de cinzento – fato e sobretudo já bem usado. O seu aspecto geral dava como impressão de banalidade intelligente; o seu aspecto de trajo e solteiro nem cuidadoso nem desleixado; o seu ar era simples sem ser propriamente humilde, e a sua expressão directa sem ser ousada. Avançou respeitosa, sem elegancia nem deselegancia, para a secretaria do juiz, e, chegando ao pé d'ella, cumprimentou com uma inclinação involuntariamente secca da cabeça.

- Queria fallar-me? perguntou o juiz. – Estou agora um pouco occupado, mas não quiz deixar de o receber. Sobre que era?

- Sobre a morte de um homem chamado Carlos Vargas, respondeu o recémvindo.

- É o sr. Quaresma, Abilio Quaresma se me não engano? Parece que foi o que o continuo me disse... O juiz collocou as perguntas inuteis de modo que o agente Guedes, que, ao ouvir fallar em Vargas, mostrou certo interesse, percebeu que o juiz queria ganhar tempo para medir de antemão a possivel importancia da visita, de que ainda se não sabia nada, mas que chegava com proximidade ao caso a<sup>2</sup> que se referia.

---

\* 27<sup>15</sup>V<sup>2</sup>-9 e 10; descrizione: fogli bianchi (ingialliti); dimensioni: 27,6 x 21,5 cm.; mis.: datt. nero, ms. a matita (aggiunte marginali, correzioni, e la continuazione del frammento, nella seconda metà di 10<sup>r</sup> e per tutta 10<sup>v</sup>); 10<sup>r</sup> è numerato (2).

<sup>1</sup> alta, <tinha> bigodes

<sup>2</sup> caso <de que se> a

- Sou, sim, respondeu o visitante. Chamo-me Abilio Quaresma. Aliás dr. Abilio Quaresma. Sou formado em medicina.

- E V. Ex.<sup>a</sup> - sente-se, sr. dr. Quaresma -, e V. Ex.<sup>a</sup> era amigo do pobre Vargas?

- Não, não o conhecia. Nunca o vi até. A razão da minha visita não era bem um depoimento, mas uma indicação. Quaresma parou, e obedecendo a uma segunda indicação, só manual, do juiz<sup>3</sup>, puxou<sup>4</sup> uma cadeira, e<sup>5</sup> sentou-se. Depois ergueu os olhos para o juiz e disse com grande simplicidade:

- Não tenho nada com o caso Vargas, nem pessoalmente como disse<sup>6</sup>, nem oficialmente, como<sup>7</sup>, é claro, V. Ex.<sup>a</sup> sabe. Mas ocorreu-me que o Juízo de Instrução não tivesse decifrado o problema que está no fundo d'esse caso, e, como eu, por entretenimento, o decifrei, achei que talvez houvesse interesse em trazer aqui a informação que resulta da decifração que fiz. Pode ser que a não queiram, pode ser que não precisam d'ella, até<sup>8</sup> que já saibam o que venho dizer. Em qualquer dos casos retiro-me<sup>9</sup> sem desillusão nem remorso. Mas também me parece que não se dá nenhum d'estes casos. /Parece/<sup>10</sup> que o caso Vargas é de natureza extraordinaria<sup>11</sup> ainda por esclarecer...

[27<sup>15</sup>V<sup>2</sup>-10<sup>r</sup>]

<sup>316</sup> casos me retiro

- A que é que V. Ex.<sup>a</sup> chama o “caso Vargas”? – O juiz accendeu um novo cigarro e olhou despreocupadamente para o medico.

- Chamo “o caso Vargas” ao incidente policial suscitado pela morte de Carlos Vargas e pelo desaparecimento dos planos do submarino do Commandante Pavia Mendes.

- Mas em que é que isso constitue uma coisa a que se chame “caso”? V. Ex.<sup>a</sup> diz a palavra caso com uma entonação de quem trata de um mysterio. Não ha mysterio nenhum no assumpto. Preoccupou-

<sup>3</sup> [ms] {→ obedecendo a uma segunda indicação, só manual, do juiz}

<sup>4</sup> [correzione ms.] pux<ando>/ou\

<sup>5</sup> [ms.] {⊥e}

<sup>6</sup> [ms.] {↑como disse}

<sup>7</sup> [correzione ms.] <e esta ultima parte,>{⊥como}

<sup>8</sup> [correzione ms.] < ser>{←ser que <†> não precisam d'ella até}

<sup>9</sup> me retiro |⊥[ms.]retiro-me|

<sup>10</sup> [correzione ms.] <Presumo>{⊥/Parece/}

<sup>11</sup> [correzioni ms.] caso <†> Vargas <esteja>{†é de natureza extraordinaria}

nos a principio a idéa de um homem se suicidar numa<sup>12</sup> azinhaga ás duas horas da madrugada. † não † /percebi/: já sabemos porque se suicidou.

- Já sabem? O dr. Quaresma sorriu.

- Já. Porque?

- É que se já sabem, não sabem, respondeu o dr. Quaresma.

O juiz † depois o † de † Vargas, entrelaçou<sup>13</sup> as mãos contra o bordo da secretaria, e olhou /directamente/ para o medico<sup>14</sup>.

- O que é, precisamente, que o sr. dr. Abilio<sup>15</sup> Quaresma quer de nós, ou nos<sup>16</sup> quer dizer<sup>17</sup>?

- Quero trazer a este juiz de instrucção a solução do caso Vargas. Suppus que elle a não /tivesse/. Já sei que a não tem. † do meu dever – dever, aliás, mais intellectual de que civil – †.

- Está bem<sup>18</sup>. Quer isto dizer que<sup>19</sup> † o caso Vargas. V. Ex.<sup>a</sup> está em posse de factos relativos a este caso, e que vem

[27<sup>15</sup>V<sup>2</sup>-10<sup>v</sup>]

communicar-nos esses factos porque julga<sup>20</sup> que precisamos d’elles para uma elucidação qualquer do assumpto, ou relativo ao assumpto. † – se †, a † os factos em que elles †, dizer respeito ao Carlos Vargas † a †<sup>21</sup>, isto é, os planos do submarino de Pavia Mendes? Comencemos por ahi...

<sup>329</sup> Ponhamos o caso

- Ponhamos a questão<sup>22</sup> com clareza. De que é que V. Ex.<sup>a</sup> foi testemunha, ou de que é que V. Ex.<sup>a</sup> †

- Não fui testemunha de nada, e † de tudo, repetiu o dr. Quaresma. O que venho trazer não são factos nem raciocinios; isto não, venho trazer não elementos para a † a propria verdade. Se † que †. Venho trazer argumentos. Os<sup>23</sup> factos são cousas. Contra argumentos não ha factos.

<sup>12</sup> [Da qui in poi ms.]

<sup>13</sup> o † {† de † Vargas}<†> entrelaçou

<sup>14</sup> o <dr> medico

<sup>15</sup> {†Abilio}

<sup>16</sup> {†nos}

<sup>17</sup> dizer<-nos>

<sup>18</sup> <†>{†Está bem}

<sup>19</sup> {†Quer isto dizer que}

<sup>20</sup> <†>{†julga}

<sup>21</sup> a † <†> †, isto

<sup>22</sup> o caso |†a questão|

<sup>23</sup> <Dos>{†Os}

[27<sup>15</sup>V<sup>2</sup>-5<sup>r</sup>]\*

<sup>332</sup> locura, como  
quasi parecia

O juiz e o agente olharam junctos<sup>24</sup> para o medico com uma expressão parecida e diferente. A do Guedes era de um pasmo disperso, como de quem não percebe nada, nem percebe porque não percebe. A do juiz indicava um pasmo mais hesitante do que confuso: parecia debater comsigo se aquelle discurso era um producto de loucura, que o não parecia<sup>25</sup>, de troça, como pareceria se não fôsem o local e as circumstancias, ou de simples affirmação, como se affigurava mais certo, embora fôsse mais estranho. O dr. Quaresma, olhando de um para outro, sorriu para o juiz.

- Estas minhas affirmações, disse, teem sem duvida um aspecto estranho. Mas são rigorosamente verdadeiras. Quiz simplesmente descrever a V. Ex.<sup>a</sup> porque é que appareci aqui. Appareci aqui porque me interesse por problemas, desde a charada ao mytho possivel; porque encontrei no caso Vargas um problema curioso, e com elementos bastantes para ser decifravel; e, finalmente, porque estou certo, ou quasi certo, de que este Juizo não tirou dos factos a conclusão inevitavel para o raciocinador.

- Julga-nos então V.Ex.<sup>a</sup> tão pouco intelligentes?

Quaresma encolheu de leve os hombros. O vago gesto continha um vago<sup>26</sup> sim.

- Não julgo. Julgo-os simplesmente pouco habituados ao resolver de problemas difficeis. Não é uma deficiencia de intelligencia; é, quanto muito, uma deficiencia da educação d'ella.

- Bem, disse o juiz numa voz lenta, o que é que V. Ex.<sup>a</sup> nos vem ensinar, sr. dr. Abilio<sup>27</sup> Quaresma?

- A verdade, respondeu o dr. Quaresma. Depois, depondo as mãos sobre os joelhos separados, continuou.<sup>28</sup>

---

\* 27<sup>15</sup>V<sup>2</sup>-5<sup>r</sup>; descrizione: foglio bianco (ingiallito); dimensioni: 27,4 x 21,6 cm; mis. datt. nero e ms. nero (un'unica aggiunta interlineare alla fine del penultimo paragrafo); titolo: *C.V.*

<sup>24</sup> <ambos>{↓junctos}

<sup>25</sup> como quasi parecia |↑que o não parecia|

<sup>26</sup> um <sim> vago

<sup>27</sup> {↓[ms.]Abilio}

<sup>28</sup> [Il frammento s'interrompe qui.]

## CAPITULO IX

### A ARTE DE RACIOCINAR (INVESTIGAR)

*Theoria e investigação preliminar do caso Vargas.*

[99-21<sup>r</sup>]\*<sup>i</sup> “A<sup>29</sup> maneira de investigar um caso d’estes é”, começou Quaresma, “por trez estadios de raciocinio. O primeiro é determinar<sup>30</sup> se de facto houve crime. O<sup>31</sup> segundo é, determinado isso positivamente, determinar como, quando<sup>32</sup> (as vezes, onde e quando)<sup>33ii</sup> e porquê o crime foi practicado. O terceiro é, por meio de elementos colhidos no decurso d’esses dois estadios da investigação, e sobretudo do segundo, determinar quem praticou o crime.”

Fallava com uma precisão que, parecendo literaria, era, antes, logica; que, parecendo de palavra escrita, era, antes, de palavra exacta.<sup>34iii</sup>

<sup>343</sup> latamente, o intellecto “O raciocinio, ou<sup>35</sup>, mais latamente, a intelligencia<sup>36</sup>, trabalha sobre sensações<sup>37</sup> – dados fornecido pelos sentidos, nossos ou alheios – o que juridicamente se chama testemunho. Quando uma vez o raciocinio trabalhou<sup>iv</sup> sobre esses dados, pesando o que vale o testemunho de que cada um resulta<sup>v</sup>, comparando uns com outros, e (quando isso seja possivel) por uns dados (†)<sup>vi</sup> obtendo outros (até

\* 99-21 e 22; descrizione: pagina stampata, contenente i prezzi per gli annunci su un qualche periodico; dimensioni: 22,3 x 20,6 cm; ms. a matita, anche sulla parte stampata (21<sup>r</sup> in alto al centro riporta a matita l’indicazione, non di Pessoa, “p. 147-152”, che si riferisce alle pagine relative nell’edizione di Luso Soares); 99-23 a 26; descrizione fogli bianchi (ingialliti), tagliati su due lati; dimensioni: 22 x 16,3 cm; ms. a matita; titolo: <Pergaminho<sub>2</sub>> (ou Caso Vargas) (ciò indica nitidamente che passi teorici come questo erano scritti autonomamente, e poi eventualmente inseriti in un determinato racconto); eccetto la prima, facciate numerate (2-11); la p. 4 si trova in 99-21<sup>v</sup>, la p. 2 in 99-22<sup>r</sup>, la p. 3 in 99-22<sup>v</sup>.

<sup>29</sup> <Os elementos de inv> “A

<sup>30</sup> é <invest> determinar

<sup>31</sup> <Deter> O

<sup>32</sup> como, <†>{⊥<onde>} quando

<sup>33</sup> {⊥(as vezes, onde e quando)}

<sup>34</sup> {↑Fallava com uma precisão que, parecendo literaria, era, antes, logica; <e>{⊥que}, parecendo de palavra escrita, era, antes, de palavra exacta.}

<sup>35</sup> raciocinio, <trabalha>{⊥<“continuou”>} ou

<sup>36</sup> intelligencia (o intellecto)

<sup>37</sup> {⊥+sensações+}

alli por conhecer)<sup>vii</sup>, chegamos á posse do que chamamos *factos*<sup>38</sup>. Ao raciocinio que, trabalhando sobre os dados dos sentidos, d'elles  
<sup>346</sup> Se extrahe os factos, podemos chamar o raciocinio concreto. Quando<sup>39</sup>  
os dados<sup>40</sup> procedem de testemunhos verificadamente seguros;  
[99-22<sup>r</sup>] quando, comparados entre si, não ha entre elles contradição; quando,  
ou em si mesmos, ou com outros a cuja descoberta conduzem, são  
sufficientemente abundantes para que os factos resultantes formem  
<sup>348</sup> e logico um conjuncto coherente e harmonico<sup>41viii</sup> que nos permita  
indubitavelmente verificar qual foi, em<sup>ix</sup> sua natureza, causas e fins,  
o *acontecimento* de que esses factos são os pormenores, então a  
investigação está concluida, e basta o raciocinio concreto<sup>x</sup> para a  
concluir.

“Raras vezes, porém, e em raras causas<sup>xi</sup>, isso acontece, desde<sup>42</sup>  
que o acontecimento não seja muito simples, isto é, formado por um  
pequeno numero de pormenores, e estes facilmente verificaveis.

<sup>350</sup> caso é Desde que o caso seja<sup>43xii</sup> mais complexo ou<sup>xiii</sup> obscuro<sup>44</sup>, temos que  
luctar<sup>45</sup> com as dificuldades da insegurança<sup>46</sup> dos testemunhos (e  
grande numero de<sup>47</sup> testemunhos são duvidosos por falta de  
<sup>355</sup> presupposições observação, por presupposições /intellectuaes/<sup>48</sup> ou †, ou, ainda, por  
naturaes uma fé deliberada)<sup>xiv</sup>; da<sup>49</sup> escassez de dados, que<sup>xv</sup> torna difficil  
que entre si se comparem; e da falta de relação entre elles,  
[99-22<sup>v</sup>] que<sup>xvi</sup> torna difficil que atravez d'elles se descubram outros, ainda  
occultos. Ora em casos de crime os dados tendem a ser duvidosos<sup>50</sup>,

<sup>38</sup> [L'intero paragrafo si presenta nell'originale come segue] <A esses dados † factos> Quando uma vez o raciocinio {⊥<a investigação>} trabalhou sobre esses dados, (2) comparando uns com outros, (1) <emerge o que chamamos> {⊥pesando o <†> que vale o} testemunho de <†>{⊥que} cada um resulta, e (3) <por uns {⊥<dados>} obtendo novos dados> (quando isso seja possivel) por uns dados {⊥(†)} obtendo outros {⊥(até alli por conhecer)}, chegamos á posse do que chamamos *factos*.

<sup>39</sup> Se |⊥Quando|

<sup>40</sup> dados <são> procedem

<sup>41</sup> logico |⊥harmonico|

<sup>42</sup> acontece, <† em casos muito simples, onde por> desde

<sup>43</sup> é |⊥seja|

<sup>44</sup> +ou obscuro+

<sup>45</sup> <contar> {⊥luctar}

<sup>46</sup> da <escacez ou> insegurança

<sup>47</sup> <a mesma> {⊥grande numero de}

<sup>48</sup> naturaes |⊥/intellectuaes/|

<sup>49</sup> deliberata) <com> da

<sup>50</sup> ser <esc> duvidosos

escassos e, porque escassos, mal relacionados. Quem commette um crime, salvo<sup>51</sup> se for um crime brusco<sup>52</sup>, de paixão ou loucura, busca<sup>xvii</sup> deixar<sup>53</sup> o menor numero possivel de pistas<sup>54</sup> e<sup>xviii</sup> † que<sup>55</sup> haja do crime, e da sua /propria/ execução e † /immediata/, nenhum<sup>56</sup> a †, testemunha. De ahi a escassez de dados, e, em virtude d'essa escassez, a falta de relação entre elles, pois entre o que é pouco<sup>57xix</sup> as relações tendem necessariamente a ser poucas<sup>58xx</sup> tambem. Finalmente, em materia<sup>xxi</sup> de crime, tendem<sup>59</sup> a abundar as razões<sup>60</sup> para haver testemunhos duvidosos. O caracter secreto do crime contribue para o que d'elle, ou á<sup>61</sup> roda d'elle<sup>xxii</sup>, se observa seja imperfeitamente observado. O caracter interessante do crime<sup>62</sup> tende a produzir testemunhos de<sup>63</sup> natureza involuntariamente conjectural, e<sup>64</sup> os<sup>xxiii</sup> elementos emotivos<sup>xxiv</sup>, que suggere, a<sup>xxv</sup> erros testemunhais de caracter preconceitual. E, onde o<sup>65</sup> testemunho parta, que o saibam ou não de onde ha a<sup>66</sup> cumplicidade directa da acção ou a cumplicidade indirecta da affecção ou disaffecção, tendem os testemunhos a ser de<sup>67</sup> † fé, isto é, deliberadamente falsos. /Porem/ na<sup>68</sup> materia de crimes de premeditação, se o premeditador é astuto ou intelligente, e não surge na † do crime<sup>69</sup>, qualquer incidente †<sup>70</sup> que perturba o plano, ou depois do /crime/<sup>71</sup> /qualquer/ lapso<sup>72</sup> do grupo ou denuncia de outros que depois o

<sup>51</sup> crime, </porem/> salvo  
<sup>52</sup> <brusco>{⊥brusco}  
<sup>53</sup> busca <ter> deixar  
<sup>54</sup> rastos |⊥pistas|  
<sup>55</sup> † <do crime por> {⊥que}  
<sup>56</sup> /immediata/, <o mesmo †> nenhum  
<sup>57</sup> pouco |⊥em pequeno numero|  
<sup>58</sup> poucas |⊥em pequeno numero|  
<sup>59</sup> crime, <os testemunhos tend> tendem  
<sup>60</sup> as <razoes> razões  
<sup>61</sup> ou <de> á  
<sup>62</sup> <, /intellecto/>{⊥do crime}  
<sup>63</sup> testemunhos <com uma †> de  
<sup>64</sup> conjectural <e preconceitual>, e  
<sup>65</sup> onde <haver> o  
<sup>66</sup> {⊥a}  
<sup>67</sup> ser <falsas> de  
<sup>68</sup> /Porem/ <em †> na  
<sup>69</sup> <†>{⊥na † do crime,}  
<sup>70</sup> incidente {⊥<†>} {⊥†}  
<sup>71</sup> {⊥depois do /crime/}  
<sup>72</sup> /qualquer/ <denuncia> lapso

revela, surge uma † e completa †, dos dados, e um<sup>73</sup> † vario do testemunho que deixa o simples raciocinio concreto /mal/<sup>74</sup> habilitado, quando não incompleto, para descobrir, na sua totalidade a natureza, o que foi o †.

“É nesta altura que, como ultimo recurso logico, temos que appellar para o raciocinio abstracto. O raciocinio abstracto emprega um ou mais de trez processos - o processo psychologico, o processo hypothetico e o processo historico. O processo psychologico<sup>75</sup> é um simples desenvolvimento<sup>76</sup> da acção do<sup>77</sup> raciocinio concreto: <sup>383</sup> simples prolongamento consiste em aprofundar a analyse<sup>xxvi</sup> dos dados de<sup>78</sup> que aquelle abstrae os factos<sup>xxvii</sup> - não para saber-se<sup>xxviii</sup> qual foi a natureza do acontecimento, mas qual foi o estado mental que produziu, ou os estados mentaes que produziram, esse acontecimento. Certa testemunha diz que certo facto<sup>79</sup> se deu ás quatro horas da tarde: outra que se deu ás quatro e<sup>xxix</sup> meia. O raciocinio concreto procura determinar a<sup>80</sup> qual das<sup>xxx</sup> horas se deu<sup>81xxx</sup>, ou, mais propriamente<sup>xxxii</sup>, a que hora<sup>xxxiii</sup>, pois pode concluir-se que<sup>xxxiv</sup> não foi<sup>xxxv</sup> a nenhuma d’aquellas. O raciocinio abstracto procura, sabido que uma das<sup>82</sup> testemunhas está<sup>83</sup> errada, ou ambas<sup>84xxxvi</sup>, saber porque<sup>xxxvii</sup> é que errou<sup>85</sup> ou erraram. O<sup>86</sup> caso pode não ter importancia, é claro, ou<sup>xxxviii</sup> pode tel-a; cito-o<sup>xxxix</sup> sómente<sup>87</sup> para accentuar bem em que se parece o proprio processo de raciocinio abstracto com o processo † do raciocinio concreto, e<sup>88</sup> em que é que differe d’elle, sendo tambem o seu †.

---

<sup>73</sup> e <uma> um  
<sup>74</sup> concreto <mal, que> /mal/  
<sup>75</sup> <†> {⊥ processo psychologico}  
<sup>76</sup> prolongamento |⊥ desenvolvimento|  
<sup>77</sup> <do> {⊥ da acção do}  
<sup>78</sup> {⊥ de}  
<sup>79</sup> +facto+  
<sup>80</sup> determinar <se se deu> a  
<sup>81</sup> se <deu, ou, não /sendo/> deu  
<sup>82</sup> uma <ou ambas> das  
<sup>83</sup> testemunhas, <ou ambas>, está  
<sup>84</sup> {⊥ ou ambas}  
<sup>85</sup> que <erraram> errou  
<sup>86</sup> <Pode †> O  
<sup>87</sup> o <ap> sómente  
<sup>88</sup> {⊥ e}

[99-23<sup>r</sup>] O processo hypothetico consiste em, baseando-nos nos poucos factos, ou até dados, que temos, formular uma hypothese do que poderia ter sucedido. Se a comparação de factos ou dados, ou a  
<sup>396</sup> de outros  
<sup>398</sup> á verdade  
<sup>401</sup> antes da  
[99-23<sup>v</sup>] hypothese correspondesse<sup>90</sup> á realidade<sup>91</sup>, dão a hypothese por insustentavel, então formula-se a nova<sup>x1</sup> hypothese, guiando-nos, sendo possivel, pelos lapsos manifestos da primeira; e assim successivamente, até chegarmos a uma<sup>92</sup> hypothese que explique os factos conhecidos e evoque factos verificaveis por conhecer, ou<sup>xii</sup> até temos que<sup>xiii</sup> desistir, por nenhuma das hypotheses que formulámos ser sustentavel. Este processo parece<sup>93</sup> mais imaginativo que intellectual, e antes pertencente á<sup>94</sup> natureza do adivinhar que do<sup>95</sup> investigar. Não é bem assim. O<sup>96</sup> producto da imaginação está, por natureza, desappoiado<sup>xiiii</sup> na realidade; o producto da especulação hypothetica está essencialmente appoiado<sup>xliv</sup> nella. No primeiro caso a mente trabalha sem limites (ou sem limites extranhos á propria imaginação e á harmonia e coherencia dos seus productos em si mesmos); no segundo caso trabalha com o limite dos dados ou factos, poucos que sejam, que lhe servem de fundamento. É este, aliás, um processo de investigação empregado frequentemente<sup>97</sup> em sciencia. Nas cousas por natureza mais exactas temos, desde que nos faltem elementos para a solução scientifica, que adaptar este processo. Se tivermos duas<sup>98</sup> equações com trez incognitas, não poderemos resolvel-as algebricamente: a não abdicarmos teremos que proceder por hypotheses<sup>99</sup>, indo ao encontro da solução, como<sup>100</sup> em todo o processo hypothetico, por approximações.

<sup>89</sup> outros |⊥novos|

<sup>90</sup> hypothese <†> correspondesse

<sup>91</sup> verdade |⊥realidade|

<sup>92</sup> uma <hyp> hypothese

<sup>93</sup> <é evidentemente> {⊥parece}

<sup>94</sup> da |⊥pertencente á|

<sup>95</sup> [orig. 'do que', con segno di inversione]

<sup>96</sup> <A imagi> O

<sup>97</sup> <com frequencia> {⊥frequentemente}

<sup>98</sup> tivermos <equ> duas

<sup>99</sup> por <conjecturas> hypotheses

<sup>100</sup> solução, <por approxim> como

- [99-24<sup>r</sup>] O processo historico é analogo ao hypothetico, salvo que se serve de exemplos passados em vez de exemplos conjecturaes. Pode dar-se a circumstancia de determinado acontecimento, digamos † crime<sup>101xiv</sup>, ter taes similhanças com outro acontecimento, da mesma ordem, de que ha noticia historica<sup>xlvi</sup>, que á luz do nosso conhecimento do anterior podemos formular para as explicações<sup>xlvii</sup> do posterior, uma hypothese, conjectural sim, como todas as hypotheses, mas não imaginativa. Isto não quere dizer que o processo historico valha, por si e em si, mais que o hypothetico. Um e outro são aproveitaveis e falliveis. O processo historico parece ser de simples erudição; mas<sup>102</sup> não é bem assim. O<sup>103</sup> processo historico exige, é claro, conhecimento<sup>xlviii</sup> da historia dos assumptos em os quaes se enquadra<sup>xliv</sup> aquelle que se investiga, exactamente como o processo hypothetico exige imaginação. Mas a simples erudição historica não importa tanto como a maneira de a usar; assim como a simples imaginação importa menos que a maneira de a conduzir. É mister que vamos buscar no passado um exemplo que tenha realmente analogia com o caso que investigamos, e essa analogia nem sempre<sup>104</sup> é immediatamente visivel<sup>l</sup>, nem sempre nos pormenores, nem sempre nas pessoas: é ás vezes nas causas occultas, nos intuitos a decifrar, que<sup>105ii</sup> ella existe, e o importante é saber vel-a atravez das differenças, pois forçosamente estas<sup>106</sup> haverá<sup>lii</sup>, entre os dois casos<sup>liii</sup>.
- [99-24<sup>v</sup>]
- [99-25<sup>r</sup>] Está claro que todas as operações do raciocinio abstracto são, por sua mesma natureza, conjecturaes, embora<sup>107</sup> o sejam variamente, isto é, por diversas razões. Não devem, porém, esquecer que não ha na mente compartimentos estanques, que nos practicamos, e sem querer, empregamos confundidamente processos varios, e que, embora o raciocinio abstracto seja por natureza conjectural e o raciocinio concreto por natureza o não seja, †, na realidade da nossa

<sup>101</sup> {⊥digamos † crime}

<sup>102</sup> {⊥mas}

<sup>103</sup> <Assim como o pro> O

<sup>104</sup> nem <suppo> sempre

<sup>105</sup> decifrar, <que ella> que

<sup>106</sup> </as/>{⊥estas}

<sup>107</sup> conjecturaes, <. Não devemos, porém, esquecer>{⊥em-;}bora

[99-25<sup>v</sup>] vida mental, nem empregamos puramente o raciocínio concreto, nem empregamos puramente o raciocínio abstracto. Ha nas investigações de raciocínio concreto sempre um ou outro elemento, rapido que seja, de conjectura, de hypothese, e portanto de raciocínio abstracto; e o raciocínio abstracto, para si não †<sup>108</sup>, frequentemente se converte em raciocínio concreto. Tanto em nós é fluido e mixto. Classificamos para comprehender, †, na mente como no corpoinclassificavelmente<sup>109</sup>.

Perguntam, talvez, porque fiz eu este longo<sup>110</sup> discurso<sup>111</sup> sobre os fundamentos da investigação. Fil-o, em primeiro logar, para que desde o principio compredam que processos empregamos no investigar<sup>112</sup>, e qual a força e a fraqueza d'elles, e como se separam e <sup>420</sup> e complementam e completam<sup>113</sup>. Fil-o, em segundo logar, para, distinguendo esses processos, nos<sup>114</sup> sabermos guiar por elles separadamente, não é comprehendido arbitrariamente para mais que o espirito para isso tenda, pois quanto menos comprendemos os processos<sup>115</sup> mais facilmente os poderemos applicar successivamente, se para tal houver vestigios<sup>116</sup>, com possibilidade de exito. Fil-o, em terceiro logar, para que, vendo nós<sup>117</sup> claramente como em geral é pobre em resultados o raciocínio concreto, e /exacto/ em resultados o abstracto, sejamos cautos na investigação. Sendo cautos tenderemos a ser<sup>118</sup> exactos. Poderemos<sup>119</sup>, sendo exactos, não chegar a uma conclusão; mas, não o sendo, forçosamente<sup>120</sup> não chegamos a<sup>121</sup> nenhuma.

[99-26<sup>r</sup>]

† isto, meu senhor, † no †.

O Dr. Quaresma, † uma especie de † ao parar, †, num tempo physico e mental<sup>122</sup>, reaccendeu lentamente o charuto de que,

<sup>108</sup> <†>{⊥†}

<sup>109</sup> corpo <sem classificar> inclassificavelmente

<sup>110</sup> long<a>/o\

<sup>111</sup> <dissertação>{⊥discurso}

<sup>112</sup> {⊥no investigar}

<sup>113</sup> completam (complementam)

<sup>114</sup> nos <guiarmos> sabermos

<sup>115</sup> <†>{⊥comprendemos os processos}

<sup>116</sup> {⊥se para tal houver vestigios}

<sup>117</sup> {⊥nós}

<sup>118</sup> <saremos>{⊥tenderemos a ser}

<sup>119</sup> <Sendo exactos> Poderemos

<sup>120</sup> {⊥forçosamente}

<sup>121</sup> chegamos <†> a

<sup>122</sup> {⊥† uma especie de † ao parar, †, num tempo physico e mental,}

gesticulando vagamente com elle na mão esquerda<sup>123</sup>, se esquecera.  
Acceso<sup>124</sup> elle ao vivo, continuou.

---

<sup>123</sup> {⊥na mão esquerda}

<sup>124</sup> <Depois com o mesmo ar de † que o chupara acceso> Acceso

## CAPITULO X

### APPLICAÇÃO DO PROCESSO HYPOTHETICO AO CASO VARGAS

*Determinação da probabilidade de ser culpado Borges.*

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-24]\*

“Com respeito a este acontecimento ha, evidentemente, trez hypotheses - desastre, suicidio, homicidio. A applicação do processo hypothetico consiste, antes de mais nada, em determinar qual d’estas hypotheses é antecedentemente a mais provavel; a<sup>1</sup> essa então applicamos primeiro a hypothese que aparentemente a explique.

“O caso Vargas não offerece aspecto de desastre. Não é inteiramente impossivel que houvesse desastre, mas a hypothese que teriamos que formular para explicar um desastre seria a tal ponto complicada e inverosimil que é preferivel deixar de parte, pelo menos provisoriamente, a these do desastre, para ver se qualquer das duas outras se não offerece melhor á imaginação.

“Sim, para haver desastre, temos que suppor, primeiro, que Vargas, ao entrar na azinhaga ou a certa altura d’ella, puxou da pistola. Até aqui vae o caso bem, pois nada haveria de mais natural que puxar de uma pistola, ou caminhar com uma pistola na mão, numa via d’aquellas. O que é difficil é estabelecer a passagem d’este acto em verdade natural para o de ter o cano da pistola encostado ao lado da cabeça (á tempora direita). De todos os modos se pode imaginar que um homem segure uma pistola com propositos defensivos, menos o de a virar contra si, e muito menos num lugar do corpo tal como a cabeça. Temos que formular uma supposição complicada para admittir essa possibilidade, e essa supposição é a de que, tendo Vargas puxado da pistola, e caminhando com ella na mão, de repente escorregou - contra a parede, por exemplo, pois de facto roçou pela parede -, que, escorregando, e desorientando-se com isso, levantou a mão, ou as mãos ambas, para se segurar, ou num mero

---

\* 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-24; descrizione: foglio bianco (ingiallito); dimensioni: 27,3 x 21,4 cm; mis., datt. nero e ms. a matita; titolo: *Caso Vargas.*; in alto a destra è presente la seguente nota, non autografa (probabilmente di Fernando Luso Soares): “processo hipotético - exclusão do desastre”.

<sup>1</sup> provavel; <a essa começamos então> a

gesto disparatado com esse intuito instintivo original; que, nesse brusco gesto, unido a um sobresalto nervoso que fez puxar o gatilho da pistola, esta um momento lhe tocou na tempora, e nesse momento a arma se disparou.

“É também possível uma †, que o levasse no gesto de levar a mão a cabeça, e na própria desorientação da †, as mãos ambas † a pistola, e, no † do †, de passar o /joelho/. É uma variante da mesma história *hypothetica*.”<sup>2</sup>

“Isso é extremamente engenhoso”, exclamou o juiz, sorrindo. “Não será muito provável, mas é uma<sup>3</sup> *hypothese* muito mais provável do que qualquer que um julgaria que se pudesse arranjar para a de um desastre. Julgava esta inteiramente inconcebível, e V. Ex.<sup>a</sup> acaba de me mostrar que não é - direi mesmo, que está quasi longe de o ser. Isso é muitíssimo engenhoso.”

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-24<sup>v</sup>]

Quaresma sorriu em troco. “Quando os dados escasseiam, sr. dr. juiz, o homem habituado ao emprego dos *methodos* de raciocínio não encontra grande dificuldade em formular uma *hypothese* ainda para as supposições mais absurdas, como, em princípio, é a de desastre no caso de que se trata. É como no *phenomeno* da associação de idéas. Entre duas idéas, por diferentes e incompatíveis que naturalmente sejam, é sempre possível estabelecer uma ponte lógica, intercalando o número preciso de idéas-élos que tornem lógica a passagem de uma para a outra. Quando, em vez de duas, as idéas aparentemente incompatíveis sejam trez, cresce<sup>4</sup> ligeiramente a dificuldade de estabelecer uma passagem lógica da primeira para a segunda e da segunda para a terceira. E com o número de idéas aumenta a dificuldade de estabelecer os élos, até que se chega a um número suficiente de idéas para que não seja possível formar com ellas senão *um só* todo harmonico de associações. Assim é com os dados de qualquer problema. Por poucos que sejam, é sempre possível arranjar uma solução

---

<sup>2</sup> [ms] {←É também possível uma †, que o levasse no gesto de levar a mão a cabeça, e na própria desorientação da †, as mãos ambas † a pistola, e, no † do †, de passar o /joelho/. É uma variante da mesma história *hypothetica*.}

<sup>3</sup> é <muito é> uma

<sup>4</sup> trez, <aumenta> cresce

<sup>436</sup> solução imaginaria imaginativa<sup>5</sup> que os englobe e com elles forme um acontecimento logico. E<sup>6</sup> então dá-se um de dois<sup>7</sup> casos: ou<sup>8</sup> a solução é só uma, e é inverosimil<sup>9</sup>, ou<sup>10</sup> ha varias soluções igualmente applicaveis, e entre as quaes portanto é difficil ou impossivel escolher, mas que são verosimeis.”

“Um momento, doutor: porque é que ha de ser ou uma coisa ou outra? Porque não pode haver uma solução só, mas verosimil?”

“Porque para isso era preciso que os proprios dados fôsem simples, pois só assim a solução pode ser simples tambem, e o ser verosimil quer dizer o ser simples, pois o inverosimil (num caso logico<sup>11</sup>) é simplesmente o complicado. Mas, sendo os dados simples, surgem facilmente<sup>12</sup> varias hypotheses, pois o que é simples é aquillo que não tem muitos attributos, e o que não tem muitos attributos é aquillo a que muitos attributos são attribuiveis, visto que não estão lá outros que os contradigam. A hypothese só poderia ser unica e verosimil se se tratasse de um grande numero de dados, mas é precisamente d’isso que se não trata, nem na hypothese que fiz, nem no processo hypothetico, nem no emprego do raciocinio abstracto em geral: como disse, este não serve senão quando o raciocinio concreto não pode operar, e isso é quando os dados são insufficientes.”

“Comprehando perfeitamente. Continue, se faz favor, sr. dr. Quaresma.”

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-41<sup>17</sup>]\* Consideramos agora a hypothese do suicidio. O suicidio é essencialmente um acto anti-natural, porque é uma opposição directa<sup>13</sup> do individuo ao mais fundamental de todos os instinctos,

<sup>5</sup> imaginativa (imaginaria)

<sup>6</sup> <A solução, porém, será> E

<sup>7</sup> <dois>{ $\perp$ <tres> dois}

<sup>8</sup> casos: (1) ou

<sup>9</sup> <absurda, como no caso da minha hypothese de agora>{ $\perp$ inverosimil}

<sup>10</sup> inverosimil, (2) ou

<sup>11</sup> <d’estes>{ $\perp$ logico}

<sup>12</sup> surgem <fat> facilmente

\* 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-41 e 42; descrizione: fogli bianchi (ingialliti), spessi, tagliati in alto e a destra; dimensioni: 22,1 x 16,2 cm; ms. matita; eccetto la prima, facciate numerate (2, 3).

<sup>13</sup> { $\perp$ directa}

que é o da conservação da vida. Ao<sup>14</sup> mesmo tempo o suicídio é contradictorio. O fim do suicida é livrar-se de uma coisa qualquer, contida na vida, que o assusta<sup>15</sup> ou<sup>16</sup> opprime. Para isso livra-se da  
<sup>449/450</sup> o opprime ou  
 assusta  
 [27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-41<sup>v</sup>]  
 propria vida. O<sup>17</sup> instinto de se livrar de uma coisa que o assusta<sup>18</sup> ou opprime<sup>19</sup> é um impulso natural, procedente do proprio instinto de conservação, que naturalmente repelle o que assusta ou opprime, como tudo quanto é doloroso ou incommodo, por diminuir aquella vida que se quer conservar. Mas, ao querer livrar-se d'esse susto ou oppressão, o suicida desvaira-se, o<sup>20</sup> instinto perturba-se, contradiz-se; e acaba por atacar aquella propria vida em favor<sup>21</sup> da qual se quiz<sup>22</sup> livrar do susto ou oppressão. Assim o suicidio é, claramente<sup>23</sup>, um acto de pánico; a sua natureza ajusta-se á natureza d'aquella forma aguda, desvairada e paradoxal do medo. O medo é dado ao animal para se defender do perigo, ou fugindo-lhe, ou afrontando-o com violencia, e violencia nascida do proprio medo. No panico, porém, o animal ou fica parado e fremendo, de sorte que nem pode fugir nem defender-se, ou foge desvairadamente – para onde calha e pode † por † a origem do perigo, para a propria † do perigo que ve – e assim contradiz o proprio instinto de fuga, portanto do medo, que é a busca da segurança ou da salvação.

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-42<sup>r</sup>] No<sup>24</sup> individuo humano<sup>25</sup> o panico pode dar-se por dois<sup>26</sup> motivos, por predisposição natural<sup>27</sup>, isto é, disposição natural para o medo extremo, ou seja<sup>28</sup> cobardia, que por sua natureza<sup>29</sup> converte um pequeno perigo ou risco num motivo de panico; ou pela<sup>30</sup> incidencia

<sup>14</sup> <O suicidio <tem uma> é contradictorio> Ao

<sup>15</sup> <lhe pesa>{⊥o assusta}

<sup>16</sup> <e o>{⊥ou}

<sup>17</sup> <†> O

<sup>18</sup> opprime |⊥assusta|

<sup>19</sup> assusta |⊥opprime|

<sup>20</sup> desvaira-se, <†> o

<sup>21</sup> <nome>{⊥favor}

<sup>22</sup> se <sentia> quiz

<sup>23</sup> é, <†> claramente

<sup>24</sup> <Num>{⊥No}

<sup>25</sup> <qualquer>{⊥humano}

<sup>26</sup> <trez>{⊥dois}

<sup>27</sup> <por cobardia>{⊥por predisposição natural}

<sup>28</sup> {⊥ou seja}

<sup>29</sup> <assim>{⊥por sua natureza}

<sup>30</sup> {⊥ou}<por † ou †> pela

externa<sup>31</sup> de um perigo real, de um risco verdadeiro, sobre<sup>32</sup> o qual o individuo, embora normalmente – ou até, contra o facto externo, anormalmente – animoso, ingressa temporariamente na cobardia<sup>33</sup>.

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-25]\*

“D’estas trez<sup>34</sup> razões, que podem conduzir ao suicidio, a primeira e a segunda não se davam, que saibamos, no caso de Carlos Vargas. Não consta que tivesse uma tendencia ingenita para o suicidio; se a tivesse, constaria, pois é característico de quem tem essa tendencia que frequentemente alluda a ella, e frequentemente alluda a suicidios alheios. O<sup>35</sup> suicida-nato, para assim lhe chamar, é abundante em allusões ao suicidio, visto que constitue uma preocupação sua; essas allusões podem cessar quando, em vez de uma preocupação vaga da imaginação, ella se concretiza na preocupação nitida de se suicidar. Mas antes d’isso ha allusões em barda pela vida fôra.

“Não consta, tambem, que houvesse uma razão de ordem externa insistente para que Vargas se suicidasse. Doença constante e dolorosa ou doença<sup>36</sup> incuravel, é quasi certo que não a tinha; não só porque o testemunho vulgar não sabia d’ella, como porque o testemunho scientifico, o da autopsia, particularmente orientado para uma investigação d’essas, nada descobriu.

“Resta a supposição<sup>37</sup> que Vargas se suicidasse por um impulso subito, motivado por um perigo ou receio subitamente sobrevindo, que lhe subvertesse sem remedio o instinto de conservação e as inibições naturaes. Ora, de facto, o local e hora do suicidio, assim como as circumstancias e testemunhos que tornam improvaveis as outras duas causas de suicidio, tendem a fazer aceitar esta supposição como a unica á<sup>38</sup> qual o suicidio se póde ligar.

---

<sup>31</sup> {⊥externa}

<sup>32</sup> verdadeiro, <que> sobre

<sup>33</sup> cobardia. <Este segundo typo de /motivo/ divide-se, por sua vez, em dois, conforme o <typo> {⊥modo} de incidencia do phenomeno {⊥7} excitante.>

\* 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-25; decrizione: foglio bianco (ingiallito); dimensioni: 27,3 x 21,4 cm; mis., datt. nero e ms. nero (quest’ultimo interviene solo nella prima riga con un’unica correzione); titolo: *Caso Vargas*.

<sup>34</sup> <trez> {[ms.] ⊥3}

<sup>35</sup> <†> O

<sup>36</sup> ou <incuravel> doença

<sup>37</sup> a <hy> supposição

<sup>38</sup> á<o>

“Temos, pois, que, se Carlos Vargas se<sup>39</sup> suicidou, suicidou-se por um impulso subito, nascido de uma causa subita, a não ser que queiramos supôr que o tomou um subito acesso de loucura, o que nada da sua história pregressa nos faz prever ou admittir. Quaes são, á luz dos testemunhos que temos, os dados sobre o que precedeu de perto a tragedia da Azinhaga da Bruxa? São que Vargas vinha de jantar em casa do Commandante Pavia Mendes (o que é certo), que nesse jantar nada se passou de anormal (o que é simplesmente o depoimento do Pavia Mendes e vale o que este valha), e que, depois de sahir de casa d’este, esteve<sup>40</sup> fallando uns minutos, á entrada da azinhaga onde morreu, com um individuo que se não sabe quem é, que appareceu com uma precisão suspeita, e que não seguiu com elle pela azinhaga acima.

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-25<sup>v</sup>]

“Na ausencia de dados precisos e claros sobre o motivo que plausivelmente levasse ao suicidio o Carlos Vargas, temos que escolher hypotheticamente entre os poucos que ha o que mais plausivel se nos offerece. Ora não póde haver duvida que a conversa com o desconhecido tem todos os elementos de maior plausibilidade para este effeito. Em primeiro logar, foi o facto immediatamente precedente (que sabemos) ao suicidio. Em segundo logar, deu-se em circumstancias absolutamente anormaes, pois o são aquellas em que appareceu este individuo. Em terceiro logar, alguma coisa houve de que esconder nesse encontro, visto que o individuo desconhecido não quiz nunca dar-se a conhecer, apesar das largas noticias jornalisticas sobre o caso, e os appellos directos da policia a esse respeito.

“Se Vargas se suicidou, concluiremos, pois, que se suicidou por um impulso subito, motivado por qualquer coisa passada em conversa entre elle e o desconhecido que tam extranhamente o encontrou á entrada da azinhaga. É esta a hypotese mais provavel.

“Que coisa, porém, se poderia passar nessa conversa para que uma depressão profundissima, ou um profundissimo terror, cahisse de repente sobre Vargas e o levasse ao suicidio? As hypotheses

---

<sup>39</sup> Vargas<, > se

<sup>40</sup> d’este, <foi †> esteve

possiveis são em numero incalculavel. Guiando-nos, porém, tanto quanto podemos, por o que pouco que sabemos de accessorio ao assumpto, temos só uma coisa que nos oriente - os planos do submarino do Commandante Pavia Mendes. É esse o unico elemento que temos que exista entre os factos immediatamente precedentes do suicidio hypotethico. É d'esse assumpto que confessadamente se tratou em casa do Pavia Mendes. É d'esse assumpto que podia saber, de<sup>41</sup> qualquer maneira que desconhecemos, que se trataria em casa do Pavia Mendes, e por esse assumpto se pode admittir que estivesse à espera do Vargas quando elle sahisse de casa do engenheiro naval.

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-37<sup>v</sup>]\*

Temos que pôr de parte, antes de mais nada, o caso de o cadaver ser encontrado com as algibeiras despejadas. É tam facil<sup>42</sup> - quasi tam inevitavel - que um homem † bem vestido<sup>43</sup> cahido morto na rua seja roubado por qualquer passante, † se †<sup>44</sup> o /primeiro/ foi um homem de †, que não ha direito logico de sem sabermos mais nada relacionar a morte e o roubo<sup>45</sup>.

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-37<sup>v</sup>]

Neste caso do roubo<sup>46</sup>, se - como é provavel - o Vargas traziu consigo os planos do submarino, ha, até, mais do que uma hypothese. Ha<sup>47</sup> quatro: o roubo total por um assassino (na hypothese de assassinio) que matasse para roubar; o roubo total por parte de um extranho que casualmente encontrou o cadaver; o roubo dos planos por parte de um assassino ou de um extranho, e o roubo subsequente do resto por parte de outro extranho; o roubo dos planos por um assassino, complementado pelo roubo do resto, para não parecer que foi só<sup>48</sup> para roubar os planos que assassinou.

Tudo isto mostra que temos que pôr de parte a questão do roubo, pelo menos provvisoriamente, e considerar sómente a da

<sup>41</sup> saber, <pois>, de

\* 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-37; descrizione: foglio bianco, ingiallito, spesso, tagliato in alto e a destra; dimensioni: 22,1 x 16,2 cm; ms. matita; verso numerato (2).

<sup>42</sup> tam <†> facil

<sup>43</sup> {† bem vestido}

<sup>44</sup> {†}

<sup>45</sup> roubo. <Temos para não † que considerar a morte isoladamente.>

<sup>46</sup> {†do roubo}

<sup>47</sup> <e sendo total por parte de um estranho> Ha

<sup>48</sup> {†só}

morte. Se chegarmos a qualquer conclusão hypothetica favoravel<sup>49</sup>, seria talvez<sup>50</sup> então o caso de, á luz d'ella, voltar a considerar a questão do roubo e ver qual das quatro hypotheses, que desde já fixamos para o explicar, se †, ou melhor se †<sup>51</sup>, com essa hypothese fundamental<sup>52</sup>.

---

<sup>49</sup> hypothetica <ou que> favoravel

<sup>50</sup> <†>{⊥talvez}

<sup>51</sup> {←voltar a considerar a questão do roubo e ver das quatro hypotheses, que desde já fixamos para o explicar, se †, ou melhor se †,}

<sup>52</sup> {←com essa hypothese fundamental.}

**CAPITULO XI**  
**APPLICAÇÃO DO PROCESSO HISTORICO**  
**(A BATALHA DE.....)**

[Non ho rintracciato nel Fondo Pessoa nessun frammento direttamente attribuibile a questo capitolo. Il probabile contenuto dello stesso è comunque facilmente desumibile, e riguarda l'apporto di alcuni esempi tratti dalla storia – portoghese o europea – che contengono un parallelismo con il delitto che si sta analizzando e con il comportamento e le caratteristiche dell'assassino, in linea con la metodologia d'indagine già tracciata nei frammenti precedenti. Il sottotitolo dà l'idea che era previsto l'inserimento nel discorso di Quaresma di un preciso avvenimento militare, che sarebbe servito ad illustrare alcuni aspetti del caso.]

## CAPITULO XII

### APPLICAÇÃO DO PROCESSO PSYCHOLOGICO

#### (PSYCHOLOGIA PATHOLOGICA)

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-85<sup>r</sup>]\*<sup>liv</sup>

“Investiguemos”, disse o dr. Quaresma, “qual é a alma do assassino, ou seja, quaes são os phenomenos de differença do normal que se passam nessa alma e a fazem tal.

“Ora em todo o estudo do anormal, seguiremos certos se partirmos do normal, porque este nos é conhecido. Pode parecer difficil partir do normal para o anormal, em geral, e, em particular, partir da alma pacífica do homem vulgar para a alma do assassino. Mas não é assim. É facil, e vulgar, induzir no homem normal o estado de loucura: basta embebedal-o. É facil, e vulgar, que se induza no homem normal o estado de homicidio: basta mandal-o para a guerra. O bebado procede como um louco, e o soldado procede como um assassino. Em ambos os casos a anormalidade é occasional. Em ambos os casos a anormalidade é produzida por qualquer coisa externa ao individuo - o alcool num caso, a convenção e pressão social no outro. O que temos que estudar é isto: quaes são exactamente os phenomenos, pelos quaes a bebedeira se apparenta com a loucura? quaes são exactamente os phenomenos pelos quaes o soldado se converte no homicida? Conhecidos esses phenomenos, basta que os consideremos como permanentes, em vez de occasionaes, que lhes colloquemos as causas dentro, e não fôra, do individuo, para termos um conhecimento seguro da alma do louco e da alma do assassino.

“Tomemos, para exemplo elucidativo, o caso da comparação da bebedeira com a loucura. A similhaça, postas de parte as differenças externas, é absoluta: a mesma falta de dominio de si mesmo, a mesma emergencia de tendencias reprimidas, por essa falta de dominio, a mesma incoordenação de idéas, de emoções e de movimentos<sup>lv</sup>, ou a falsa coordenação de umas ou de outras.

---

\* 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-85 a 88; descrizione: fogli rosa con filigrana “Grahams Bond Registered”; dimensioni: 26,9 x 21,1 cm; mis.: datt. nero e ms. a matita (piccole correzioni); facciate numerate, eccetto la prima (2-4).

Considere-se, por um esforço mental que não é difficil, essa bebedeira como permanente: tem-se, por intuição propria, pois todos nós nos embebedámos pelo menos uma vez, o conhecimento intimo de como funciona a alma do<sup>lvi</sup> louco. E temos esse conhecimento<sup>1</sup> nos seus pormenores essenciaes - a quebra da inibição, a perturbação emotiva, a falta de relação exacta com o mundo externo.

“Consideremos, agora, o soldado. Porque mata o soldado? Para uma imposição de um impulso externo que lhe oblitera por completo todas as suas noções normaes de respeito pela vida e pela lei; esse impulso externo pode ser a patria, o dever, ou a simples submissão a uma convenção, mas o facto é que é, como o alcool que converteu o outro em louco, uma cosa vinda de fóra. A guerra é um estado de loucura collectiva, mas, nos seus resultados sobre o individuo, differe da bebedeira: a bebedeira dissolve-o, a guerra torna-o anormalmente lucido, por uma abolição das inibições moraes. O soldado é um possesso: funciona nelle, e atravez d’elle, uma personalidade differente, sem lei nem moral. O soldado é um possesso, ou um intoxicado com<sup>lvii</sup> uma d’aquellas drogas que dão uma clareza facticia ao espirito, uma lucidez que não deve haver perante a profusão da realidade.

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-86<sup>r</sup>]

“Direi, até, que não será errado affirmar que os grandes homens de acção são todos possessos, que a verdadeira sã clareza está sómente na investigação scientifica e no pensamento que se lhe segue - e é curioso que esses misteres mentaes, quando continuamente seguidos, tendem para entibiar a vontade e indispôr para a acção. Em certo modo, todos somos possessos, e a libertação abate-nos como<sup>2</sup> a falta da droga com que nos intoxicavamos.

“Ora estes phenomenos que se dão no soldado, e pelos quaes o homem normal se converte no assassino, teem uma similhaça accentuada com os phenomenos da hypnose, que é precisamente a intromissão, num individuo, de uma mentalidade alheia á d’elle. Ora os phenomenos da hypnose são sobretudo faceis de se dar nos

---

<sup>1</sup> conhecimento<s>

<sup>2</sup> libertação <ba> abate-nos <com a> como

individuos chamados hystericos, isto é, nos individuos que soffrem da neuropsychose a que se chama hysteria.

“Não faço grande caso da designação “hysteria”. Podem chamar-lhe outra coisa qualquer, se quizerem. Mas existe, sem duvida nenhuma, um estado nervoso de extrema mobilidade e instabilidade, em que uma suggestão exterior forte opera com uma facilidade notavel, porque não encontra resistencia nem na inibição, nem numa fixidez qualquer temperamental<sup>3</sup>.

“No caso do soldado, ha a notar que o individuo normal não é hystericico, mas a guerra hystericiza-o (toda a gente é hystericizavel), e ao mesmo tempo suggestiona-o.

“No caso do assassino, temos que considerar, como no do louco em relação ao bebado, que o impulso, em vez de externo, é interno. O assassino é pois um hystericico suggestionado de dentro.

“Ora este dentro póde ser uma de trez coisas - um impulso passional e ocasional; ou<sup>4</sup> uma disposição intima do temperamento; ou (chamo para isto a sua atenção!) uma formação mental-emotiva que cria dentro do individuo um ser suggestionador.

“No primeiro caso, temos o assassino passional, no sentido exacto do termo; quero dizer, o que assassina sobre um<sup>lviii</sup> impulso passional immediato, sem premeditação, por, como diz o povo, “perder a cabeça”. No segundo caso, temos o assassino nato, o individuo em quem<sup>lix</sup> estão nativamente obliteradas as qualidades moraes fundamentaes. No terceiro caso, temos um assassino<sup>5</sup> a quem os psychiatras e os criminologistas não teem prestado a devida atenção: o assassino por suggestão prolongada.

“Se considerarmos, pois, que o assassino é um hystericico superficial informado por um impulso epileptoide, teremos que todo o assassino é um hystero-epileptico.

“Nestas neuropsychoses mixtas ha, porém, que considerar uma coisa: é que é tam divergente a dosagem das duas neuropsychoses componentes, que os hystero-epilepticos - como os outros mixtos, os

---

<sup>3</sup> [I due paragrafi seguenti sono evidenziati da un segno a matita sul lato sinistro]

<sup>4</sup> {ou}

<sup>5</sup> um <crim> assassino

hystero-neurastenicos - são de um grande numero de classes e de feitos.

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-87]

“Temos, assim, trez typos de relação entre a epilepsia e a hysteria nos trez typos de assassino. No assassino passional, ha uma tendencia hysterica<sup>6</sup> que, com a epileptização<sup>7</sup> do momento, forma occasionalmente a hystero-epilepsia. No assassino temperamental ha exactamente o contrario: ha un fundo epileptico que, com a hysterização, por vezes pequena, do momento, fórma a hystero-epilepsia. No assassino meditado, a hystero-epilepsia é radical, e, por assim dizer, equilibrada. Não ha hysterização do momento, não ha epileptização<sup>8</sup> do momento: ha uma accumulção lenta de impulsos externos, reprimidos na sua reacção<sup>9</sup> immediata, ou de pensamentos que se tornam como impulsos externos.

“A mentalidade do assassino<sup>10</sup> premeditado<sup>lx</sup> tem uma grande analogia com a mentalidade do estrategico. Todos os grandes generaes teem sido epileptoides; isso é verificavel nas suas biographias. Mas aquelles que teem sido, propriamente, grandes estrategicos teem sido nitidamente hystericos tambem. Isto vê-se nos elementos surprehendentemente femininos que ha em Frederico o Grande, de um modo escandaloso, e<sup>11</sup> o temperamento de actor de Napoleão (“tragediante! comediante!” lhe gritava o Papa).

“Mas dentro da hystero-epilepsia propriamente dita, isto é, radical e equilibrada, podemos distinguir trez typos bem differentes<sup>12</sup> entre si. Ha o<sup>lxi</sup> typo em quem a epilepsia domina a hysteria, e, por assim dizer, a colora. Ha<sup>lxii</sup> o typo em quem a hysteria domina a epilepsia, e, por assim dizer, a colora. E ha o<sup>lxiii</sup> typo em quem a tal ponto se equilibram que produzem a impressão de uma terceira coisa, como o azul e o amarello, mixturados, dão uma terceira coisa chamada o verde.

<sup>6</sup> <epileptoide> {⊥hysterica}

<sup>7</sup> <hysterização> {⊥epileptização}

<sup>8</sup> ha <hyst elipe> epileptização

<sup>9</sup> sua <acç~> reacção

<sup>10</sup> do <criminoso p> assassino

<sup>11</sup> [ms.] {⊥e}

<sup>12</sup> bem <distinctos> differentes

“Neste crime, dadas as suas características de premeditação e de cuidado na execução, estamos perante um assassino que é um hystero-epileptico radical<sup>lxiv</sup>. Mas, dada a complicação das preparações, o que parece ser o buscar de dificuldades para as resolver, estamos perante um homem que faz litteratura com acção, isto é, perante um hystero-epileptico radical<sup>13</sup> com predominancia do elemento hystericico.

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-88<sup>r</sup>]

Umaz vezes apparece na effeminação - digamos assim - do temperamento, come em Cesar e, mais claramente ainda, em Frederico o Grande. Outras vezes apparece na cobardia moral dos hystericos, como em Napoleão e Marlborough, ambos dominados sempre por mulheres.

“O assassino, neste caso, é *accentuadamente* um hystero-epileptico, porque senão não seria assassino. E, como é *accentuadamente*, conheceremos bem o seu temperamento desde que conheçamos bem o temperamento typico do hystero-epileptico, necessariamente manifestado nos exemplares accentuados.

“Em todos nós ha virtualidades epilepticas, hystericas e neurasthenicas.

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-79<sup>r</sup>]\*<sup>lxv</sup>

A demonstração de que o soldado é um hystero-epileptico occasional. (1) O homem é animal hystericico, mas pouco hystericico na normalidade. (2) Como hystericico é suggestionavel, mas, para dar consequencias graves á suggestão, é preciso que seja<sup>lxvi</sup> fortissima. (3) Na guerra a suggestão é fortissima porque é collectiva e intensa. (4) A natureza da suggestão guerreira é de ser (a) violenta, (b) contraria á moral vulgar, (c) obnubiladora das inibições normaes. A suggestão é portanto epileptoide.

Se, pois, o soldado, assassino occasional, é um hystero-epileptico occasional, deduz-se que o assassino nato é um hystero-epileptico nato, e que a hystero epilepsia é um phenomeno mental que define a tendencia para matar.

<sup>13</sup> hystero-epileptico <com> radical

\* 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-79; descrizione: foglio bianco (ingiallito) da minuta; dimensioni: 27,4 x 21,2 cm; mis.: datt. blu (testo) e rosso (titolo), ms. nero (una breve annotazione in fondo a 79<sup>r</sup>); titolo: CASO VARGAS. *cap. Psych. Path.*

Para matar ha que haver (a) a hystero-epilepsia, (b) uma suggestão externa bastante forte para a tornar activa pelo assassinio. (O caso do criminoso passional é intermedio entre o do soldado e o do criminoso-nato). (Só não pode matar um<sup>lxvii</sup> homem que é incapaz de matar uma gallinha, o que tem horror ao derramamento de sangue, ao rasgamento da carne, como o buddhista e uma ou outra alma humana nas suas emoções.)<sup>lxviii</sup>.

Typos da hystero-epilepsia: (a) a grande hysteria, isto é, a hysteria elevada ao ponto de ser hystero-epilepsia; (b) a hysteria *plus* a epilepsia, (c) as duas coisas juntas. Estes phenomenos dão trez typos distinctos de assassino, ou de criminoso. (a) O assassino occasional facil, (b) o assassino occasional<sup>14</sup>

Ha que considerar o character do individuo, àparte a sua hystero-epilepsia.

Os typos de amoralidade a dentro da hystero-epilepsia. As fórmas differentes por que cada typo de hystero-epileptico é amoral. Differem e formam psychismos differentes.

Epileptizado pelo †, C. Borges...<sup>15</sup>

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-81]\*

... um respeito emotivo pela vida, eis o que evita que se mate. Tem-o o buddhista; tel-o-hia o christão, se effectivamente o fôsse.

Quem não é capaz de matar um homem tambem não é capaz de matar um frango. E, conversamente, quem é capaz de matar um frango é capaz de matar um homem; o caso é fornecerem-lhe as circumstancias externas que lhe tornem frangos os outros homens, ou determinado homem - isto é, as circumstancias externas em que se obnubile, não a emoção da existencia (essa<sup>16</sup> está obnubilada em que pode<sup>17</sup> matar), mas a noção da identidade da outra vida humana com a propria (que é o que está obnubilado em quem effectivamente mata).

<sup>14</sup> [Il punto (b) è incompleto, e manca completamente il punto (c)]

<sup>15</sup> [ms.] {Epileptizado pelo †, C. Borges...}

\* 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-81; descrizione: foglio bianco (ingiallito) da minuta; dimensioni: 27,3 x 21,3 cm; datt: blu (testo) e rosso (titolo); titolo: Caso Vargas. Psych. Path.

<sup>16</sup> existencia <alheia> (essa

<sup>17</sup> que <mata) mas> pode

Os crimes passionaes são crimes de amor ou de odio: praticam-se por castigo amoroso ou por vingança. Ora o amor é uma hysteria, embora uma hysteria normal. (Do mesmo modo a gravidez é um phenomeno simultaneamente normal e anormal, hygido e morbido ao mesmo tempo.)

No caso do soldado, temos uma hysteriorização á qual se sobrepõe uma epileptização. O phenomeno hystericico e o phenomeno epileptico são distinctos mas sobrepostos.

No caso do passional, temos a hysteria subindo até epilepsia. (ex)<sup>18</sup>.

No caso do criminoso nato, ou natural, temos a hysteria e a epilepsia coexistentes mas fundindo-se, entrepenetrando-se, e entrepenetrando-se porque são congenitas e nenhuma d'ellas induzida<sup>19</sup>, como nos casos do soldado (em que são induzidas ambas) e do passional (em que é induzida uma só, a epilepsia).

No criminoso nato podemos distinguir dois typos, conforme seja maior a carga hystericica na fusão hystero-epileptica, ou maior a carga epileptica. No primeiro caso, que é o mais vulgar, temos o assassino que mata por interesse, isto é, o assassino conjuncto com gatuno. No outro caso temos o typo puro de matador, quasi sempre repugnando o roubo.

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-83]\*

Ha trez neuropsychoses - neurastenia, hysteria e epilepsia. (Pouco importa o que os psychiatras lhes chamam, ou o que virão a chamar-lhes. O psychologo encontra os trez typos distinctos de psychonevroses. Os psychiatras raras vezes, nunca até, são psychologos, pela simples razão de que são medicos. Os medicos attendem aos symptomas mais que ao conjuncto, o que não faz mal nas doenças phisicas, pois effectivamente dos symptomas se induz a doença; mas, nas doenças mentaes, nem sempre dos syntomas se ...

<sup>18</sup> [Indica che qui Pessoa avrebbe voluto successivamente inserire un esempio che chiarisse l'affermazione precedente.]

<sup>19</sup> d'ellas <indizu> induzida

\* 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-83 e 84; descrizione: fogli bianchi (ingialliti) da minuta; dimensioni: 27,4 x 21,3 cm; datt. blu (testo) e rosso (solo in 83<sup>r</sup>: titoli, e un'indicazione per l'inserimento di un esempio (ex) alla riga 10); titolo: Caso Vargas Psych. Path.

ex<sup>20</sup>) (Quem quer saber o que é a hysteroneurasthenia, por exemplo, não leia um tratado de psiquiatria; leia o Hamlet. Quem quer saber o que é a demencia terminal, não leia um tratado de psiquiatria; leia o Rei Lear. Em ambos os casos ha um certo obscurecimento do estudo psicologico pela sobrevivencia, nas peças como as temos, de material pre-shakespeareano, que o Mestre, com o seu desleixo habitual, deixou ficar.)

As trez neuropsychoses formam como trez graus de uma mesma neuropsychose, mas graus já tam afastados uns dos outros que formam typos distinctos. O que nos faz ver que são graus é o facto de que ha distinctamente hysteroneurasthenia, e ha distinctamente hysteronepilepsia, porém não ha neurastheno-epilepsia, e a propria palavra composta é grotesca e informavel.

A neurasthenia é o simples cansaço que chega a attingir os nervos. Toda a gente tem passado pela neurasthenia, ou, pelo menos, por estados brandos ou frustes d'ella.

A hysteria é o cansaço da cohesão e da inibição, deixando o espirito oscillar, libertando os impulsos occasionaes. O ataque hysterico é a expressão da vontade de gesticular, de se estorcer, de não se reprimir.

A epilepsia é o cansaço da propria personalidade, e o caracteristico distinctivo do ataque epileptico é a perda da consciencia de si, que é o distinctivo da personalidade.

Todos os phenomenos chamados de automatismo psychico, dupla personalidade, são<sup>21</sup> phenomenos epilepticos - puramente psychicos talvez, mas epilepticos.

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-84']

Como ha uma gradação da neurasthenia á hysteria e da hysteria á epilepsia, succede que na neurasthenia ha sempre uma tendencia para a hysterização, sob a pressão de circumstancias externas mais intensamente neurasthenisantes, e na hysteria ha sempre uma tendencia para a epilepsia, sob a pressão de circumstancias externas mais intensamente hysterizantes. Inversa, mas parallelamente, em

---

<sup>20</sup> [Indica che qui Pessoa dovrebbe essere stato successivamente inserito un esempio che chiarisse l'affermazione precedente.]

<sup>21</sup> personalidade, <†> são

toda a epilepsia ha retoques de hysteria, e em toda a hysteria retoques de neurasthenia. († e os gestos dos hystericos serem identicos aos dos cansados.) O curso do ataque epileptico é curioso: começa por uma preparação hysterica, sobe ao ataque epileptico propriamente dito, segue-se um periodo de semiconsciencia (em que ás vezes se praticam actos absurdos, do chamado automatismo postepileptico), estado esse de manifesta alta-hysteria, depois decresce para um cansaço hysterico, depois vem a prostração de typo neurasthenico. Na epilepsia physica, pois, vemos o curso inteiro das neuropsychoses, que afinal são uma só, e vemos, portanto, a prova exacta da analyse psychologica que lhes tenho estado a expor.

O soldado mata por uma alta-hysteria induzida.

A inspiração poetica ou artistica é um phenomeno de alta hysteria. Ha o mesmo character de possessão que na epilepsia.

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-48]\*

O psychiatra é mau psychologo porque o psychiatra é medico. O habito mental do medico, por uma razão de educação professional, é de estudar symptomas e induzir doenças pela somma de symptomas. Ma uma doença não é uma somma, mas uma synthese, de symptomas; ou, em outras palavras, os symptomas não formam a doença, são-a, manifestam-a. Isto nas doenças physicas não tem importancia, porque tanto faz que se considere a doença como sendo<sup>22</sup> os symptomas, ou os symptomas como sendo a doença. Nem tem importancia nas doenças mentaes, quando são consideradas como doenças e não como estados mentaes. Mas quando as doenças mentaes<sup>23</sup> são consideradas como estados da mente, o processo clinico falha,<sup>24</sup>

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-57]\*

A psychonevrose está como que no “ponto de contacto” entre mente<sup>25</sup> e corpo; tem, porem, ao contrario das doenças

\* 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-48; descrizione: foglio bianco (ingiallito) da minuta; dimensioni: 27,4 x 21,3 cm; datt. blu.

<sup>22</sup> <os>{⊥sendo}

<sup>23</sup> doenças <sã> mentaes

<sup>24</sup> [Il frammento s'interrompe qui]

\* 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-57; descrizione: foglio bianco (ingiallito), spesso, tagliato in alto e a destra; dimensioni: 22,1 x 16,2 cm; ms. matita; il v è numerato (2).

<sup>25</sup> <alma>{⊥mente}

exclusivamente do corpo, e ao contrario das doenças exclusivamente da mente (ou psychose) duas formas - uma somatica, outra mental.

Podemos distinguir trez psycho-nevroses<sup>26</sup> essenciaes - a epilepsia, a hysteria e a neurasthenia. Os psychiatras e neurologistas analizaram mais, o que pode ter † clinica, mas não tem valia psychologicala. Já reduziram, demonstrando-a, a variante das trez fundamentaes, a que se referi, ou a combinações de uma ou outra d'ellas com psychoses, ou esboços d'ellas, ou, até, com males somaticos.

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-57<sup>v</sup>] Isso, porem, não importa para o nosso caso, que não é o de fazer um tratado de psychonevroses.

Facilmente se vê, por simples analyse logica, que as psychonevroses fundamentaes hão forçosamente de ser trez. No <sup>510</sup> funcionamento de qualquer elemento<sup>27</sup> physico ou mental, ha trez<sup>28</sup> perturbações possiveis – perturbação por †, perturbação por falta, e simples perturbações, ou seja † por †, perturbações *hyper*, perturbações *hypo* e perturbações *para*.

Temos, pois, que ha de haver uma<sup>29</sup> psychonevrose fundamental<sup>30</sup> de cada especie. Se consideramos a questão do ponto de vista somatico, a epilepsia é a psychonevrose *hyper*, pois a characteristica do<sup>31</sup> ataque epileptico é o desencadeamento de uma tempestade muscular, uma especie de exaltação convulsiva do corpo; a neurasthenia é a psychonevrose *hypo*, pois a depressão muscular, a fatigabilidade facil, são † corpo<sup>32</sup> o seu signal distinctivo; e a hysteria, que paticipa da excitação da epilepsia e da depressão da neurasthenia, é a psychonevrose *para*, a psychonevrose de simples perturbação, sendo por isso † e †. Se consideramos a questão do ponto de vista mental, †, sobre quanto é hysteria, /por/ continuar no meio das outra duas, e é /supra/ a psychonevrose *para*,

<sup>26</sup> psycho-<nevroses>nevroses

<sup>27</sup> órgão |⊥elemento|

<sup>28</sup> +mental+, <ou> ha <†> trez

<sup>29</sup> haver <fundamentalmente> uma

<sup>30</sup> {⊥fundamental}

<sup>31</sup> characteristica <central> do

\* 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-58; descrizione: foglio bianco (ingiallito) da minuta; dimensioni: 27,5 x 21,6 cm; ms. a matita; il r è numerato (3); anche il v è numerato (4), ma per il resto è vuoto.

<sup>32</sup> {⊥† corpo}

exactamente o contrario: a<sup>33</sup> epilepsia é, mentalmente, a psychonevrose *hypo*, pois o ataque incluye a abdicação da consciencia, e a neurasthenia é, mentalmente, a psychonevrose *hyper*, pois o estado neurasthenico aggrava medidamente a consciencia e as qualidades de reflexão.

Como estamos tratando das<sup>34</sup> psychonevroses no seu aspecto mental, conservamos como a que nos é util<sup>35</sup> a segunda d'estas doenças: para o nosso caso, ha trez psychonevroses – a psychonevrose *hyper*, que é a neurasthenia, a psychonevrose *para*, que é a hysteria, e a psychonevrose *hypo*, que é a epilepsia.

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-11]<sup>r</sup>\*lxix

“O homem, como aliás todos os animaes, tem uma vida psychica, ou mental, composta de dois elementos oppostos - aquelle elemento, vulgarmente resumido na expressão “os sentidos”, pelo qual entra em contacto com o mundo chamado externo, d'elle toma conhecimento, e com elle se relaciona; e aquelle elemento que vae desde a consciencia de si à intelligencia abstracta, pelo qual entra em contacto com o mundo a que podemos chamar interno - o mundo das suas memorias, das suas imaginações, das suas idéas, do seu ser como o pensa e sente<sup>lxx</sup>.

“Ambos estes elementos são necessarios à vida do homem, e ambos elles são necessarios em equal porção, isto é, funcționando<sup>36</sup> com equal intensidade, pois se assim não fôr, produz-se um desequilibrio. Para<sup>37</sup>, porém, haver equilibrio entre duas coisas é preciso que entre ellas haja uma relação. Para que dois corpos se equilibrem nos dois pratos da balança, é preciso que haja a balança. E isto quer dizer que, no fundo, na realidade, a vida psychica do homem se compõe, não dos só<sup>lxxi</sup> dois elementos que primeiramente

<sup>33</sup> <na>{⊥a}

<sup>34</sup> tratando <do> das

<sup>35</sup> {⊥como a que nos é util}

\* 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-11a 14; descrizione: retro di una pagina stampata, contenente i prezzi per gli annunci su un periodico non meglio identificato; dimensioni: 26,3 x 19,6 cm; mis.: datt. nero e piccoli interventi ms. a matita (una seconda campagna molto poco invasiva, che semplicemente cancella un articolo – ultimo paragrafo di 13, “è sempre <o> crime – e sottolinea lievemente in 14 “de uma perturbação do sentido de relação” e in maniera più marcata la definizione finale “num verdadeiro estrategico”); eccetto la prima, facciate numerate (2-4); titolo: *CASO VARGAS. Cap. Psychologia Pathologica.*

<sup>36</sup> é, <trabl> funcționando

<sup>37</sup> <Quer isto dizer, portanto, que> Para

se notam, mas de trez - esses e um terceiro a<sup>38</sup> que chamaremos o sentido da relação.

“Ora qualquer elemento constitutivo da pessoa humana, ou animal até, é susceptível de existir em graus varios, dos quaes os graus medios, embora sejam infinitos, constituem a chamada “normalidade”, e os graus acima e abaixo d’esses a anormalidade, a doença, a morbidez. Isto é verdade do corpo como do espirito<sup>lxxii</sup>, com a diferença que no corpo, que é um composto complicadissimo, temos variadissimos elementos a considerar, ao passo que na mente, ou espirito, basta que consideremos, dada a simplicidade da sua constituição, os trez elementos que a compõem e definem: o sentido objectivo, o sentido subjectivo e o sentido relacional.

“Como, por natureza, o sentido objectivo e o subjectivo são oppostos, segue que uma exaltação morbida de um se manifesta, inversa e paralelamente, por uma depressão morbida no outro, ou vice-versa. O phenomeno é um só: opera em sentidos oppostos nos termos oppostos da composição psychica. O sentido relacional, porém, é susceptível, visto que existe, tambem<sup>lxxiii</sup>, de doença ou anormalidade; como existe para relacionar os outros dois o resultado da<sup>39</sup> sua doença será uma perturbação das relações entre o sentido objectivo e o subjectivo, sem que necessariamente haja exaltação de um ou de outro e correspondente depressão ou exaltação no<sup>lxxiv</sup> contrario, a não ser que esse desequilibrio existe independentemente da doença do sentido de relação.

“Temos, assim, quatro typos morbidos do homem: o primeiro, em que se exalta o sentido objectivo e o subjectivo correspondentemente<sup>40lxxv</sup> se deprime; o segundo, em que se exalta o sentido subjectivo e o objectivo correspondentemente se deprime; o terceiro em que o sentido de relação se exalta; o quarto em que o sentido de relação se deprime.

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-12’]

---

<sup>38</sup> e <u> um terceiro <chamado> a

<sup>39</sup> resultado <será> da

<sup>40</sup> subjectivo <se deprime> correspondentemente

“O primeiro, que é normal nos animaes, em quem o sentido objectivo supera em muito o subjectivo, é, quando se dá no homem, o idiota ou o imbecil. O segundo é o louco, que é essencialmente a creatura cuja vida subjectiva se<sup>41</sup> exalta a ponto de elle perder a noção objectiva das coisas. O terceiro é o homem de genio; que o genio, a meu ver, e por este raciocinio, é a exaltação morbida do sentido de relação, exaltação morbida que tem o curioso effeito de produzir um excesso de equilibrio, uma doença de lucidez só lucidez. O quarto, enfim, é o criminoso. O criminoso, direi então, é um idiota relacional.

“O criminoso não é o louco, embora possa ser louco, pois, como disse, pode coexistir uma doença do sentido de relação com uma doença dos sentidos objectivo e subjectivo. O criminoso não é o idiota mental, embora, pelo mesmo motivo que no outro caso, possa ser idiota mental. O criminoso rarisssimas vezes, se alguma, poderá ser um homem de genio, no verdadeiro sentido d’este termo, pois, como expuz, o crime se baseia precisamente no phenomeno mental contrario de aquillo em que se baseia o genio. O que pode haver é momentos, phenomenos occasionaes de depressão do sentido de relação, como os pode haver no homem normal. Creio, aliás, que o unico caso onde se possa encontrar qualquer coisa parecida com a conjuncção do genio authenticico e do crime, é em Benvenuto Cellini...

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-13<sup>o</sup>]

“Ora, todos estes phenomenos que descrevi podem ser organicos ou episodicos. Certas circumstancias de educação, de meio, e outras mais occasionaes em muito menor grau, podem, até certo ponto, fazer de um<sup>lxxvi</sup> homem, que salvo ellas seria normal, um imbecil. Certas circumstancias, já mais faceis de produzir, podem fazer de um homem normal um louco. Outras circumstancias, como certos estimulantes, certos momentos de exaltação expiritual, e outras assim, podem produzir num cerebro não-genial faiscas do que, se fôsse constante, seria genio. Tal homem, naturalmente normal, e<sup>42</sup> portanto banal, mas intelligente, terá um momento em que escreve

---

<sup>41</sup> subjectiva se <exalta a ponto,> se exalta

<sup>42</sup> normal, <isto é> e

um soneto que fique<sup>lxxvii</sup>, unico d'elle, numa anthologia. Tal outro - e isto é mais vulgar - terá um dito de espirito que voluntariamente attribuiriamos a um espirito realmente<sup>43</sup> genial. O dito de espirito é, até, um dos exemplos curiosos do raro phenomeno do genio occasional: e é de notar quantas vezes nasce do estímulo da sociedade, do do vinho, de outros assim.

“Do mesmo modo, como todos sabemos, ha circumstancias occasionaes que podem fazer do homem, que diriamos normal e de facto o é, um criminoso. Tal homem, normalmente moral mas fraco, praticará um desfalque sob<sup>lxxviii</sup> a pressão de circumstancias desvairantes e da oportunidade traiçoeira. Tal outro, não menos normal, matará a mulher num acesso de raiva contra uma traição. Estes casos, não sendo inteiramente raros, são-o todavia mais do que julgamos. Em muitos casos de crime aparentemente occasional, encontramos, se procurarmos bem, um fundo de anormalidade, talvez vago, talvez escasso, mas que certa circumstancia occasional violenta conseguiu erguer a superficie. O que distingue, comtudo, e a todos será evidente, o criminoso-nato (chamemos-lhe assim) do criminoso occasional, embora neste haja um vago fundo morbido, é uma de trez<sup>44</sup> coisas: a desproporção entre o estímulo e a reacção criminosa; a reincidencia constante no crime; e a premeditação.

“O crime, porém, occasional ou não, é sempre crime<sup>45</sup>. Como, porém, tanto o crime occasional, precisamente por ser occasional, mostra mais claramente e mais destacadamente, visto que se dá sobre um fundo não criminoso ou pouco criminoso, a mechanica do crime, como o homem<sup>46</sup> normal, ou<sup>47</sup> quasi normal, em quem se dá, nos é mais<sup>lxxix</sup> comprehensivel que o anormal, a melhor maneira de estudarmos a mechanica do crime, e, derivadamente, a alma do criminoso, é fazermos uma analyse de como surge, numa alma normal ou quasi, o impulso realiado ou tentado para o crime.<sup>lxxx</sup>

---

<sup>43</sup> espirito <genial> realmente

<sup>44</sup> de <duas coisas> trez

<sup>45</sup> sempre <o> crime

<sup>46</sup> o <cri> homem

<sup>47</sup> normal, <em quem> ou

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-14<sup>r</sup>]

“A desproporção entre o estímulo e a reacção criminosa é característica do criminoso louco, isto é, ou do louco que se torna criminoso, ou do criminoso em quem ha um elemento concomitante de loucura. A constancia na practica do crime é característica do criminoso idiota, ou do idiota malevolo, typo frequente<sup>lxxxix</sup>, ou do criminoso em<sup>48</sup> quem ha um elemento concomitante de inferioridade mental. É no crime com premeditação que surge o exemplo perfeito, direi, até, o exemplo puro, do criminoso. Como neste typo de criminoso se não allia à sua<sup>49</sup> idiotia relacional nenhum phenomemo morbido proveniente dos sentidos antagonicos e seu desequilibrio proprio, como este typo de criminoso deriva a doença que o faz criminoso exclusivamente *de uma perturbação do sentido de relação*<sup>50</sup>, não havemos de extranhar que haja crimes de relação em que ha qualquer vaga coisa que parece genio. É que em toda a doença ha qualquer coisa de esboçadamente pendular: no genio a frequente insociabilidade, que é a mesma coisa, salvo que é em<sup>lxxxii</sup> menor grau, que a base do crime; no criminoso premeditado a exaltação e clareza de organização que por vezes o converte *num verdadeiro estrategico*<sup>51</sup>, se bem que num campo limitado. E, a proposito mas entre parentheses: mais tarde terei que tratar do estrategico mais detalhadamente.

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-91<sup>r</sup>]\*

O genio, o louco e o criminoso são trez casos de inadaptação. No genio a inadaptação é intellectual: é um homem que não pensa, nem pode pensar como os outros. No louco a inadaptação é emotiva: é um homem que não sente, nem pode sentir, como os outros. No criminoso a inadaptação é da vontade: é um homem que não quiere, nem pode querer, como os outros.

Como é na intelligencia que mais somos nós, o não pensar como os outros envolve um *excesso* de intelligencia, e porisso o genio é uma superioridade: é, por assim dizer, hyper normal e se parece

---

<sup>48</sup> criminoso <que> em

<sup>49</sup> à <nenhum> sua

<sup>50</sup> [sott. a matita]

<sup>51</sup> [sott. a matita]

\* 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-91<sup>r</sup> e 92<sup>r</sup>; fogli bianchi (ingialliti), spessi, tagliati in alto e a destra in formato tipo A5; dimensioni: 22 x 16,3 cm; ms. a matita; le facciate successive alla prima sono numerate (2-4).

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-91<sup>v</sup>] doente<sup>52</sup>, é que o hypernormal é necessariamente anormal. Na emoção somos, por assim dizer, em parte nós e em parte os outros; porisso o<sup>53</sup> não sentir como os outros envolve um *desequilibrio* da mente – coisa que, não sendo em si mesma nem uma superioridade nem uma inferioridade<sup>54</sup>

Na vontade somos alheios; porisso o não querer como os outros envolve uma *debilidade* da vontade.

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-92<sup>r</sup>] Parece, a principio, que o<sup>55</sup> louco é<sup>56</sup> um individuo que não pensa como os outros. Não é assim. Os pensamentos do louco podem ser desordenados, o que<sup>57</sup> são sempre é banaes. A desordem nas idéas nada tem que vêr com as mesmas idéas<sup>58</sup>. O que caracteriza o louco é que não sente como os outros. Isto vê-se claramente nos<sup>59</sup> crimes typicos de loucos. Um louco matara, por exemplo, a pessoa a que mais ama<sup>60</sup>.

<sup>543</sup> mais quere

No criminoso ha a doença da vontade. Um homem deseja<sup>61</sup> intensamente desiderar. Se é um homem normal, o resultado d'esse desejo intenso será trabalhar muito, nupciar attentamente, ou qualquer coisa assim. É essa a maneira normal de *querer*. † um criminoso, pensa logo em roubar, em falsificar, manifestamente, é a sua vontade, a sua manera de querer, que esta errada.

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-92<sup>v</sup>] O louco confunde-se por vezes com o criminoso porque a emoção tem relação intima<sup>62</sup> com a vontade.

Alguns, sentindo obscuramente que ha uma semelhança de inadaptação entre o criminoso e o genio, teem querido pensar o criminoso como em certo modo um forte, ou, pelo menos, um

<sup>52</sup> <doente †> {⊥se parece doente}

<sup>53</sup> porisso <a loucura> o

<sup>54</sup> [La frase s'interrompe qui.]

<sup>55</sup> <no> {⊥o}

<sup>56</sup> louco <a perturbação é da intelligencia> é

<sup>57</sup> {⊥o que}

<sup>58</sup> {⊥A desordem nas idéas nada tem que vêr com as mesmas idéas}

<sup>59</sup> <e, certo> {⊥nos}

<sup>60</sup> quere |⊥ama|

<sup>61</sup> <criminoso quere> {⊥homem deseja}

<sup>62</sup> +O louco confunde-se <as> {⊥por} vezes com o criminoso porque a emoção tem relação intima+

rebelde. Não o é. O criminoso é simplesmente um debil. Por maiores que sejam as suas qualidades de coragem<sup>63</sup>, de persistencia, ou, até, de certa intelligencia, o criminoso é sempre um fraco, como o louco, embora (com um grande)<sup>64</sup> raciocinio † é<sup>65</sup> sempre /inferior/<sup>66</sup>.

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-55<sup>v</sup>]<sup>67</sup> A vida é essencialmente acção; † as qualidades que contribuem para a acção, a /reagir/ †, são as que constituem o equilibrio vital.

<sup>63</sup> de <de> coragem

<sup>64</sup> {⊥(com um grande)}

<sup>65</sup> † <(por ex., no paranoico)> é

<sup>66</sup> sempre <um {⊥/pobre/} desvairado> /inferior/

<sup>67</sup> 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-55; descrizione: foglio bianco (ingiallito) da minuta; dimensioni: 27,5 x 21,6 cm; ms. a matita. Il frammento qui trascritto è preceduto da uno schema, che riproduciamo in questa nota, seguito da altri materiali preparatori di argomento simile (27<sup>14</sup>-4<sup>r</sup>, 5<sup>r</sup>, 8<sup>r</sup>, 9<sup>r</sup> e 10<sup>r</sup>); dopo le trascrizioni, segue l'apparato.

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-55<sup>v</sup>]*Subjectivo*

*Relacional*

*Objectivo*

Louco

Genio

Homem culto

Louco lucido /Neuropathico/<sup>l</sup>

Criminoso  
premeditativo

(intelligencia  
creativa)

Homem normal †  
(intell. †)

Idiota

Criminoso vulgar

Selvagem (†) (o selvagem  
é um idiota

normal)<sup>ll</sup>

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-4<sup>r</sup>]<sup>+</sup> *Objectividade.* o homem normal /nos/ 2 niveis – o normal /animal/ e o normal cultural.

*Subjectividade* – o anormal louco e o anormal idiota

*Relacional* – o genio e o criminoso

Ligação<sup>lll</sup> possivel entre niveis eguaes:

(1) criminoso + normal inferior

(2) criminoso + idiota

(e o que ha do criminoso louco?)

(1) genio + normal superior

(2) genio + louco

*Examinar o conceito de “subjectivo”:*

(1) *subjecto consciente – louco por exaltação de †*

(2) “ † – louco por depressão de †

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-5<sup>r</sup>] Trez typos de criminoso:

(1) por sugestão exterior e habito (habitual)

(2) por loucura † (impulso subito)

(3) por premeditação (este assemelha-se ao genio pela dupla circumstancia de pensar /ao/ † inimigo).

*Subjectivo*

Louco superior

“ inferior

*Relacional*

Genio

Criminoso

*Objectivo*

Normal superior (culto)

“ inferior (banal)

A loucura apresenta dois aspectos diferentes: a excitação do † superior, e a excitação do † inferior.<sup>lV</sup>

O criminoso premeditando † o seu crime nos /mesmos termos/  
que o homem normal medio † a sua vida.

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-6<sup>r</sup>]\*

No idiota ha exaltação – ha *exaltação da † intuitiva e †*.

“Está claro que esta distinção<sup>68</sup> entre os typos de loucura é †; não a † nenhum psychiatra, e †<sup>69</sup> bem /por/ algum, a †. São †, isto é, † da /practica/, e a /practica/ é a †<sup>70</sup> † da /allucinação/.”<sup>71</sup>

---

A banalidade mental é característica do criminoso; nisto elle se liga com o normal inferior e inculito.

*Subjectivo*

- (1) loucos por exaltação da † superior  
- idealistas, †
- (2) loucos por exaltação da † inferior  
- /perseguido/, idiota, maniaco

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-8<sup>r</sup>]<sup>++</sup> Normal man is the man *in whom the relational instinct is †*. Within this there may be: (1) predominance of the objective<sup>v</sup> over the subjective<sup>vi</sup> instincts, (2) the contrary. The two types thus involved are † of the normal man, being (1) the instinctive, (2) the cultural (and there are infinite gradations)

The moment there is something wrong with the relational instinct, the abnormal steps in. The relational instinct may be affected from inside and from outside. From inside it may be affected by (1) hyper, (2) hypo. From outside, it may be affected by (1) hyper of O. producing hypo of S., (2) hyper of S., producing [27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-9<sup>r</sup>] hypo of O. These inside and outside abnormalities †; we have thus the following abnormal types:

- (1) hypo of R., pure and simple
- (2) hyper of O (= hypo of S) *leading to hypo of R.* (also hypo R + hyper O = hypo S)<sup>vii</sup>
- (3) hyper of S (= hypo of O) *leading to hypo of R* (also hypo R + <sup>viii</sup>
- (4) hyper of R, pure and simple.

There are

- (1) the criminal
- (2) the idiot
- (3) the madman
- (4) the genius

every madman or idiot is a virtual criminal

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-10<sup>r</sup>] All life being essentially action, normality, or sanity, in conformity of the mind with the propers † – in other words *the balanced predominance of the objective over the subjective instincts.* (is the † genius?)<sup>ix</sup>

(Culture is the balanced predominance of the subjective on the objective instinct)<sup>x</sup> – (ex)

When there is hypo in R, then there are 2 possible results: predominance of S over O, or of O over S – the madman and the idiot. (ex)

When there is hyper in R, there are the same possible results: the<sup>xi</sup> results are the genius of thought and the genius of action.

APPARATO:

<sup>i</sup> {⊥+/Neuropathico/+}

<sup>ii</sup> {⊥o selvagem é um idiota normal}

<sup>+</sup> 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-4<sup>r</sup> e 5<sup>r</sup>; descrizione: retro di pagine stampate, contenenti i prezzi per gli annunci su un periodico non meglio identificato; dimensioni: 26,3 x 19,6 cm; ms. a matita; 5<sup>r</sup> è numerato (2); titolo: *Quaresma Caso Vargas Cap. VIII* (hypothes).

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-59<sup>r</sup>]\* O *idiota* é um epileptico mental (uma especie de epileptico permanente) confronta o † do idiota com o do epileptico<sup>72</sup>  
o *criminoso* é um histero-epileptico mental  
o<sup>73</sup>

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-21<sup>r</sup>]\*<sup>lxxxiii</sup> Ora os<sup>74</sup> crimes são de trez especies - crimes de temperamento, crimes de impulso, e crimes de ocasião. São<sup>75</sup> crimes de temperamento aquelles que não são suscitados por uma

<sup>iii</sup> <O fenomeno †> Ligação

<sup>iv</sup> +A loucura apresenta dois aspectos diferentes: a excitação do † superior, e a excitação do † <inferior> inferior.+

<sup>++</sup> 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-8<sup>r</sup> a 10<sup>r</sup>; descrizione: retro di una pagina stampata, contenente i prezzi per gli annunci su un periodico non meglio identificato; dimensioni: 26,3 x 19,6 cm; ms.: due matite, una a punta grossa, l'altra a punta fina, che inserisce piccole aggiunte; titolo: *Chap. 8. Subj. Relational Object*; 9<sup>r</sup> numerata (2).

<sup>v</sup> the <subj> objective

<sup>vi</sup> the <ob> subjective

<sup>vii</sup> [La frase tra parentesi è aggiunta in un secondo momento, da una matita diversa.]

<sup>viii</sup> [La frase tra parentesi, incompleta, è aggiunta in un secondo momento, da una matita diversa.]

<sup>ix</sup> [La frase tra parentesi è aggiunta in un secondo momento, da una matita diversa.]

<sup>x</sup> [La seconda matita scrive, sul margine sinistro:] {←No.}

<sup>xi</sup> results: <†> the

\* 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-6<sup>r</sup>; descrizione: retro di una pagina stampata, contenente i prezzi per gli annunci su un periodico non meglio identificato; dimensioni: 26,3 x 19,6 cm; ms. a matita; 6<sup>r</sup> è numerato (3).

<sup>68</sup> esta <†> distinção

<sup>69</sup> e <†> †

<sup>70</sup> {⊥†}

<sup>71</sup> [Il frammento è seguito dallo schema che qui si trascrive, assieme a quello contenuto in 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-7<sup>r</sup>, di contenuto simile:]

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-6<sup>r</sup>] (1) O criminoso por banalidade e habito

(2) O criminoso por impulso † e inferior

(3) O criminoso por premeditação

(† de criminoso com os 2 typos † de 2 /lados/ † 3 o puro typo do criminoso)

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-7<sup>r</sup>]<sup>+</sup> (5) Cinco typos de criminoso

(1) por premeditação pura (2)

(2) por premeditação + banalidade (2+3)

(3) por premeditação + loucura (2+1)

(4) por<sup>l</sup> † + banalidade (2+3)

(5) por † + loucura (2+1)

i.e.

(1) premeditação

(2) calculo e banalidade

(3) calculo e loucura

(4) habito e banalidade

(5) loucura

APPARATO:

<sup>+</sup> 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-7<sup>r</sup>; descrizione: retro di una pagina stampata, contenente i prezzi per gli annunci su un periodico non meglio identificato; dimensioni: 26,3 x 19,6 cm; ms. a matita; 7<sup>r</sup> è numerato (4); la metà superiore del foglio contiene alcune parole cancellate che non appartengono al racconto.

<sup>l</sup> <por premeditação> por

\* 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-59<sup>r</sup>; descrizione: foglio bianco (ingiallito) da minuta; dimensioni: 27,5 x 21,6 cm; ms. a matita.

<sup>72</sup> {→cf. o † do idiota com o do epileptico}

circumstancia externa que os justifique - não direi moralmente, pois nada justifica o crime moralmente - mas intellectualmente; os crimes, quero dizer, que teem uma razão de ser em nada proporcional com elles. O homem que mata outro por um motivo<sup>lxxxiv</sup> trivial, o homem que rouba sem necessidade flagrante de dinheiro ou podendo, com um pouco mais de trabalho, obter dinheiro por processos honestos - estes homens commettem crimes de temperamento. São crimes de impulso os que são suscitados por circumstancias externas que, na ordem intellectual, os justificam; o homem que mata a mulher que o trahe, o homem que rouba para arranjar um dinheiro que de modo algum poderia arranjar legitimamente, ou legitimamente com a urgencia que um pagamento exige - estes homens commettem crimes de temperamento. São crimes de ocasião aquelles em que o motivo não chega, para justificar intellectualmente o crime mas em que se dá uma circumstancia externa que exerce sobre o individuo uma tal tentação, que elle lhe não pode resistir.

Temos aqui, evidentemente, trez graus de criminalidade latente. Sim, porque, até no criminoso de impulso, tem que<sup>lxxxv</sup> haver criminalidade latente. Entre<sup>76</sup> os homes a quem as mulheres trahem, poucos são, afinal, os que as matam; entre os homes a<sup>77</sup> quem surge uma necessidade urgente de dinheiro, poucos são, afinal, os que o roubam. Ha que haver, pois, no criminoso de impulso qualquer esboço do criminoso de temperamento; a differença está em que a excitação externa tem que ser absolutamente forte - ou, em outras palavras, o<sup>lxxxvi</sup> motivo absolutamente compellente - para que o crime se realize. No criminoso de ocasião, já a predisposição tem que<sup>lxxxvii</sup> ser maior, pois, por definição, a excitação<sup>78</sup>, ou circumstancia externa, não tem força sufficiente para suscitar, por assim dizer normalmente, ao crime. Temos que admittir, portanto, que o

---

<sup>73</sup> [Il frammento s'interrompe qui]

\* 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-21 a 23; descrizione: fogli bianchi (ingialliti), tagliati nella parte inferiore; dimensioni: 22,2 x 20,8 cm; mis.: datt. nero e ms. a matita; 22<sup>i</sup> è numerato (2); titolo: *Vargas*.

<sup>74</sup> Ora <um crime que se> os

<sup>75</sup> <Em qualquer> São

<sup>76</sup> <Nem> Entre

<sup>77</sup> <em> {⊥a}

<sup>78</sup> a <circumstancia externa> excitação

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-22']

criminoso de ocasião é um criminoso de temperamento em que existe normalmente uma inibição da<sup>79</sup> propensão criminosa<sup>80</sup> - inibição esta que uma circunstancia externa subitamente dissolve<sup>81</sup>. Em outras palavras, o criminoso de ocasião é um criminoso de temperamento temperamentalmente inibido.

Comecemos por investigar o que seja um criminoso de temperamento. Um criminoso é, em primeiro lugar, um anormal: o que é anormal? Um anormal é um ser que não procede habitualmente<sup>82</sup> como os outros seres da sua especie; e isto quer dizer que é um ser que não é<sup>lxxxviii</sup> como os outros da sua especie, pois o procedimento habitual nasce d'aquillo que esse ser é. As funções da mente - ou as qualidades da alma, se assim se preferir dizer - são classificaveis<sup>lxxxix</sup> em trez categorias distinctas: o intellecto, a emoção e a vontade. Um anormal será, portanto, um individuo que ou não pensa como os outros, ou não sente como os outros, ou não quer como os outros, quando não accumule mais do que<sup>xc</sup> uma d'estas<sup>83</sup> disparidades da norma.

Ora a vida é essencialmente acção, e a acção procede da vontade. A vontade, por sua vez, é suscitada por uma emoção, pois a simples idéa, ou representação, não produz vontade, senão atravez da emoção, que é a razão de ser da acção.

Ora estas trez funções da mente relacionam-se entre si da seguinte maneira. Surge uma rapresentação ou idéa (intellecto); essa idéa produz uma emoção qualquer, essa emoção produz um acto, isto é, suscita um impulso da vontade, e o acto é simples ou complexo<sup>xcii</sup>, fraco ou forte, orientado neste ou naquelle sentido, conforme a emoção que a representação suscitou - isto, porém, desde que intellecto<sup>xcii</sup>, emoção e vontade funcionem normalmente. Como a vida é essencialmente acção, é pela vontade que pertencemos á vida, isto é, é pela vontade que estamos ligados aos outros - quasi se poderia dizer, usando de uma phrase paradoxal, que é pela vontade

---

<sup>79</sup> inibição <das propen> da

<sup>80</sup> criminos<o>/a\

<sup>81</sup> [correzione ms.] <disperta>{⊥dissolve}

<sup>82</sup> procede <com> habitualmente

<sup>83</sup> d'estas <disá> disparidades

que somos outros. Pelo intellecto, que está no outro extremo, estamos<sup>84</sup> o menos ligados aos outros; é nas nossas representações que somos mais nós, porisso mesmo que o somos intransmissivelmente... A emoção está a meio caminho.

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-23]

Temos, assim, que o criminoso é essencialmente um debil da vontade - não da vontade<sup>85</sup> funcional, como nella seria debil um neurasthenico, mas da vontade essencial. Não é a força da<sup>xciii</sup> vontade que está doente no criminoso, como está no neurasthenico; é a propria estructura da vontade que está affectada.<sup>xciv</sup>

Quaes são os resultados de uma doença extractural de vontade?

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-54]\*

No caso d'este homem não se trata de uma falta de vontade de inibição, pois a falta de vontade de inibição teria dado precisamente o resultado de ter feito praticar o crime mais cedo. Nem se trata de falta de vontade de coordenação, pois o plano complexo, perfeitamente executado, indica a presença d'essa vontade em alto grau. Chegamos, pois, á conclusão de que o auctor d'este crime tem uma fraqueza de vontade de impulso: de a inibição<sup>86</sup> temperamental do seu instincto criminoso, e de alli, tambem, o não emergir esse instincto senão sob<sup>87</sup> a sollicitação<sup>88</sup> de uma circumstancia occasional, operando sobre um instincto obscuro, constantemente inhibido<sup>89</sup>. Mas não esqueçam que, apesar da falta de vontade de impulso, este homem tem uma força de vontade de coordenação. Não o esqueçam, porque uma coisa não exclue necessariamente a outra<sup>90</sup>.

Ora ha trez typos de homens em quem a vontade de impulso é falha<sup>91</sup>. São elles o simples debil, como o idiota ou o imbecil, em que a vontade de impulso falta (embora o impulso †) pela debilidade geral da mente;<sup>92</sup>

<sup>84</sup> extremo, <somos> estamos

<sup>85</sup> da <f> vontade

\* 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-54; descrizione: foglio bianco (ingiallito) da minuta; dimensioni: 27,5 x 21,6 cm; ms. a matita.

<sup>86</sup> a <sua inibi> inibição

<sup>87</sup> <†> {⊥sob}

<sup>88</sup> a <†> sollicitação

<sup>89</sup> constantemente <inhibido> inhibido

<sup>90</sup> {→Mas não esqueçam que, apesar da falta de vontade de impulso, este homem tem uma força de vontade de coordenação. Não o esqueçam, porque uma coisa não exclue <†> necessariamente a outra.}

<sup>91</sup> é <falha> falha

<sup>92</sup> [Il frammento termina qui]

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-55<sup>r</sup>]\*

Neste caso a inibição não pode ser a moral, pois então o crime não teria sido cometido, ou, a<sup>93</sup> sel-o, seria um crime de impulso. Nem poderia ter sido o receio, pois o receio aumentaria com a complexidade da execução, e aqui /houve/, em<sup>94</sup> hypothese de crime, uma provável complexidade de execução. O /curso/ † contra o qual no /crime/ † do †, etc.<sup>95</sup> Resta a fraqueza de vontade. Trata-se pois de um criminoso de temperamento inibido<sup>96</sup> temperamentalmente por uma grande fraqueza de vontade.

Ora ha tres typos de vontade: (1) a vontade de impulso, (2) a vontade de inibição, e (3) a vontade de determinação ou †. A de inibição não vem para o caso<sup>97</sup>. A de determinação<sup>98</sup> não faltava ao criminoso, pois este crime foi essencialmente um † de vontade<sup>99</sup> †. O que habitualmente faltava a este criminoso era pois a vontade de impulso.

[99-27r]\*<sup>xcv</sup>

(1) typo de inibição: (a) receio (não), (b) moral (não), (c) fraqueza de vontade (sim).

(2) fraqueza de vontade: (a) da vontade de impulso (sim), (b) da vontade de inibição (não), (c) da vontade de coordenação (não) - disposição às avessas d'esta<sup>100xcvi</sup> (isto é, b, c, a).

\* 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-55; descrizione: foglio bianco (ingiallito) da minuta; dimensioni: 27,5 x 21,6 cm; ms. a matita; il frammento è preceduto dal seguente schema:

*Inibições:*

- (1) o receio
- (2) a fraqueza da vontade
- (3) a moral

<sup>93</sup> ou, <si> a

<sup>94</sup> <por>{⊥em}

<sup>95</sup> {⊥O /curso/ † contra o qual no /crime/ † do †, etc.}

<sup>96</sup> temperamento <com uma grande fr> inibido

<sup>97</sup> {⊥A de inibição não vem para o caso}

<sup>98</sup> <†>{⊥A de determinação}

<sup>99</sup> de <†> vontade

\* 99-27; descrizione: foglio bianco (ingiallito), tagliato in basso; dimensioni: 22,3 x 20,6 cm; datt. nero; in alto al centro riporta a matita l'indicazione, non autografa, "p. 155-158", che si riferisce alle pagine relative nell'edizione di Fernando Luso Soares (Fernando Pessoa, *O Banqueiro Anarquista e outros contos de raciocínio*, cit.); titolo: *Vargas*. Si tratta evidentemente di uno schema preparatorio che, secondo i criteri di questa edizione, dovrebbe essere riportato in nota; ciò non avviene a causa dell'importanza che il frammento possiede nello sviluppo del discorso teorico di Quaresma, oltre che per la sua (relativa) fortuna critica (è stato infatti pubblicato nell'edizione di Luso Soares, e riportato dunque da tutte le successive edizioni divulgative che hanno riprodotto i suoi testi).

<sup>100</sup> d'esta<s>

(3) fraqueza da vontade de<sup>xcvii</sup> impulso: (a) por debilidade morbida, como no idiota ou imbecil, no louco deprimido e no inferior mental; (b) por debilidade constitucional, como no vadio (este capaz de impulsos subitos, mas não de impulsividade continua, e menos capaz de vontade coordenada do que de qualquer outro); (c) por excesso de actividade mental (em que esta deficiencia liga com a presença de vontade de coordenação, falhando esta apenas se não ha uma emoção forte que forneça um elemento impulsor por traz). O raciocinio elimina (a) e (b); subsiste (c).

(4) Que especie de actividade mental é que produz a falta de vontade de impulso? Ha trez: (a) o temperamento imaginativo e especulativo (este incapaz de um esforço de coordenação ainda mais que de um esforço de impulso, e analogo por isso ao vadio, supra); (b) o temperamento artistico e literario, em que a vontade é virada para dentro (cf. Leonardo da Vinci) (Hamlet); (c) o temperamento simplesmente concentrado. Estes variam em que (a) não age senão occasionalmente e em cousas quotidianas e minimas, em que o esforço é quasi nullo, ou ao sabor de entusiasmos facticios; (b) ou age perfeitamente só para dentro, em obras litterarias e artisticas, gastando nellas a sua vaga impulsividade e a sua vontade coordenadora, desistindo até frequentemente nellas pelo excesso de escrupulo esthetico ou racional; (c) só age quando uma idéa unica, que se apoderou poderosamente do espirito, chegou à maturação, e, mesmo assim, quasi sempre senão sempre só quando uma circumstancia externa expõe ao proprio essa maturação. (a) é um disperso por natureza, (b) um concentrador, (c) um concentrado.

[99-27<sup>v</sup>]

(5) Typos de concentração: o<sup>101</sup> que é concentração? A fixação de todas as forças do espirito em torno de um elemento...

Ha a concentração em torno (a) de uma idéa, (b) de uma emoção, (c) de um proposito. A primeira é a do individuo que medita determinada coisa, que só realiza se uma oportunidade flagrante se offerece, dado que lhe falta a vontade... A segunda é a do individuo que sente intensamente determinada coisa, que só realiza se lhe

---

<sup>101</sup> concentração: <†> O

apparece uma oportunidade que, primeiro, esclareça bem para elle-mesmo o que elle sente, segundo, mova fortemente a vontade, passando-o para a categoria do concentrado do typo (a). A terceira é a do individuo que tem um proposito firme, para o qual procura oportunidade. No caso presente, trata-se manifestamente do caso (b).

(6) Typos de concentração emotiva: (a) pela emoção attractiva (como a de querer uma mulher), (b) pela attracção repulsiva (como a de odiar alguém), (c) pela emoção abstracta ou intellectual, que não pertence a nenhuma d'estas categorias, envolvendo as de um sentimento religioso ou um mysticismo politico, etc. Trata-se, neste caso de (b).

(7) Typos de emoção repulsiva: (a) offensiva, (b) defensiva, (c) combinação das duas (como quando se quiere atacar um individuo para tomar posições). Aqui (b).

(8) Typos de emoção defensiva: (a) habitual, isto é, paranoia (excluida neste caso); (b) occasional (excluida neste caso pela premeditação, etc.); (c) mistura das duas, tendo a intensidade da habitual e a impulsividade<sup>102</sup> da occasional. O temperamento de (c) tem pois analogia com o temperamento do paranoico no fundo, com o occasional na superficie. É um paranoico inteiramente lucido, isto é, tem todos os caracteristicos da paranoia menos o delirio central, que de facto a constitue paranoia.

(“Se me é permitido usar de um paradoxo, direi, em conclusão d'esta serie de raciocinios, que o auctor d'este crime é um paranoico com juizo”.)

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-90]\*

Os symptomas fundamentais da paranoia são trez: a importancia exaggerada dada ao eu e a concentração<sup>103</sup> exaggerada sobre elle; a

---

<sup>102</sup> +impulsividade+

\* 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-90: foglio bianco (ingiallito), spesso, tagliato in alto e a destra in formato tipo A5; dimensioni: 22 x 16,3 cm; ms. a matita; contiene due frammenti, scritti in momenti diversi (è diverso il tratto, e nel secondo la grafia è più comprensibile).

<sup>103</sup> a <referencia a elle> concentração

falsa e †<sup>104</sup> systematização dos factos em virtude d’essa concentração;<sup>105</sup>

É<sup>106</sup> um delirio central, que deixa intactas as qualidades mentaes em si mesmas; é um delirio egocentrico, em que os pensamentos, os sentimentos e a individualidade do doente são para elle tudo; e é um delirio defensivo<sup>107</sup>

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-66]\*

“Quer isto dizer”, continuou Quaresma, “que o auctor deste crime tem uma similhaça inteira com um paranoico, † que não é doído. A sua mentalidade será portanto analoga á mentalidade do paranoico excluindo o que nesta é directamente derivado da loucura. Poderá dizer-se que é<sup>108</sup> concordavel que toda a mentalidade do paranoico † deriva da loucura. Não é porem assim: a paranoia é uma certa<sup>109</sup> especie de loucura divergente de outras e porisso formando outra especie. No que é loucura, parece-se com as outras, no que é paranoia differe das outras. Nisto, em que differe dos outros, está aquella parte da mentalidade do paranoico que não procede directamente da loucura.

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-66v]

A mentalidade do paranoico de juizo, como lhe chamei, terá pois coisas a menos que a do paranoico, e serão as que neste se<sup>110</sup> derivam da loucura; terá coisas eguais, que são as que constituem a mentalidade do paranoico, como louco distincto de outros loucos; e terá tambem coisas a mais, provenientes da ausencia da loucura, ou, se se prefere, da presença da clareza (não<sup>111</sup> direi da saude) mental.

Começamos por determinar o que é a loucura, isto é, o que é que ha de commum a todos os typos de loucura, desde a francamente

---

<sup>104</sup> {⊥e †}

<sup>105</sup> [La frase s’interrompe qui.]

<sup>106</sup> <a falsa noção de relação entre o eu> É

<sup>107</sup> [Il frammento s’interrompe qui.]

\* 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-66 a 70; descrizione: foglio bianco (ingiallito) da minuta; dimensioni: 27,4 x 21,3 cm; ms. matita; facciate numerate, eccetto la prima (2-9).

<sup>108</sup> que <toda> é

<sup>109</sup> {⊥certa}

<sup>110</sup> {⊥se}

<sup>111</sup> clareza <†> (não

delirante, como a mania aguda, até á aparentemente logica, como a paranoia, desde a de exaltação á de depressão, desde o que provocado<sup>112</sup> de lesões cerebraes ou cerebro-spinaes até á que não tem, pelo menos palpavelmente, essa base. A loucura caracteriza-se pela abolição da acção dos centros cerebraes (ou mentaes) superiores, permanecendo as inferiores em actividade. No somno, ou numa syncope, ha abolição dos centros celebraes superiores; mas os inferiores estão pendentemente parados, ou de tudo, como na syncope, ou só para a acção, como no somno com sonhos, e provavelmente todo somno é somno com sonhos, embora alguns sejam tam esbatidos que o<sup>113</sup> dormente se não lembra, ao<sup>114</sup> despertar, sequer, de que os teve<sup>115</sup>.

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-67<sup>v</sup>]

Abolida a acção dos centros cerebrais superiores, isto é, a acção da inibição (ou inibições), da coordenação e da comparação distinctiva entre o subjectivo e o objectivo, o individuo perde o commando dos seus impulsos, deixa de relacionar devidamente entre elles<sup>116</sup> as suas ideas, e confunde o que vê com o que sonha, o que imagina com o que comprehende<sup>117</sup>. Os impulsos que se não inibem podem ser de exaltação ou de depressão, as idéas que se não cohordenam podem ser vicios<sup>118</sup> ou frouxura, a<sup>119</sup> † entre o susto e o † pode ser de typo hallucinatorio (como quando o individuo tem<sup>120</sup> sensação visual ou †, de “coisas” que não existem) ou interpretato (como quando substituindo o de que realmente tem<sup>121</sup> sensação com uma hallucinação interior que tudo refere a si e tudo integra no seu † falso). Não importam as differenças secundarias: são estes os phenomenos communes a todas as especies de loucura.

<sup>599</sup> entre si

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-67<sup>v</sup>]

Cada forma<sup>122</sup> de loucura evolue-se, porisso, para a † de um d'estes elementos negativos sobre as outras duas, embora todos

<sup>112</sup> que <†> provocado

<sup>113</sup> <†> {⊥o}

<sup>114</sup> lembra <sequer>, ao

<sup>115</sup> [originariamente “de que, sequer, os teve”, con segno d’inversione]

<sup>116</sup> si |⊥elles|

<sup>117</sup> <São estes os phenomenos communes a todas as especies de loucuras.> Os

<sup>118</sup> vicios <ou frouxura (como no delirio)> ou

<sup>119</sup> frouxura <(como na /idiotice/)>, a

<sup>120</sup> individuo <não o ouve> tem

<sup>121</sup> realmente <não> tem

<sup>122</sup> <As formas> {⊥Cada forma}

estejam, um para os outros, presentes<sup>123</sup>; a<sup>124</sup> loucura pode pois<sup>125</sup> logicamente ser classificada em trez grupos. Procedem principalmente da abolição da inibição as loucuras de typo maniaco ou melancolico, em que o que distingue a doença é a incapacidade, em que o individuo está, de dominar os seus impulsos, sejam de exaltação ou agitação<sup>126</sup>, como no primeiro caso, sejam de depressão ou negação, como no segundo. Procedem principalmente da abolição da coordenação de idéas as loucuras em que, sem grande † ou depressão, ou sem † ou disposição habitual ou typica, se estabelece a † mental, quer pela emergencia violenta de idéas livres, que se †, como nos delirios typicamente taes, quer pela emergencia de idéas formais, como na demencia e<sup>127</sup> na idiotia. Procedem principalmente da incapacidade de † o † do /destino/ as<sup>128</sup> loucuras em que a exaltação ou a depressão não é †, ou, quando o seja, é só † e † por causas aparentemente<sup>129</sup> logicas, pois o doente as explica a si mesmo; em que não ha delirio ou † palpaveis; em<sup>130</sup> que, se não estivermos em situação de matar †<sup>131</sup> a hallucinação, externa ou interna – porque esta não seja patentemente absurda, porque não aponte o doente num periodo de exaltação ou depressão patentemente delirante<sup>132</sup>, ou porque não tenha<sup>133</sup> † da hallucinação um † directo, independente da /afirmação/ do doente -, facilmente tomaríamos este † são<sup>134</sup>, ou, quando muito, por um simples<sup>135</sup> nervoso ou um normal<sup>136</sup> exaltado. Neste ultimo<sup>137</sup> campo distingui o typo hallucinatorio e o typo intepretativo – a hallucinação externa e a interna, como depois repeti; ora<sup>138</sup> a paranoia – e os

<sup>123</sup> {←embora todos estejam, um para os outros, presentes;}

<sup>124</sup> <e assim> a

<sup>125</sup> {⊥pois}

<sup>126</sup> {⊥ou agitação}

<sup>127</sup> {⊥na demencia e}

<sup>128</sup> <aquellas>{⊥as}

<sup>129</sup> causas <que o †> aparentemente

<sup>130</sup> palpaveis; <†> em

<sup>131</sup> matar <†> †

<sup>132</sup> {↓porque não /aponta/ o doente num periodo de /exaltação/ ou depressão patentemente delirante,}

<sup>133</sup> temos |⊥tenha|

<sup>134</sup> † <um> são

<sup>135</sup> {⊥simples}

<sup>136</sup> {⊥normal}

<sup>137</sup> Neste <ul> ultimo

<sup>138</sup> repeti; <a> ora

estados paranoides, pois, por † e razão<sup>139</sup> admite estados prestes de paranoia<sup>140</sup> – constitui, /sózinha/, o delírio interpretativo proveniente de uma hallucinação interna.

A hallucinação interna, /porém/ mesmo porque é interna, está presa á vida †, ou interna, do individuo, envolve<sup>141</sup> sempre, portanto, uma idéa delirante<sup>142</sup> relativa à sua propria personalidade. Ora a personalidade pode ser considerada em si mesma, nas suas manifestações intimas (que são idéas) ou nas suas relações com os outros. De onde a existencia de trez typos distinctos<sup>143</sup> de paranoia. Ha, primeiro, a<sup>144</sup> que se baseia num conceito exaggerado de personalidade –ou exaltando, na megalomania, como quando o individuo se julga deus, rei, genio; ou deprimindo, como quando se julga o maior dos peccadores, o maior dos criminosos, ou outra coisa assim. Ha, depois<sup>145</sup> a que se baseia num conceito exaggerado das proprias idéas, como quando o doente se julga na<sup>146</sup> posse de uma razão propria superior, de um † proprio definitivo; os<sup>147</sup> fundadores de religiões (quer estas † a não †, pois o resultado *objectivo* onde ter com o phenomeno †) são tudo como de paranoia, e, como † (como disse) † paranoide, para †<sup>148</sup> (e os doidos †) foi a mania dos philosophos e dos artistas com †<sup>149</sup> /fixas/ do acto, †<sup>150</sup> † *louco*<sup>151</sup> desta especie. Ha, finalmente, a paranoia que se baseia num conceito exaggerado da importancia que os outros attribuem, da † que os outros /dão/, ás /possibilidades/ do individuo. Ora<sup>152</sup> a reacção do organismo, physica ou psychica, perante o ambiente é o da defeza contra elle, e essa defeza faz-se ou por adaptação a elle, ou por opposição violenta a elle. A adaptação que /monstra/ a noção do †

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-69<sup>e</sup>]

<sup>629</sup> julga de

<sup>632</sup> com ideas

<sup>634</sup> † *doente*

<sup>139</sup> <na qual, ao † de muitos psychiatras> {⊥e os estados paranoides, pois, por † e razão}

<sup>140</sup> {⊥de paranoia}

<sup>141</sup> individuo, <†> envolve

<sup>142</sup> +delirante+

<sup>143</sup> +distinctos+

<sup>144</sup> {⊥Ha, primeiro, a}

<sup>145</sup> {⊥Ha, depois}

<sup>146</sup> julga <† /nascido/> de |⊥na|

<sup>147</sup> definitivo; <e a que se baseia num conceito exaggerado da importancia que os outros dão á personalidade do individuo> os

<sup>148</sup> † <†> (e

<sup>149</sup> ideas |⊥†|

<sup>150</sup> <†> {⊥†}

<sup>151</sup> † <a esta especie> *doente* |⊥louco|

<sup>152</sup> <E como> {⊥Ora}

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-69<sup>v</sup>] entre o † e o †, ou, no caso mental, entre o sujeito e o objecto, é congenial a um louco. O meio – os outros – surge-lhe portanto não como † /mortos/ a<sup>153</sup> que vencer adaptando-se, mas visto que se preocupa, † elle como inimigos a combater. Segundo a † do individuo, e a do ser humano, exaggerado † no exaltado, a<sup>154</sup> reacção † do †, †, /relações/ com possiveis intervallos de † a opressão delirante se accentua<sup>155</sup>, ou /deante da/ violencia. Temos num caso, o simples †, no outro o † /perseguidor/.<sup>156</sup>

A paranoia de primeiro typo, isto é, de exaggeração a negativo de †<sup>157</sup> é, como é de †, a base de todas as outras, e portanto da *propria* paranoia em si<sup>158</sup>. †<sup>159</sup> pode ter em conta exaggerando as proprias idéas sem ter em<sup>160</sup> conta exaggerando a personalidade que as origina, e assim um elemento de megalomania é o *fulcro* concreto de todos os delirios interpretativos abstractos, seja /razões/, ou /philosophias/, ou o que quer que seja. Tambem † pode attribuir aos outros uma preocupação intensa<sup>161</sup> ou constante com a /sua/ personalidade d'elle /sem/ que encontre nessa personalidade uma razão para essa intensa e constante<sup>162</sup> preocupação alheia. Na propria exaltação, negativa, para assim lhe chamar, da personalidade, isto se /nota/. Muito se preocupa involuntariamente consigo quem se dá no trabalho involuntario de se julgar o maior peccador do mundo<sup>163</sup>.

<sup>153</sup> {←é o da defeza contra elle, e essa defeza faz-se ou por adaptação a elle, ou por opposição violenta a elle. A adaptação que /monstra/ a noção do † entre o † e o †, ou, no caso mental, entre o sujeito e o objecto, é /congenial/ a um louco. O meio – os outros – surge-lhe portanto <como †> não como † {⊥/mortos/} a}

<sup>154</sup> {↑que vencer adaptando-se, {⊥visto que se preocupa, † elle} como inimigos a combater. Segundo a † do individuo, e a do ser humano, exaggerado <† no> exaltado, a}

<sup>155</sup> {←com possiveis intervallos de † a opressão delirante se accentua}

<sup>156</sup> {←reacção † do †, †, /relações/ com possiveis intervallos de † a opressão delirante se accentua, ou /deante da/ violencia. Temos {⊥num caso}, o simples †, {⊥no outro} o † /perseguidor/.}

<sup>157</sup> {↑isto é, de exaggeração {⊥a negativo} de †}

<sup>158</sup> {⊥em si}

<sup>159</sup> <Não po> †

<sup>160</sup> sem {⊥<se>} ter <†> em

<sup>161</sup> intensa <†>{⊥preocupação} <†>

<sup>162</sup> {⊥intensa e constante}

<sup>163</sup> {⊥Na propria exaltação, negativa, para assim lhe chamar, da personalidade isto se /nota/. Muito se preocupa involuntariamente consigo quem se dá no trabalho involuntario de se julgar o maior peccador do mundo.}

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-70<sup>r</sup>] Ora a loucura é uma condição, ou estado, da mente<sup>164</sup> humana; participa, ainda que exaggerada, e porisso †, das caratheristicas da mente<sup>165</sup> humana. O que distingue um estado de loucura do estado normal e que se assemelha em especie são<sup>166</sup> a exaggeração e a constancia d’essa exaggeração. Todos temos exaltações e depressões. Todos temos momentos de confusão mental, de suspeita ou desconfiança, de raciocinio arbitrariamente sistematizado. Mas em nós, normaes, esses estados são episodicos e<sup>167</sup> pouco intensos e porisso atypicos<sup>168</sup>. No louco são constantes e intensos<sup>169</sup>, e porisso typicos.

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-62<sup>r</sup>]\* Mas se isto foi crime, foi crime planeado<sup>170</sup> com um extraordinario cuidado. Sendo assim, como explicar o † aparente<sup>171</sup> de se simular um suicidio num logar d’aquelles<sup>172</sup> e a uma hora d’aquellas? Se, para admittir o crime, temos que admittir que se o <sup>656</sup> poderia impunemente cometer, porque se o <sup>656</sup> poderia facilmente<sup>173</sup> tentar, um intimo da victima, cessa a unica razão plausivel para a simulação de um suicidio em tam estranhas circunstancias, que seria o não haver outra oportunidade<sup>174</sup>; um<sup>175</sup> intimo da victima teria facilmente maneira de arranjar outras circunstancias<sup>176</sup>, muito mais plausiveis; a competencia<sup>177</sup> com que o crime foi planeado exclue a falta de competencia para arranjar e arranjar bem<sup>178</sup> essas outras<sup>179</sup>

<sup>164</sup> </especie/>{⊥mente}

<sup>165</sup> </especie/>{⊥mente}

<sup>166</sup> é {⊥são}

<sup>167</sup> <†>{⊥e}

<sup>168</sup> {⊥e porisso atypicos}

<sup>169</sup> [originariamente “intensos e constantes”, con segno di inversione]

\* 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-62 e 63; descrizione: fogli bianchi (ingialliti), spessi, tagliati in alto e a destra; dimensioni: 22,1 x 16,2; ms. matita. (in 62 una seconda matita, più marcata, fa piccole correzioni); 62<sup>v</sup> e 63<sup>r</sup> numerati (2, 3); in apertura è presente la seguente nota: “ex: the other † about”.

<sup>170</sup> crime <cu> planeado

<sup>171</sup> {⊥apparente}

<sup>172</sup> logar <e um> d’aquelles

<sup>173</sup> †impunemente† |⊥facilmente|

<sup>174</sup> {⊥que seria o não haver outra oportunidade;}

<sup>175</sup> <pois> um

<sup>176</sup> {⊥circunstancias}

<sup>177</sup> plausiveis; <†> a <†> competencia

<sup>178</sup> {⊥e arranjar bem}

<sup>179</sup> <†>{⊥outras}

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-62<sup>v</sup>] circunstancias; e o facto de o<sup>180</sup> crime, a haver crime, ter sido necessariamente premeditado, exclue a hypothese accessoria do †<sup>181</sup> subito<sup>182</sup> de<sup>183</sup> uma oportunidade inesperada.

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-63<sup>r</sup>] Se<sup>184</sup> se trata de um crime habilmente planeado, então todas estas circunstancias aparentemente absurdas devem<sup>185</sup> entrar, pois não podem ser accidentaes, no proprio plano do crime. Com que fim? conjecturamos. Com um, ou mais que um<sup>186</sup>, de trez fins possiveis: o complicar o acontecimento de maneira perturbadora a investigação; o aproveitar uma oportunidade coincidente com isso e para isso propicia<sup>187</sup>; e o<sup>188</sup> tornar plausivel, pelo absurdo, um suicidio que, sem absurdo, não seria possivel, dada a indole pouco de<sup>189</sup> suicida<sup>190</sup> do Carlos Vargas. Isto, porem, se é certo, indica de parte do presumido<sup>191</sup> assassino uma mentalidade anormalmente estrategica. Ha aqui a habilidade synthetica do estretegico – a<sup>192</sup> de congregar num só acontecimento um grupo de circunstancias independentes, usando d’ellas como se as tivesse † a tudo<sup>193</sup>. Ha aqui a habilidade psychotica do estrategico – a<sup>194</sup> de produzir um acontecimento que, sendo multiplo por natureza, tem a capacidade, por ser em si contradictorio<sup>195</sup>, de se † a qualquer<sup>196</sup> interpretação, que neste caso é o /inimigo/<sup>197</sup>, dado que se não conta com a mentalidade estrategica do /originador/. E ha aqui a habilidade practica do estrategico – a<sup>198</sup> de dispor<sup>199</sup> as cousas de maneira que a /diferencia/ de

<sup>180</sup> <um>{⊥o}

<sup>181</sup> [correzione II<sup>a</sup> matita] d<e>/o\ <um>{⊥se} †

<sup>182</sup> [correzione II<sup>a</sup> matita] subit<amente>/o\

<sup>183</sup> [II<sup>a</sup> matita] {⊥de}

<sup>184</sup> <Se o crime foi habil> Se

<sup>185</sup> absurdas <, como> devem

<sup>186</sup> {⊥ou mais que um,}

<sup>187</sup> isso <propicia> propicia

<sup>188</sup> [II<sup>a</sup> matita] {⊥o}

<sup>189</sup> pouco <tendente> <ao>{⊥de}

<sup>190</sup> suici<dio>/da\

<sup>191</sup> do <assass> presumido

<sup>192</sup> {⊥a}

<sup>193</sup> {⊥usando d’ellas como se as tivesse † a tudo.}

<sup>194</sup> {⊥a}

<sup>195</sup> {⊥por ser em si contradictorio}

<sup>196</sup> <†{⊥uma}> multipla em ligação>{⊥qualquer}

<sup>197</sup> <E ha aqui habilidade practica do estrategico de>{⊥que neste caso é o /inimigo/}

<sup>198</sup> {⊥a}

<sup>199</sup> de <fazer> dispor

interpretações seja difícil, fazendo de modo que a escassez inicial de feitos prive essa /diferencia/ de toda a segurança.

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-63<sup>v</sup>] Em outras palavras o<sup>200</sup> acontecimento é produzido de maneira que ha uma abundancia de dados obscuros, que ha uma escassez de factos ou dados claros, e que todos os dados † como da † são contradictorios e inammissiveis.

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-64<sup>r</sup>]\* É a mentalidade do estratégico. Temos, pois, que examinar, primeiro, qual é a mentalidade criminosa em geral; segundo, qual é a mentalidade do nosso estrategico em particucular; terceiro, se a mentalidade de Custodio Borges se compara com essa mentalidade † de criminoso estrategico. Isto é, temos que † o †<sup>201</sup>. Se se confirmam<sup>202</sup>, os<sup>203</sup> † do processo hypothetico [e] os do processo historico<sup>204</sup> serão confirmados pelo do processo psychologico e a demonstração /terá/ a † de trez<sup>205</sup> - a †, são de †, mais † de uma<sup>206</sup> multiplicação. /Teremos/, não † a certeza, mas a † elevada ao cabo.

<sup>688</sup> de dois

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-65<sup>r</sup>]\* Não<sup>207</sup> ha, pois, mentalidade de estratégico, ou do dramaturgo, ou do metaphysico. Mas ha mentalidade do criminoso premeditativo, do actor e do paranoico, porque estas são as formas *particularizadas* da tendecia, ao passo que as outras são figuras *generalizadas*.

O<sup>208</sup> que Borges<sup>209</sup> tem em plena força é a mentalidade do criminoso premeditativo (não do estrategico)<sup>210</sup>

Borges tem a mentalidade do estrategico porque é um criminoso premeditativo.

<sup>200</sup> palavras <ha os> o

\* 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-64; descrizione: foglio bianco (ingiallito), spesso, tagliato in alto e a destra; dimensioni: 22,1 x 16,2; ms. matita: una seconda matita, più marcata, fa piccole correzioni.

<sup>201</sup> [II<sup>a</sup> matita] {⊥Isto é, temos que <†> † o †.}

<sup>202</sup> [II<sup>a</sup> matita] <†> {⊥confirmam}

<sup>203</sup> confirmam, a nossa> os

<sup>204</sup> [II<sup>a</sup> matita] {⊥os do processo historico}; [un'aggiunta a margine qui inserita riporta l'indicazione {↓Batalha de... processo historico.}, iniferimento al contenuto del capitolo precedente.]

<sup>205</sup> dois |⊥trez|

<sup>206</sup> [da qui alla fine: II<sup>a</sup> matita]

\* 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-65; descrizione: foglio bianco (ingiallito), spesso, tagliato in alto e a destra; dimensioni: 22,1 x 16,2; ms. matita (due diversi lapis); titolo: ?.

<sup>207</sup> [Il paragrafo è preceduto dall'indicazione (ex)]

<sup>208</sup> [Il paragrafo è preceduto dall'indicazione (ex)]

<sup>209</sup> <Vargas> {⊥Borges}

<sup>210</sup> [Il paragrafo è seguito dall'indicazione (ex)]

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-65<sup>v</sup>] Assim como o dramaturgo está a meio-caminho entre o estrategico e o philosopho, assim o criminoso de premeditação está a meio-caminho entre o paranoico e o actor.

A mentalidade do criminoso premeditativo é o *estado morbido* da mentalidade do estrategico, assim como a do<sup>211</sup> paranoico é o estado morbido da do metaphysico.<sup>212</sup>

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-89<sup>v</sup>]\* O estrategico de acção, que é o estrategico da guerra, e, até certo

<sup>211</sup> {⊥a d}o

<sup>212</sup> [Segue uno schema, qui di seguito trascritto]

[27 <sup>14</sup> V <sup>2</sup> -65 <sup>v</sup> ]dramaturgo	metaphysico
estrategico	criminoso premeditativo (ex)
actor	paranoico

para quê inserir o *actor*? O elemento de *simulação*?

estrategico	metaphysico
crim. prem.	dramaturgo
paranoico	<i>actor</i> ?

metaphysico (a)	(b) tem a mentalidade de (a) + (c)
dramaturgo (b)	(c) _____ (b) + (d)
estrategico (c)	(d) _____ (c) + (e)
crim. premeditativo (d)	
paranoico (e)	

\* 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-89: fogli bianchi (ingialliti), spessi, tagliati in alto e a destra in formato tipo A5; dimensioni: 22 x 16,3; ms. a matita; il recto contiene il seguente schema:

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-89<sup>v</sup>] O estrategico e o dramaturgo.  
 O criminoso de premeditação e o actor  
 O genio e o louco  
 philosopho paranoico  
 metaphysico

A paranoia é um delirio interpretato.

como se organizam os grupos? É assim ou é: o estrategico e o

<sup>I</sup> philosophometaphysico<sup>I</sup>  
 o actor e o dramaturgo  
 o paranoico e o criminoso de premeditação  
 ou

*sãos*: o estrategico, o dramaturgo, o actor.

<sup>II</sup> philosopho *morbidos*: o metaphysico<sup>II</sup>, o crim. prem., o paranoico.

<sup>III</sup> philosopho A analogia entre o metaphysico<sup>III</sup> e o paranoico é que systematizam dados incompletos e falsos. (O estrategico e o criminoso premeditativo são analogos como o são o dramaturgo e o *actor*)

APPARATO:

<sup>I</sup> philosopho |⊥metaphysico|

<sup>II</sup> philosopho |⊥metaphysico|

<sup>III</sup> philosopho |⊥metaphysico|

<sup>697</sup> ponto, o politico ponto<sup>213</sup>, certos politicos<sup>214</sup>, e certos diplomatas<sup>215</sup>; o estrategico de  
<sup>698</sup> e o diplomata pensamento, que é o dramaturgo, é, até certo ponto, certos romancistas; entre estes está o estrategico de acção /limitada/ (o criminoso e o actor).

O estrategico tem que ter a visão<sup>216</sup>

O louco é muitas<sup>217</sup> vezes um simulador, mas isso é porque, e quando, a loucura † nelle uma hysteria inter-†; e a hysteria tem por traço characteristico a anti-suggestibilidade que a loucura facilita. Porisso há simulação em todas as especies de loucura ou pode haver lucidez (relativa) e *crime*. Não se ha nos outros.<sup>218</sup>

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-93]\*

Admittindo que aqui houvesse homicidio e committido de maneira que imaginei<sup>219</sup>, qual<sup>220</sup> seria a mentalidade do homicida, fosse elle o não o Borges?

Temos pois que investigar o que seja a mentalidade do estrategico em geral; o que seja a mentalidade do estrategico quando a sua estrategia se applica, não a batalhas e grande massas humanas, mas a um pequeno<sup>221</sup> acontecimento e a um homem só; e, finalmente, o que seja essa mentalidade particularizando quando a actitude<sup>222</sup> particular a que se applica<sup>223</sup> é o homicidio. Se verificamos que a mentalidade<sup>224</sup> do Borges ou elementos d'essa mentalidade<sup>225</sup> se

<sup>706</sup> se applicou

<sup>213</sup> {⊥ponto}

<sup>214</sup> o politico |⊥certos politicos|

<sup>215</sup> o diplomata |⊥certos diplomatas|

<sup>216</sup> [La frase s'interrompe qui.]

<sup>217</sup> é <frequentemente> muitas

<sup>218</sup> {←*crime*. Não se ha nos outros.}

\* 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-93 a 99; descrizione: fogli bianchi (ingialliti) tagliati; dimensioni: 22 x 16,3 cm; ms. a matita (una seconda matita fa piccole correzioni); facciate numerate (2-13), eccetto la prima (93<sup>r</sup>) e l'ultima (99<sup>v</sup>), che riporta invece nuovamente il numero 2.

<sup>219</sup> {⊥e {↑committido} de maneira que imaginei}

<sup>220</sup> <e que ou não fosse o Borges o homicida>, qual

<sup>221</sup> um <peque> pequeno

<sup>222</sup> {⊥actitude}

<sup>223</sup> applica (applicou)

<sup>224</sup> que <o †> a

<sup>225</sup> {⊥ou elementos d'essa mentalidade}

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-93<sup>v</sup>] conforma ou se conformam<sup>226</sup> com a mentalidade atribuível ou<sup>227</sup> com<sup>228</sup> os elementos mentaes<sup>229</sup> atribuíveis, ao estrategico assim particularizado, primeiro em estrategico †, segundo em criminoso, poderemos considerar a nossa hypothese como tam conforme à realidade como uma hypothese, por natureza, pode ser. Como disse, quando fallei do valor<sup>230</sup> cumulativo dos processos do raciocinio abstracto: quando<sup>231</sup> dois ou trez<sup>232</sup> d'elles coincidem, reforçam-se com<sup>233</sup> a força das coincidencias – não por somma mas por multiplicação.

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-94<sup>v</sup>] Ha<sup>234</sup> uma questão preliminar que temos que resolver. Fallei da “mentalidade do estrategico”, e, quando fallei da mentalidade do estrategico, disse ter-se subentendido – pois entendi que se subentendesse – que por “mentalidade”<sup>235</sup> se deve compreender, nesse caso e nesta ocasião, não só a mentalidade *intellectual* do estrategico, isto é, os processo intellectuaes contidos no exercicio da<sup>236</sup> intelligencia<sup>237</sup> estrategica, mas, e principalmente, as ramificações não intellectuaes d'essa<sup>238</sup> estrategia<sup>239</sup> – isto é, o temperamento ou as qualidades não intellectuaes<sup>240</sup> que naturalmente estarão ligadas á posse da intelligencia estrategica. Ora o que ocorre é precisamente perguntar: existirão<sup>241</sup> † taes<sup>242</sup> qualidades? A posse da intelligencia estrategica envolverá necessariamente a posse de certas<sup>243</sup> qualidades, de emoção, de vontade, de intelligencia extra-

<sup>725</sup> existirão essas

<sup>226</sup> {⊥ou {[correzione II<sup>a</sup> matita]⊥se} conformam}

<sup>227</sup> atribuível <†> ou

<sup>228</sup> {⊥com}

<sup>229</sup> [correzione II<sup>a</sup> matita]{⊥mentaes}

<sup>230</sup> +valor+

<sup>231</sup> abstracto: <†> quando

<sup>232</sup> {⊥ou <†> trez}

<sup>233</sup> reforçam-se <como> com

<sup>234</sup> <Antes de mais> Ha

<sup>235</sup> por <†> “mentalidade”

<sup>236</sup> exercicio <da est> da

<sup>237</sup> do <pensamento>{⊥intelligencia}

<sup>238</sup> d'ess<e>/a\

<sup>239</sup> <pensamento>{⊥estrategia}

<sup>240</sup> {⊥ou as qualidades não intellectuaes}

<sup>241</sup> perguntar: <haverá essas qualidades> existirão

<sup>242</sup> essas |⊥† taes|

<sup>243</sup> de <†> certas

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-94<sup>v</sup>] estrategica? Haverá, neste sentido, qualquer “mentalidade” /genial/ ou /extra-especial/<sup>244</sup> determinavel pela simples<sup>245</sup> mentalidade proporcional, para assim lhe chamar? Não poderão os estrategos, como todos os outros intellectuaes ou propriamente especialistas – seja poetas ou pedreiros – ter, à parte uma<sup>246</sup> similhaça puramente /propicia/ ou intellectual entre si, temperamentos geraes, disposições da indole interiormente differentes? É essa a questão que tem que ser resolvida antes de mais nada. Ora as disposições por assim dizer<sup>247</sup> profissionaes são de trez ordens. Ha profissões simples<sup>248</sup>, a que um individuo se dedica por qualquer /influencia/ externa – educação, habito, ou outra assim – mas sem disposição intima para ellas. Ou a profissão é simples e incaracteristica, como a do † ou<sup>249</sup> caixeiro ou empregado de carteira, e não exige mentalidade especial, nem outra coisa que não o habito e a ausencia de uma<sup>250</sup> absoluta inadaptabilidade (ou por vocação differente †, ou por inadaptabilidade geral morbida); e então o individuo normal pode exercel-a competentemente sem que haja nele relação mental entre elle e a profissão; ou a profissão é especialistica mas simples<sup>251</sup>, e o que a<sup>252</sup> exerce tem uma longa aprendizagem, que o habilita a exercel-a, não † (pois isso exigia mais), mas com uma competencia † para os fins praticos d’ella. E assim tambem não ha relação mental<sup>253</sup> entre o individuo e a profissão, pois a profissão é, muito †, e<sup>254</sup> por assim dizer, um *habito externo* do individuo. Não ha mentalidade do †, não ha mentalidade do pedreiro – entendendo-se o † vulgar, o pedreiro vulgar; a † d’uma vocação natural, d’uma disposição interior, para qualquer d’estas profissões, como para qualquer outra

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-95<sup>r</sup>]

<sup>244</sup> {⊥/genial/ ou /extra-especial/}

<sup>245</sup> pela <exclusiva> simples

<sup>246</sup> <a>{⊥uma}

<sup>247</sup> <intellectuaes>{⊥por assim dizer}

<sup>248</sup> [originariamente “simples profissões”, con segno d’inversione]

<sup>249</sup> {⊥† ou}

<sup>250</sup> de <ab> uma

<sup>251</sup> {⊥mas simples}

<sup>252</sup> <que>{⊥que a}

<sup>253</sup> relação <entre> mental

<sup>254</sup> {⊥muito †, e}

de igual pequena<sup>255</sup> especialização, entra já noutra categoria de phenomenos, que não é a que estamos considerando.

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-95<sup>v</sup>]

<sup>739/740</sup> uma profissão

<sup>742</sup> para ocupações

<sup>743</sup> vocação envolve

A seguir no exercicio de uma ocupação<sup>256</sup> como habito, temos o exercicio de uma ocupação<sup>257</sup> como *vocação*. A vocação existe<sup>258</sup> necessariamente, † para profissões<sup>259</sup> especializadas, pois a vocação connota<sup>260</sup> especialização; uma vocação para tudo é uma contradicção em termos – quando uma, † á adaptabilidade, que não é uma vocação mas uma disposição temperamental<sup>261</sup>. Ora a vocação é de dois tipos – instinctiva e intellectual. Á primeira chamariamos tambem habilidade, ou jeito; á segunda não poderiamos chamar senão vocação, a não ser que lhe † chamar de † ou de atitude superior, talento ou arte †<sup>262</sup>. Estes typos de vocação differem entre si em que a instinctiva é, como tudo do intuito, incapaz de reacção, porque o intuito é um habito psychico<sup>263</sup> † não adquirido<sup>264</sup>, e, como todos os habitos, *servil* e repetitivo, no passo que a intellectual<sup>265</sup> é creadora, pois que ou é a intelligencia quando tem funcção activa (e vocação implica<sup>266</sup> †, ou pelo menos<sup>267</sup> possibilidade d’ella) – e não simples funcção<sup>268</sup> passiva, como quando é<sup>269</sup> comprehensão. Não exaggeramos o sentido da palavra “creadora”; não<sup>270</sup> se trata só do genio: ella chega desde de facto<sup>271</sup> o genio e o talento, até á simples intelligencia dirigente, como a pode ter um gerente<sup>272</sup> comunal ou um jornalista superior. Não exaggeramos pois<sup>273</sup> esse sentido, mas não o esqueçamos.

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-96<sup>r</sup>]

<sup>255</sup> {⊥+pequena+}

<sup>256</sup> profissão |⊥ocupação|

<sup>257</sup> profissão |⊥ocupação|

<sup>258</sup> vocação <applica-se neces> existe

<sup>259</sup> profissões (ocupações)

<sup>260</sup> envolve |⊥<†>{|⊥connota}|

<sup>261</sup> +uma vocação para tudo é uma contradicção em termos – {⊥quando uma,}, † á adaptabilidade, que não é uma vocação mas uma disposição temperamental.+

<sup>262</sup> +ser que lhe † chamar {⊥de † ou de atitude superior} talento ou arte †.+

<sup>263</sup> {⊥psychico}

<sup>264</sup> {⊥não adquirido}

<sup>265</sup> a <vo> intellectual

<sup>266</sup> vocação <†> implica

<sup>267</sup> <†>{|⊥menos}

<sup>268</sup> não <†> simples <†> funcção

<sup>269</sup> {⊥quando é}

<sup>270</sup> “creadora”; <ella> não

<sup>271</sup> {⊥de facto}

<sup>272</sup> um <†> gerente

<sup>273</sup> {⊥pois}

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-96<sup>v</sup>]

“Como naturalmente sabe, senhor doutor juiz, o phenomeno chamado hereditariedade manifesta-se de duas maneiras – a hereditariedade propriamente dita, pela qual um individuo se parece com os paes e antepassados, e o que se chama variação, que é aquillo, muito ou pouco, em que differe<sup>274</sup> d’elles. Pode haver uma especie de variação artificial (chamamo-la assim) produzida por influencia do meio. Não é, porém, a essa que me refiro, mas á variação natural – àquella differença dos antepassados em que um individuo nasce, a que deveras o constitue um individuo. Ora o instincto é, como o habito, adquirido – isto é, em certo modo extranho ao<sup>275</sup> individuo como individuo; com a differença que o habito é adquirido do meio e durante a vida, e o instincto é adquirido da hereditariedade e nasce-se com ella. Sendo a intelligencia (a intelligencia creadora, †<sup>276</sup>, não a comprehendedora) opposta por natureza ao instincto, e sendo as origens das qualidades naturaes, †<sup>277</sup>, a hereditariedade e a variação, segue que, visto que o instincto é um producto da hereditariedade, a intelligencia creadora é forçosamente um producto da variação, isto é, d’aquillo que constitue o individuo, (que lhe dá e define a individualidade)<sup>278</sup>”.

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-97<sup>r</sup>]

“Um momento, doutor”, interrompeu o juiz. “Se o comprehendo bem, a intelligencia creadora não é, nem pode ser<sup>279</sup> hereditaria? É sempre uma variação?”

“Sim”, respondeu Quaresma, “mas é preciso que nos entendamos bem. A intelligencia creadora não<sup>280</sup> é um phenomeno simples: compõe-se de trez elementos – a intelligencia comprehendedora (que<sup>281</sup> lhe serve de base), a intelligencia critica (que serve de desenvolvimento da intelligencia comprehendedora)<sup>282</sup>, e a intelligencia creadora propriamente dita. Para haver uma comprehensão superior (isto é creadora) da philosophia é essencial

<sup>274</sup> que <não> differe

<sup>275</sup> <a>{⊥ao}

<sup>276</sup> creadora,<)> †

<sup>277</sup> <um>{⊥†}

<sup>278</sup> individualidade). <†>

<sup>279</sup> <hereditaria>{⊥nem pode ser}

<sup>280</sup> creadora <compõe-se> não

<sup>281</sup> comprehendedora (<que {⊥<†>} †>{⊥que}

<sup>282</sup> {⊥(que serve de desenvolvimento da intelligencia comprehendedora)}

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-97<sup>v</sup>]

<sup>767</sup> elemento

/mediano/

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-98<sup>r</sup>]

que o individuo tenha uma compreensão natural do que é philosophia: não quero dizer uma *erudição* philosophica, embora isso o ajude (pois a erudição é um elemento do “meio” e não da hereditariedade<sup>283</sup>), mas uma compreensão natural dos temas abstractos em os quaes a philosophia joga. Para haver uma intelligencia creadora é, depois, preciso que o individuo saiba comparar entre si esses temas que instinctivamente comprehende, e aqui, embora o elemento medial<sup>284</sup> chamado erudição tanto ajude, tambem não é<sup>285</sup> mais que um /elemento/ de critica, que não pode produzir. A intelligencia critica, porém, não trascende o que comprehende; sòmente o comprehende melhor do que instinctivamente o fazia. É porisso que as culturas e até as grandes culturas<sup>286</sup> literarias e artisticas tem dado tam<sup>287</sup> † no descobrimento e comprehensão dos homens de genio nas letras e nas artes. O critico compara<sup>288</sup> entre si as coisas que ha; o genio, porem, traz o que não ha. O critico só pode comparar o que ha; e o produto do genio ou está proximo do que ha, e com elle pode ser comparado, com mais ou menos /facilidade/, ou se afasta do que ha. No primeiro caso um critico /superior/ e desapaixonado pode de facto descobrir o genio – porque o genio, nesse caso, é mais propriamente o talento em alto grau, isto é, *um genio* até certo ponto, mais propriamente<sup>289</sup> critico tambem, e não de que<sup>290</sup> para † creador. No segundo caso o critico falha a valia da obra, que lhe apparece † como não de normaes<sup>291</sup> productos, /portanto/ de uma das duas anormalidades mais vulgares - †<sup>292</sup> de loucura. E caso † os loucos ter em geral os criticos considerando, os homens<sup>293</sup> de genio, no †, pelo menos, da

<sup>283</sup> da <†> hereditariedade

<sup>284</sup> elemento <†> /mediano/ |⊥medial|

<sup>285</sup> <já †> {⊥tambem não é}

<sup>286</sup> {⊥e até as grandes culturas}

<sup>287</sup> <†> {⊥tem dado} <que> tam

<sup>288</sup> critico <elabora> compara

<sup>289</sup> {⊥mais propriamente}

<sup>290</sup> {⊥de que}

<sup>291</sup> <†> {⊥não de normaes}

<sup>292</sup> {⊥/portanto/ de uma das duas anormalidades mais vulgares} <da> - †

<sup>293</sup> considerando, <no que> os <†> homens

carreira d'estes, e antes que se estabelecesse<sup>294</sup> o seu estado ou modo como coisa conhecida e habitual, como “coisa que ha” em summa<sup>295</sup>.

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-98<sup>v</sup>]

Ora embora a intelligencia seja não-instictiva por natureza, a † mesmo<sup>296</sup> representa um producto de variação e † de hereditariedade, isto não se applicará em egual grau aos trez elementos de que se compõe. A intelligencia comprehendedora, que † que é a creadora, é tam instictiva como o instincto. Essa é, portanto, ou pode ser, de natureza hereditaria<sup>297</sup>. Um individuo pode herdar uma vocação instictiva<sup>298</sup> para a pintura, vocação<sup>299</sup> representada pelo instincto motor de pintar. Pode tambem herdar – com esta<sup>300</sup> sua vocação activa para pintar – uma vocação passiva para comprehender, ou sentir, a pintura. Pode “ter jeito” para desenhar, ou nenhum entendimento esthetico do desenho<sup>301</sup>. Pode ter esse entendimento esthetico sem saber *fazer um traço certo*<sup>302</sup>.

<sup>785</sup> saber *desenhar*

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-99<sup>r</sup>]

A intelligencia comprehendedora<sup>303</sup>, como<sup>304</sup> é essencialmente intuitiva, é essencialmente especial<sup>305</sup>, vocacional. Comprehendemos bem certas coisas, imperfeitamente outras. Eu por exemplo, que sigo perfeitamente qualquer argumento ou raciocinio...”

“/Calculo/ bem que sim” † o juiz.

“... sigo imperfeitamente, com falhas por vezes totaes, um<sup>306</sup> raciocinio mathematico.”

“Especializou-se na generalidade, doutor...”<sup>307</sup>

“Um pouco assim, sim, tirando o em que o paradosso falseia a phrase<sup>308</sup>. † alludo á intelligencia comprehendedora de generalidades. Essa não é a intelligencia critica, em si mesma, e considerada fóra da relação com qualquer intelligencia comprehendedora em que se †, ou

<sup>294</sup> <†> {⊥se estabelecesse}

<sup>295</sup> em <†> summa

<sup>296</sup> <um> {⊥mesmo}

<sup>297</sup> +Essa é, portanto, {⊥ou pode ser} de natureza hereditaria+

<sup>298</sup> {⊥instictiva}

<sup>299</sup> pintura, <pode tambem herdar uma> vocação

<sup>300</sup> <uma vocação> {⊥ - com esta}

<sup>301</sup> {⊥do desenho}

<sup>302</sup> *fazer um traço certo (desenhar)*

<sup>303</sup> intelligencia <†> comprehendedora

<sup>304</sup> {⊥como}

<sup>305</sup> essencialmente <vocac> especial

<sup>306</sup> totaes, <o> um

<sup>307</sup> +“Especializou-se na generalidade doutor...”+

<sup>308</sup> +“Um pouco assim, sim, /tirando/ o {⊥em} que o paradosso falseia a phrase.+”

a intelligencia philosophica comprehendedora<sup>309</sup>, que é a que comprehende generalidades e

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-99<sup>v</sup>] argumentos, é que é † não † intelligencia metaphysica, que, parecendo /superior/, e podendo sel-a, é todavia inferior, como<sup>310</sup> a comprehendedora, que † afinal mais<sup>311</sup> especializada.

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-51<sup>r</sup>]\* Ora<sup>312</sup> a intelligencia<sup>313</sup> é † /subsidiaria/, está sempre ligada a outra cousa, não intellectual<sup>314</sup>, que lhe † de † – no principio /aos sentidos/, que lhe fornecer dados.

Ora a intelligencia comprehendedora está ligada ao instinto (vocacional), a intelligencia critica está ligada á intelligencia comprehendedora, que é instintiva (e irracional). A intelligencia creadora a que está ligada? Sobre que dados trabalha? O que lhe fornece os dados que trabalha?<sup>315</sup>

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-51<sup>v</sup>] A<sup>316</sup> qualquer coisa de instintivo, mas nesta coisa sem o ser, pois o intelligencia creadora é de tudo †. A qualquer coisa de sentido, † de sentido. A qualquer coisa de espontaneo, † de † exterior. Quer isto dizer, /inevitavelmente/, uma coisa: a intelligencia creadora trabalha sobre os dados da imaginação.

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-51<sup>r</sup>] A<sup>317</sup> intelligencia creadora é propriamente a intelligencia imaginativa. Como<sup>318</sup> a intelligencia critica se baseia na comprehendedora que é um instinto e portanto elemento produzido pela hereditariedade, assim a creadora se baseia na imaginação, que é o elemento do espirito essencialmente /nosso/ – pois é na nossa imaginação, nos nossos /sentidos/ que mais † somos nós – e portanto mais /patentemente/ producto da variação.

<sup>309</sup> <, que é> {⊥comprehendedora}

<sup>310</sup> inferior, <que> como

<sup>311</sup> {⊥afinal +mais+}

\* 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-51; descrizione: foglio bianco (ingiallito) spesso, tagliato in alto e a destra, dimensioni: 22,1 x 16,2 cm; ms. a matita; si tratta evidentemente di uno schema preparatorio per l'elaborazione di un passo teorico.

<sup>312</sup> (a) Ora

<sup>313</sup> <†> {⊥a intelligencia}

<sup>314</sup> {↑não intellectual}

<sup>315</sup> {↓(b) Ora a intelligencia comprehendedora está ligada ao instinto (vocacional), a intelligencia critica está ligada á intelligencia comprehendedora, que é instintiva (e irracional). A intelligencia creadora a que está ligada? Sobre que dados trabalha? O que lhe fornece os dados que trabalha?}

<sup>316</sup> (c) A

<sup>317</sup> (d) A

<sup>318</sup> <Baseia-se na †> Como

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-51<sup>v</sup>] Ora<sup>319</sup> sendo a<sup>320</sup> imaginação aquillo em que mais profundamente somos nós, segue que a intelligencia creadora *está*<sup>321</sup> *ligada á nossa intima individualidade*. O que tenha de vocacional é pois dominado não de uma vocação, por assim dizer, externa, mas de uma vocação interna – não de uma vocação parcial, mas de uma vocação que constrohe o fundo mesmo do nosso ser<sup>322</sup>.

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-100<sup>r</sup>]\* “A intelligencia critica é o<sup>323</sup> a<sup>324</sup> que nos<sup>325</sup> referimos quando vulgarmente fallamos em intelligencia superior ou quando fallamos em “intelligencia” simplesmente, subentendendo-a activa, isto é, mais que comprehendedora, mas não querendo dizer tanto como genio<sup>326</sup>. A intelligencia critica baseia-se na intelligencia comprehendedora, pois para criticar é preciso comprehender<sup>327</sup>. A um alto grau de intelligencia critica é que porem vulgarmente se chama “talento”<sup>328</sup>.

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-61<sup>r</sup>\*\*] O criminoso e o louco teem de commum o serem antisociaes; differem em o que num e noutro é distinctamente antisocial. No  
<sup>812</sup> a intelligencia louco é a emoção (ou a intelligencia); no criminoso é a vontade<sup>329</sup>.

A socialidade pode resumirse-se (e de facto se resume) em dois instinctos, que são os que contrariam os instinctos egoistas ou animaes – o instincto adaptativo<sup>330</sup> e o istincto imitativo<sup>331</sup>. Pelo

<sup>319</sup> (e) Ora

<sup>320</sup> sendo <um> a

<sup>321</sup> creadora <†> *está*

<sup>322</sup> {←mesmo do nosso ser.}

\* 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-100: foglio bianco (ingiallito), tagliato; dimensioni: 22 x 16,3 cm; ms. a matita.

<sup>323</sup> é <mais> o

<sup>324</sup> {⊥a}

<sup>325</sup> que <† {⊥<vulgarmente>} chamamos intelligencia em geral> nos

<sup>326</sup> +vulgarmente fallamos em intelligencia superior ou quando fallamos em “intelligencia” simplesmente, subentendendo-a activa, isto é, mais que comprehendedora, mas não querendo dizer tanto como genio.+

<sup>327</sup> {⊥A intelligencia critica baseia-se na intelligencia comprehendedora, pois para criticar é preciso comprehender.}

<sup>328</sup> +A um alto grau de intelligencia critica é que {⊥porem} vulgarmente se chama “talento”.+

\*\* 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-61; descrizione: foglio bianco (ingiallito), spesso, tagliato in alto e a destra; dimensioni: 22,1 x 16,2 cm; ms. matita; il v è numerato (2).

<sup>329</sup> +No louco é a emoção (ou a intelligencia); no criminoso é a vontade (a intelligencia)+

<sup>330</sup> <imitativo>{⊥adaptativo}

<sup>331</sup> <adaptativo>{⊥imitativo}

primeiro tendemos espontaneamente a conformar-nos com os outros, e sobretudo com os que nos cercam, e a sentir<sup>332</sup> como elles; pelo segundo tendemos espontaneamente a fazer<sup>333</sup> como os outros, embora não sentimos como elles. O segundo instincto é um desenvolvimento do primeiro; o primeiro é commum a homens e animais, o segundo é só humano.

No louco<sup>334</sup> falha o instincto adaptativo; ao criminoso (como no homem de genio) falta o imitativo.

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-77]\* Não se extranhe a passividade de um homem de indole tam organizadora e activa. Todos os grandes dominadores e organizadores teem sido obedientes e disciplinados quando inferiores. Napoleão era formidavelmente, morbidamente, impaciente, mas Napoleão era um official disciplinadissimo. Frederico o Grande era não só um filho obedientissimo, mas um verdadeiro farrapo na obediencia.

A mesma força com que se annula a propria individualidade é aquella com que, virando-a nós do avesso, impomos essa personalidade. A concentração é commum á submissão e ao dominio. E esta é a chave psychologica do problema.

Isto explica aquelle caso curioso, tantas vezes occorrido na historia, de um homem que julgavamos ninguem, apagado e nullo, nos surgir de repente mestre de uma geração ou senhor de um paiz. Isto explica, até, a razão porque os mathematicos são tam frequentemente grandes homens de acção.

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-80]\* O equilibrio existe pela equivalencia de duas tendencias oppostas. Assim, um homem com uma igual dose de emotividade e de intelligencia é um homem equilibrado, por alta que seja a dose de cada ingrediente espirital. Num alto grau, é um homem de genio

---

<sup>332</sup> <†>{⊥sentir}

<sup>333</sup> a <sentir como elles> fazer

<sup>334</sup> No <†> louco

\* 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-77; descrizione: foglio bianco (ingiallito) con due fori per l'archiviazione, a sinistra; dimensioni: 27,7 x 21,2 cm; datt. blu (testo) e rosso (titoli); titolo: *Caso Vargas*. (Psych. Path.).

\* 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-80; descrizione: foglio bianco (ingiallito) da minuta; dimensioni: 27,4 x 21,2 cm; datt. blu (testo) e rosso (titolo); pagina numerata (2).

poetico, e é facil de distinguir num Shakespeare a prodigiosa equivalencia da emoção intensa e profunda com a intelligencia comprehendedora e expressiva. Num Poe temos o equal desenvolvimento da imaginação e do raciocinio.

Este criminoso, que praticou este crime sem lapso, sem falha, sem quebra de execução, é um homem equilibrado, a dentro da sua anormalidade de equilibrio. É, em seu modo, um homem de genio, um perfeito artista de matar.

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-52]\* É um homem intelligente, muito<sup>335</sup> intelligente até - fraco de vontade, e pois pouco trabalhador, vaidoso mas /soffrido/ na sua vontade pelo não reconhecimento da sua intelligencia – não † que † d'elle se não exforça para a †.

Como homem intelligente e vaidoso /deve/ buscar os meios naturaes onde expandir, ou tentar expandir, essa intelligencia; como homem sem vontade, não conseguirá fazel-o de modo a impressionar os outros. Que meios são esses? Se tiver vontade seria o livro, o drama, propendente ao drama, porque o dramaturgo tem meios † para a † que o escritor. Não sendo /assim seria/ o café, o jornal, o palco.

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-56]\*\* E a conclusão é esta - a idéa de matar o Vargas surgiu em torno da oportunidade de o matar, atravez d'esta combinação. Quere isto dizer que não havia no assassino *conscientemente* a idéa de matar o Vargas. A oportunidade surgiu, e a idéa veio á superficie. Porisso o criminoso acceita a oportunidade com todas as suas difficuldades e com todos os seus absurdos.

Que tipo de criminoso temos? *O criminoso occasional com premeditação*. Occasional, porque a occasião é que o fez criminoso; com premeditação, porque este crime (a haver crime) é

---

\* 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-52; descrizione: foglio bianco (ingiallito) da minuta; dimensioni: 27,5 x 21,6 cm; ms. a matita; il frammento inizia con una frase cancellata: “<Muito se preocupa involuntariamente † que se da ao trabalho † de se julgar o meio † do mundo>”, seguita dalla seguente annotazione: “Orgulho – vontade reprimida. A vontade reprimida é a vontade de um ser intelligente (e inactivo)”.

<sup>335</sup> intelligente, <†> muito

\*\* 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-56; descrizione: foglio bianco (ingiallito), spesso, tagliato in alto e a destra; dimensioni: 22,1 x 16,2 cm; ms. a matita; titolo: Vargas.

essencialmente premeditado – premeditado com o maior cuidado e o menor escrupulo<sup>336</sup>.

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-49]\* Ora é de notar que o alibi do Custodio Borges é notavelmente completo. Mas note-se que da parte d'elle é sobrio e pouco<sup>337</sup> excessivo. Elle teve o cuidado de não exaggerar as coisas; garantiu-se com o testemunho do guarda-nocturno para effeitos possiveis, mas elle, por si, disse as coisas por alto. Isto, ao mesmo tempo que marca uma habilidade formidavel, accentua uma habilidade mais que formidavel - um calculo exacto e preciso, sabendo até onde se vae e até onde se não<sup>338</sup> pode ir<sup>339</sup>.

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-82]\*\* “Chegados a esta conclusão, podemos visionar o decurso do caso Vargas nos seus pormenores reaes. Podemos ver, como se effectivamente houvessemos<sup>340</sup> visto, o decurso dos incidentes parciaes, cujo conjuncto formou este crime.”

“... Aliás, não é senão um homem com qualidades notaveis, posto pelas circumstancias numa posição de tensão, e dando allivio a essa tensão por um crime intelligente<sup>341</sup>, e<sup>342</sup> assim se purgando, ao mesmo tempo, da pressão emotiva e da pressão intellectual”<sup>343</sup>.

828 ...” respondeu Quaresma encolheu os hombros. “Em parte...” disse<sup>345</sup> sem nada<sup>346</sup> responder<sup>347</sup>.

<sup>336</sup> {←porque este crime (a haver crime) é essencialmente premeditado – premeditado com o maior cuidado e o menor escrupulo.}

\* 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-49; descrizione: foglio bianco (ingiallito) da minuta; dimensioni: 27,4 x 21,3 cm; mis.: datt. rosso (titolo) e blu (testo), ms. nero; titolo: *Caso Vargas*.

<sup>337</sup> e <†> pouco

<sup>338</sup> não <vae.> pode

<sup>339</sup> [Alla fine del frammento è riportata, tra parentesi, la seguente indicazione: “(This is the suggestion learnt in “The Rasp”).”]

\*\* 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-82 ; descrizione: foglio bianco (ingiallito) da minuta; dimensioni: 27,4 x 21,3 cm; mis.: datt. blu (testo) e rosso (titolo), ms. nero (alcune correzioni); titolo: *Caso Vargas*.

<sup>340</sup> effectivamente <vissem> houvessemos

<sup>341</sup> [correzione ms.] intell<ectual>/igente\

<sup>342</sup> intelligente, <despeja †> e

<sup>343</sup> [ms.] <sobre a intelligencia> {†intellectual}

<sup>344</sup> [ms.] <sem mais> {†atirando}

<sup>345</sup> [ms.] respondeu |†disse|

<sup>346</sup> +nada+[segno dubitativo ms.]

<sup>347</sup> {†responder}

## CAPITULO XIII

### O CASO VARGAS

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-75<sup>r</sup>]<sup>1</sup> Durante uns momentos ninguem fallou. Por fim, sorrindo e deixando de estar attentamente abstracto, o juiz tirou da bocca o cigarro de momento da série aparentemente ininterrupta.

---

<sup>1</sup> 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-75; descrizione: foglio bianco (ingiallito), con 2 fori per l'archiviazione a sinistra, tagliato nella parte inferiore; dimensioni: 21,5 x 20,7 cm; mis.: datt. nero, ms. a matita, nel v, in una breve notazione sul margine sinistro; in alto è presente un'altra nota ms., non autografa, forse di Fernando Luso Soares: "O poder da intelligencia perante a † judiciária - é *pessimista*". Di questo frammento esiste una versione precedente, contenuta in diverse carte (27<sup>15</sup>V<sup>2</sup>-4<sup>r</sup>, 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-28<sup>r</sup>, 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-71<sup>r</sup>, 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-22<sup>r</sup> e 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-29<sup>r</sup>), la cui edizione, completa di apparato, riporto qui di seguito:

[27<sup>15</sup>V<sup>2</sup>-4<sup>r</sup>]<sup>+</sup> O Dr. Quaresma sorriu, e fez um gesto de apontar sobre a mesa.

"Isto é que é o caso Vargas."

Foi a primeira vez na vida em que elle se pareceu com uma

<sup>1</sup> Morreu pomba. Cahia<sup>1</sup> como uma pomba.

- Disse V. Ex.<sup>a</sup> ha pouco que contra argumentos não ha factos. Em juizo, porém, nem essa phrase, nem a phrase vulgar a que V. Ex.<sup>a</sup> contrapoz essa, são verdade. Em juizo os factos e os argumentos formam bloco, e o testemunho é que – como direi? – é que<sup>II</sup> talha o bloco. Se fôsse só o convencer-me a mim, bem ia o caso, porque estou plenamente convencido do que V. Ex.<sup>a</sup> disse. Mas, ao confessar-lhe esse convencimento, nem sequer lhe fallo como juiz de instrução - e o caso teria que ser com outro juiz, o que presidirá á audiencia, e com o jury que lá houver -; fallo apenas como particular, como homem de certa cultura o que escutou com grande attenção, e, digo-lhe com absoluta franqueza, com uma admiração absoluta.

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-28<sup>r</sup>]<sup>++</sup> Por que argumento, sr. dr. Quaresma não /são/ † ou †. † vez da sua admiravel demonstração, me † uma testemunha<sup>III</sup> que teve visto o Borges subir o muro da casa e dirigir-se para o lado de Benfica a trez horas da noite, e outra testemunha que viu o Borges /atravessar/ a /Quinta/ Pequena, /ora/ dois testemunhas, embora logicamente muito mais fracos que a mas pequena parte do seu argumento, pesariam em juizo muito mais do que o seu argumento todo, e até mais que todos os outros argumentos eguais a os que V. Ex.<sup>a</sup> possa fazer em toda a sua vida<sup>IV</sup>.

O caso é este, sr. dr. Quaresma: V. Ex.<sup>a</sup> pensa scientificamente, e eu penso juridicamente. O seu argumento † tudo a †, † num juizo. Alguem pensou, que<sup>V</sup> este argumento, † o Borges foi † um juiz. O mais rele advogado da defesa destroe em juizo todo esse seu esforço, que é mais que †. E destroe-o com um argumento scientificamente estúpido mas juridicamente fundamental. Prove. E "† que †" † testemunhas que † isso". E †? o dr. Quaresma tem um grande † mas não tem um †<sup>VI</sup>.

Deixe-† accentuar-lhe: † a mais convencida de † com †, da † do seu argumento. †<sup>VII</sup>.

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-71<sup>r</sup>]<sup>+++</sup> - †-lhe...

Nunca foi tam humilhado na minha vida, mas acredito que fui humilhado com prazer.

[27<sup>15</sup>V<sup>2</sup>-22<sup>r</sup>]<sup>++++</sup> E nem<sup>VIII</sup> precisa de grande defensa: basta um advogado que diz só: Prova. †. E, como o † não tem testemunha para provar nada, nada se provou e o reu vae para a rua, ficando todo o que † que † não passa †. O

“A demonstração, do ponto de vista logico, é absolutamente completa, sr. dr. Quaresma. Uma coisa só me faz hesitar em francamente felicitar V. Ex.<sup>a</sup>. É que não sei bem se tenho estado a ouvir um raciocinio humano, se a esposição humana do resultado do trabalho de uma machina de raciocinar.”

“Sim”, proseguiu Fonseca, voltando-se mais accentuadamente para Quaresma que sorria, “acho qualquer coisa de arrepiante e de diabolico no uso que V. Ex.<sup>a</sup> fez d’esta pobre coisa que é a cabeça,

---

Dr. compreendeu o punto<sup>IX</sup> de †?

- Compreendo perfeitamente. E não me † espontaneamente, não fazer eu um †, mas porque o meu intuito foi apenas † o caso Vargas, e não, é claro, conseguir o †. Não posso †

... É claro, † não tinha que pensar †.<sup>X</sup>

Guedes - † com é † que †.

- Mas isso, † o reu /enganar/?<sup>XI</sup>

Ahi †, † de um †: † emfim ou não?

Quase nunca, e meditou um momento<sup>XII</sup>

- Já foi † de suppor †: †. Eu explico. Este Borges è o typo do intellectual – á sua maneira, é claro – mas é um intellectual † a estrategia é o seu elemento †, e é isso que † o typo †, que pode ser alto da †, um philosopho, ou um criminoso †<sup>XIII</sup>.

[27<sup>15</sup>V<sup>2</sup>-29]<sup>++++</sup>

A †, com que o † Guedes me † é <sup>XIV</sup> um exemplo<sup>XV</sup> †<sup>XVI</sup> da † do stratego<sup>XVII</sup> † intelligencia † †<sup>XVIII</sup> †. Não creio que o Dr. Quaresma, † a intelligencia de um †, tivesse, na<sup>XIX</sup> † vontade<sup>XX</sup>, a intelligencia † derrotar<sup>XXI</sup>.

V. Ex.<sup>a</sup> comprehende, senhor doutor Quaresma: a sua intelligencia é /scientifica/ e não judico. Ora as causas<sup>XXII</sup> julgam-se em tribunais e não em laboratorios. O que faz fé em logica não é exactamente o que faz fé em juizo. Não lhe digo que isto † muito a minha †, nem as †, mas assim é.

#### APPARATO:

<sup>+</sup> 27<sup>15</sup>V<sup>2</sup>-4; descrizione: foglio bianco (ingiallito); dimensioni: 27,4 x 21,5 cm; mis.: datt. nero e matita (un’unica aggiunta marginale).

<sup>I</sup> Cahia (morreu)

<sup>II</sup> [ms.] {← – como direi? – é que}

<sup>++</sup> 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-28; foglio bianco (ingiallito), piegato a metà, e scritto solo nella 4<sup>a</sup> facciata, tagliato in alto e a destra; dimensioni: 33,3 x 22,2 cm; ms. nero; titolo: VARGAS.

<sup>III</sup> uma <homem> testemunha

<sup>IV</sup> +e até mais que todos os outros argumentos eguais a os que V. Ex.<sup>a</sup> possa fazer em toda a sua vida.+

<sup>V</sup> pensou <†>, que

<sup>VI</sup> {→mas juridicamente fundamental. Prove. <Porque> E “† que †” † testemunhas que † isso”. E †? o dr. Quaresma tem um grande † mas não tem um †}

<sup>VII</sup> {↑Deixe-† accentuar-lhe: † a mais convencida de † com †, da † do seu argumento. †}

<sup>+++</sup> 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-71; descrizione: foglio bianco (ingiallito), tagliato sulla sinistra; dimensioni: 19,8 x 14,5 cm; ms. a matita; titolo: Caso Vargas; all’inizio del frammento è presente la seguente nota: “Fala Fonseca para Q.”.

<sup>++++</sup> 27<sup>15</sup>V<sup>2</sup>-22; descrizione: foglio bianco (ingiallito) tagliato; dimensioni 22,5 x 16,6 cm; ms. nero.

<sup>VIII</sup> E <†> nem

<sup>IX</sup> o <†> punto

<sup>X</sup> {← - ... É claro, † não tinha que pensar †.}

<sup>XI</sup> {← Guedes - † com <†>{†-é} † que †. - Mas isso, † o reu /enganar/?}

<sup>XII</sup> {→ Ahi †, {† de} um †: † emfim ou não? Quase nunca, e meditou um momento}

que em geral nos serve mais fielmente para nos enganarmos lucidamente do que para chegarmos a qualquer conclusão verdadeira. Dá-me a impressão de que assisti a uma sorte complicadíssima de prestidigitação, com a agravante de que, à medida que era feita, se me ia mostrando como era feita, e no fim ficou tam pasmosa como se tivesse tido sempre as engranagens escondidas. Não posso dizer-lhe mais do que isto, sr. dr. Quaresma, e não posso dizer-lhe mais em dois sentidos: não sei que mais hei de dizer para commentar o que acaba de expôr, e não sei que mais hei de dizer para o felicitar.”

Quaresma inclinou a cabeça<sup>2</sup>, sorrindo um pouco confuso. “Ainda bem que consegui fazer a minha demonstração lucidamente, e de modo, creio, que convenci V. Ex.<sup>aa</sup>”.

O juiz olhou para Quaresma ainda com o mesmo sorriso abstracto, mas no fundo dos olhos que sorriam surgiu um segundo sorriso, suplementar, inserto no outro, e Quaresma, attentando nos olhos do seu interlocutor, pareceu, numa leve expressão de sobreolhos, que o havia notado.

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-75<sup>v</sup>] “Sr. dr. Quaresma”, disse de repente o juiz. “Vou dizer-lhe uma coisa que talvez o surprehenda, mas que desejo desde já não tome como affectando em coisa alguma a opinião, que é absolutamente sincera, que já lhe dei sobre a sua exposição. Os argumentos de V. Ex.<sup>a</sup> constituem uma prova logica absoluta.”. O juiz parou e sorriu um pouco mais com o segundo sorriso. “Juridicamente”, continuou, “não provam nada”.

<sup>xiii</sup> {↑ - Já foi † de suppor †: †. Eu explico. Este Borges è o typo do intellectual – á sua maneira, {⊥é} claro – mas é um intellectual † a estrategia é o seu elemento †, e é <†> isso que † o typo †, que pode ser alto da †, um philosopho, ou um criminoso †.}

<sup>++++</sup> 27<sup>15</sup>V<sup>2</sup>-29; descrizione: retro di un modulo per gli annunci da pubblicare sulla rivista «Athena»; dimensioni: 22,2 x 14 cm; ms. a matita.

<sup>xiv</sup> † <†> é

<sup>xv</sup> um <dos> exemplo<s>

<sup>xvi</sup> {⊥†}

<sup>xvii</sup> † |⊥estratego|

<sup>xviii</sup> {⊥†}

<sup>xix</sup> {⊥na}

<sup>xx</sup> + vontade+

<sup>xxi</sup> † <†> derrotar

<sup>xxii</sup> <†> {⊥causas}

<sup>2</sup> a <cebça> cabeça

“O sr. dr. Quaresma denunciou-me, por um processo logico e não informativo, que<sup>3</sup> Carlos Vargas fora assassinado, e quem fora o assassino de Carlos Vargas. Juridicamente, so isto. O que eu tenho agora que<sup>4</sup> fazer é averiguar se Custodio Borges<sup>5</sup> foi o assassino. Sei-o, e tenho que ver se o sei. Sei-o como homem; tenho que ver se o posso saber como juiz”.

“Não compreendo bem”, disse Quaresma.

“Eu explico,” atalhou Fonseca. “V. Ex.<sup>a</sup> fez uma demonstração scientifica, isto é, por argumentos, como na mathematica. As demonstrações juridicas fazem-se por factos, isto é, por testemunhos. Se V. Ex.<sup>a</sup>, em vez dos seus admiraveis raciocinios, me tem vindo aqui dizer que havia um individuo que estava na Quinta da □, e que viu o vulto do Borges atravessar essa quinta, e que avia outro individuo que tinha visto o Borges entrar em casa, ás duas horas e poucos minutos, vindo dos lados de Bemfica, eu<sup>6</sup> não teria tido a oportunidade de ouvir a sua espantosa esposição, mas teria elementos seguros (por escassos que lhe pareçam) para mandar o Borges para o juizo com probabilidades de uma condemnação ulterior. O argumento de V. Ex.<sup>a</sup>, exposto em juizo, seria destruido habil e estupidamente pelo mais reles advogado de defeza que o Borges arranjasse. Bastava elle perguntar: quem são as testemunhas? E resultaria esta coisa curiosa: toda a gente intelligente que estivesse no tribunal (incluindo esse advogado de defeza, se não fosse anormalmente estupido) ficaria absolutamente convencida da culpabilidade do Borges. E se toda a gente reunida no tribunal formasse o jury teria que dar o crime por não provado; e se o dêsse por provado, a sentença poderia ser - antes, deveria ser - immediatamente dada por iniqua pelo juiz, tam convencido como os outros todos da justiça d’ella<sup>7</sup>.

---

<sup>3</sup> informativo, <de quem foi o assassino> que

<sup>4</sup> agora <de> que

<sup>5</sup> [Pessoa scrive “Carlos Vargas”, ma è un lapsus evidente.]

<sup>6</sup> Bemfica, <V.Exa teria> eu

<sup>7</sup> [A margine P. inserisce la seguente indicazione ms.] {←*muito /generico*/}

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-50]\*

Temos que considerar que elle deve estar agora num desprevenimento da vontade. Todos estes dias devem ter sido para elle de uma repressão terrivel da emoção, de um esforço formidavel da vontade sobre a emoção. Julgando-se agora safo do perigo, a vontade ha de ter baixado de nivel, a tensão epileptoide deixado de dominar. Está agora predominando o lado hysterico da personalidade. O epileptoide, formador da dureza e da vontade, está exausto. Por ahi é que se deve atacar, se houver possibilidade de atacar.

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-76]\*\*

“E elle confessará?” interrogou o juiz elvando as sobrancelhas. “Parece-me esperto de mais para cair nessa, e, se souber alguma coisa do que é testemunho em juizo, tenho quasi a certeza que não confessa. É verdade... O sr. dr. Quaresma, tendo definido tão bem a mentalidade do Borges, e fazendo d’ella uma idéa tam clara, deve poder dizer-nos qualquer coisa a esse respeito... O homem é capaz de confessar? e, se<sup>8</sup> é, em que condições confessaria? isto é, que é que póde leval-o a confessar? Pode orientar-nos sobre isto, doutor?”

“Sim, posso. Como demonstrei, o Borges é um fraco, um nervoso com<sup>9</sup> reações faceis e rapidas, e um homem subtil e intelligente. Para estes temperamentos, se queremos levar a confessar uma coisa a quem os tem, ha só um processo, que é medieval. É a tortura.”

O juiz teve um sobresalto, ia<sup>10</sup> para sorrir, mas depois corou ligeiramente, esmagando o cigarro no cinzeiro. “Não estamos na Edade media” disse. Depois pausou um pouco e continuou: “O sr. dr. Quaresma não deu sem duvida ouvidos a qualquer historia que se tenha contado ahi por fóra de que se maltratam presos, para os fazer confessar, aqui nesta Istrucção. Isso...”

Mas Quaresma atalhou, sorrindo francamente.

---

\* 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-50; descrizione: foglio bianco (ingiallito) da minuta; dimensioni: 27,4 x 21,3 cm; datt. rosso (titolo) e blu (testo); titolo: Caso Vargas (preparing the arrest).

\*\* 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-76; descrizione: foglio bianco (ingiallito) con due fori per l’archiviazione a sinistra; dimensioni: 27,2 x 21,5 cm; datt. nero; titolo: *Vargas Case*.

<sup>8</sup> e, <em que condi> se

<sup>9</sup> nervoso <rapido> com

<sup>10</sup> sobresalto, <sorriu> ia

“Nem isso me ocorreu, nem sequer ouvi dizer nada... Respondo directamente. O processo para fazer confessar um<sup>11</sup> homem como o Borges é o da tortura. Como hoje não ha tortura physica, ou não deve haver, o recurso é applicar a tortura mental.”

“A tortura mental? A tortura mental como? Isso tambem não soa muito bem...”

“Talvez me explique melhor se disser ‘a tortura intellectual’.”

---

<sup>11</sup> confessar <o> um

## CAPITULO XIV

### BACALHAU À GUEDES

[Non ho incontrato nel Fondo nessun frammento attribuibile con sicurezza a questo capitolo; la difficoltà principale deriva dal fatto che Pessoa non ci ha lasciato nessuna indicazione puntuale sul suo contenuto, se non il titolo, che indubbiamente stimola la fantasia, ma è alquanto generico. Le ipotesi possono essere molte, ma preferisco non elencarle qui, in quanto nessuna può trovare alcun riscontro materiale. L'unico dato più o meno certo è che il capitolo avrebbe dovuto contenere la descrizione della "trappola" (definita da Quaresma *tortura intellectual*) architettata per far tradire e confessare Custódio Borges. Il riferimento, presente nel titolo, al personaggio dell'agente Guedes, trova riscontro in quanto affermato in seguito nel capitolo XV (in 27<sup>15</sup>V<sup>2</sup>-6<sup>r</sup>) da Borges stesso, durante la sua confessione: "[...] nem o dr. Quaresma, nem o juiz de Instrução me teriam apanhado em falso como o agente Guedes".]

## CAPITULO XV

### O DEPOIMENTO FINAL<sup>#</sup>

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-38<sup>v</sup>]\* ... como se o † se † e † /viesses/ de repente tudo claro<sup>1</sup>, o scenario do crime.

Não sei comtudo<sup>2</sup> dizer bem o que subitamente<sup>3</sup> compreendi †. Nunca, até esse momento, me tinha passado pela cabeça a idéa de matar o Vargas. As minhas razões de queixa eram grandes, mas ficava sempre em mim uma especie de vago. Certa mobilidade de temperamento fazia com que tam depressa pensasse nos oppressos roubados como na /escravatura/ d'elles. Parecia as vezes †-os no proprio momento em que me †<sup>4</sup>. Nesse momento, /porém/, o que senti não foi a brusca intenção de matar o Vargas, como coisa nova. Não: senti que tinha enfim a oportunidade de /realizar/ uma coisa ha muito pretendida, como se a idéa de matar o Vargas estivesse morando a muito, escondida ou mascarada<sup>5</sup>, em qualquer recanto da minha alma. Senti para traz, ás avessas, senti que tinha sempre querido matar o Vargas, sem o ter sentido nem sabido<sup>6</sup>.

<sup>847</sup> o sentir nem saber

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-38<sup>v</sup>] Fiquei † sem emoção – a olhar para dentro de mim como para uma paisagem qualquer, /descoberto/ sobre o /mar/ ao † um angulo de estrada. E desde logo, † – † que no mesmo momento em que assim me analizava – comecei – eu ou um segundo eu – (e de veras digo comecei ou /continuei/?) a elaborar nos seus pormenores futuros a morte do Vargas

Senti-me despersonalizado. Nem era como se estivesse elaborando o entrecho ou a affabulação de uma peça. Nem haveria

---

<sup>#</sup> L'edizione di questo capitolo presenta le diverse versioni scritte da Pessoa per la confessione di Borges; il fatto che non sia possibile ricostruire la loro cronologia di scrittura, e che nessuna appaia con sicurezza più completa delle altre, mi ha costretto a trascriverle in sequenza.

\* 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-38 a 40; descrizione: foglio bianco (ingiallito), spesso, tagliato in alto e a destra; dimensioni: 22,1 x 16,2; ms. a matita.; titolo: Vargas (last chapter); eccetto la prima, facciate numerate (2-6).

<sup>1</sup> {⊥tudo claro,}

<sup>2</sup> {⊥comtudo}

<sup>3</sup> <†>{⊥subitamente}

<sup>4</sup> {←Certa mobilidade de temperamento fazia (com) que tam depressa pensasse nos oppressos roubados como na /escravatura/ d'elles. Parecia as vezes †-os no proprio momento em que me †}

<sup>5</sup> {⊥ou mascarada}

<sup>6</sup> o sentir |†ter sentido| nem saber |†sabido|

mais entusiasmo. Estava mais †, como num estado de inconsciencia com vontade de dormir, em que o espirito † com o somno do /corpo/ a roda, como uma luz com a /sombra/ da †<sup>7</sup> no chão – tive, quando †, uma vaga pena de estar /perdido assim/ - mas não sei porquê.<sup>8</sup>

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-39<sup>v</sup>]

<sup>852</sup> eu haveria de  
executar

No entretanto, como se estivesse pensando e vendo separadamente, vi desenrolar-se diante da minha<sup>9</sup> imaginação a fita cinematographica do crime. Parecia mais estar vendo<sup>10</sup> profeticamente o que haveria de ser sem que eu agisse, do que planeando o que eu teria que executar<sup>11</sup>. Normalmente, esta attitude é a dos † mentaes, condenados desde a nascença a nunca se fazer um gesto para o simples principio de † reagir. Mas, ao pensar isto, não o pensava. Alguma coisa † me dizia que isto não era como aquellas imaginações da insomnia, impraticaveis pela falta de audacia e de vontade /completa/ no sol do dia. Um movimento † dentro de mim parecia levar-me, como se eu fôsse um comboio, /direito/ nos †, para uma realização inevitavel, facil, imposta á minha ausencia de vontade pela vontade<sup>12</sup> complementar do †.<sup>13</sup>

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-39<sup>v</sup>]

Por fim unifiquei-me, como que disposto e completo ao sol o que vinha elaborando, primeiro, na penumbra. Comecei a pensar praticamente em como realizar o meu /instincto/. Fil-o ainda sem emoção, como quem recebe uma ordem, sem que isso †, e se dispõe e prepara para a executar. O meu † estava lucido como se fôsse de outra pessoa. Não que eu seja habitualmente pouco lucido; não posso porém descrever a lucidez que eu agora sentia senão d'esta maneira. Não era uma lucidez anormal: era uma lucidez alheia.

Comencei<sup>14</sup> † considerar os perigos e difficuldades do que queria fazer. Mas – coisa curiosa! – os perigos não me surgiram como coisas que temer, mas simplesmente como coisas que evitar; e as difficuldades pareceram-me episodios de um † qualquer, puramente mental. Cheguei a pensar, vagamente, num /intervallo/ qualquer de

<sup>7</sup> {⊥da †}

<sup>8</sup> {←sei porquê.}

<sup>9</sup> da <†> minha

<sup>10</sup> <que na>{⊥estar vendo}

<sup>11</sup> eu haveria |⊥teria| de |⊥que| executar

<sup>12</sup> {←para uma realização inevitavel, facil, imposta á minha ausencia de vontade pela vontade}

<sup>13</sup> {←suplementar do †.}

<sup>14</sup> <Os perigos> Comencei

não sei que, se estaria doido; † quasi que me senti †, /seguido/, no † um † /facil/ e não voluntario do meu ser todo que me † incluido sem saliencias. Occorreu-me um episodio ja longinquo, de quando, varias  
[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-40<sup>v</sup>] vezes, tive<sup>15</sup> aquelle † de mediunidade chamado escrevente - a escripta automatica. Todo o meu espirito não agiu como então o † directo, um pouco †, um pouco ainda meu, mas aereo, rapido, personalizado.

Neste estado † de clareza estive não sei quanto tempo. Nestes estados da alma o tempo não é um elemento comprehensivel. Quando, como quem se levanta, emergi d'esta meditação sem presente, verifiquei que alguem por mim - eu mesmo talvez - tinha já elaborado, enquanto eu tardava, o plano completo do crime.

O plano appareceu-me de um modo extranho, principalmente visual – atravez da † vista, † vistas, /caras/, /esquinas/<sup>16</sup> á morte, o guarda-nocturno, o meu<sup>17</sup> proprio regresso final a casa, onde a luz do † ardia sempre, depois de tudo consummado.

Excuso de delinear o plano. Elle ficará claramene exposto atravez dos pormenores da sua execução. Em outras palavras; contando como o executor, mostrarei o que elle era, e não terei que dizer a mesma coisa duas vezes. De resto, não<sup>18</sup> houve divergencia nenhuma entre o plano e a sua execução. Pensei-o bem, e não † qualquer † accidental e imprevisto<sup>19</sup> † que † que modificasse, no momento... Qualquer pormenor do que passara<sup>20</sup>.

O patrão tinha guardado lá em baixo no escriptorio, de que eu era<sup>21</sup> um que tinha as chaves, um sobretudo escuro, optimo de † nos /palacios/, um †<sup>22</sup>, um chapéu molle escuro, e uma mala de viagem, pequena. Todos estes artigos de vestuario, † vi com a

<sup>15</sup> {←vagamente, num /intervallo/ qualquer de não sei que, se estaria doido; † quasi que me senti †, /seguido/, no † um † /facil/ e não voluntario do meu ser todo que me † incluido sem saliencias. Occorreu-me um episodio ja longinquo, de quando, <uma vez,> varias vezes, tive}

<sup>16</sup> /caras/, <angulos> /esquinas/

<sup>17</sup> <o †> {⊥o meu}

<sup>18</sup> {↓Excuso de delinear o plano. Elle ficará claramene <do> exposto atravez dos pormenores da sua execução. Em outras palavras; contando como o executor, <se vem> {⊥mostrarei} o que elle era, e não terei que dizer a mesma coisa duas vezes. De resto, não}

<sup>19</sup> {←houve divergencia nenhuma entre o plano e a sua execução. Pensei-o bem, e não † qualquer † accidental e imprevisto}

<sup>20</sup> {←† que † que modificasse, no momento... Qualquer pormenor <d'elle> {⊥do que passara}}

<sup>21</sup> eu <†> era

<sup>22</sup> <uma bengala> {⊥um †}

imaginação, † espontaneamente via o de<sup>23</sup> que precisava. Em casa tinha os meus olhos sem †, que eu havia † no teatro uma vez. Isso †, que, pela mesma razão, †, completava a personalidade externa /com/ que eu haveria de encontrar o Vargas em Benfica. A † /estatura/ e † e os do † diferem /insignificativamente/.

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-27<sup>r</sup>]\*

Estava calmo - d'uma calma que chegara a irritar-me, de † - ao mesmo tempo natural, que era.

Levei de casa quatro volumes (grossos) da *Historia de Portugal* de /Paulo Chaves/. Entrei no escriptorio com elles – o † era a razão da /lei/ †, † algo nisso † interessava. Sahi com o † e outras coisas na mala do /patrão/. Voltaria de noite com tudo: levaria os quatro volumes. † entrega a algo, †. /Fui/ no Café †, onde um †, pedindo por si os †. Assim antes<sup>24</sup> as /minhas/ † no † estava † Da mala †. De /resto/, não faltava nela † no †?

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-78<sup>r</sup>]\*\*

“Por qualquer razão que não tenho sciencia nem intelligencia para comprehender ou explicar, o pensamento e a sensibilidade estão desligados em mim. É talvez porisso que, tendo tido sempre tanta vontade de ser poeta ou artista, nunca pude conseguir sel-o. A mais violenta emoção não me invade a esphera do pensamento; o pensamento mais intenso não me invade a esphera da emoção. Senti-me sempre dois individuos - um a pensar, outro a sentir. Quasi que vejo na minha alma o espaço que está aberto entre os dois.

“O medo, por exemplo, que parece a emoção mais própria para desvairar, deixa-me calmo de pensamento para me desviar do risco. Posso tremer como varas verdes, mas penso, nesse proprio momento, como uma lamina de aço.<sup>25</sup>

---

<sup>23</sup> {L-de}

\* 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-27<sup>r</sup>; descrizione: foglio bianco (ingiallito), tagliato sul lato superiore e sinistro; dimensioni 22 x 16,2 cm; ms. matita.

<sup>24</sup> Assim <†> antes

\*\* 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-78; descrizione: foglio bianco (ingiallito) da minuta; dimensioni 27,4 x 21,3; datt. viola (o blu scuro: testo) e rosso scuro (titolo); titolo: Vargas (último capitolo).

<sup>25</sup> [La frase, quasi identica, si ritrova in conclusione del frammento contenuto in 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-26<sup>r</sup>.]

“Confesso que hesitei um pouco, a dentro de mim mesmo, e no proprio plano. Pareceu-me que estava traçando um d’aquelles planos da insomnia, tão claros em todos os seus pormenores, tão ligados em todos os seus elementos, e que, passada a vigilia e diante do dia, se desfazem como coisas absurdas, que é incrível que nos atravessamos a considerar realizaveis. Mas depois reflecti que, muitas vezes, esses proprios planos de quem não dorme não representam propriamente um absurdo, mas uma audacia. Relembrei algumas cousas pensadas assim, e que deixei depois de pensar em fazer, mas que, na verdade, outro poderia realizar. Reflecti que a realidade não só nos mostra obstaculos, mas nos tira a vontade.”.

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-1]\*

“Mostrou-me a experiencia da vida que nunca se devem fazer planos detalhados ou demasiadamente concretos para contingencias futuras. O que ha é assentar num plano geral, abstracto, seguro nessas simples linhas geraes, linhas geraes que são traçadas de modo a circumscrever todas as contingencias, e depois, no pormenor das occurrencias, reduzir esse principio ao concreto de accordo com a emergencia material.

“O meu plano geral era suggerir sempre o mysterio do suicidio. Suggestir o mysterio do suicidio é suggestir o suicidio, mas é suggestir-o implicitamente. Eu não diria: “Elle suicidou-se”; eu diria “Mas porque é que elle se suicidaria?”. Não affirmava: pasmava. Dava como aceite, e assim insinuava, o suicidio; mas pasmava d’elle, para que o dêsse sempre como affirmado por outrem; e criava um problema, um mysterio, com a attracção de todos os mysterios e de todos os problemas.

“O problema psychologico é o que domina a humanidade. A maior parte da má lingua corrente é a discussão do feitio psychico dos outros. E é mais facil de attrahir com o problema psychologico de “porque se suicidaria elle?” do que com o problema puramente material, “Porque é que o matariam?”, se esse pudesse ser posto, ou me conviesse levantá-lo.”.

---

\* 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-1; descrizione: foglio bianco (ingiallito); dimensioni: 27 x 21 cm; datt. rosso (titoli) e nero (testo); titolo: Caso V. (last chapter).

“Pensei em tomar uma attitude para com os intelligentes, outra para com os menos intelligentes. Mas, como, por uma, não saberia distinguir, em gente vista pela primeira vez, e desde logo, se eram ou não intelligentes<sup>26</sup>

[27<sup>15</sup>V<sup>2</sup>-6]\*

“O meu principal cuidado, ou, antes, os meus dois principais cuidados, estavam em fazer crer que se tratava de um suicidio, e em desviar de mim qualquer suspeita, leve que fosse. Para isto, sabia eu desde logo, pelo menos, o que não haveria de fazer. Não havia de suggerir o suicidio. Uma insistencia no suicidio, por insinuada que fôsse, tornar-me-ia suspeito, ou, pelo menos, tenderia, em horas infelizes, a tornar-me. E uma vez suspeito, quem mudaria o seguimento, pois pode ser, que nos centros policiaes o ser suspeito seja o † de suspeito, mas assim não é na vida.<sup>27</sup>

“Puz a mim o seguinte problema: posso eu levar a policia a crer num suicidio, sem a levar a suspeitar, de qualquer modo, que eu tinha empenho em fazel-a crer?

“O caso estava, desde o principio, orientado praticamente para parecer um suicidio. O meu primeiro movimento, que eu deveria tornar absolutamente impressivo, era de não poder acreditar que fôsse um suicidio. Depois, constatado que fôsse o suicidio pelas autoridades medicas, a minha attitude consistiria em affirmar o meu pasmo, e em acentuar o problema levantado por um suicidio nessas condições.

“E desde que levantasse o suicidio como problema ou mysterio, o caso estava resolvido, e, quanto mais intelligente fôsse o investigador, mais isso seria facil. É sempre mais facil manobrar o espirito de homem intelligente que o de um estúpido. E<sup>28</sup> a prova é

<sup>26</sup> [Il frammento s'interrompe qui.]

\* 27<sup>15</sup>V<sup>2</sup>-6; descrizione: retro di un manifestino su cartoncino leggero beige (si tratta dell' *Aviso por causa da moral* di Álvaro de Campos, legato direttamente a *Sobre um manifesto de estudantes* e datato 1923); dimensioni: 27,5 x 19,3 cm; mis.: datt. rosso (titoli) e nero (testo), ms. nero (due aggiunte sul margine destro); titolo: *Caso V.* (last chapter).

<sup>27</sup> [ms.] {→ E uma vez suspeito, quem mudaria o seguimento, pois pode ser, que nos centros policiaes o ser suspeito seja o † de suspeito, mas assim não é na vida.}

<sup>28</sup> <Nem> E

para mim recente: nem o dr. Quaresma, nem o juiz de Instrucção, me teriam apanhado em falso como o agente Guedes...

“A attracção de um mysterio é maior que tudo.”

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-26]\*

“O meu primeiro pensamento<sup>29</sup> foi em de tal modo arranjar as coisas que o assassinio parecesse um suicidio. Mas reflecti que esse processo, ainda que eu conseguisse fazel-o projectar-se perfeitamente na practica, traria uma grave desvantagem, facil de comprehender por um psychologo que não fôsse superficial. Uma vez que<sup>30</sup> se desconfiasse do suicidio - e alguem poderia desconfiar - surgia a hypothese do crime; e, surgida a hypothese do crime, estava-se num caminho por onde não havia †<sup>31</sup> de até onde se chegaria. Não: o mais simples era um<sup>32</sup> suicidio que se parecesse com um assassinio, para que se uma investigação mais atilada descobrisse que o crime aparente era um assassinio, ninguem mais duvidaria de que se tratasse de um suicidio. Abdicamos<sup>33</sup> do nosso primeiro pensamento; não abdicamos do segundo. A vaidade humana pode ceder no sentido de se reconsiderar; é rija de mais para se poder reconsiderar o que se reconsiderou. Da primeira impressão podemos afastar-nos; não nos afastamos da segunda.”

“As circumstancias não só tornavam propicio o meu intuito latente, mas, positivamente, o tornavam realizavel em toda a sua plenitude. Que coisa mais extraordinariamente de acordo com o que eu queria do que um suicidio no meio de uma azinhaga! Todos verificariam que era crime; depois todos reflecteriam, pelos factos, que era suicidio. E, àparte<sup>34</sup> o que eu ja pensara, acrescia que o mysterio maior era ser suicidio, alli, àquella hora, naquelle lugar<sup>35</sup>. E o infallivel romantismo humano levaria todos a preferir suppor

\* 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-26; descrizione: foglio bianco (ingiallito); dimensioni: 27,5 x 21,3 cm; datt. rosso (titolo) e blu (testo); titolo: *Caso Vargas*. (notas para ultimo capitolo).

<sup>29</sup> primeiro <†> pensamento

<sup>30</sup> vez <desconfia> que

<sup>31</sup> <certeza>/†\

<sup>32</sup> era <fazer> um

<sup>33</sup> <Abidac> Abdicamos

<sup>34</sup> E, <o mai> àparte

<sup>35</sup> naquelle <†> logar

suicídio, desde que parecia provável que o houvesse, a suppor crime, pois o maior mysterio estava do lado do suicidio.

“Tive sempre, como qualidade natural e constante, uma grande frieza de espirito, e uma grande calma para pensar. Não sendo valente, nem suppondo que o seja, tenho contudo a curiosa qualidade de não me deixar desvairar pelo proprio risco - direi mais, pelo proprio medo. Posso tremer como varas verdes: penso sempre como uma lamina de aço.<sup>36</sup>

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-49]\*

Uma qualidade tenho, embora não tenha senão essa. Sou de um sangue-frio mental absoluto. Posso estar a ferver de odio, a fremer de desejo, a tremer de medo. Não perco o commando de mim nem dos meus gestos; nada se me obnubila quando observo; não erro nem passo. É curioso que, por mais bebado que esteja, não sou capaz de camabalar nem de tartamudear. E, em plena tontura, se não digo coisas certas, sou todavia<sup>37</sup>, incapaz de dizer o que não quero. Isto não é força de vontade: é uma coisa natural, de temperamento.

<sup>878</sup> sou □ em todo caso

<sup>36</sup> [Cfr. 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-78<sup>f</sup>, alla fine del primo paragrafo.]

\* 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-49; descrizione: foglio bianco (ingiallito) da minuta; dimensioni: 27,4 x 21,3 cm; mis.: datt. rosso (titolo) e blu (testo), ms. nero; titolo: *Caso Vargas*; la prima parte della carta, datt., contiene un frammento appartenente al cap. X.

<sup>37</sup> em todo caso |—todavia|

## FRAMMENTI NON ASSEGNABILI AD UN CAPITOLO SPECIFICO

- [27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-20<sup>r</sup>]\*            - /Deixei/ cahir os braços e com elles, o aprumo do corpo.  
                                      - Chega a ser um olhar nervoso<sup>38</sup>, /disse/. Parou cansadamente.  
                                      - /Já/... Não /sabe/ o †! /Confirmo/.
- [27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-53<sup>r</sup>]\*\*            “Elle não tem corpo † taes † lhe fazer mal”, disse o †, /intrigado/<sup>39</sup>  
                                      (†)
- [27<sup>15</sup>V<sup>2</sup>-3<sup>r</sup>\*\*\*]            - Como a minha † seja †, o empregado que está perto adverte-  
                                      me...  
                                      - O patrão. /sr. Juiz/.  
                                      Já, patrão
- Olá, /Guedes/, como está  
                                      E é com † que eu, /sabido/, de toda a † e †, fresco do /contacto/ dos  
<sup>882</sup> com prazer            †, /recebi/<sup>40</sup> com um prazer que não posso †, † Vargas † d’aquella  
 aquella † divina.       intervenção divina.<sup>41</sup>
- [27<sup>15</sup>V<sup>2</sup>-24<sup>r</sup>\*\*\*\*]            /Aconselho-lhe/ que não † em si †. Ainda /temos negar/ alguma  
                                      coisa.  
                                      O querer fazer um gesto final do † †<sup>42</sup> – a †<sup>43</sup> □ da †  
                                      - Para quê, se os senhores sabem tudo? Não, basta! †

\* 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-20; descrizione: parte di un foglio bianco (ingiallito), strappato nel lato destro; dimensioni: 21,5 x 13,6 cm; ms. due matite, la prima scrive il frammento, la seconda aggiunge l’unica integrazione interlineare presente; titolo: *Vargas Da †*.

<sup>38</sup> {⊥nervoso}

\*\* 27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-53<sup>r</sup>; descrizione: foglio bianco (ingiallito) da minuta; dimensioni: 27,5 x 21,6 cm; ms. a matita.

<sup>39</sup> {⊥disse o †, /intrigado/}

\*\*\* 27<sup>15</sup>V<sup>2</sup>-3<sup>r</sup>; descrizione: retro di parte di un volantino intitolato *Sobre um manifesto de estudantes* (1923); dimensioni: 27,5 x 19,3 cm; ms. nero.

<sup>40</sup> {→†, fresco do /contacto/ dos †, /recebi/}

<sup>41</sup> com prazer aquella † divina. |↓com um prazer que não posso †, † Vargas † d’aquella intervenção divina|

\*\*\*\* 27<sup>15</sup>V<sup>2</sup>-24<sup>r</sup>; descrizione: foglio di carta intestata (“Memorandum. M. Avila Lima – Importação e Exportação”); la data prestampata riporta: “Lisboa, .... de ..... de 192...”; dimensioni: 21,2 x 13,6 cm; ms. a matita.

<sup>42</sup> {⊥†}

<sup>43</sup> {⊥†}

## FRAMMENTI PRESENTI NEGLI *ENVELOPE DE O CASO* *VARGAS* MA NON APPARTENENTI AL RACCONTO

[27<sup>15</sup>V<sup>2</sup>-1<sup>1</sup>]\*

*Da inutilidade do esforço*

†, disse o dr. Vargas, acendendo un novo cigarro no quasi-nada que restava do outro, pois sim, tudo isso é muito interessante como uma especie de subir a mocidade á cabeça, mas o facto é que nem †, nem †, nem mesmo *nada* me convence da possivel utilidade que haja n'um esforço qualquér.

E a patria?

- Para aquelle por quem o mysterio do universo é a primeira preocupação, a patria nem sequer é a segunda

O unico modo de ser aristocrata no mundo moderno é não agir. A unica aristocracia hoje possivel é uma aristocracia de inacção<sup>44</sup>.

[27<sup>15</sup>V<sup>2</sup>-1<sup>v</sup>]

A nossa geração perdeu a linha moral. Não temos uma moral. As almas superiores, sobretudo, succumbem. Ás inferiores, resta-lhes o /seguir/ a linha moral da vida do lugar onde /vivem/... Mas aquellas que se /entregam/ não † repente.

E como o instincto é sempre forte cabem na baixa sensualidade e na inferioridade<sup>45</sup> reles.

Isto não é bom nem mau. Forçosamente alguma cousa se ha de encontrar, tem de se encontrar. No passado já ninguem /crê/, nem mesmo os que á ele /creêm/. O futuro apparece diverso a todos que n'elle pensam...

[27<sup>15</sup>V<sup>2</sup>-11<sup>1</sup>]\*\*

“Estou bebado”, disse o coxo, mas afinal não estava, porque era da perna que coxeava. Os outros não responderam, porque tinham

---

\* 27<sup>15</sup>V<sup>2</sup>-1; descrizione: foglio color carta da zucchero, tagliato sulla destra; dimensioni: 21 x 13,4 cm; ms. nero.

<sup>44</sup> [↓scritto al contrario rispetto al testo precedente, un indizizzo: † Rua dos /Gregos/, 150. Porto]

<sup>45</sup> na <reles> inferioridade

\*\* 27<sup>15</sup>V<sup>2</sup>-11; descrizione: foglio bianco (ingiallito) da minuta; dimensioni: 27,3 x 21,3 cm; datt. blu.

deixado de ser trez desde que o quarto estava vazio. Longe de mim pensar no quinto porque era o quinto a tomar chá, que é T[hé] em francez e hespanhol. Sim, estavamos todos, e tinha razão o que faltara. Calcei as botas e metti-me na cama. Era meia-noite em ponto e virgula.

Lá dizerem<sup>46</sup> que eu estava bebado, não; era apenas outra pessoa que estava a fazer de mim com o meu estomago a arder de aguardente (era porque a tinha bebido). E nunca chegava o dia que eu me tinha esquecido de saber qual era. Tambem nunca estudei historia com a atenção devida à alma de quem nunca existiu. Conheces, Thereza?

Por fim, os trez policias socegaram. Logo que viram que os dois transeuntes eram afinal cinco meninas, todas ellas eguaes, de modo que sim, o prestigitor metteu o coelho outra vez na caixa e sahiu um grito. Mas o grito era do espectador a quem tinham roubado a carteira<sup>47</sup>. Então interveio a policia a valer<sup>48</sup>

---

<sup>46</sup> Lá <†> dizerem

<sup>47</sup> a <†> carteira

<sup>48</sup> [Il frammento s'interrompe qui.]

## **APPARATO DELLE VARIANTI DI TRADIZIONE**

## APPENDICE ALL'EDIZIONE: MATERIALE PREPARATORIO PER O CASO VARGAS

a. [27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-73<sup>r</sup>]\* *Primeira Parte* = *O Caso Vargas*

1. A morte na Azinhaga
- 2.
- 3.
- 4.
5. Segundo Depoimento do C<sup>e</sup> P. M.
6. “ “ “ C. B.

*Segunda Parte* = *A Arte de Raciocinar*

b. [27<sup>15</sup>V<sup>2</sup>-12<sup>r</sup>]\*\* *O Caso Vargas.*

1. A morte de Carlos Vargas ou O suicidio na Azinhaga<sup>49</sup>
2. Depoimentos<sup>50</sup> do Com.te Pavia Mendes
3. Depoimento de<sup>51</sup> Custodio Borges.
4. Investigação (o †)<sup>52</sup>
5. A Surpreza<sup>53</sup> do Desenhador.
6. Segundo<sup>54</sup> depoimento do Com.<sup>te</sup> Pavia Mendes.
7. Segundo<sup>55</sup> Dep.<sup>to</sup> de Custodio Borges.
8. Quaresma<sup>56</sup>, Decifrador.
9. A Arte<sup>57</sup> de Raciocinar.
10. A morte<sup>58</sup> de Carlos Vargas.

(O<sup>59</sup> Depoimento final)

---

\* Ms.

\*\* Ms.

<sup>49</sup> <O Suicidio na Azinhaga> {⊥A morte de Carlos Vargas} {→ou O suicidio na Azinhaga}

<sup>50</sup> <Os> Depoimentos

<sup>51</sup> <A Investigação> {⊥Depoimento de}

<sup>52</sup> {⊥4. Investigação (o †)}

<sup>53</sup> <4> A Surpreza

<sup>54</sup> <5> Segundo

<sup>55</sup> <6> Segundo

<sup>56</sup> <7> <Ab> Quaresma

<sup>57</sup> <8> A Arte

<sup>58</sup> <9> A morte

<sup>59</sup> {⊥O}

(O suicidio na Azinhaga)

c. [48A -16]\*

1. A Morte na Azinhaga.
- 2 2. A Vizinhança )  
> Os Planos do
- 3 3. Os Depoimentos. ) Submarino
- 4 4. A Investigação. ) A Surpreza do  
> Desenhador
- 5 5. A Surpreza do Desenhador. )
- 4 6. Segundo Depoimento do Comandante  
Pavia Mendes
- 5 7. Segundo Depoimento de Custodio  
Borges.
- 6 8. Quaresma, Decifrador.
- 7 9. A Arte de Raciocinar.
- 8 10. Psychologia Pathologica.  
x O Caso Vargas
- 9 11. Bacalhau á Guedes. (reconstrução
- 10 12. O Depoimento Final.

---

\* Mis.

d. [27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-74<sup>r</sup>]\* *CASO VARGAS*

Cap. I. - A Morte na Azinhaga.

II. - O Principio de não se perceber.

III. -

Cap. I; - A Morte na Azinhaga. - Começa no apparecimento de Custodio Borges em Bemfica e acaba na chegada d'elle e de Pavia Mendes junto do corpo de Vargas, e da declaração do policia presente de que se trata de um suicidio.

Cap. II. - (titulo?) - A investigação preliminar, incluindo<sup>60</sup> os depoimentos de Borges, Pavia Mendes, do guarda municipal sentinella e do individuo, morador na casa de pequena quinta, que ouviu o tiro de noite. Acaba com a affirmação, de Borges para Pavia Mendes, de que Vargas tinha em seu poder os planos. *Já a cargo da Instrucção*: ao ½ dia na esquadra da Bemfica<sup>61</sup>.

Cap. III. - titulo? - A investigação consequente, já a cargo da Instrucção - Chefe Bastos e Agente Guedes. A procura<sup>62</sup> do individuo desconhecido, o depoimento de Borges sobre elle, a investigação por Guedes dos alibis de Borges e Pavia Mendes. (O capitulo começa uns dias depois de acabar o primeiro, e deve indicar-se que no entretempo nada se soube do mysterioso individuo, nem houve noticia dos planos, nem de quem teria sido o segundo individuo mysterioso, que surgiu do alto da azinhaga pouco depois de se ouvir o tiro.)

Cap. IV. - As pessoas do drama (*Dramatis Personae*) - A investigação do agente Guedes sobre as pessoas de Carlos Vargas, Custodio Borges, Pavia Mendes, etc. Isto e as considerações e conclusões provisórias do Chefe Bastos.

---

\* Mis.

<sup>60</sup> preliminar, <†> incluindo

<sup>61</sup> [ms.] {← *Já a cargo da Instrucção*: ao ½ dia na esquadra da Bemfica}

<sup>62</sup> A <†> procura

Cap. V. - Depois de passarem mais uns dias (provavelmente poucos), o agente Guedes (ou o chefe Bastos) indica ter sido procurado por um desenhador do Arsenal de Marinha (uma das pessoas junto de quem tinha investigado sobre a pessoa de Pavia Mendes) para dar a estranha informação de que os novos planos, que Pavia Mendes disse que ia fazer, são afinal os antigos. O Juiz de Instrução (que nesta altura aparece pessoalmente -“Vou chamar isto a mim, meu caro Bastos. Vá v. tratar do caso daquella moeda falsa no Porto, enquanto eu e o Guedes nos entretemos com esta brincadeira. Isto vae sendo divertido de mais, e não é justo que os outros se divirtam sem nós nos divertimos tambem.”)

[27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-74<sup>v</sup>]

A chamada do guarda municipal que fôra sentinella, e a decisão de chamar Pavia Mendes.

Cap. VI . - O Segundo Depoimento do Commandante Pavia Mendes.

Cap. VII. - O Secundo Depoimento de Custodio Borges. O caso aparentemente fechado, Guedes ainda insatisfeito. É anunciado Quaresma.

Cap. VIII. - Abilio Quaresma. - Desde a entrada até à solução summaria.

Cap. IX. - A Arte de Raciocinar (Investigar). Theoria e investigação preliminar do caso Vargas<sup>63</sup>.

Cap. X. - Applicação do processo hypothetico ao caso Vargas. Determinação da probabilidade de ser culpado Borges.

Cap. XI. - Applicação do processo historico. (A Batalha de.....).

---

<sup>63</sup> Vargas. <?>

Cap. XII. - Applicação do processo psychologico. (Psychologia Pathologica).

Cap. XIII. - O Caso Vargas.

Cap. XIV. - Bacalhau   Guedes.

Cap. XV. - O Depoimento Final.

(possivelmente s  14 capitulos, estando certo, como está, até ao cap. VIII, mas formando o IX e o X um só capitulo, e seguindo, depois, X por XI, XI por XII, XII por XIII, XIII por XIV e XIV por XV) (alternativamente, ao todo XVII capitulos, sendo o IX desdobrado em dois, e o XII tambem, sobretudo este, dada a sua grande extenção).

O primeiro criterio (d'estes dois)   o mais logico.

- e. [27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-72]\*
1. Domingos †, pedreiro<sup>64</sup>.
  2. Chefe Moraes.
  3. Dr. José Pereira Dupre, qualquer coisa da policia, a †, etc.
  4. Sentinella da guardia municipal. (o 54)
  5. Amadeu Barreto, morador na quinta ao lado.
  6. Comandante Pavia Mendes
  7. Custodio Borges.

---

\* [Ms.]

<sup>64</sup> <operario>{⊥pedreiro.}

# **TERZA PARTE**

## **APPENDICI**

# APPENDICE I: MATERIALI AUTOGRAFI DEDICATI ALLA *PROSA DE FICÇÃO*

## A. PROGETTI DI RACCOLTE

Questa sezione contiene l'edizione della quasi totalità dei progetti (*esquemas*) di raccolte di racconti presenti nel Fondo Pessoa; il materiale è suddiviso in sei parti, le prime quattro delle quali seguono un ordine per quanto possibile cronologico (mi riferisco, ovviamente, ad una cronologia relativa, poiché quasi nessuno dei documenti è datato); le ultime due contengono invece la prima, alcuni “progetti complessivi” (ovvero liste che contengono racconti appartenenti a diverse raccolte), la seconda, progetti poco rappresentati nel Fondo, ma che ho giudicato meritevoli di essere comunque citati. Per il commento ai singoli *esquemas* e alle loro interrelazioni, rimando al capitolo III della prima parte di questa tesi.

### 1. PROGETTI GIOVANILI

a. [48A-51']\* *Stories:*

“A Very Original Dinner.”

“The Door.”

“Case of the Science Master.”

“Czarresco.”

“Between Moralists.”

“A Love Story.”

“The City of Laughter.”

“The Voyage in Time.”

“The Dream of Buddha.”

“The Miser.”

“The Wandering Jew.”

---

\* Ms.; il v è numerato (2); citato in Fernando Pessoa, *The Case of the Science Master*, apresentação e organização por Gianluca Miraglia, in «Revista da Biblioteca Nacional» S. 2, vol. 3, n. 3 (Set.-Dez. 1988), p. 46, nota 3.

[48A-51v] “Death.”  
“Mandinke.”  
“Jacob Dermot.”  
“The Stolen Document.”  
“The Realist.”  
“Essay on Poetry.”  
“Mr. Jones’ Office.”

**b.** [48A-56r]\* DETECTIVE STORIES:

1. Case of
2. Case of the Quadratic Equation<sup>65</sup>
3. Case of the Delmont Robbery.
4. Case of Mr. Arnott.
5. Case of the Halloway Code.
6. Case of the Stolen Document.
7. Case of.
8. Case of.
9. Case of
10. Case of
11. Case of
12. Case of the Science Master.

**c.** [48A-57r]\*\* TALES OF A REASONER (?)

*Ex-Seargent Byng.*<sup>66</sup>

Title

1. Case of the Science Master.

---

\* Mis.; esiste anche un progetto ms. che riporta alcuni di questi titoli tradotti in portoghese:

[48A-53r] †

1. O Caso do Sr. Arnott.
2. O Caso do professor de Sciencia.
3. O Caso da Equação Quadratica

<sup>65</sup> <Binomial Theorem.>{<sup>†</sup>Quadratic Equation}

\*\* Mis.; facsimile pubblicato in Fernando Pessoa, *The Case of the Science Master*, cit., p. 46, e in Teresa Rita Lopes, *Pessoa por Conhecer*, Estampa, Lisboa, 1990, vol. II, p. 259.

<sup>66</sup> {→*Ex-Seargent Byng.* / Title}

2. Case of the Stolen Document.
3. Case of the Holloway Code.
4. Case of Mr. Arnott.
5. Case of the Quadratic Equation.
- 6.

**d. [133I-58<sup>v</sup>]\***

Demogorgon.  
 Ex-Sergeant Byng Detective Story.  
 Vengeance of a Door.  
 Blasphemer; followed by strange step.  
 Death by over-art.  
 Logical attempt to overthrow the earth.  
 Face of the Absolute. Dissipated genius.  
 Horror and nothing more.

**e. [144D-5]\*\***

English Essays, Tales, etc.

1. "A Very Original Dinner."
2. "A Misguided Man."
3. "The Voice of the Unknown."
4. "Jacob Dermot."
5. ESB<sup>67</sup> – "Case of the Quadratic Equation."
6. ESB – "Case of the Science Master."
7. ESB – "Case of Mr. Arnott."
8. "The Spider."
9. "Hotel Ximeron."
10. "The Voice of the First Man."
11. "Czareresco."
12. "The Dream of Buddha."
13. "The Wandering Jew."
14. "Essay on Poetry."

---

\* Ms.

\*\* Ms.

<sup>67</sup> [La sigla ESB sta, molto probabilmente, per "Ex-Seargent Byng", protagonista di una serie di racconti (probabilmente solo progettata) di Pessoa; cfr., supra, 48A-57<sup>r</sup> e 133I-58<sup>v</sup>].

f. [48B-92']\* TALES (T) AND SKETCHES (S). *Book* (B)<sup>68</sup>

T A Very Original Dinner  
T The Door  
T The Case of the Science-Master  
T The Stolen Document  
T The Voyage in Time  
T The City of Laughter  
T Jacob Dermot  
T The Voice of the Unknown  
T Desire  
T Mandinke  
S Mr. Jinks' Office  
T The dream of Buddha  
T Czarkresko  
H Essay on Poetry  
T The Black Spider  
T The Unutterable  
T The Wandering Jew  
T The Circle of Life  
H Don Juan Conejo  
T Tito Vecchi (Absolute).  
T Tennemann  
B Dictionary of English Language  
B A Voyage to the Civilised World  
H Magical Metathesis

---

\* Mis. ; citato in Fernando Pessoa, *The Case of the Science Master*, cit. , p. 46, nota 3.

<sup>68</sup> TALES {⊥T} AND SKETCHES {⊥S}. *Book* {⊥B}

**g.** [48B-112']\* *Prose.*

1. A Very Original Dinner. (June 1907)
2. The Door.
3. The Case of the Science Master.
4. The Stolen Document (The Truth about).
5. Essay on Poetry.
6. Don Juan Conejo.
7. Mr. Jinks' Office.

**h.** [48B-126']\*\* *Essays / etc.*

1. Percy Bysshe Shelley.
2. Edgar Allan Poe.
3. Genius.
4. †<sup>69</sup>
5. The Circle of Life. T.
6. The Door. T.
7. Jacob Dermot. T.
8. Voice of the Absolute<sup>70</sup>. T.
9. Czarresco. T.
10. The Last Scene. (Demogorgon). T.
11. The Egoist. T.
12. The Case of the Science Master. T.
13. The Stolen Document. T.
14. Tito Vecchi. T.
15. Nuno<sup>71</sup> Soares.<sup>72</sup>
16. Mandinke. T.
17. The Persecuted. (Monomania).<sup>73</sup>
18. "The Black Spider". T.

---

\* Ms. ; citato in Fernando Pessoa, *The Case of the Science Master*, cit. , p. 46, nota 3.

\*\* Ms.

<sup>69</sup> <On the 3 "impossibles" of Geometry.> †

<sup>70</sup> the <Infinite> Absolute

<sup>71</sup> <Hugo So> Nuno

<sup>72</sup> Soares <†>

<sup>73</sup> (Monomania) <†>

19. Don Juan Conejo. T.  
 20. Essay on Poetry (Humorous<sup>74</sup>).  
 21. On Modern Nomenclature.  
 22. On Initials.<sup>75</sup>

- i. [48B-129<sup>r</sup>]\* “Da Necessidade e do Methodo da Revolução”.  
 “The Voyage”. – Poem.  
 “Dictionary of the English Languages”.  
 “Prometheus Rebound. – Dramatic poem.  
 “Marino” – A Tragedy.  
 “Principles of Antology”.  
 “The World as Power”.  
 “The Death of God”. – Book of poems.  
 “Miscellaneous Poems”. – Another book.  
 “On Sensation”.  
 “The Realist”.  
 “The Case of the Science Master”.  
 “The Narrative of a Stranger”.  
 “Edgar Allan Poe”.  
 “The Successors of Poe”.  
 “Genera in Literature”.  
 “On Art and Morality”.  
 “Rational Graphology”.  
 “The Voice of the Unknown”.  
 “Jacob Dermot”.  
 [48B-129<sup>v</sup>] “The Circle of Life”  
 “The Black Spider”  
 “Esproceda – The Student of Salamanca – Translation.  
 “Mandinke”.  
 “Percy Bysshe Shelley”.  
 “On the Nose”.  
 “Essay on Free-Will”.

<sup>74</sup> Humourous

<sup>75</sup> [Seguono altri quattro numeri nell’elenco (da 23 a 26), a cui però non è associato alcun titolo].

\* Ms.

“Creation ex nihilo”.

“Essay on Impulse”.

“On the infinite”.

j. [48B-142<sup>r</sup>]\*

*Essays and Shorter Works:*

“The Categories”.

“Timidity and the Timid”.

“Percy Bysshe Shelley – character and work”.

“Edgar Allan Poe – character and work”.

“Jean-Jaques Rousseau”.

“Free-Will”.

“Genius – character of geniuses”.

“The Trisection of the Angle”.

“The Followers of Poe”.

“Character”.

“Jacob Dermot”.

“Czarkresco”.

“The Wandering Jew”.

“Mandinke”.

“The Case of the Science Master”.

“The End of The World”.

“The Stolen Document”.

“The Egoist”.

“Don Juan Conejo”.

“Essay on Poetry” (Humorous<sup>76</sup>).”

“Karl Kiesky”.

“On Modern Nomenclature”.

“On Initials”.

[48B-142<sup>v</sup>]

“The Door.”

“The Circle of Life”.

“The Black Spider”.

“The Hand” (Fetichist)

\* Ms.; citato in Fernando Pessoa, *The Case of the Science Master*, cit. , p. 46, nota 3.

<sup>76</sup> Humo<u>rous

“The Misanthrope”. (Sorred, perverse).  
“Tennemann”. (Short cut impossible in 2 streets.  
Hate of natural laws.)  
“Magical Methathesis”.

k. [48B-145<sup>r</sup>]\* *Tales, Sketches, etc.*

1. “Jacob Dermot”.
2. “The Voice of the Infinite”.
3. “Czarkresco”.
4. “My Friend’s Office”. A Sketch.
5. Essay on Poetry.
6. “The Black Spider”.
7. “The Unutterable”.
8. “The Case of the Science Master”.
9. “The Wandering Jew”.
10. “The Citizen of Cobelntz”.
11. “Excommunication”.
12. “Elijah Bartlett’s Experiment.”
13. “The Reader”.
14. “The Circle of Life”.
15. “Don Juan Conejo”.
16. “The Removable House”.
17. Essay on Reasoning.
18. “Mandinke”.
19. “Tito Vecchi”.
20. The Hand. Fetichist
21. Tennemann. Short cut through streets  
Hatred of natural laws.

l. [48B-149<sup>v</sup>]\* *Articles.*

---

\* Ms.

\* Ms.

“The Case of the Science Master”.

“The Case of Monsieur Deljane”.

Essay on Byron.

Essay on Carlyle.

Essay on Shelley.

Essay on Keats.

“The Voice of the Infinite”.

“The Wandering Jew”.

“An Interesting Manuscript”.

m. [48B-151<sup>r</sup>]\* *Tales.*                      *words about.*

1. “The Voice of the Infinite” -
2. “Jacob Dermot” -
3. “The Unutterable” – Silence on Earth – Demogorgon.
4. “A Parable” – Footsteps phantom<sup>77</sup> near A.<sup>78</sup> † -  
“Czarkresko”<sup>79</sup>.
5. “The Case of Science Master”. – Detective Story –
6. “The Case of Monsieur Deljane - Detective Story –
7. “The Wandering Jew”. – Spirit of Inquiring Science –
8. “The Coward of Coblentz” – (Theodore †) –
9. “Excommunication” – The religions fanatic and † -
10. “Elijah Bartlett’s Experiment”. – Perfect man † madman.
11. “The Reader” – Man who solves, reads † and †.<sup>80</sup>
12. “The Case of the Ocean Queen” – Detective Story.
13. “The Black Spider” – Cruelty to animals.
- 14 “The Circle of Life”.<sup>81</sup>
15. “Tito Vecchi” – Great genius absorbed by the material.
16. “Mandinke” – Draw earth<sup>82</sup> from his orbit.
17. “The Stolen Letter” – imitation of Poe (“Purloined Letter”).

\*\* Ms.; citato in Fernando Pessoa, *The Case of the Science Master*, cit. , p. 46, nota 3.

<sup>77</sup> phantom<s>

<sup>78</sup> <?>{⊥A.}

<sup>79</sup> [Inserito da una II<sup>a</sup> penna] {→“Czarkresko”}.

<sup>80</sup> [Da qui in poi i titoli (ma non i numeri) sono scritti con una II<sup>a</sup> penna]

<sup>81</sup> Life”. <†>

<sup>82</sup> <world>{⊥earth}

## 2. TALES OF A MADMAN – CONTOS DE UM DOIDO – VICENTE GUEDES

a. [48A-17<sup>r</sup>]\*      *“Tales of a Madman”*.

1. “Jacob Dermot”.      Amor. Incarnation of rice.
2. “Mandinke”.      Attempt to draw the earth from its orbit.
3. “The End of the World”.      Demogorgon. Silence kills all men.
4. “Czarkresco”.      Steps=mystery.
5. “Elijah Bartlett’s Experiment”.
6. “The Black Spider”.      The lust for blood.
7. “Tito Vecchi”.      A great genius, gone to the dogs.
8. “The Case of the Science Master”.      Detective story.
9. “The Voice of the Infinite”.      Sounds not sounds.
10. “Mr. Balmer’s Plan”.      Detective story.<sup>83</sup>

b. [48B-113<sup>v</sup>]\*\*      *Tales of a Madman*.

- 1.
2. “The End of the World”.
3. “The Wandering Jew”.
- 4.
5. “The Egoist”.
- 6.
7. “The Black Spider”.
8. “The Case of the Science Master”.
- 9.
10. “The Door”.
11. “Czarkresco”.
- 12.
- 13.
14. “The Voice of the Infinite”.

---

\* Ms.; citato in Fernando Pessoa, *The Case of the Science Master*, cit., p. 46, nota 3.

<sup>83</sup> [Seguono altri due numeri nell’elenco (11 e 12), a cui però non è associato alcun titolo].

\*\* Ms.; il v riporta una bibliografia di autori di narrativa francesi.

- 15.
16. “Mandinke”.
- 17.
18. “Tito Vecchi”.
- 19.
20. “Jacob Dermot”.

c. [48A-52<sup>r</sup>]\*

*Vicente Guedes*

“*Contos de um Doido.*”

1. “A Morte do Dr. Cerdeira”.
2. “A Experiencia do Dr. Lacroix”.
3. “O Circulo do Sêr”.
4. “O Sonho de □ /-Im-Uralium/”.
5. “A Perda do Hiate *Quero*”.
6. “A Porta”.
7. “Um Jantar Muito Original”.
8. “Czarkesco”.<sup>84</sup>

d. [48A-11<sup>r</sup>]\*\*

*Vicente Guedes.*

*Contos †.*

A Morte do Dr. Cerdeira.

Czarkresco.

Uma Viagem no Tempo.

e. [48A-13r]\*\*\*

*Vicente Guedes:*

A Narrativa de Ludovico Maggi.

O Ultimo Drama.

A Flor da Esperança. †<sup>85</sup>

---

\* Ms.

<sup>84</sup> [Seguono altri quattro numeri nell’elenco (da 9 a 12), a cui però non è associato alcun titolo].

\*\* Ms.

\*\*\* Ms.

<sup>85</sup> {→†}

A Aranha Preta.

f. [48A-14r]\*

*Vic.<sup>te</sup> Guedes*

A Morte do Dr. Cerdeira.

O Silencio Absoluto.

A /Cara/ da /Cara/ (/hora suprema/)

O naufragio do Barco “Texas”

O Livro de Noé.

---

\* Ms.

### 3. PARADOXOS SEM HISTÓRIA – CONTOS PARADOXAIS – CONTOS INTELLECTUAIS (E PROGETTI AFFINI)

- a. [48A-1r]\*
1. Dr. Cerdeirâ.
  2. Viagem no Tempo.
  3. Voz do Infinito.
  4. Prior de Buarcos.<sup>86</sup>
  5. Yacht *Nada*.
  6. Jacob Dermot.
- b. [48A-20r]\*\*
1. Na casa de saude de Cascaes.
  2. Uma tarde clerical.
  3. A Perda do hiate “Nada”.
  4. Um dos Rosa-Cruz.
  5. O desaparecimento do Professor Serzedas.
  6. A experiencia do dr. Lacroix.
  7. A Morte do dr. Cerdeira.
  8. O Eremita da Serra Negra.
  9. Elogio historico de D. Miguel Roupinho.
  10. N’um bar de Londres.
- c. [48A-48r]\*\*\* Contos Intellectuaes.

*e outros*

1. A perda do hiate *Nada*.
2. O desaparecimento do professor Serzedas.
3. A morte do Dr. Cerdeira.
4. Na casa de saude de Cascaes.
5. Uma tarde clerical.
6. O circulo da vida.

---

\* Ms.

<sup>86</sup> Prior de Buarcos. {⊥Blind man †}

\*\* Ms.

\*\*\* Ms.; è probabile che sia questo il progetto a cui Teresa Rita Lopes si riferisce, quando, parlando del racconto *Na casa de saude de Cascaes*, afferma: “Este título figura também num plano dos primeiros tempos (1907-1910), com a indicação «Contos intellectuaes», a par da tradução do conto de A. Search, «Um jantar muito original»”; in Teresa Rita Lopes, *Pessoa por Conhecer*, cit., vol. I, p. 192 (nota). La Lopes non chiarisce però quali siano i criteri da lei seguiti per stabilire la datazione proposta.

7. Rosa-Cruz.
8. O Eremita da Serra Negra.
9. N'um bar de Londres.
10. Elogio historico de D. Miguel Roupinho.
11. Nota de conversas com Carlos Malva.
12. A tortura pela escuridão.
13. A experiencia do dr. Lacroix.
14. A porta.
15. Jacob Dermot.
16. Um jantar muito original.

**d.** [SINAIS 3]\* *Contos intellectuaes.*

1. O desaparecimento do professor Serzedas.
2. Na casa de saude de Cascaes.
3. Uma Tarde clerical.
4. A perda do hiate "Nada".
5. O Desconhecido.
6. Elogio historico de D. Miguel Roupinho.
7. O Eremita da Serra Negra.
8. Recordações de Carlos Amaral.
9. A Morte do dr. Cerdeira.
10. A tortura pela escuridão.
11. Uma lição, ao ar livre, de geometria metaphysica.
12. *N* dimensões.
13. Razões que tinha o engenheiro Dantas para ser materialista.
14. N'um *bar* de Londres.
15. O Crioulo da Vida.
16. O sonho de Buddha.
17. A experiencia do dr. Lacroix.
18. Isaias Coelho.
19. A Porta.

---

\* Ms.

20. O Homem dos Cafés.

- e.** [144D<sup>2</sup>-10<sup>r</sup>]\*
1. A Perversão de Longe.
  2. Uma carta da Argentina.
  3. O Sargento Guilherme, desertor.
  4. O Livro do Rey Igorab.
  5. Apuntamentos sobre o Dr. Neibos.
  6. Elogio historico de D. Miguel Roupinho.
- f.** [144D<sup>2</sup>-11<sup>r</sup>]\*\*
1. O Gramophone.
  2. O Eunuco.
  3. A Estrada do Esquecimento.
- g.** [144D<sup>2</sup>-16]\*\*\* <Paradoxos sem historia:
1. Na casa de saúde de Cascaes.
  2. Uma tarde clerical.
  3. O que me disse o general Barcellos.
  4. No<sup>87</sup> café da “Brasileira”.
  5. N’um bar de Londres.
  6. O eremita da Serra Negra.
  7. Elogio historico de D. Miguel Roupinho.
  8. Notas sobre um suicida.>
- h.** [144D<sup>2</sup>-16v]\*\*\*\* <*Contos paradoxaes.*
1. A perda do hiato “Nada”.
  2. O<sup>88</sup> Desapparecido.
  3. A morte do dr. Cerdeira.
  4. O desaparecimento do prof. Serzedas.<sup>89</sup>>
- i.** [144G-29<sup>r</sup>]\* B. Soares

\* Ms. Il quaderno 144D<sup>2</sup> è datato 1916.

\*\* Ms.

\*\*\* Ms.

<sup>87</sup> <†> No

\*\*\*\* Ms.

<sup>88</sup> <†> O

<sup>89</sup> [Seguono altri due numeri nell’elenco (5 e 6), a cui però non è associato alcun titolo].

\* Ms.

1. Historia amorosa de um homem de genio.
2. Um chimico. †
3. O C. S.
4. O Gramophone
5. O Caso /Esteves/ †
6. Um Portugues †
7. O Prior de Buarcos.
8. Marcos Alves.
9. O † Absoluto [...]
10. Um Doido.

**j.** [48H-58<sup>v</sup>]\*\* *A Feira dos Sophismos.*

1. Na Casa de Saude de Cascaes.
2. Uma Tarde Clerical.

**k.** [48I-3<sup>r</sup>]\*\*\* *Um livro de contos:*

- O<sup>90</sup> Sonho da Maria José.  
 O †.  
 O Gramophone.  
 O Rei Impossivel.  
 A Descida (aquecimento).  
 O Orphão Absoluto.

[48I-3<sup>v</sup>] O Mendigo.  
 O Livro do Rey Igorab.

<sup>27</sup> Ms. achado numa gaveta. Ms. indefinido<sup>91</sup>  
 Historia de um pantheista.

#### **4. QUARESMA, DECIFRADOR**

---

\*\* Ms.

\*\*\* Ms.

<sup>90</sup> <O Livro do Rey Igorab.> O

<sup>91</sup> Ms. achado numa gaveta. |<sup>1</sup>Ms. indefinido|

a. [48A-9<sup>r</sup>]\* *QUARESMA, DECIFRADOR.*

1. O roubo na Rua dos Capellistas.
2. O desaparecimento do Dr. Reis Gomes.
3. O assassinio no Chalet Heloisa. (Mr. Arnott).
4. O caso da janella estreita.
5. O pergaminho roubado.

b. [144Y-19<sup>r</sup>]\*\* *Quaresma, Decifrador.*

1. O Roubo na Rua dos Capellistas.
2. O Desapparecimento do Dr. Reis Gomes.
3. O snr. Arnott. (O assassinio no Chalet Heloisa) O caso do snr. Arnott.<sup>92</sup>
4. O caso da janella estreita.
- 5.<sup>93</sup> O Pergaminho Roubado.

em volumes compostos cada um de cinco contos ou novellas.

c. [48A-62<sup>r</sup>]\*\* *Quaresma, Decifrador*

1. Introducção
2. O Caso do Quarto Fechado.
3. O Pergaminho Roubado.
4. O Desapparecimento do Dr. Reis Gomes.
5. O Roubo na Rua dos Capellistas.
- ? 6. A Morte do snr. Arnott. ?
7. O Caso da Janella Estreita

one for month

? Case of Science Master.

? Quadratic Equation.

---

\* Datt.

\*\* Ms. [Il quaderno in cui si trova il progetto è datato 1917]

<sup>92</sup> <5.> 3 O snr. Arnott. {⊥O assassinio no Chalet Heloisa.} O caso so snr. Arnott.

<sup>93</sup> <3.> 5

\*\* Ms.

- ? Cifra Witteral.
- ? Murder in 3rd. floor.

d. [48A-22<sup>r</sup>]\* Quaresma, Decifrador.

1. O Pergaminho Roubado.
2. O caso do quarto fechado.
3. O Roubo na Quinta<sup>94</sup> das Cercas.
4. O Desapparecimento do Dr. Reis Gomes.
5. O caso da janella estreita.

e. [48A-2<sup>r</sup>]\*\* *Quaresma, Decifrador*

1. O Pergaminho Roubado.
2. O Caso do Quarto Fechado.
3. O Roubo na Quinta das Vinhas.
4. O Desapparecimento do Dr. Reis Gomes.
5. O ouro do “Banco de Galicia”.
- 6.
- 7.
8. O caso da Janella Estreita.

- 
- | 1. O Pergaminho Roubado.
  - | 2. O Caso do Quarto Fechado.
  - Vol I.*< 3. O Roubo na Quinta das Vinhas.
  - | 4. O Dessap.<sup>10</sup> do Dr. Reis Gomes.
  - | 5. O Caso da janella estreita
- 1. 4. 3. 2. 5*

f. [48A-3<sup>r</sup>]\* *Quaresma – I*

1. O Pergaminho Roubado

---

\* Ms.  
<sup>94</sup> na <Villa> Quinta  
 \*\* Ms.  
 \* Ms.

2. (O desaparecimento do Dr. Reis Gomes)
3. O Roubo na Quinta das Vinhas.
4. O Quarto Fechado
5. O Caso da janella estreita.

-----  
 † I.

1. O Pergaminho Roubado.
2. O Quarto Fechado.
3. O Caso da Janella Estreita.
4. O Roubo na Quinta das Vinhas
5. (O desaparecimento do Dr. Reis Gomes.)

- g.** [48A-12']\*\*
1. O Perg. Roubado.
  2. A Morte de D. João.
  3. O Roubo na Q. das Vinhas.
  4. O Quarto Fechado.
  5. O Des. do Dr Reis Dores.

-----  
 A Janella Estreita

-----  
 os contos pequenos

- h.** [48A-15']\*\*\*
1. O Pergaminho Roubado.
  2. A Morte de D. João.
  3. A Carta Magica.
  4. A Morte em Casa.
  5. O Roubo na Quinta das Vinhas.
  6. O Crime da Ereira.
  7. O Desaparecimento do Dr. Reis Dores.
  8. O Caso do Triplo Fecho.
  9. A Janella Estreita.

---

\*\* Ms.

\*\*\* Ms.

i. [48A-23<sup>r</sup>]\*

*Quaresma.*

*I*

1. O Pergaminho Roubado.
2. O Quarto Fechado.
3. Quinta das Vinhas.
4. Triplo Fecho.
5. Reis Dores.

j. [48A-24<sup>r</sup>]\*\*

1. O Pergaminho Roubado.
2. A Morte de D. João.
3. A Carta Magica.
4. O Crime de Ereira.
5. O Desapparecimento do Dr. Reis Dores.

1. O Roubo na Quinta das Vinhas.
2. O Quarto Fechado.
3. A Janella Estreita.

1. O Pergaminho Roubado.
2. A Morte de D. João.
3. A Carta Magica.

1. O Roubo na Quinta das Vinhas.
2. O Crime de Ereira.
3. O Desapparecimento do Dr. Reis Dores.<sup>95</sup>

k. [48A-35<sup>r</sup>]\*\*\*

- <1. O Pergaminho Roubado  
2. O Quarto Fechado  
3. O Triplo Fecho  
4. Desapparecimento Reis Dores  
5. Quinta das Vinhas  
6. Janella Estreita>

---

\* Ms.

\*\* Datt.

<sup>95</sup> [Di seguito, è segnato un'ulteriore 1., come se dovesse essere inserita un'ulteriore sequenza alternativa]

\*\*\* Ms.

1. Pergaminho Roubado	6.
2. Quarto Fechado	7. Quinta das Vinhas
3. Reis Dores	8.
-----	
4. Triplo Fecho	
5. Janella Estreita	

**l.** [48G-1<sup>r</sup>]\*

1. O Pergaminho Roubado.
2. O Caso do Quarto Fechado.<sup>96</sup>
3. O Roubo na Q. das Vinhas.
4. O Desapp. do Dr Reis Gomes.
5. O Caso da Janella Estreita.

	1. Perg. R.
	2. Reis G.
Best {	3. Q. das V.
	4. Quarto Fechado
	5. Jan. Estreit.

**m.** [27<sup>12</sup>N<sup>2</sup>-1<sup>r</sup>]\*\*

1. Perg. Roub.
2. Quarto Fechado
3. Janella Estreita.
4. Quinta das Vinhas
5. Reis Gomes.

**n.** [120-34<sup>v</sup>]\*

*Quaresma, Decifrador.*

(†)

1. (Introd.) O Pergaminho Roubado.		
2. A Morte de D. João.		1

\* Ms.

<sup>96</sup> [Originariamente: “1. O Caso do Quarto Fechado / 2. O Pergaminho Roubado”, ma è presente un segno d’inversione.]

\*\* Ms.

\* Ms. Il progetto è sbarrato da due linee diagonali.

- |    |  |   |           |
|----|--|---|-----------|
| 3. | A Carta Magica.                                | > | volume,   |
| 4. | O Roubo na Quinta das Vinhas.                  |   | depois    |
| 5. | (?) O Desapp. <sup>to</sup> do Dr. Reis Dores. |   |           |
| 6. | O Triplo Fecho.                                |   |           |
| 7. | O Quarto Fechado.                              | > | 1 volume, |
| 8. | A Janella Pequena.                             |   | depois    |
- (etc.)

*ou*

- |    |  |   |  |
|----|--|---|--|
| 1. | O Perg. Roubado                        |   |  |
| 2. | A Morte de D. João                     | > |  |
| 3. | A Carta Magica.                        |   |  |
| 4. | O Roubo na Quinta dos Vinas            |   |  |
| 5. | O Quarto Fechado <sup>97</sup>         | } |  |
| 6. | O Des. <sup>to</sup> do Dr. Reis Dores |   |  |
| 7. | O Triplo Fecho                         |   |  |
| 8. | A Janella Pequena                      |   |  |

- o.** [46-44<sup>v</sup>]\*\*
1. O Pergaminho Roubado.
  2. O Quarto Fechado.
  3. O Roubo na Quinta das Vinhas.
  4. O Suicidio Valladares.
  4. O Desapparecimento do Dr. Reis Dores.

**p.** [48A-21<sup>r</sup>]\*

*Quaresma*

*Small stories*

*I.* O Suicidio Impessoal (A Morte Absurda)<sup>98</sup> (1)

<sup>97</sup> [Un segno indica la possibile sostituzione di questo racconto con quello inserito al n. 7, subito sotto (*O Triplo Fecho*); una nota a margine riporta: "interchange?"]

\*\* Ms.

\* Ms.

<sup>98</sup> {↑A Morte <†>{⊥Absurda}}

2. O Crime na Ereira. (5)<sup>99</sup>
3. A Carta Magica. (2)
4. O Caso Arnott (3)<sup>100</sup>
5. O Triplo Fecho. (4)

-----  
*Livro*

1. Perg. Roubado
2. A Morte de D. João.
3. Quinta das Vinhas.

**q.** [48A-25<sup>r</sup>]<sup>\*\*</sup> *Quaresma, Decifrador.*

I. *O Pergaminho Roubado*

Prefacio.

1. O Pergaminho Roubado.
2. A Morte de D. João.
3. O Roubo na Quinta das Vinhas.

II.

- O Caso do Banco de Vizeu.
- O Crime da Ereira Baixa.
- O Desapparecimento do Dr. Reis Dorez.
- O Quarto Fechado.
- A Janella Estreita (Pequena).
- A Carta Magica.
- = O Caso Vargas.
- = Os Cumplices.
- = Shakespeare.

**r.** [94-16<sup>v</sup>]<sup>\*</sup> *O Pergaminho Roubado.*

O Quarto †

---

<sup>99</sup> Ereira. <†>{⊥(5)}

<sup>100</sup> +4. O Caso Arnott (3)+

<sup>\*\*</sup> Ms.

\* Ms.

O Des.<sup>to</sup> do Dr. Reis Doreis

*A Carta Magica.*

O Roubo na Quinta das Vinhas.

A Janella Pequena.

O Caso Vargas.

O Triplo Fecho.

s. [48A-26]\*\* *Série Quaresma.*

I. *O Caso Vargas.*

II. *O Pergaminho Roubado.*

1) O Pergaminho Roubado.

2) A Morte de D. João.

3) A Carta Magica.

4) O Roubo na Quinta das Vinhas.

5) O Desaparecimento do Dr. Reis Doreis.

III. *O Triplo Fecho.*

1) O Triplo Fecho

2) O Quarto Fechado.

3) A Janella Estreita. (Tio Porco)

-----

1) (a) Desaparece o Pergaminho, (b) A Policia<sup>101</sup> (c)<sup>102</sup> Aparece o Pergaminho, (d)<sup>103</sup> Abilio Quaresma, (e)<sup>104</sup> Desaparece o Pergaminho.

2) (a) O Monstro Invisivel, (b) permanece Invisivel, (c) porque não existia.<sup>105</sup>

---

\*\* Datt.

<sup>101</sup> {⊥(b) <Intervallo> A Policia}

<sup>102</sup> <b>/c\

<sup>103</sup> <c>/d\

<sup>104</sup> <d>/e\

<sup>105</sup> [Segue un altro numero nell'elenco (3), a cui però non è associato alcuno schema].

- t. [48A-27<sup>r</sup>]\* Dr. Quaresma, em livros ou livrinhos separados, diversos tamanhos, e a preços correspondentemente diversos.
1. O Caso Vargas.
  2. O pergaminho Roubado.
  3. O Caso do Quarto Fechado.
  4. O Desaparecimento do Dr. Reis Doreis.
  5. O Roubo na Quinta das Vinhas.
  6. A Janella Estreita.
  7. (Trez Episodios: A Carta Magica, etc.)
  8. O Triplo Fecho.

u. [48D-18<sup>r</sup>]\*\* *Quaresma stories.*

Begin with the small ones, and write five or six of them, then submit these as a series to “The Strand Magazine”, or to a Literary Agent capable of placing them there or elsewhere on the same level of class and payment.

Afterwards work on the longer stories, which the writing of the small ones will have been good preparation for.

“The Vargas Case” (and still more the Shakespeare book, if made on this - the Quaresma - basis) can follow in due course, and when there is quiet and time to write them.

*Other stories.*

The writing of the small Quaresma stories should be sufficient training for the writing of small stories of the other types, of which there are several rough drafts, notes and preliminary sketches.

*Poems.*

---

\* Datt.; fac-simile pubblicato in Teresa Rita Lopes, *Pessoa por Conhecer*, cit., vol. II, p. 260.

\*\* Datt.; solo la prima parte del documento è effettivamente dedicato alla serie *Quaresma*; mi è sembrato comunque importante trascriverlo per intero per permettere di notare a quali altri progetti Pessoa stava contemporaneamente lavorando in quel momento, elemento utile per stabilire una cronologia della serie.

Make a careful choice of English poems and see to what extent they can be published in England or the United States.

Consider, no less, the possibility of publishing the strange (and imperfect) early and non-early poems under the name of Alexander Search or some like name.

*Pamphlets.*

This means, first, the two political pamphlets - Theory of Political Suffrage and the yet unnamed one dealing with Economic Politics. (But examine whether the latter is right in all ways.)

This means, second, such minor work - pamphlets or articles (for they may be both) - as the Oscar Wilde study evolved from the A.B. article, with a deliberate extension carrying the matter far deeper, the E.K. study, converted into some sort of analysis of the social romanticism of the Jews, or, possibly a study of Spinoza, Marx, or some such Jew; the study on poetry, which is a development and completion of the L.P. study; and also such independent work as "Erostratus".

v. [27<sup>16</sup>W<sup>r2</sup>-34<sup>r</sup>]\* Converter parte da especulação psychologica do "Anteros" e grande parte ou tudo do que abusivamente se destinava a tornar pensado o "Daphnis e Chloe", a um conto Quaresma, onde esses raciocinios formem uma parte preparativa para conclusões especiaes.

Resta estabelecer o enredo que legitimamente permita o emprego d'essas analyses psychologicas.

Elementos necessarios para esse enredo: (1) o marido, homem são, sympathico, trabalhador e forte; (2) a mulher, creatura elegante, artistica de indole, com caprichos subitos desentendidos; (3) o terceiro individuo, homem timido, pessoalmente apagado, um pouco, por isso, altamente intellectual, mas com psychologismo.

---

\* Datt.; titulo: *Quaresma*.

Em torno d'isto, que não é muito, se deve tecer o enredo, a cuja solução o Dr. Quaresma applicará os raciocínios expostos.

O proprio titulo “Daphnis e Chloe” pode servir para o conto Quaresma, possivelmente...

## 5. PROGETTI COMPLESSIVI

a. [144X-5]\*      *Contos.*

1. A Perversão do Longe.
2. Elogio histórico de D. Miguel Roupinho.
3. O livro do rey Igorab.
4. O pó.
5. A Morte do dr. Cerdeira.
6. A perda do hiate “Nada”.
7. O desaparecimento do prof. Serzedas.
8. O desconhecido.
9. A Grande symphonia (Master-Musician).
10. Jacob Dermot.
11. A porta.
12. Um jantar muito original.
13. Na casa de saúde de Cascaes.
14. Uma tarde clerical.
15. Uma lição, ao ar livre, de philosophia scientifica.
16. O circulo da vida.
17. Deus, principio do Mal.
18. O sonho de Buddha.
19. O prior de Buarcos.
20. *N* dimensões.
21. A tortura pela escuridão.
22. O manuscrito de Ludovico Ricci.
23. O eremita da Serra negra.
24. Num bar de Londres.
25. O Mendigo.
26. O Manuscrito indefinido.
27. O Eunuco (“Na Pharmacia do Evaristo”).
28. O Orphão absoluto (□).
29. O caso da Azinhaga do Meio.
30. O Movimento.

---

\* Ms.; il quaderno in cui il progetto è contenuto è datato (1915).

31. Manuscripto de um alienista doido.
32. Do caderno d'um sceptico.
33. O philatelista
34. O caso do professor de sciencias. (Quaresma, Decifrador)
35. O caso do snr. Arnott. ( “ “ )
36. A equação do 2º grau. ( “ “ )
37. O roubo na rua dos Capellistas ( “ “ )
38. A experiencia do dr. Lacroix [/mediador/ plastico]
39. O que me disse o general Barcellos.
40. Notas sobre um suicida.
41. Na “Brazileira”.
42. O segredo do dr. Borja †<sup>106</sup>

**b. [48A-6<sup>r</sup>]\***

**QUARESMA, DECIFRADOR**

1. O Pergaminho Roubado. – 2. O Desapparecimento do Dr. Reis Gomes. – 3. O Roubo na Quinta das Vinhas. – 4. O Caso do Quarto Fechado. - 5. A Janella Estreita.

**ANTITHESES<sup>107</sup>**

1. O Banqueiro Anarchista. – 2. Primeiro Antidoto. – 3. Segundo Antidoto. – 4. Perspectiva Psychiatrica. – 5. Allegações Finaes.

**HYPOTHESES**

1. Manuscripto de um Criticista. – 2. Uma Tarde Clerical. – 3. Philosophia da Gula. – 4. Na casa de Saude de Cascaes. – 5. Clavis Aurea.

**SPECTROS**

<sup>106</sup> [Seguono altri due numeri nell'elenco (43 e 44), a cui però non sono associati titoli].

\* Datt.; pubbl. in António de Pina Coelho, “Algumas peças de ficção ainda inéditas de Fernando Pessoa”, in «Brotéria» LXXXII, 10 (Outubro 1966), Lisboa, pp. 333-334.

<sup>107</sup> Esiste, in 48A-61<sup>r</sup>, un *esquema* manoscritto alternativo (probabilmente precedente) a questa sezione, di cui faccio seguire la trascrizione:

*Antithesis*

1. O Banq. Anarchista.
2. Apologia do advogado.
3. Allegações Finaes.

1. A Perda do Hiate “Nada”. – 2. Jacob Dermot. – 3. O Desapparecimento do Dr. Serzedas. – 4. O Peregrino. – 5. O Crime do Dr. Cerdeira.

NA PHARMACIA DO EVARISTO

Introdução a Toda a Sociologia. (1-5).

c. [25-135r]\*      ? *Contos de Pero Botelho*.

O Vencedor do Tempo (Prof. Serzedas).

A Morte do Dr. Cerdeira (Dr. Cerdeira).

A Experiencia do Dr. Lacroix (Dr. Lacroix).

<sup>45</sup> P.º João      O Prior de Buarcos (P.º José<sup>108</sup> Maria).

Quaresma, Decifrador (Dr. Abilio Quaresma). (varios).

O Eremita da Serra Negra (O Eremita).

? No Hotel Cecil, em dia de chuva (O pessimista).

? Uma Tarde Cristã (O jesuits Eusebio Vareiro<sup>109</sup>).

? O Profeta da Rua da Gloria (O judeu Salomão, Barjara<sup>110</sup>).

---

\* Ms.; questo *esquema* è già noto, poiché è stato pubblicato da António da Pina Coelho nella sua edizione dei *Textos Filosóficos* di Pessoa (Ática, Lisboa, 1968, vol. II, p. 275), e riprodotto poi da Cleonice Berardinelli in una nota finale alla sua edizione delle *Obras em prosa* (Nova Aguilar, Rio de Janeiro, 1990, p. 721); anche Teresa Rita Lopes, in *Pessoa por Conhecer* (cit., vol. II, p. 262), si limita a riprodurre la trascrizione di Pina Coelho, molto probabilmente senza aver visto l'originale, cosa che si evince dal fatto che inserisce lo stesso corsivo nella parola 'Vareiro', senza esplicitare a cosa corrisponda tale scelta tipografica rispetto al ms. originale, e che, rispetto all'edizione brasiliana, si limita ad inserire una parentesi quadra al posto di una tonda – per (João) (quando a inizio volume aveva spiegato che le parentesi quadre erano usate per le integrazioni dell'editore, caso che non sembra conformarsi al presente) e ad eliminare il corsivo per il titolo della raccolta. La stessa carta riporta sul v alcune note sul racconto *O Vencedor do Tempo*.

<sup>108</sup> João |⊥José|

<sup>109</sup> +Vareiro+

<sup>110</sup> +Salomão, Barjara+

## 6. ALTRI PROGETTI DEGNI D'INTERESSE

- a. [48A-32']\*      I. The Clearing.  
                         II. The Search for the Black Dog.  
                         III. The †<sup>111</sup> († for Africa)  
                         IV. The Hidden Tribe †  
                         V.
- b. [48A-36']\*\*      1. The Black Dog.  
                         2. The Mandarin.
- c. [48A-37']\*\*\*    I. *The Clearing*  
                         (a) A Strange Document.  
                         (b) The Curse.  
                         (c) “When that is used that is of no use”
- II. *The Search for the Black Dog.*  
                         (a) The  
                         (b)  
                         (c) *The Curse explained.*
- III. *The Inconscious †*  
                         (a) *Flight*  
                         (b) She is †  
                         (c) The †  
                         (d) †
- IV.

---

\* Ms.

<sup>111</sup> The <†> †

\*\* Ms.

\*\*\* Ms.

d. [48A-38<sup>v</sup>]\*

*The Clearing*

*1st. Episode: A Strange Document.* (a) Reception of visits  
(b) The document.

*2nd. Episode: The Curse.* (a) †<sup>112</sup> the house.  
(b) In the park.  
(c) The shot,  
(d) Cannot find the clearing.  
(e) The news.

*3rd. Episode: "That is used that is of no use"*  
(a) At the Countess  
(b) †, with †.  
(c) The Clearing is found, and †.  
(d) †: † for Africa.

II. *The Black Dogs.*

*1st. Episode.*<sup>113</sup>

e. [48G-22<sup>r</sup>]\*\*

ROMANCES:

"Reacção" (protag. Miguel Calleya)<sup>114</sup>

"Marcos Alves"<sup>115</sup> (out of environment owing to great moral sense)

1. is carried to †
2. goes mad.
3. commits suicide crushed by the evilness of the world around him.

---

\* Ms.; ad inizio pagina si trova un primo progetto, successivamente sbarrato:

*The Clearing*

<1. A Strange Document.

2. The Curse.

3. The Clearing.>

<sup>112</sup> <†>{⊥†}

<sup>113</sup> *Episode.* <The>

\*\* Mis.

<sup>114</sup> Calleya) <Marcos.....(trascendentalista)>

<sup>115</sup> <Cesar Castro>{⊥Marcos Alves}

f. [48I-27<sup>†</sup>]\* *Factos*<sup>116</sup> da Vida de Carlos Rio

1. O caso dos vinte contos.
2. O caso dos † de brilhantes.

g. [48A-54r]\*\* O Caso Vargas.

Mercurio.

A Caçada.

O Crime do Prior de Buarcos.

*Major Bastos*

h. [48A-60<sup>†</sup>\*\*\*] Addiador - accrescimo sobre a arte como formula de addiamento, e sobre toda a actividade social<sup>117</sup> superior como qualquer coisa parecida com isso.

Major Bastos. A vida material como comer, a vida espiritual como beber. O governo essencial do mundo vem de forças subscientes dos povos, como aquella força extranha que faz com que o bebado se tenha de pé.<sup>118</sup>

---

\* Ms.

<sup>116</sup> <Carlos Rio> *Factos*

\*\* Ms.

\*\*\* Datt.

<sup>117</sup> actividade <†> social

<sup>118</sup> [Seguono due brevi note datt.: “A esthetica - arrazoad feitu. / Uutr s’ assunt s’”; quindi il testo s’interrompe, probabilmente a causa dell’insorgere di problemi tecnici con la macchina da scrivere.]

## B. I FRAMMENTI DEDICATI ALLA RIFLESSIONE SUL RACCONTO E I SUOI GENERI

Questa sezione contiene un tentativo di ricostruzione di due saggi di Pessoa dedicati all'arte del racconto; il primo, intitolato *The Tale of Imagination*, presenta pochi frammenti incentrati sull'analisi dell'importanza dell'immaginazione nella creazione di un testo narrativo; il secondo, intitolato *Essay on Detective Literature* (o *Essay on Detective Story*) è invece un testo più ampio, in qualche modo legato al primo, ma dedicato però esclusivamente alla letteratura poliziesca, di cui tenta di definire le caratteristiche e le regole principali, ricorrendo spesso all'esempio di alcuni fra i più importanti autori del genere.

### 1. FRAMMENTI DI UN SAGGIO INTITOLATO *THE TALE OF IMAGINATION*.

a. [14<sup>6</sup>-33<sup>v</sup>]\* All work of the human mind is divisible, subjectively, into three classes; it can be traced to three forms of the inner being of man: imagination, intellect and knowledge. The author<sup>119</sup> employs imagination when he creates, absolutely † of nothing † to speak<sup>120</sup>; he employs intellect when he makes<sup>121</sup> on thing from another, when he deduces, when he<sup>122</sup> induces, when he does<sup>123</sup> but set forth what he has acquired, when he creates - to speak truly - only the aggregate phrases, of<sup>124</sup> his exposition. A treatise on psychology, on sociology, on physics, on chemistry, on dressmaking, is a scientific work, so long as what it contains is but an exposition of knowledge, containing nothing original. If it contain anything original, it becomes † once a scientific-intellectual work.

---

\* Ms.; titolo: *On the Tale of Imagination*. plot I.

<sup>119</sup> <writer>{⊥author}

<sup>120</sup> {⊥† of nothing † to speak}

<sup>121</sup> <create>{⊥makes}

<sup>122</sup> {⊥when he}

<sup>123</sup> he <create no> does

<sup>124</sup> phrases, <†> of

An entirely<sup>125</sup> *original* treatise on philosophy - a treatise which □ intellectual.

b. [14<sup>6</sup>-33<sup>r</sup>]\*

Having thus formed a clear idea of what is the<sup>126</sup> tale of imagination, we shall now investigate the various species of such tale. It has been extremely difficult to me to find the classification which I shall present, and still more difficult, that once found, to determine the means of classifying. The bases of the tales of imagination are, besides imagination itself, intellect and knowledge – scientific<sup>127</sup> knowledge, of course. But it is not my intention here to enter into any psychological dissertation. I do not intend therefore to say anything about knowledge, intellect, and imagination in themselves or<sup>128</sup> in their relations, or to determine what they are, or may be. For me, and for the reader, it is amply sufficient that we ascertain that these three are fundamental in the stories we are considering.

c. [14<sup>6</sup>-29<sup>r</sup>]\*\*

All work of the human imagination is divisible, objectively, into two classes - the normal and the abnormal - † so far as it deals with ordinary things or with extraordinary. The normal branch includes more than one type of fiction: the abnormal is restricted to what we shall call the tale of imagination through this one contains many types<sup>129</sup>. Imagination is, of course, needed in the writing of all fiction; but, inasmuch as in the romance and in the novel proper, the plot is - judgment so demands it - a thing, not *possible* (for the possible is very vague) but absolutely normal, the tale of imagination deals, not necessarily with the impossible, but with the abnormal, the odd, the extraordinary.

---

<sup>125</sup> {⊥entirely}

\* Ms.

<sup>126</sup> <a>{⊥the}

<sup>127</sup> knowledge<,>{⊥-} scientific

<sup>128</sup> themselves<,> or

\* Ms. titolo: *THE TALE OF IMAGINATION*

<sup>129</sup> {⊥through this one contains many types}

<sup>13</sup> stories dealing with It will here urged against me that there are stories<sup>130</sup> based in<sup>131</sup> improbabilities which are obviously not tales of<sup>132</sup> imagination. Thus is<sup>133</sup> a story in which the hero fights against enormous odds, meets indescribable<sup>134</sup> difficulties and comes out, in the end, victorious a<sup>135</sup> tale of imagination.

[14<sup>6</sup>-32<sup>r</sup>]\* I hope that the reader has understood clearly that there is a difference between imagination and intellectual originality. They seem, it is true, to have no difference at all<sup>136</sup>.

I hope, moreover, that the reader has so far followed me as to know the difference between intellect when used as the means, in a work<sup>137</sup> of imagination, and intellect when it is the heart of the work. If we may use the word *plot* in this sense, I may say that whereas, in a work<sup>138</sup> of imagination, the plot is an invented thing, in the intellectual work, the plot is, least † simply<sup>139</sup>, an intellectual operation, and<sup>140</sup> in a scientific work the plot is, least simply, the<sup>141</sup> whole range of unoriginal information which it is purposed to publish. In the first case the plot *underlies* the words; in the second case, it is half contained in the words for it is the logic they †<sup>142</sup>; in the third case, it is almost<sup>143</sup> the words themselves.

---

<sup>130</sup> <tales>{⊥stories}

<sup>131</sup> dealing with |⊥based in|

<sup>132</sup> {⊥tales of}

<sup>133</sup> {⊥is}

<sup>134</sup> meets <†> <u>/i\ndescribable

<sup>135</sup> victorious <is> a

\* Ms.

<sup>136</sup> {⊥They seem, it is true, to have no difference at all.}

<sup>137</sup> <tale>{⊥work}

<sup>138</sup> <tale>{⊥work}

<sup>139</sup> {⊥† simply}

<sup>140</sup> {⊥and}

<sup>141</sup> simply, <is> the

<sup>142</sup> {⊥for it is <contained in> the logic they †}

<sup>143</sup> {⊥almost}

d. [14<sup>6</sup>-32<sup>v</sup>]\*

3 types:

Imaginative proper.

Imaginative - intellectual. (detective story).

Imaginative - scientific.

Imaginative<sup>144</sup> Normal

Abnormal

The novel is divisible into two parts according as it treats of internal<sup>145</sup> or external, a study of emotion or a tale of adventure.

e. [14<sup>6</sup>-22<sup>r</sup>]\*\*

A detective story is a tale of imagination, where a problem is intellectually resolved.

Knowledge.

Imagination.

Intellect.

[14<sup>6</sup>-22<sup>v</sup>]

It is not my intention here to enter into any psychological dissertation. I do not intend therefore to say anything about Knowledge, Intellect and Imagination in themselves or in the relations, or to determine what they are or may be. For me, and for the reader, it is amply sufficient that we ascertain that these three † forms are fundamental<sup>146</sup> □ in the stories we are considering. In this †<sup>147</sup> but † a small *explanation*.

Upon examination of the imagination tales that have been written, † in such diverse writers as Poe and Jules Verne, as Mr. Wells and

---

\* Ms.; titolo: <Charles †>

<sup>144</sup> Imaginative <Love> Normal  
<Adventurer> Abnormal  
<Fantastic>

<sup>145</sup> of <adventure, or of †> internal

\*\* Ms.; titolo: What is a detective story.

<sup>146</sup> are <the> fundamental

<sup>147</sup> this <relation, †> †

Villiers de l'Isle Adam, we arrive at<sup>148</sup> the following conclusion.

That there are these five species of tale:

(1)<sup>149</sup> *Imaginative-pure*

/s/.g.:-

(2) *Imaginative-scientific*

*Imaginative.*<sup>150</sup>

(3)<sup>151</sup> *Imaginative-intellectual.*<sup>152</sup>

f. [14<sup>6</sup>-45<sup>v</sup>]\*

We<sup>153</sup> have in the first place to consider the simple form of the imagination. What is a pure<sup>154</sup> imaginative work? The principles we have established tell us at once that it is a work created without the aid of knowledge or of intellect *in the plot*. These last † are most important, for they prevent the reader taking me to hint that neither intellect nor knowledge are needed to<sup>155</sup> write a work of imagination. They are needed, of course, as the means, □ (Here follows the exploration in work.)

The reader will probably expect me here to make a sudden division into poetry and prose. But this I shall not do, as the division would be false. What is generally called poetry differs from some kinds of prose only in form. There are in Carlyle and in Jeremy Taylor such passages as need but the form to be poetry, and fine and true poetry at that.

g. [14<sup>6</sup>-46<sup>v</sup>]

*The Tale of Imagination.*

(a) Science is the basis and imagination the secondary thing.

(b) Imagination is the basis and science the secondary thing.<sup>156</sup>

---

<sup>148</sup> <†> {⊥the following}

<sup>149</sup> (<3>/1)

<sup>150</sup> <Imagi> *Imaginative-intellectual*

<sup>151</sup> (<1>/3) <†> *Imaginative*

<sup>152</sup> [Il frammento s'interrompe qui].

\* Ms.; titolo *The Imaginative Pure*.

<sup>153</sup> <When> We

<sup>154</sup> <an> {⊥a pure}

<sup>155</sup> {→to}

<sup>156</sup> [Segue un frammento dedicato alle *Detective Stories*; cfr. questa appendice, frammento 2-p].

## 2. FRAMMENTI DELL'ESSAY ON DETECTIVE LITERATURE (O ESSAY ON DETECTIVE STORIES)

a. [48D-76<sup>r</sup>]\* *Essay on Detective Literature.*

Order:

*Part One.*

1. Popularity of detective stories and reasons for it.
2. What are detective stories?
3. Necessary points of these tales.
4. Obstacles in the way of detective-story writers.
5. Deterioration of detective literature.

*Part Two.*

1. Edgar Allan Poe.<sup>157</sup>
2. Conan Doyle.
3. Arthur Morrison and others.

b. [48D-76<sup>v</sup>]\*\* *Traits of a Detective Story.*

1. The Detective must be the central figure.
2. Plot, evolution of plot must be simple<sup>158</sup>
3. Reasoning must be direct.

1. An intellectual story.<sup>159</sup>
2. The<sup>160</sup> detective must be the central figure.
3. The<sup>161</sup> plot must be simple, and simply developed.

---

\* Ms.

<sup>157</sup> <2. † & †. 3. Mrs. A. K. Green.>

\*\* Ms.

<sup>158</sup> simple <and reasoning †>

<sup>159</sup> [Nota a margine: “<†> not allowed”].

<sup>160</sup> 2. <1> The

<sup>161</sup> 3. <2> The

4. The<sup>162</sup> facts should all be set before the readers and the conclusions<sup>†</sup> from them.

c. [14<sup>6</sup>-77<sup>v</sup>]\*

1. This Condition is absolutely necessary, without it the story cannot be called a detective story. Ex. <sup>163</sup> of a flaw: F. † □ of Life.

2. This Condition invalidates:

a) † a confusion of plot.

b) Use of Indian Idol † /nice/ device<sup>164</sup> such nonsense.

c) Digressions or interpolations.

d) Acts other than detective or the past of the detective.

e) Coincidences<sup>165</sup> are not allowed.

f) Rival detectives “ “ “

3. a) Far fetched reasoning is not allowed. Illogical Conclusion.

b)<sup>166</sup>

Example of flaws: 2 a) † Muniz – “The Red Headed Man”.

2 b) A. K. Green – “The Circular Study”.

† Collins – “Moonstorm”.

2 c)

2 d) A. K. Green – “Leavenworth Case”.

2 e)

3 a) Dupin reading his friend’s thoughts.

d. [14<sup>6</sup>-77<sup>v</sup>]\*\*

Murder is, of course, the commonest mystery employed in detective stories. The reason for this is very simple.

In connection with the fact of murder being the commonest of all motifs<sup>167</sup>, I may as well enter into a particular section. Whenever a

---

<sup>162</sup> 4. <3> The

\* Ms.; titolo: Reasoning.

<sup>163</sup> story. <†> Ex.

<sup>164</sup> {† /nice/ device}

<sup>165</sup> detective <e) † affairs † the story>.

<sup>166</sup> b) <Condition †>

\*\* Ms.

<sup>167</sup> moti<ve>/fs

murder is committed within a house<sup>168</sup>, the author generally tries to make the house closed so as to make an exit seem impossible. In penny-horribles this is always managed by a secret passage, through which the murder has escaped. Other stories are hardly better. Edgar Allan Poe himself, great as was his imagination<sup>169</sup> and ability, nevertheless stooped to introducing a spring in a window, a palpable and curious flaw. Generally such attempts are unsuccessful. The best I have yet seen, and it is a very good one, is that in Mr. Morrison's "Case of Mr. Foggart, where the criminal instead of going down from the window, gets up from it on<sup>170</sup> to the roof;<sup>171</sup>

e. [14<sup>6</sup>-78<sup>r</sup>]\*

The "Murders in the Rue Morgue", strong and original as it is<sup>172</sup>, has nevertheless a few<sup>173</sup> faults. One of these is<sup>174</sup> the introduction of a spring in a window, a<sup>175</sup> mechanical device, palpably violating everything rule<sup>176</sup>; another is the finding of the strange hair in the hand of one of the murdered, a mistake in that the strangeness of the hair could not have been overlooked by the police. There is, moreover, a very unpleasant unreality in the divergent evidence with regard to the monkey's voice. Any other<sup>177</sup> way should have been found to call attention to the shrill tones.

I wish the reader to understand that I make a great distinction between a mystery-tale and a detective story. A tale, or novel, of mystery is contemptible as an intellectual<sup>178</sup> accomplishment; whereas a detective story demands the union of the clearest imagination with the strongest and highest reasoning. A tale of

<sup>168</sup> <the writer gener>{⊥within a house,}

<sup>169</sup> his <†> imagination

<sup>170</sup> it <und> on

<sup>171</sup> [Il frammento s'interrompe qui]

\* Ms.

<sup>172</sup> <than good and □ of>{⊥strong and original as it is,}

<sup>173</sup> <several>{⊥a few}

<sup>174</sup> <There are>{⊥One of these is}

<sup>175</sup> window <- a violation of rules>, a

<sup>176</sup> <rules>{⊥everything rule}

<sup>177</sup> <Some other>{⊥Any other}

<sup>178</sup> a {n} <mental> intellectual

[14<sup>6</sup>-78<sup>v</sup>]

mystery is the delight of the many<sup>179</sup>: nothing more is needed for it than the most level reason and no imagination at all; a woman with a mysterious past, a girl<sup>180</sup> who cannot speak some oppressive secret, blackmail, murder, robbery<sup>181</sup> and the Devil knows what more. But a detective story, to be good, must be far otherwise constructed. Great imagination must conceive it, else it will be of no use; great patience has to control this imagination, to cut<sup>182</sup> off what is useless, and add what is needful; again<sup>183</sup>, an enormous amount of reasoning has to be exercised, to make the deductions perfect; lastly, a very high artistic sense must be brought to bear on the story, which else will want the neatness of evolution and the beautiful unfolding of the plot. It is, now-a-days, necessary to add that it would in no wise harm a detective story, if the author<sup>184</sup> would but consider how advisable it is to make the actors in it human beings and the language such as well *may*<sup>185</sup> conform to the ordinary rules of grammar.

A perfect detective story has not yet been written, though the “Murders in the Rue Morgue” of Poe comes very near the ideal.

f. [100-29<sup>r</sup>]\*

Anybody, who is able<sup>186</sup> to write at all, can write a passable mystery story. A murder<sup>187</sup> takes place in a certain house; seven or eight † of the hours, have<sup>188</sup> reasons to wish the victim's<sup>189</sup> death: this is enough, and †<sup>190</sup> the murderer is, of course, generally somebody else. Yet, indeed, a story of this kind, if interestingly written, will always be of acceptable reading, because it is always easy to make it

---

<sup>179</sup> <rabble> {⊥many}

<sup>180</sup> <woman> {⊥girl}

<sup>181</sup> {⊥, robbery}

<sup>182</sup> to <make the> cut

<sup>183</sup> <probably> {⊥again}

<sup>184</sup> {⊥author}

<sup>185</sup> {⊥such as wall *may*}

\* Mis.; titolo: *The Detective Story*.

<sup>186</sup> is <†> able

<sup>187</sup> A <†> murder

<sup>188</sup> hours, <at the time of murder,> ha<d>/ve\

<sup>189</sup> the <†> victim's

<sup>190</sup> {⊥†}

really mysterious legitimately<sup>191</sup> so, as a matter of fact, within the province to<sup>192</sup> which it belongs.

It is when we move from the mere mystery story to the story of investigation proper, that difficulties begin to appear. Investigation must either be natural and patient, as in Mr. Wills Crofts' novels, or superior and scientific, as in Dr. Austin Freeman's. Most writers so confuse incident with investigation that it is difficult to determine, of certain stories, † they can better be classed as mystery stories or as tales of investigations.

The two main writers in this class of story are Dr. Austin Freeman and Mr. Crofts. In both investigation is indeed investigation, and it would be of great advantage if Dr. Freeman would consider that love interest is futile for his readers and that it is quite unnecessary for his murderers to try to murder Thorndyke (we know he will not be murdered, so why try?) Why, also, the attempts on Thorndyke, and the narrator's, lives? † Thorndyke is unkillable and the narrator is † still living when he narrate<sup>193</sup>. Dr. Austin Freeman is a useless † this connection<sup>194</sup>.

The detective story proper, that is to say, the deductive tale, is at its highest and † at its<sup>195</sup> simplest when no investigation is conducted, as in Poe's "Purloined Letter", where Dupin's obtaining of the letter is a mere<sup>196</sup> postscript in<sup>197</sup> the narrative. *The ideal detective story is that where the facts are put before the reader and the detective solves the problem without anything but those facts, that is to say, without shifting from his chair.* So, really, does Dupin solve the problem of the purloined letter. As soon as the Prefect has put his case, Dupin knows where this<sup>198</sup> letter is hidden; it is a minor point to

<sup>79</sup> postscript to

---

<sup>191</sup> mysterious {→<and †>} legitimately

<sup>192</sup> province <†> to

<sup>193</sup> [ms.] {↑Why, also, the attempts on Thorndyke, and the narrator's, /lives/? † Thorndyke is unkillable and the /narrated/ is † still living when he narrate.}

<sup>194</sup> [ms.] {←Dr. Austin Freeman is a useless † this connection.}

<sup>195</sup> {⊥† at its}

<sup>196</sup> {⊥mere}

<sup>197</sup> to |⊥in|

<sup>198</sup> <†>{⊥this}

find where it actually is hidden. Baroness Orczy<sup>199</sup> has written her ‘Old<sup>200</sup> Man in the Corner’ stories entirely and precisely on this system, and they are, as detective stories, among the very best ever published<sup>201</sup>. It is a pity that neither inner distinction, that is to †, a careful adjustment of probabilities (a careful logical adjustment)<sup>202</sup>, nor outer<sup>203</sup> distinction that is to say, literary style<sup>204</sup>, contributes to

<sup>87</sup> being literature. their being something more<sup>205</sup>.

**g.** [100-25<sup>r</sup>]\*

There are three ways to put all the facts before the reader, yet put<sup>206</sup> him with a logical conclusion: (1) the use of science, or of any particular branch of knowledge, which extracts from the patent facts conclusions which the reader, unless he happens to be a specialist in the same department, cannot foresee; (2) the mixing up of pertinent data with irrelevant elements, so as to render it too difficult to shift the material; (3) the absolute extraction from patent data of a conclusion absolutely implicit in them, by a degree of reasoning higher than the reader’s.

The first way is the one adopted by Dr. Austin Freeman, and it is quite legitimate, though it is the simplest of the legitimate ways. It is not the simplest in the sense of being the easiest to any writer, but in the sense of being easiest to the writer who happens to have the particular knowledge employed in the special tale in point. In this case, perfect work would present the story in a bare and unmixed † manner as possible, for, the difficulty being in the absence of particular knowledge by the reader, it is useless, and therefore inartistic, further to complicate the matter by complicating<sup>207</sup> it

<sup>199</sup> Baroness <†> Orczy

<sup>200</sup> {⊥Old}

<sup>201</sup> <written>{←published}

<sup>202</sup> {↓that is to †, a careful adjustment of probabilities (a careful logical adjustment)}

<sup>203</sup> nor <the> outer

<sup>204</sup> <of style>{↓that is †, literary style}

<sup>205</sup> literature |⊥something more|

\* Mis.; titolo: *Detective Story*.

<sup>206</sup> pu<zzi>e

<sup>207</sup> by <further> complicati<ons>/ng\

further<sup>208</sup>. Dr. Austin Freeman is guilty, in many cases, of this superimposition of useless secondary elements on primary elements which would be not only equally, but even doubly, mysterious if abandoned<sup>209</sup> to their direct bareness.

[100-25<sup>v</sup>] The second way has the great difficulty of being difficult: it is not easy to handle in accordance with art. The point is to make the muddle a natural one, for this way has the advantage of giving facts as life really presents them, the relevant mixed with the irrelevant, the secondary with the primary. It may be said that every detective story, good or bad, does so mix facts, exactly like life, because it is written by a living being, in whom life echoes, in his own despite, the complexity of its interweavings. But this is not so. In the first place, the admixture of facts must be free from coincidences (as we have seen in the general points stated),<sup>210</sup>

The third way has been perfectly achieved only once - in Edgar Poe's *Marie Roget*.

The overlaying of facts is one of the legitimate aspects of this second case.

Let us suppose a murderer wishes to establish a false<sup>211</sup> alibi. He can think out coherently the conditions in which he shall establish that<sup>212</sup> alibi, but he cannot command external circumstances which may affect the alibi he is establishing. A shower - if it be natural -, a late train - if that be not thrust into the story like a poker -, are facts which he cannot foresee. They may complicate his alibi in many different<sup>213</sup> ways.

**h.** [71-20<sup>v</sup>]\* If "detective tales" were called "decipherment stories", that juster title would define them as the unusual one does not. For the detective

---

<sup>208</sup> {→it further.}

<sup>209</sup> <left>{⊥abandoned}

<sup>210</sup> [La frase s'interrompe qui.]

<sup>211</sup> <an>{⊥a false}

<sup>212</sup> <a false>{⊥that}

<sup>213</sup> many <possible> different

\* Mis.; sul recto appunto ms. su Álvaro de Campos.

story differs from the simple mystery tale in that the mystery tale is based on its mystery and the detective tale on the decipherment of the mystery. There must be mystery in both, for we do not unravel the uncomplex; but whereas in the tale of mystery the unravelment is part of the tale, in that of decipherment it is the mystery that is part of the unravelment. The tale of mystery is imaginative, the detective story is intellectual, in its essence: that summarizes their fundamental distinction.

Mr. Austin Freeman, for example, writes quite good detective stories, yet<sup>214</sup> his imagination is relatively poor, though his intelligence and his learning are very remarkable. I say his imagination is poor because he repeats his own problems, in their essence, he leads his narratives along palpably similar lines, and at least once, as in his (non-detective) story “The Bronze Parrot”, he simply makes a mental reprint of Mr. H. G. Wells “The Purple Pileus”.

As common crimes do not generally lend themselves to what is properly mystery, or, at any rate, to the sort of mystery which is susceptible of intellectual decipherment, the crime devised by the author of a detective story must be abnormal. It can be abnormal in five distinct ways: (1) by the introduction of coincidences, (2) by the intromission of new discoveries or inventions, (3) by the natural superposition of one<sup>215</sup> crime or another, or, at any rate of one suspicious or mysterious circumstance upon another, (4) by the confusion, deficiency or superfluity of evidence, (5) by the creation of an abnormally intelligent criminal, who naturally devises an abnormally skiful crime.

Of these five ways, the first and the second, which are mentioned merely that the list may be complete, are altogether unacceptable, because the unravelment must either depend of new circumstances which show up the coincidence or the new invention, and this brings the detective story unto the region of the mystery tale. The third and

---

<sup>214</sup> stories, <though> yet

<sup>215</sup> of <more than> one

fourth are virtually the same, for the superposition of, say, two crimes, when naturally made (if not, it is a case of coincidence), amounts to, because it results in<sup>216</sup>, a confusion of evidence. These are the basis for the best type of detective story - one that does not go outside common reality, yet keeps within the pale of mystery. The fifth way is also an acceptable one, for, though extremely able people are rare in crime as in everything else, yet they do exist, and they can therefore be the basis for a detective novel. This<sup>217</sup> fifth way is one of the best for the creation of a real<sup>218</sup> detective story, for the mystery can be made quite simple and self-contained and the unravelment be carried out under the reader's eyes without his having suspected it. Mr. Henry Wade's "The Verdict of You All" is an example of this, though it be foibled by a coincidence, the more unpardonable that it is really not necessary, and, besides, could have been made natural by a slight shifting of the primary data, which would nowise alter the basis and course of the tale.

i. [14<sup>6</sup>-57<sup>1</sup>]\*

<sup>101</sup> The obvious

Murder is the commonest of all "motifs" of a detective-story. The legitimate<sup>219</sup> reasons for this are the high nature of the crime, the<sup>220</sup> diversity of motives that may have unpelled to it, and<sup>221</sup> the numerous ways there are of committing it. Illegitimate<sup>222</sup> reasons there are many, such as the great scope murder<sup>223</sup> allows for sentiment, for involvement of the plot, and for the development of the numerous manifestations of the ordinary author's defective ideality<sup>224</sup>.

---

<sup>216</sup> [ms.] {←because it results in,}

<sup>217</sup> This <†> fifth

<sup>218</sup> real <†> detective

\* Ms.

<sup>219</sup> obvious |⊥legitimate|

<sup>220</sup> <and> {⊥the}

<sup>221</sup> {⊥and}

<sup>222</sup> it. <and the> Illegitimate

<sup>223</sup> <†> {⊥murder}

<sup>224</sup> defective <imagination> ideality

j. [14<sup>6</sup>-52']\*\*

One thing against which these<sup>225</sup> authors might to take care is coincidence. I know very well that coincidences often occur in the real world. But in detective stories they are not of place; and for no other reason than that they reveal a lack of imagination or of †<sup>226</sup> thought: A tale of this kind in which a coincidence occurs never<sup>227</sup> can be considered<sup>228</sup> perfect.

The writer<sup>229</sup> of detective stories who would be able to set all the facts of the case before the reader and<sup>230</sup> † them conclusions which are above the readers' intelligence would have been † near perfection. Mr. Arthur Morrison in the "Lenton Croft Robberies" approaches very nearby to this, as also E. A. Poe of "Murder in the R. Morgue"

k. [100-30']\*

<sup>114</sup> classic case

Coincidence is always disastrous, but it is peculiarly<sup>231</sup> irritating when, as indeed sometimes happens, it is unnecessary. The classic lapse<sup>232</sup> in this respect is in Poe's "Murder in the Rue Morgue", where a unique assortment of foreigners happens to be passing the house where the crime is committed. One foreigner, perhaps, would not have been scandalous, and<sup>233</sup> more Frenchmen, each supposing<sup>234</sup> a different language to be muttered, would<sup>235</sup> have amply and naturally served the author's purpose.

Putting all the facts before the reader means really putting them all before the reader, even if the order and the significance are veiled in the narrator's version. What is inadmissible is Dr. Freeman's

---

\*\* Ms.

<sup>225</sup> {⊥these}

<sup>226</sup> {⊥†}

<sup>227</sup> occurs <can> never

<sup>228</sup> be <do> considered

<sup>229</sup> The <†> writer

<sup>230</sup> reader <†> and

\* Mis.

<sup>231</sup> is <†> peculiarly

<sup>232</sup> case |↑[ms.] lapse|

<sup>233</sup> {⊥One foreigner, perhaps, would not have been scandalous, <but>{⊥[ms.]and}}

<sup>234</sup> [orig.: "supposing each", con segno d'inversione]

<sup>235</sup> muttered, <†> would

position of one of his Th[orndyke] short stories, where Jervis<sup>236</sup> puts the facts and enumerates the clinical<sup>237</sup> possibilities but overlooks one of the diseases which fit the case – the one which, of course, does really fit and solve it. A physician may certainly overlook a clinical hypothesis, but not in the position of a detective story, unless the story is meant to be read solely by physicians, who are<sup>238</sup> competent to see the lapse.

*Orczy*<sup>239</sup>. Some of her stories are widely improbable; some are made improbable by minor details which could have been eliminated without any damage to the mystery or to its solution. On a whole, however, they are excellently contrived and they are certainly written in the right spirit.<sup>240</sup> (Some are really masterly as detective stories – *The York Mystery* □).

Some detective stories derive their interest from an interest other than they are detective stories. What are some<sup>241</sup> Sherlock Holmes tales<sup>242</sup> – *The Last Three-Quarter*, *Charles August Milverton*, and a few others – but anything † detective narrations<sup>243</sup>?

Dr. Freeman is always readable but “A /Certain/ Dr. Thorndyke” † have been † in fights pages. It is really a<sup>244</sup> tale of adventure with a detective story inside. The same criminal proceeding † “A Study in Scarlet” † which the American narration could have been † or condensed in a paragraph or two<sup>245</sup>.

---

<sup>236</sup> where <†> Jervis

<sup>237</sup> the <†> clinical

<sup>238</sup> who <†> are

<sup>239</sup> {←*Orczy*}

<sup>240</sup> [da qui in poi ms.]

<sup>241</sup> are <†> some

<sup>242</sup> <stories>{⊥tales}

<sup>243</sup> detective <stories> narrations

<sup>244</sup> really <an> a

<sup>245</sup> {←criminal proceeding † “A Study in Scarlet” † which the American narration could have been † or condensed in a paragraph or two}

I. [14<sup>4</sup>-74<sup>r</sup>]\*

The intervention of what may be called occult elements is also to be considered as illegitimate, except when it is a supplementary item, part of the atmosphere of the tale, and not directly connected with the plot as a plot. This occult atmosphere, legitimately given because it might be cut out without affecting the plot in itself, is admirably given in Mary Roberts Rinehart's "The Mystery Lamp".

In all things there are gradations; from pure thriller, or tale of adventure, to<sup>246</sup> the pure tale of detection there are numberless degrees.

An<sup>247</sup> example of the illegitimate position of the theme<sup>248</sup> is one of the Thorndyke short stories, which, for obvious reasons, I shall not name. Here Jervis, come up against a case<sup>249</sup> which involves a pathological detail, sums up, to a brother practitioner<sup>250</sup>, the medical possibilities. When Thorndyke comes in, and the solution is given, it is found that Jervis was wrong because he overlooked one disease which could also have the effect he was considering. This is illegitimate, because the reader, unless he happens to be a medical man, who can discover the omission, naturally presumes that Jervis has enumerated all the diseases which fit the circumstance. It does not occur to him that Jervis may be overlooking something. He is illegitimately deceived<sup>251</sup>. It is very natural that Jervis should have overlooked the particular disease which † the solution, but his forgetfulness is what may be called a coincidence † other way about, and is therefore inadmissible. The tale, otherwise quite interesting, breaks down artistically on the rock.

---

\* Datt.: titolo: *The Detective Story*.

<sup>246</sup> adventure, <and> to

<sup>247</sup> <One>{⊥An}

<sup>248</sup> <story>{⊥theme}

<sup>249</sup> a <†> case

<sup>250</sup> brother <†> practitioner

<sup>251</sup> {⊥It does not occur to him that Jervis may be overlooking something. He is illegitimately deceived.}

m. [14<sup>6</sup>-50<sup>r</sup>]\*

How can we arrive at a clarification of characters which may be a guide to us in our researches<sup>252</sup> into the truth? We shall attempt – no matter how – to get at something at the last.

Let us first consider what things our classification must concern. First let us decide<sup>253</sup> whether it be necessary – primarily – to make intelligence a part of our classification.

In the first place, we must<sup>254</sup> remember that we are treating of criminal types. In the second, we must decide whether it be necessary – primarily – to make intelligence a part of our classification. In the third, we are called upon to make a classification that shall thoroughly cover all the particularities of this crime.

n. [14<sup>6</sup>-50<sup>v</sup>]\*

Genius (perverseness).

Excitable (perverseness).

“ (courageous).

“ (non-courageous).

Abnormal (perverseness).

“ (courageous).

“ (non-courageous).

The Greek type.

*Courage* is needed in our classification because it determines not only the way on which the blow has been struck, but also to a certain extent, the after-behaviour of the criminal.

Underlying above types:<sup>255</sup>

Why does a man commit a crime?

---

\* Ms.

<sup>252</sup> our <†> researches

<sup>253</sup> us <cons> decide

<sup>254</sup> we <have> must

\* Ms.

<sup>255</sup> types: <†>

o. [14<sup>6</sup>-76<sup>v</sup>]\*\* The first and necessary attributes of a detective story demand that it be short and that the detective (should) be the central figure. If we loose sight of the first attribute<sup>256</sup> the tale becomes a novel; if we disregard the second it is not a detective story at all. Thus it is a mistake to call the novels of Mrs. A. K. Green detective stories; they are always unplesantly long, and the detective's figure is not made prominent, on account of some silly love affairs and unimaginative embroilments. A detective story, let it be remembered, is not a vehicle for sentiment or passion, it is a cold, intellectual composition, the delight which it causes being intellectual merely.<sup>257</sup>

p. [14<sup>6</sup>-46<sup>v</sup>]\* As the tale we are considering is based on an intellectual problem and on its solution, it is obvious, axiomatic, that *the figure of the man who solves it* must be the central figure. I mean by this that the detective story is to be severely distinguished from the novel in which the detective comes in only to solve the problem. Take, as an exemple, "The Leavenworth Case"; here we have a novel, with a love plot and a mystery, the mystery subjected to the love plot.

[14<sup>6</sup>-46<sup>r</sup>] Simplicity of plot is, it is needless to say, requisite not only in a detective story – but in all kinds of novels and of stories. From this necessity of a simple plot we draw the conclusion that the detective story must be short, for there never is a problem that need take up very much space. Lenght in one of these stories is only admitted when the reasoning demands it<sup>258</sup>. Such is the<sup>259</sup> "Mystery of Marie

---

\*\* Ms.

<sup>256</sup> {⊥attribute}

<sup>257</sup> [Segue un frammento di autonalisi, che ha poco a che vedere con il saggio, ma che, per completezza, trascrivo qui di seguito: "I was at that time indolent and cold in nature, contemplative, dreamy, very liable to sacrifice feeling and affection to thought and to †. I was a budding metaphisician. Day after day making out abstractly, I must † /consider/ † with myself. I was all this time somewhat nervous, and open to fears of the supernatural. Never much tormented indeed by any other fears, though I was far from † of them," (il frammento s'interrompe qui)].

\* Ms.; titolo: *Detective Stories*; il passo è preceduto da un breve schema intitolato *The Tale of Imagination*, per cui cfr. questa appendice, frammento 1-g.

<sup>258</sup> {⊥it}

<sup>259</sup> [Da qui in poi cambia la penna usata].

Roget” of Edgar Allan Poe. Yet even this story is not proportionally with its reasoning.

q. [14<sup>6</sup>-26<sup>r</sup>]\*\*

I have get a few word to say on the last of these three stories. “The Purloined Letter”, as it is called, would have been perfect † Poe grasper correctly the principle on which he founded it. This<sup>260</sup> principle is nothing<sup>261</sup> but that, to the generality, the least obvious thing is that which is rationally the most obvious. Poe makes a French<sup>262</sup> minister - a clever man and a sly one - hide an important document from the police by<sup>263</sup>

r. [14<sup>6</sup>-49<sup>r</sup>]\*

We are now about to consider the work<sup>264</sup> of Sir Arthur Conan Doyle in his tales of Sherlock Holmes, so universally known, and some of them so wrongly admired.

The first work of S. H. - in which he makes his appaerance - is “The Study in Scarlet”. I do not agree with the<sup>265</sup> majority in thinking this an extraordinary work. Far from it. I consider it – and

<sup>148</sup> reader who

so will the reader, that<sup>266</sup> has been made acquainted with the laws of detective stories - imperfect<sup>267</sup> under many respects<sup>268</sup>. The charm of the work lies in the original nature of the detective. But this charm disappears half way through, when we are bought face to face with a tale from the West. It is permissible in tales of this kind, to insert a small narration, in the mouth of one of the actors, to explain events or conclude the tale, but it is not permissible to inflict upon the reader a long † of romance, as our author does in the tale which we are considering.

---

\*\* Ms.; titolo: *Essay on Detective Literature*. sul verso del foglio è presente la seguente annotazione: “Tales of a Madman. Extreme sensibility to natural changes might fear”.

<sup>260</sup> <His contention is this> This

<sup>261</sup> is <†> nothing

<sup>262</sup> {⊥French}

<sup>263</sup> [Il frammento s’interrompe qui]

\* Ms.

<sup>264</sup> <or better> {⊥the work}

<sup>265</sup> with <many people> <a> {⊥the}

<sup>266</sup> who |⊥that|

<sup>267</sup> stories - <†> imperfect

<sup>268</sup> many <†> respects

[14<sup>6</sup>-49<sup>v</sup>]            The necessary explanation should have been greatly<sup>269</sup> condensed and put into the mouth of the criminal. Nay, the narration is here of such a length as to draw our attention from the problematic, the intellectual nature of the story, and so to reduce de detective to a minor figure.<sup>270</sup>

s. [14<sup>6</sup>-68<sup>r</sup>]\*            The great merit of Sir Arthur Doyle<sup>271</sup>, in his tales of S. Holmes, is this limitation of possibility<sup>272</sup> - this arrival at true individuality - though but external individuality.

A very erroneous idea has great acceptance - namely that a detective story is but a literary composition of an inferior kind. Critics, especially these who occupy them-selves with poetic and philosophic works, are *very* unanimous in decrying this kind of tale. They look upon it as something needing no imagination and little, if

[14<sup>6</sup>-68<sup>v</sup>]            any, logic. But they are in this mistaken - that they have never attempted, to analyse the stories I treat of, that they never have considered what a detective story really is, and what faculties are needed for its writing. Some of these critics may be excused in that, being too much accustomed to the work, in their line of some gentlemen who will be nameless<sup>273</sup> □ and † all other gentlemen of little<sup>274</sup> literary value, they have very correctly inferred from what

[14<sup>6</sup>-69<sup>r</sup>]            they know, that the<sup>275</sup> detective story needs no imagination, that it needs logic – that, indeed, anyone can write it, if only he have no respect for what †<sup>276</sup> intellect he possesses<sup>277</sup>.

On the other hand, the popular idea lies in the other extreme. The crowd judges from the same *premises* and it † on opposite

---

<sup>269</sup> {⊥greatly}

<sup>270</sup> [Segue una nota, di difficile lettura, scritta successivamente, in diagonale, nella parte restante del foglio, che sembra non essere collegata al frammento sulle *detective stories*].

\* Ms.

<sup>271</sup> Arthur <Conan> Doyle

<sup>272</sup> of <†> possibility

<sup>273</sup> <†>/some gentlemen who will be nameless\

<sup>274</sup> of <this> little

<sup>275</sup> that <a> the

<sup>276</sup> {⊥†}

<sup>277</sup> he <may have> possesses

[14<sup>6</sup>-69<sup>r</sup>] conclusion. As the imagination of the authors of †<sup>278</sup> I have spoken is not superior to the popular imagination, as their logic is not more acute than the logic of a carpenter or of a barker (supposing the carpenter and the barker to have no more intellect than may be

supposed), the common people consider these authors to have reached the limit of human sharpness.  
The crowd, however, †<sup>279</sup> through mere stupidity: the critics †, because things have not been considered<sup>280</sup>

Dickens<sup>281</sup> represents the popular imagination.

t. [48B-149<sup>r</sup>]\* I pass on to criticize the detective stories of Mr. Arthur Morrison. Generally speaking is<sup>282</sup> Mr. Morrison superior<sup>283</sup> to the creator of S. Holmes and this because he<sup>284</sup>

u. [14<sup>6</sup>-48<sup>r</sup>]\*\* Let us now<sup>285</sup> take the first detective<sup>286</sup> book of Mr. Morrison - “Martin Hewitt, Investigator”. It is here that we find out<sup>287</sup> the best detective stories that ever have been written. “The Lenton Croft Robberies” stands by side of Poe’s “Rue Morgue” in overcerning<sup>288</sup> the difficulty of making the discovery of the criminal a surprise, by making the criminal an animal – that is to say, by turning<sup>289</sup> a question of generality<sup>290</sup> into a question of type – animal type in this case<sup>291</sup>. This is, of course, the second best

<sup>278</sup> {⊥ of †}

<sup>279</sup> however, <fo> †

<sup>280</sup> [La frase s’interrompe qui]

<sup>281</sup> <Di> Dickens

\* Ms.; titolo: ESSAY ON DETECTIVE LITERATURE *Part II*. Mr. Arthur Morrison.; sul v lista di racconti (cfr. Appendice 1-A, 1-l).

<sup>282</sup> {⊥is}

<sup>283</sup> Morrison <is> superior

<sup>284</sup> [Il frammento s’interrompe qui]

\*\* Ms.

<sup>285</sup> {⊥now}

<sup>286</sup> {⊥detective}

<sup>287</sup> {⊥out}

<sup>288</sup> in <†> overcerning

<sup>289</sup> by <making> turning

<sup>290</sup> <†> {⊥generality}

<sup>291</sup> {⊥ animal type, in this case}

[14<sup>6</sup>-53<sup>v</sup>]\*

imaginative way, the best of all being - I have no doubt - turnig<sup>292</sup> a question of general<sup>293</sup> into a *human*, not into an animal type which, is, I think, impossible<sup>294</sup>. Thus, for instance, if we come to the conclusion that the criminal is an attribute, we have already made considerable progress on the common method. We have already restricted the †, we have risen from the generality<sup>295</sup> into the type. If we can draw the influence that the person thought is not only an attribute, but is left handed, or has lost<sup>296</sup> certain †, or<sup>297</sup> has certain visible<sup>298</sup> marks or † or any of these facts together<sup>299</sup> or all of them together, we have than<sup>300</sup> forgiven a surprise to the reader – that we *have come very near to the individuality itself*. But perfection is perhaps not possible for it is hardly<sup>301</sup> credible that we may fuse the individual and the species – I mean to say, run<sup>302</sup> the type into the individual - †<sup>303</sup> an individual who is in and by<sup>304</sup> himself a *type*.

I have, near<sup>305</sup> the beginning of this essay, made some considerations on this matters and have, I think, given the final (only) word upon it.

For example if<sup>306</sup> I speak of a man who is<sup>307</sup> an attribute, has a † scare on the left hand and has last the left lower canine (tooth), I have determined an individuality true, but, so to speak, an *external* individuality. If I look for a man who † these three things, I shall †

---

<sup>292</sup> doubt - <the †> turnig

<sup>293</sup> <†>{⊥general}

<sup>294</sup> {⊥which, is, I think, impossible.}

<sup>295</sup> <†>{⊥generality}

\* Ms.

<sup>296</sup> <†>{⊥or has lost}

<sup>297</sup> {⊥or}

<sup>298</sup> {⊥visible}

<sup>299</sup> {⊥facts together}

<sup>300</sup> have <†> than

<sup>301</sup> it <†> is <†> hardly

<sup>302</sup> say, <to> † the

<sup>303</sup> individual - <to> † run

<sup>304</sup> {⊥and by}

<sup>305</sup> <in>{⊥near}

<sup>306</sup> {⊥if}

<sup>307</sup> who <has> is

[14<sup>6</sup>-53<sup>r</sup>]

him for it is almost incredible that there should be † than one man exhibiting<sup>308</sup> these marks.<sup>309</sup> But the readers cannot /loose/ †. He is *dead*, the criminal to the reader. He is not an †; in † an individuality † but † characters.

Those authors who write detective stories treating<sup>310</sup> of a murder, or, indeed, of<sup>311</sup> any other crime, often make † their crime to make it seem impossible for anyone to have committed the crime – either through<sup>312</sup>

Edgar Allan Poe himself, great as was his imagination, failed to overcome this obstacle. He might to have reasoned that, if he would not overcome this obstacle, he should not create it at all. In the “Murder in the Rue Morgue”, he very † attempts to make the crime obscure by the introduction of a spring in a window, when such<sup>313</sup> a spring was not necessary.

“*Case of Mr. Foggatt*”. Fine example of this *thing*.

v. [100-24<sup>r</sup>]\*

Dr. Freeman’s sterling fault is his absence of imagination. He repeats situations, repeats types of criminals, repeats types of stories. The repetition is sometimes incredibly repetitive. Every reader of Dr. Freeman will have been shocked with the duplication represented by “The Silent Eitness” and “The Darblay Mystery”. He even duplicates his love themes, as also his thrilling incidents, both of which, by<sup>314</sup> the way, should have escaped duplicability by non-existence.

w. [14<sup>4</sup>-72<sup>r</sup>]\*\*

O conto policial divide-se em duas categorias: aquela em que o ponto principal é o mysterio, e aquella em que o ponto principal é a maneira de o desvendar. Esta segunda categoria divide-se, por sua

---

<sup>308</sup> <†> {⊥exhibiting}

<sup>309</sup> [Da qui alla fine del paragrafo, è utilizzata una penna diversa].

<sup>310</sup> stories <are> treating

<sup>311</sup> {⊥of}

<sup>312</sup> [La frase s’interrompe qui]

<sup>313</sup> when <something> such

\* Datt.

<sup>314</sup> wich, <†> by

\*\* Datt.

vez, em dois aspectos: o encontrar o mysterio por um processo de investigação paciente e normal, e o encontrar o mysterio por um processo de investigação logico e anormal.

Ha trez maneiras de investigar um mysterio: a investigação paciente dos seus pormenores, indo o investigador aproximando-se, lentamente, da verdade; a extracção subita, de entre esses pormenores, de certos que trazem consigo a chave de todo mysterio, extracção essa feita por meio de qualidades ou conhecimentos especiaes;<sup>315</sup>

x. [14<sup>4</sup>-65]\*

Conan Doyle e Austin Freeman são ambos caracterizados pela ausencia de preocupações propriamente litterarias ou psychologicas. O primeiro timorava em escrever simplesmente com clareza e simplicidade; o segundo, mais litterario, ou, antes, mais culto, no estylo, que não na essencia,<sup>316</sup>

y. [100-31<sup>r</sup>]\*\*

Um dos processos mais faceis de confusão é o que pode chamar-se a sobreposição de crimes. Por exemplo, observa-se um caso de assassinio e roubo. A presumpção immediata é de que os crimes foram practicados pela mesma pessoa, ou pelos mesmos cumplices. Pode, porém, haver sobreposição – ser o roubo practicado por um, e o assassinio por outro, por esta ordem, ou pela ordem inversa. O processo tem a vantagem de, bem empregado, poder ser naturalissimo. Nada mais natural de haver um roubo, uma discussão entre o roubado, que deu pelo roubo, e um parente ou amigo do gatuno, e uma agressão d'este àquelle. Nada mais natural, tambem, que um acto de assassinio, sem intenção de roubo, e um roubo practicado depois sobre o cadaver irresistente. O primeiro caso já foi empregado, não diremos por quem nem em que conto; o segundo, que não sabemos se foi, deve porcerto tel-o sido. Não poderia ter esquecido um processo tam facil de confusão de pistas.

---

<sup>315</sup> [Il frammento s'interrompe qui]

\* Datt.

<sup>316</sup> [Il frammento s'interrompe qui]

\*\* Datt.; titulo *Detective Story*.

## C. FRAMMENTI DEDICATI ALLA FIGURA DEL DOTT. ABÍLIO FERNANDES QUARESMA

### 1. ALCUNE VERSIONI DEL *PREFACIO A QUARESMA*.

a. [27<sup>16</sup>W<sup>2</sup>-12<sup>r</sup>]\* Causou-me, ha mezes, dolorosa impressão o encontrar, no meu jornal da manhã, no fim dos necrologios, a noticia de haver fallecido em New York, “onde estava de passagem” o cidadão portugues Dr.

<sup>1</sup> Dr. Ambrosio Abilio<sup>317</sup> Quaresma. A local<sup>318</sup> não dizia de<sup>319</sup> que falleceu o Dr.

<sup>2</sup> A local Quaresma, nem sequer dizia quando; era evidentemente noticia

<sup>3</sup> não informava de circular, recebida por officio, e inviada aos jornais pelo Ministerio dos Negocios Estrangeiros.

A dolorosa impressão que essa noticia me causou não preveio, porém, de me houverem<sup>320</sup> ligado<sup>321</sup> ao fallecido<sup>322</sup> causas de especial amizade, nem mesmo porque<sup>323</sup> houvesse na falta de informação a respeito do fim do Dr. Quaresma qualquer coisa de □ ou de suspeito; [27<sup>16</sup>W<sup>2</sup>-12<sup>v</sup>]\*\* o que senti no laconismo da local, na<sup>324</sup> carencia absoluta de informação - nem um adjectivo, nem □ sequer - acerca do fallecido<sup>325</sup>, foi não só<sup>326</sup> que a patria perdesse um homem de tão alto valór, não só<sup>327</sup> que o /tambem/<sup>328</sup> não houvesse conhecido, mas que nem os necrologios dos jornais, tão † ás vezes no recordar-nos, em † do recém-morto<sup>329</sup>, os individuos notaveis<sup>330</sup> - mas por valór, outros por excentricidade que eram † ao jornal no †, ás vezes mesmo

\* Ms.; titulo: QUARESMA – DECIFRADOR; si tratta di un primo abbozzo del *Prefacio a Quaresma*.

<sup>317</sup> Ambrosio |⊥Abilio|

<sup>318</sup> noticia |⊥local|

<sup>319</sup> informava |⊥dizia| <sequer> de

<sup>320</sup> <ter †> {⊥houverem}

<sup>321</sup> liga<rem>/do\

<sup>322</sup> {⊥ao fallecido}

<sup>323</sup> mesmo <de> porque

\*\* Facciata numerata (2).

<sup>324</sup> local, <foi> na

<sup>325</sup> do <fa> fallecido

<sup>326</sup> {⊥não só}

<sup>327</sup> <mas tambem> {⊥não só}

<sup>328</sup> {⊥/tambem/}

<sup>329</sup> {⊥em † do recém-morto}

<sup>330</sup> os <fallecimento> +typos+ |⊥individuos| <+interessantes+> {⊥notaveis}

homens que tiveram a sua hora e que, esquecidos ou † depois, só os souberam ainda vivos quando já estavam mortos<sup>331</sup> - que nem essas † juntassem uma palavra por fim á nudez<sup>332</sup> † em que era<sup>333</sup> dado<sup>334</sup> ao publico saber<sup>335</sup> da morte do Dr. Quaresma.

[27<sup>16</sup>W<sup>2</sup>-13<sup>r</sup>]\*

Amargou-me n'alma isto de † do<sup>336</sup> Quaresma nem um dia ter de fama. Bem sabia eu que elle não a buscara nunca – sonhadór sempre, † no seu alcoholismo impenitente e no seu raciocinio já quasi automatizado. Mas a injustiça surpreendeu-me<sup>337</sup>, não sem † na sua voz †, que essa fama era devida, que não a ter elle buscado nada tinha com o ser justo tel-a, que, enfim, era preciso eu dedicar-me á /communicar/ ao publico, de modo mais claro e □ possível<sup>338</sup>, o maior numero de casos de<sup>339</sup> que pudesse haver noticia onde houvessem sido empregadas as faculdades □ do Quaresma.

[27<sup>16</sup>W<sup>2</sup>-13<sup>r</sup>]\*\*

Tomei porisso sobre mim a tarefa editorial de reunir, de quantos † do mundo pude, quantos casos me foi possível obter, em que o raciocinio do Dr. Quaresma tinha sido o Oedipo de alguma esphyngue criminal. Consignaram-me, com promptidão, □ e † que muito lhes agradeço, os individuos, † ou †, a que tive<sup>340</sup> de me dirigir para obter dados para a compilação d'esta obra. Prefiro que cada um pessoalmente<sup>341</sup> conte o “caso” que sob os olhos ou deante da sua experiencia se passara, assim como a mim pessoalmente caberá contar o que †. Até agora tenho reunidos doze extraordinarios episodios da vida raciocinante do Dr. Quaresma. † ao publico, um após outro, cuidadosamente †, ou † ou † □ † ou não. A figura do Dr. Quaresma, ao mesmo tempo tão complexa e tão simples - † d'elles †

<sup>331</sup> +vivos quando já estavam mortos+

<sup>332</sup> á <†> nudez

<sup>333</sup> que <†> era

<sup>334</sup> dad<a>/o\

<sup>335</sup> publico <a noticia da> saber

<sup>336</sup> <que>{†do}

\* Facciata numerata (3).

<sup>337</sup> injustiça <da> surpreendeu-me

<sup>338</sup> e <†> □ possível

<sup>339</sup> {†de}

\*\* Facciata numerata (4).

<sup>340</sup> +houve+ |†tive|

<sup>341</sup> {†pessoalmente}

para a intuição do †. /Poupo-me/ assim o † de tentar descobrir, † que só † pode fazer, se † - o proprio Dr. Quaresma.

Como nada liga os episodios num †, não ha relação de tempo entre elles, nem importa saber qual se da primeiro, qual depois. Á medida que me chegam ás mãos adaptei-os á publicação; † começarei pelo episodio que eu julgo preciso, melhor que outro<sup>342</sup> qualquer, contar.

b. [27<sup>16</sup>W<sup>2</sup>-26<sup>r</sup>]\*

A morte recente do meu velho amigo, Dr. Abilio Quaresma, deu vida a uma idéa que em mim era antiga, mas que nunca tive occasião moral de lhe<sup>343</sup> expor. Abilio Quaresma, “medico sem clinica e decifrador de charadas”, como com simplicidade e justeza se descrevia, teve †<sup>344</sup> de intervir na solução de varias charadas da vida real - mais estranhas sempre, e até muitas vezes mais engenhosas, que as d’aquelle “Almanach de Lembranças” que era um dos seus livros predilectos. A morte de Quaresma dispensa-me, por diversas razões, de o consultar sobre a materia; e, depois de discutir o assumpto demoradamente com o Chefe Manuel Guedes, da Investigação Criminal, velho amigo, tambem, de Quaresma, decidi fazer tantos relatos, quantos conscienciosamente pudesse d’aquellas aventuras intellectuaes que para mim, como para o Manuel Guedes, tornaram a figura de Quaresma verdadeiramente<sup>345</sup> excepcional.

Foi longo e penoso o trabalho a que me entreguei, para poder ir reunindo os varios “casos” que constituem a unica vida clinica do medico que não a teve. Irei relatando esses casos á medida que se forem reconstituindo<sup>346</sup> inteiramente no meu espirito atravez da minha investigação<sup>347</sup>. A minha reconstrucção, porém, será

---

<sup>342</sup> {⊥outro}

\* Mis.; datt. (testo base) e ms. (alcune varianti); il frammento si apre con un paragrafo, poi eliminato, la cui trascrizione è seguente: “<A morte recente do meu velho amigo, Dr. Abilio Quaresma, deu vida a uma idéa que em mim era antiga, mas que nunca me senti com alma para <†> propor ao Quaresma. É a de relatar com a possivel segurança e minucia, tantas decifrações, quantas pudesse.>”.

<sup>343</sup> de <expôr> lhe

<sup>344</sup> [ms.] <ocasião> {⊥†}

<sup>345</sup> [ms.] <em qualquer modo> {⊥verdadeiramente}

<sup>346</sup> [ms.] <constituindo> {⊥restituindo}

<sup>347</sup> [ms.] {←atravez da minha investigação}

rigorosamente scientifica. Não porei nas narrativas mais um ponto do que legitimamente existe nellas, como expressões de factos. As narrativas serão dadas pela ordem em que eu as fôr tendo completas, e sem attenção alguma a uma disposição chronologica, o que, na verdade, fóra † inutil, pois não ha intenção de †, mas de registrar várias † d'um †, uma vez †<sup>348</sup>. Em alguns casos, as historias serão dadas nas palavras das testemunhas mais<sup>349</sup> aptas, por presença e intelligencia, a contar as cousas como fôram; mas a minha vigilancia literaria, e o meu conhecimento pessoal de Quaresma, estarão sempre presentes para retocar a narrativa, não de modo que seja mais interessante, mas tam sómente de modo que seja, effectivamente<sup>350</sup>, mais verdadeira. Nos outros casos, achei preferivel, uma vez de posse dos factos todos, escrever †<sup>351</sup> as historias objectivamente, á maneira de romancista. Mas, quer num caso, quer noutro, affirmo de novo<sup>352</sup>, sem hesitação nem modestia, a escrupulosa verdade historica do que narro<sup>353</sup>.

<sup>38</sup> auctores das Cabe-me agradecer aos varios auctores d'aquellas<sup>354</sup> narrativas, que são directamente<sup>355</sup> alheias, o auxilio que, com escrevel-as, me  
<sup>40</sup> sem vaidade prestaram, e a honra que me deram, †-os sem reserva<sup>356</sup> como tudo<sup>357</sup> †, á minha revisão.

[27<sup>16</sup>W<sup>2</sup>-26<sup>v</sup>] Ao Chefe Manuel Guedes, cuja espantosa memoria foi um dos esteios d'estas narrativas, não tenho que agradecer, pois a recordação<sup>358</sup> do Dr. Quaresma é tam cara a elle como o é<sup>359</sup> a mim; nem<sup>360</sup> fazemos mais que servil-a com a publicação d'estas contribuições para a historia do pensamento applicado.

<sup>348</sup> [ms.] {→, o que, na verdade, fóra † inutil, pois não ha intenção de †, mas de registrar várias † d'um †, uma vez †}

<sup>349</sup> testemunhas <†> mais

<sup>350</sup> [ms.] <de facto> {⊥effectivamente}

<sup>351</sup> [ms.] {⊥†}

<sup>352</sup> [ms.] {†de novo}

<sup>353</sup> [ms.] que <†> <conto> {⊥narro}

<sup>354</sup> [ms.] das |⊥d'aquellas|

<sup>355</sup> [ms.] <primariamente> {⊥directamente}

<sup>356</sup> [ms.] <não se agastando> {††-os sem vaidade |†reserva|}

<sup>357</sup> com {o} <a minha revisão> tudo

<sup>358</sup> a <†> recordação

<sup>359</sup> [ms.] {↑o é}

<sup>360</sup> [ms.] <e não> {←nem}

Quanto aos manuscriptos deixados pelo Dr. Quaresma, e cuja publicação me foi confiada, com a reserva de que a não fizesse se não a julgasse util, será assumpto de que me occuparei mais tarde, e quando houver de referir-me<sup>361</sup> directamente a esses manuscriptos.

c. [27<sup>16</sup>W<sup>2</sup>-37<sup>r</sup>]\*<sup>xcviii</sup> É curioso como certos assumptos nos talham a mente conforme a sua natureza. Fui verdadeiramente amigo de Quaresma; verdadeiramente me doe a saudade d'elle; mas, ao escrever a seu respeito, assumo, sem querer nem sentir, como alias sempre faço<sup>362</sup>, a frieza de quem é o<sup>363</sup> meu thema, e não consigo ter uma lagrima em prosa. A personalidade de Quaresma insinua-se no que escrevo: meu<sup>364</sup> estylo recusa-se a não ser frio.

O mais curioso é que essa individualidade apagada e mortíça, vivendo toda uma vida subjectiva de problemas objectivos, ganhava uma nova milagrosa<sup>xciix</sup> energia quando resolvia um problema, sobretudo um problema difficil. O Dr. Quaresma, normal, era um appenso debil á humanidade; o Dr. Quaresma, depois de decifrar, erguia-se num pedestal intimo, hauria<sup>365</sup> forças incognitas<sup>366</sup>, já não era a fraqueza de um homem: era a força de uma conclusão. Não se transformava - não direi tanto -, mas transfigurava-se sem se transformar. Era o mesmo Quaresma, mas tinha o triumpho de ser o “Almanach de Lembranças” do anno seguinte, já com o conceito das charadas<sup>367</sup>.

d. [27<sup>16</sup>W<sup>2</sup>-24<sup>r</sup>]\*<sup>c</sup> A narrativa dos varios casos, criminaes ou quasi, para cuja solução Quaresma em todo ou em parte contribuiu, cabe naturalmente em trez categorias differentes. A<sup>ci</sup> narrativa do celebre Caso Vargas, que foi, não o primeiro em cuja solução Quaresma se

<sup>361</sup> [ms.] de <me> referir {T-me}

\* Mis.: datt. (testo base) e ms. alcune varianti); titolo ms.: Prefácio a Quaresma.

<sup>362</sup> [ms.] {↑como alias sempre faço}

<sup>363</sup> [ms.] d<o>/e\ {↑quem é o}

<sup>364</sup> [ms.] escrevo<,>/:\ <e o> meu

<sup>365</sup> intimo <†>, hauria

<sup>366</sup> forças <†> incognitas

<sup>367</sup> charadas. <indecifraeis.>

\* Mis.; titolo: *Prefacio a QUARESMA*.

empenhou, mas o primeiro em que elle apresentou publicamente uma solução, o primeiro em que a policia tomou (e de que maneira!) conhecimento da existencia de Quaresma, não é assumpto que possa ser narrado em menos que um volume inteiro, de tal modo foi o enredo do caso e o seu desenvolvimento, a tal ponto extenso e complexo o singular raciocinio que levou Quaresma à sua decifração.

Os outros casos decifrados por Quaresma não exigem tam extensa redacção. Uns, porém, seriam mutilados quanto aos factos e diminuidos quanto ao enredo decifrativo, se coagissemos a narrativa a uma especie de summario. Ha, comtudo, outros entre os que formam o presente volume, e formarão porventura, mais volumes como este, em que a narrativa póde ser breve sem perda, e o raciocinio, concentrado como<sup>368</sup> foi numa analyse rapida e decisiva, não tem que ser senão breve.

Por estes começarei as narrativas das decifrações de Abilio Quaresma.

Como vou escrevendo estes relatos à medida que tenho dados completos sobre cada um, não adopto, na disposição d'elles entre si, nenhuma especie de ordem, chronologica ou outra. São todos investigações independentes, e tanto faz pois que tal narrativa venha antes de outra, como que se siga a ordem inversa. Além do quê, quando Quaresma emergiu publica, ou, melhor dizendo, socialmente, o seu espirito estava ha muito formado; de sorte que não ha sequer que atender a que atravez de estas narrativas haja de se estudar a evolução d'elle.

---

<sup>368</sup> {←como}

## 2. ALTRI FRAMMENTI DEDICATI ALLA FIGURA DEL DOTT. ABÍLIO FERNANDES QUARESMA E AL SUO METODO INVESTIGATIVO.

a. [27<sup>16</sup>W<sup>2</sup>-35<sup>r</sup>]\* Era um homem de estatura acima d'aquella que é media entre portuguezes, magro, quasi aquillo a que chamamos escanzelado, bastante curvado, o ar melancholico e deprimido, a côr má, terrosa e baça, o rosto vincado por sulcos tanto de magreza como de depressão. Ao primeiro relance, o<sup>369</sup> facies dava a impressão de uma vaga assymetria, que uma analyse mais demorada encontrava difficil de localisar, emquanto não acertava com a sua séde no accentuado strabismo divergente, na contracção um pouco homiplegica da bocca, em socego regular, fria, de labios delgados e sem côr, e na má posição da cabeça que, como nos fracos, tendia sempre a não se manter erecta e firme sobre o pescoço longo<sup>370</sup>. A cara era comprida, o queixo retrahido e debil, a expressão geral de apagamento e hesitação, mais vincada ainda pela relativa proeminencia do nariz aquilino e estreito, e pela dominação poderosa de uma testa que, sem ser desproporcionalmente grande, destoava, comtudo, na sua saliencia relativa do apagamento da parte inferior do facies.

Tinha uma barba rala, mal tratada, como mal tratado era o cabello, ralo tambem. A côr de ambos era de um castanho ligeiramente claro. Os olhos eram castanhos tambem, mais claros do que escuros; além do strabismo de que já fallei tinham uma expressão vaga, perdida, de uma concentração interior inquieta e palpitante.

Todo o habito exterior do homem – desde a sua posição physica até ao seu trago - marcava anniquilamento e desleixo<sup>371</sup>, sem que a assignatura de um vicio especial ou<sup>372</sup> de um mau habito notavel revelasse<sup>373</sup> uma causa nitida. Todo o homem indicava um d'estes falhados da vida que nunca são nada, que perdeu todas as oportunidades, que desleixam todos os assomos da sorte, mas em

---

\* Datt.; titolo: QUARESMA Description of him – first tale.

<sup>369</sup> relance, <†> o

<sup>370</sup> pescoço <†> longo

<sup>371</sup> {⊥e desleixo}

<sup>372</sup> especial <†> ou

<sup>373</sup> notavel <†> revelasse

quem não ha energia para um impulso criminoso, vitalidade para a existencia de um vicio, ou alegria para a naturalidade de uma sans-façõ bohemia.

O fato amarrotado, de uma d'estas cores apparentadas c[m o cinzento que são escolha habitual dos desleixados e dos lentos, completava o aspecto<sup>374</sup> abatido e fraco do homem que se me apresentava.

Apesar de tudo, qualquer de sympatico havia nelle, fructo talvez da sua patente inoffensividade, ou da alliança d'esta, porventura, com aquelle indicio de superioridade inusada que sahia da testa serena quasi calva, da attitudo pensativa do rosto, da expressão quietamente analytica do olhar.

Tal me appareceu, e assim medi, o dr. Abilio Quaresma, Decifrador.

[27<sup>16</sup>W<sup>2</sup>-35<sup>v</sup>]

Durante a conversa pude notar mais uns detalhes extremamente interessantes. A voz d'elle era, na verdade, a voz ligeiramente tremula, um pouco baixa dos timidos; mas tão absoluta era a indifferença que<sup>375</sup> elle mostrava para com todas as cousas e toda a gente que compunham o mundo exterior, que essa timidez nunca se revelava completamente.

O mesmo contrasto se manifestava na sua attitudo physica. Essa era – não outra cousa era de esperar – desajeitada e gauche; mas, tão manifesta era a indifferença que o homem tinha por que ella fõsse essa ou outra, que esa gaucherie<sup>376</sup> tomava o aspecto de um sans-façõ absoluto.

Fumava ininterruptamente charutos, accendendo um após outro, e tirando sempre o novo charuto da algibeira de baixo da direita, do casaco largo. Pelas cintas, que elle rasgava logo ao tiral-os da algibeira, verifiquei que eram os vulgares Peraltas de 25 reis, escuros.

As mãos eram longas e ossudas, com unhas roidas. O modo de olhar para as pessoas era como se ellas não estivessem alli.

---

<sup>374</sup> o <†> aspecto

<sup>375</sup> indifferença <com> que

<sup>376</sup> gau<chhrii>cherie

Na conversa fallava com uma abolição total de formulas de cerimonia ou de tom de voz ceremonioso. [...] <sup>377</sup>

b. [27<sup>16</sup>W<sup>2</sup>-1<sup>r</sup>]\* “O fim da investigação de qualquer crime é o descobrimento de quem o commetteu. Para esse descobrimento temos um ou mais de trez caminhos possiveis. Como foi commettido? Quando foi commettido? Com que fim foi commettido? É atravez da investigação d’estes problemas que podemos attingir a resposta á pergunta fundamental.

“As mais das vezes - muitas vezes, pelo menos, não ha pista na investigação do fim. Na maioria dos crimes de roubo o fim está visivel: é simplesmente adquirir o que se roubou, sendo dinheiro ou objectos facilmente nelle convertiveis. Tambem muitas vezes a determinação de tempo nenhum auxilio presta, a não ser que circumstancias especiaes tornem a occasião notavel. É, em geral, atravez do processo empregado que mais directamente nos dirigimos para a descoberta de um criminoso desconhecido. E isto porque é no processo de praticar o crime que directamente se projecta o psychismo de quem o praticou. Por vezes a occasião se torna um pormenor do processo; isto é, a escolha da occasião é uma função do processo empregado.

“Na investigação de qualquer circumstancia em que se suspeite aver crime, seguimos, os logicos, trez estádios de raciocinio: Houve deveras crime? Quando, como, e com que fim foi praticado? Quem, pois, o praticou? Tal é o curso de toda investigação.

c. [27<sup>16</sup>W<sup>2</sup>-44<sup>r</sup>]\*\*<sup>cii</sup> “A investigação de qualquer assumpto” disse Quaresma, “depende, essencialmente, da plena segurança dos raciocinios, e a plena segurança dos raciocinios depende essencialmente, por sua vez, de <sup>378</sup> trez causas<sup>ciii</sup>: (1) a determinação primaria de quaes são, no caso de que se trate, *os factos*, isto é, aquelles detalhes da realidade

---

<sup>377</sup> [Il frammento prosegue abbandonando la descrizione generale del *detective* ed entrando nei particolari del caso considerato in questo racconto, non meglio identificato].

\* Datt.; titolo: Q.; il primo paragrafo è cancellato e indecifrabile (probabilmente una falsa partenza).

\*\* Ms.; il v è numerato (2).

<sup>378</sup> vez, <da> de

que, sendo absolutamente nitidos, sejam de todo incontroversos; (2) a determinação secundaria de qual o “facto de conjuncto”, isto é, o facto formado pela relação entre si d’esses factos primarios; (3) partindo d’esse facto<sup>civ</sup>, qual a historia inteira do caso, isto é, indo de inducção em inducção<sup>cv</sup>, eliminando, comparando, joeirando, qual a conclusão que vae dando de si o facto conjuncto quando devidamente, e progressivamente, analyzado.

[27<sup>16</sup>W<sup>2</sup>-44<sup>v</sup>]

“Nós não vemos só com os sentidos; vemos, misturadamente, com a intelligencia tambem. Elimino, agora, a hypothese, já anormal, da hallucinação. Refiro-me apenas á experiencia normal. Um exemplo: passo por uma rua e vejo um homem cahido no passeio. Instintivamente me pergunto: porque é que este homem cahiu aqui? Ja aqui vae um erro de raciocinio, e, portanto, uma possibilidade de erro de facto<sup>cvi</sup>. Eu não vi o homem *cahir* alli. Vi-o já cahido. Não é, portanto, um *facto*, para mim, que o homem cahisse alli. O que é um *facto*, para mim, é que elle *está cahido* alli. Pode ser †<sup>379cvii</sup> que tenha cahido noutro logar e o tenham transportado para alli; muita cousa mais pode ser. Creio ter-lhes mostrado bem como<sup>380</sup> é complicado o que parece tão simples<sup>cviii</sup>. É preciso, em qualquer problema, separar cuidadosamente, logo no principio, os *dados*, propriamente taes<sup>cix</sup>, e as *conclusões*<sup>cx</sup>, por direitas que sejam, por evidentes que pareçam, que instintivamente nos surjam.

“Este problema envolve, de perto, o problema do testemunho. O criterio instintivo que † a verificação por accumulção de testemunhos é não só a eliminação de illusões possiveis, ou de possiveis recriações voluntarias da verdade, mas tambem a eliminação do elemento *conclusão* do elemento *facto*, pois que o natural é que, nos relatos de trinta pessoas que pronunciaram uma “occorrencia” o que haja de commum seja os factos, e de divergente as conclusões instintivas que cada um tira d’elles, as conclusões immediatas, que tiram quasi simultaneamente em vel-os.

<sup>379</sup> {†}

<sup>380</sup> bem <que> como

“Em caso de duvida, devemos eliminar as conclusões, ainda que provisoriamente, para que partamos de dados absolutamente seguros.”<sup>381</sup>

---

<sup>381</sup> [Il frammento s’interrompe qui].

## **APPARATO DELLE VARIANTI DI TRADIZIONE**

## APPENDICE II: INVENTARI E INDICI

### A. INVENTARIO TOPOGRAFICO DEL FONDO PESSOA NEI MICROFILM IN POSSESSO DELLA BIBLIOTECA ‘ANGELO MONTEVERDI’.

Questo inventario descrive la distribuzione degli *envelopes* del Fondo Pessoa all'interno delle bobine della sua riproduzione microfilmata, in possesso della Biblioteca ‘Angelo Monteverdi’<sup>382</sup>. I titoli e il numero di documenti presenti in ogni *envelope* sono tratti direttamente dalle indicazioni poste all'inizio di ogni sezione del Fondo dai catalogatori e riprodotte nei microfilm. Il codice alfanumerico tra parentesi, accanto alla numerazione progressiva delle bobine, indica la segnatura imposta dalla biblioteca ricevente. Sono utilizzate le seguenti abbreviazioni:

F. P.:	Fernando Pessoa
orig.:	originais;
ms.:	manuscritos;
datt.:	dactilografados;
mis.:	mistos (documenti che contengono sia parti manoscritte che dattiloscritte);
tot.:	número total.

#### Bobina 1 (84.F.1)

1. F. P. – *Livro do Desassossego* orig.: ms. 15; datt. 36; mis. 38; tot.: 89.
2. F. P. – *Livro do Desassossego* orig.: ms. 26; dact. 32; mis. 33; tot.: 91.
3. F. P. – *Livro do Desassossego* orig.: ms. 32 ; dact. 17; mis. 39; tot.: 88.
6. F. P. – *Livro do Desassossego* orig.: ms. 1; dact. 10; mis. 6; tot.: 17.
7. F. P. – *Livro do Desassossego* orig.: ms. 38; dact. 7; mis. 5; tot.: 50.

---

<sup>382</sup> Centro Interdipartimentale di Servizi per gli Studi Filologici, Linguistici e Letterari dell'Università di Roma ‘La Sapienza’.

### **Bobina 2 (84.F.2)**

4. F. P. – *Livro do Desassossego* orig.: ms. 35; dact. 22; mis. 30; tot.: 87.
5. F. P. – *Livro do Desassossego* orig.: ms. 61; dact. 10; mis. 8; tot.: 85.
8. F. P. – *Livro do Desassossego* orig.: ms. 9; dact. 1; mis. 3; tot.: 13.
9. F. P. – *Livro do Desassossego (Fragmentos dispersos)*: orig.: ms. 49; dact. 3; mis. 4; tot.: 52.

### **Bobina 3 (84.F.SINAIS.1-3)**

*Sinais 1* orig. ms. 93; mis. 7; tot.: 100.

*Sinais 2* orig. ms. 225; dact. 1; mis. 14; tot.: 240.

*Sinais 3* orig. ms. 187; dact. 1; tot. 188.

### **Bobina 4 (84.F.3)**

10 F.P. – *Poemas publicados em diversos* orig.: mis. 3.

11<sup>1</sup> F.P. – *Fragmentos dramáticos* orig.: ms. 55.

11.<sup>2</sup> F.P. – *Fragmentos dramáticos* orig.: ms. 48; dact. 3; mis. 5; tot.: 56.

11.<sup>3</sup> F.P. – *Fragmentos dramáticos* orig.: ms. 24.

11.<sup>4</sup> F.P. – *Fragmentos dramáticos* orig.: ms. 100.

11.<sup>5</sup> F.P. – *Fragmentos dramáticos* orig.: ms. 75; dact. 3; mis. 6; tot.: 84.

11.<sup>6</sup> F.P. – *Fragmentos dramáticos* orig.: ms. 17.

11.<sup>7</sup> F.P. – *Fragmentos dramáticos* orig.: ms. 104; mis. 1; tot.: 105.

11.<sup>8</sup> F.P. – *Fragmentos dramáticos* orig.: ms. 40; mis. 1; tot.: 41.

11.<sup>9</sup> F.P. – *Fragmentos dramáticos* orig.: ms. 36; dact. 1; mis. 1; tot.: 38.

[La bobina non contiene l'intero *envelope* 11.<sup>9</sup>, che prosegue in 84.F.4].

### **Bobina 5 (84.F.3.1)**

[Contiene un'ulteriore copia degli *envelopes* da 11.<sup>1</sup> a 11.<sup>5</sup> suddivisi però in sezioni che indicano a quali opere appartengono i frammenti presenti]

### **Bobina 6 (84.F.4)**

11.<sup>9</sup>: F.P. – *Fragmentos dramáticos* [si tratta della continuazione dell'*envelope* presente in 84.F.3.]

11.<sup>10</sup> F.P. – *Fragmentos dramáticos*: orig.: ms. 59.

**Bobina 7 (84.F.5)**

- 11.<sup>11</sup> F.P. – *Fragmentos dramáticos*: orig.: ms. 7; dact. 6; mis. 3; tot.: 10.  
11.<sup>12</sup> F.P. – *Fragmentos dramáticos*: orig.: ms. 69; dact. 3; mis. 6; tot.: 78.  
11.<sup>13</sup> F.P. – *Fragmentos dramáticos*: orig.: ms. 11; mis. 7; tot.: 18.

**Bobina 8 (84.F.6)**

- 11.<sup>14</sup> F.P. – *Fragmentos dramáticos*: orig.: ms. 56; dact. 7; mis. 10; tot.: 73.  
11.<sup>15</sup> F.P. – *Fragmentos dramáticos*: orig.: dact. 56.  
12.<sup>1</sup> F.P. – *António Mora*: orig.: ms. 71; dact. 23; mis. 6; tot.: 100.

**Bobina 9 (84.F.7)**

- 12.<sup>2</sup> F.P. – *António Mora - Heterónimo*: orig.: ms. 5.  
12.<sup>A</sup> F.P. – *António Mora (Heterónimo) - Paganismo*: orig.: ms. 41.  
12.<sup>B</sup> F.P. – *António Mora – Regresso dos Deuses*: orig.: ms. 27(+1); dact. 8(+1);  
tot.: 35(+2).  
13. F.P. – *Charles Robert Anon - Poesia*: orig.: ms. 41.  
13.<sup>A</sup> *Charles Robert Anon - Prosa*: orig.: ms. 52; mis. 2; 1 caderno com 20 folhas;  
tot.: 74.  
14.<sup>A</sup> F.P. – *Apreciações Literárias (de A a B)* orig.: ms. 44; dact. 10; mis. 21; tot.:  
75.  
14.<sup>B</sup> F.P. – *Apreciações Literárias (C)* orig.: ms. 66; mis. 7; tot.: 73.  
14.<sup>C</sup> F.P. – *Apreciações Literárias (de D a O)* orig.: ms. 75; dact. 15; mis. 5; tot.:  
95.  
14.<sup>D</sup> F.P. – *Apreciações Literárias (de P a R)* orig.: ms. 44; dact. 2; mis. 1; tot.: 47.

**Bobina 10 (84.F.8)**

- 14.<sup>E</sup> F.P. – *Apreciações Literárias (de S a W)* orig.: ms. 79; dact. 11; mis. 6; tot.:  
96.  
14.<sup>1</sup> F.P. – *Apreciações Literárias* orig.: ms. 80; dact. 15; mis. 5; tot.: 100.  
14.<sup>2</sup> F.P. – *Considerações e Apreciações Literárias* orig.: ms. 81; dact. 15; mis. 5;  
tot.: 101.

14.<sup>3</sup> F.P. – *Considerações e Apresiações Literárias* orig.: ms. 93; dact. 2; mis. 5;  
tot.: 100.

14.<sup>4</sup> F.P. – *Considerações e Apresiações Literárias* orig.: ms. 84; dact. 9; mis. 7;  
tot.: 100.

### **Bobina 11 (84.F.9)**

14.<sup>5</sup> F.P. – *Considerações e Apresiações Literárias* orig.: ms. 79, dact. 16, mis. 5;  
tot.: 100.

14.<sup>6</sup> F.P. – *Considerações e Apresiações Literárias* orig.: ms. 82.

15.<sup>1</sup> F.P. – *Filosofia* orig.: ms. 101; dact. 3; tot.: 104.

15.<sup>2</sup> F.P. – *Filosofia* orig.: ms. 86; dact. 10; mis. 4; tot.: 100.

15.<sup>3</sup> F.P. – *Filosofia* orig.: ms. 96; dact. 1; mis. 3; tot.: 100.

[La bobina non contiene l'intero *envelope* 15.<sup>3</sup>, che prosegue in 84.F.10].

### **Bobina 12 (84.F.9.1)**

[Contiene frammenti vari con segnature che si riferiscono agli *envelopes* 14<sup>1</sup>, 14<sup>6</sup> e  
75.]

### **Bobina 13 (84.F.10)**

15.<sup>3</sup> F.P. – *Filosofia* [continuazione dell'*envelope* iniziato nella bobina 84.F.9.]

15.<sup>4</sup> F.P. – *Filosofia* orig.: ms. 95; mis. 5; tot.: 100.

15.<sup>5</sup> F.P. – *Filosofia* orig.: ms. 82; dact. 12; mis. 2; tot.: 96.

15.<sup>A</sup> F.P. – *Filosofia – Metafisica* orig.: ms. 95.

15.<sup>B1</sup> F.P. – *Filosofia – Psicologia* orig.: ms. 91; dact. 6; mis. 3; tot.: 100.

15.<sup>B2</sup> F.P. – *Filosofia – Psicologia* orig.: ms. 98; dact. 1; mis. 1; tot.: 100.

15.<sup>B3</sup> F.P. – *Filosofia – Psicologia* orig.: ms. 88, dact. 8, mis. 4; tot.: 100.

[La bobina non contiene l'intero *envelope* 15.<sup>B3</sup>, che prosegue in 84.F.11].

### **Bobina 14 (84.F.11)**

15.<sup>B3</sup> F.P. – *Filosofia – Psicologia* [continuazione dell'*envelope* iniziato nella  
bobina 84.F.10.]

15.<sup>B4</sup> F.P. – *Filosofia – Psicologia* orig.: ms. 78; dact. 1; mis. 3; tot.: 82.

16. F.P. – “*Obra Poética*”, Ed. Aguilar, 1969 orig.: ms. 28, dact. 25, mis. 12; tot.: 65.
- 16<sup>A</sup>. F.P. – “*Obra Poética*”, Ed. Aguilar, 1969 orig.: ms. 38; dact. 19; mis. 14; tot.: 71.
17. F.P. – “*Quadras ao gosto popular*”, Ed. Ática orig.: ms. 58; dact. 6; mis. 2; tot.: 66.
- 17.<sup>A</sup> F.P. – *Quadras* orig.: ms. 17; dact. 1; mis. 2; tot.: 20.
18. F.P. – “*Páginas de Estética, Teoria e Crítica Literárias*”, Ed. Ática, Cap. I a V orig.: ms. 35; dact. 33; mis. 48; tot.: 116.
19. F.P. – “*Páginas de Estética, Teoria e Crítica Literárias*”, Ed. Ática, Cap. VI a X orig.: ms. 54; dact. 40; mis. 37; tot.: 131.
- [La bobina non contiene l'intero *envelope* 19, che prosegue in 84.F.12].

#### **Bobina 15 (84.F.12)**

19. F.P. – “*Páginas de Estética, Teoria e Crítica Literárias*”, Ed. Ática, Cap. VI a X [continuazione dell'*envelope* iniziato nella bobina 84.F.11.]
20. F.P. – “*Páginas íntimas e de auto-interpretção*”, Ed. Ática, Cap. I-IV orig.: ms. 70; dact. 42; mis. 6; horóscopo 1; tot.: 119.
21. F.P. – “*Páginas íntimas e de auto-interpretção*”, Ed. Ática, Cap. V-X orig.: ms. 57; dact. 69; mis. 19; horóscopo 3; tot.: 145.

#### **Bobina 16 (84.F.13)**

22. F.P. – “*Textos Filosóficos*”, I vol., Ed. Ática, Cap. I-IV orig.: ms. 99; dact. 7; mis. 4; tot.: 110.

#### **Bobina 17 (84.F.14)**

23. F.P. – “*Textos Filosóficos*”, Ed. Ática – I vol., Cap. V-VI orig.: ms. 66; dact. 16; mis. 1; tot.: 83.
24. F.P. – “*Textos Filosóficos*”, Ed. Ática – II vol., Cap. VII-VIII orig.: ms. 103; dact. 19; tot.: 122.
25. F.P. – “*Textos Filosóficos*”, Ed. Ática – II vol., Cap. IX-XI orig.: ms. 132; dact. 4; tot.: 110.

### **Bobina 18 (84.F.15)**

26. F.P. – *Religião* orig.: ms. 92; dact. 7 ; mis. 2 ; tot.: 101.
- 26.<sup>A</sup> F.P. – *Religiões* orig.: ms. 97; dact. 1 ; mis. 2 ; tot.: 100.
- 26.<sup>B</sup> F.P. – *Religiões* orig.: ms. 95; dact. 5; tot.: 100.
- 26.<sup>C</sup> F.P. – *Religiões* orig.: ms. 67; dact. 1; mis. 2; tot.: 70; contem 1 impresso anexo.
- 27.<sup>1</sup> F.P. – *Fragmentos de Contos (de A a C)* orig.: ms. 59.

### **Bobina 19 (84.F.16)**

- 27.<sup>2</sup> F.P. – *Fragmentos de Contos (de D a E)* orig.: ms. 39; dact. 8; mis. 13, tot.: 60.
- 27.<sup>3</sup> F.P. – *Fragmentos de Contos (de F a K)* orig.: ms. 53; dact. 2; mis. 4; tot.: 59.
- 27.<sup>4</sup> F.P. – *Fragmentos de Contos (de L a P)* orig.: ms. 18; dact. 21; mis. 16; tot.: 55.
- 27.<sup>5</sup> F.P. – *Fragmentos de Contos (de Q a R)* orig.: ms. 12; dact. 26; mis. 7; tot.: 45.
- 27.<sup>6</sup> F.P. – *Fragmentos de Contos (de S a T)* orig.: ms. 13; dact. 11; mis. 16; tot.: 40.
- 27.<sup>7</sup> F.P. – *Fragmentos de Contos (de U a Z)* orig.: ms. 42; dact.: 11; mis.: 13; tot.: 66.
- 27.<sup>8</sup> F.P. – *Fragmentos de Contos (de A<sup>2</sup> a C<sup>2</sup>)* orig.: ms. 43; dact. 4; mis. 2; tot.: 49.
- 27.<sup>9</sup> F.P. – *Fragmentos de Contos (de D<sup>2</sup> a E<sup>2</sup>)* orig.: ms. 101; dact. 1; mis. 7; tot.: 109.
- 27.<sup>10</sup> F.P. – *Fragmentos de Contos (F<sup>2</sup>)* orig.: ms. 36; dact. 1; mis. 9; tot.: 46.

### **Bobina 20 (84.F.17)**

- 27.<sup>11</sup> F.P. – *Fragmentos de Contos (de G<sup>2</sup> a M<sup>2</sup>)* orig.: ms. 51; dact. 5; mis. 2; tot.: 58.
- 27.<sup>12</sup> F.P. – *Fragmentos de Contos (de N<sup>2</sup> a T<sup>2</sup>)* orig.: ms. 30; dact. 10; mis. 1; tot.: 41.
- 27.<sup>13</sup> F.P. – *Fragmentos de Contos (U<sup>2</sup>)* orig.: ms. 34; dact. 41; mis. 13; tot.: 88.
- 27.<sup>14</sup> F.P. – *Fragmentos de Contos (V<sup>2</sup>)* orig.: ms. 67; dact. 18; mis. 15; tot.: 100.
- 27.<sup>15</sup> F.P. – *Fragmentos de Contos (V<sup>2</sup>)* orig.: ms. 23; dact. 2; mis. 7; tot.: 33.
- 27.<sup>16</sup> F.P. – *Fragmentos de Contos (W<sup>2</sup>)* orig.: ms. 26; dact. 15; mis. 5; tot.: 46.
- 27.<sup>17</sup> F.P. – *Fragmentos de Contos (de X<sup>2</sup> a Z<sup>2</sup>)* orig.: ms. 56.

27.<sup>18</sup> F.P. – *Fragmentos de Contos (A<sup>3</sup>)* orig.: ms. 52.

27.<sup>19</sup> F.P. – *Fragmentos de Contos (de B<sup>3</sup> a P<sup>3</sup>)* orig.: ms. 52; dact. 9; tot.: 61.

27.<sup>20</sup> F.P. – *Fragmentos de Contos (de Q<sup>3</sup> a E<sup>4</sup>)* orig.: ms. 45; dact.: 8; mis. 1; tot.: 54.

**Bobina 21 (84.F.18)**

27.<sup>21</sup> F.P. – *Fragmentos de Contos (de F<sup>4</sup> a Q<sup>4</sup>)* orig.: ms. 62; dact. 1; tot.: 63.

27.<sup>22</sup> F.P. – *Fragmentos de Contos (de R<sup>4</sup> a E<sup>6</sup>)* orig.: ms. 85; dact. 12; tot.: 110.

**Bobina 22 (84.F.19)**

27.<sup>3</sup> F.P. – *Fragmentos de Contos* [copia di parte dell'*envelope* già presente in 84.F.16]

27. ANEXO – *Fragmentos de Contos* orig.: ms. 14.

28A F.P. – *Fragmentos Autobiográficos* orig.: ms. 19; mis. 1; tot.: 20.

28. F.P. – *Fragmentos (Notas) Autobiográficos* orig.: ms. 58; dact. 13; mis. 9; fragmentos dact. 1, mis. 1, impresos 19; tot.: 101.

30A F.P. – *Fausto (Fragmentos Inéditos)* orig.: ms. 23; mis. 2; tot.: 25.

[La bobina non contiene l'intero *envelope* 30A, che prosegue in 84.F.20].

**Bobina 23 (84.F.19.1)**

27.<sup>23</sup> F.P. – *Fragmentos de Contos* orig.: ms. 101; dact. 3; mis. 20; tot.: 123.

**Bobina 24 (84.F.20)**

30. F. P. – *Notas para um poema dramático sobre o Fausto* orig.; ms. 98; dact. 2; tot.: 100.

30.<sup>A</sup> F.P. – *Fausto (Fragmentos Inéditos)* – orig.: ms. 23; mis. 2; tot.: 25  
[continuazione dell'*envelope* iniziato nella bobina 84.F.19].

**Bobina 25 (84.F.20.1)**

29. F.P. [*O Marinheiro - Fausto*] *E. Ática* – orig.: ms. 120; dact. 5; mis. 6; tot.: 131.

**Bobina 26 (84.F.21)**

29. F.P. [*O Marinheiro - Fausto*] Ed. *Ática* – orig.: ms. 120; dact. 5; mis. 6; tot.: 131.

30. F.P. *Fausto (Fragmentos Inéditos)* orig.: ms. 98; dact. 1; mis. 1; tot.: 100.

**Bobina 27 (84.F.22)**

31. F.P. – “*The Mad Fiddler*” – Um caderno com 25 orig. dact., 58 orig. mis., 1 orig. ms.; 4 orig. ms., 4 orig. dact., 3 orig. mis.; tot.: 95; 12 orig. publicados, 2 cartas anexas.

31.<sup>A</sup> F.P. – “*The Mad Fiddler*” – *Duplicados com algumas variantes* – orig.: ms. 13; dact. 24; mis. 43; tot.: 80; 2 fotocópias anexas.

**Bobina 28 (84.F.22.1)**

[Copia della bobina precedente (84.F.22)]

**Bobina 29 (84.F.23)**

30.<sup>A</sup> F.P. – *Fausto* [*envelope* già presente nelle bobine 22 (84.F.19) e 24 (84.F.20)].

31. F.P. – “*The Mad Fiddler*” [*envelope* già presente nella bobina 27 (84.F.22)].

31.<sup>A</sup> F.P. – “*The Mad Fiddler*” – *Duplicados com algumas variantes* [*envelope* già presente nella bobina 27 (84.F.22)].

32. F.P. – “*Poesias Inéditas*” (1930-1935) Ed. *Ática* orig.: ms. 52; dact. 4; mis. 4; tot.: 60; falta o original de p. 97. O original da p. 71 encontra-se no env. 9.

33 F.P. – “*Poesias Inéditas*” (1930-1935) Ed. *Ática* orig.: ms. 59; dact. 3; tot.: 62.

**Bobina 30 (84.F.23.1)**

32. F.P. – “*Poesias Inéditas*” (1930-1935) Ed. *Ática* [copia dell’*envelope* già presente nella bobina precedente].

33. 33 F.P. – “*Poesias Inéditas*” (1930-1935) Ed. *Ática* [copia dell’*envelope* già presente nella bobina precedente].

**Bobina 31 (84.F.24)**

34. F.P. – *Poemas Inéditos em Português (Material trabalhado)* orig.: ms. 50; um anexo impresso.
35. F.P. – *Poemas Inéditos em Português (Material trabalhado)* orig.: ms. 52.
36. F.P. – *Poemas Inéditos em Português (Material trabalhado)* orig.: ms. 47; mis. 3; tot.: 50.
37. F.P. – *Poemas Inéditos em Português (Material trabalhado)* orig.: ms. 52; mis. 1; tot.: 53.

**Bobina 32 (84.F.25)**

38. F.P. – *Poemas Inéditos em Português (Material trabalhado)* orig.: ms. 48; dact. 2; tot.: 50.
39. F.P. – *Poemas Inéditos em Português (Material trabalhado)* orig. ms. 50; mis. 1; tot. 51.
40. F.P. – *Poemas Inéditos em Português (Material trabalhado)* orig. ms. 52.

**Bobina 33 (84.F.26)**

41. F.P. – *Poemas Inéditos em Português* orig. ms. 50; mis. 2; tot. 52.
42. F.P. – *Poemas Inéditos em Português (Material trabalhado)* orig. ms. 43; dact. 4; mis. 4; tot. 51.
43. F.P. – *Poemas Inéditos em Português (Material trabalhado)* orig. ms. 47; mis.1; dact. 5; tot. 53.
44. F.P. – *Poemas Inéditos em Português (Material trabalhado)* orig. ms. 43; dact. 2; mis. 9; tot. 54.

**Bobina 34 (84.F.27)**

45. F.P. – *Poemas Inéditos em Português (Material trabalhado)* orig. ms. 47; mis. 3; tot. 50.
46. F.P. – *Poemas Inéditos em Português (Material trabalhado)* orig. ms. 48; dact. 4; mis. 6; tot. 58.
47. F.P. – *Poemas Inéditos em Português (Material trabalhado)* orig. ms. 38; dact. 3; mis. 2; tot. 43.
48. F.P. – *Esquemas (De Antologias a Comércio e Indústria)* orig. ms. 43; dact. 9; mis. 4; tot. 56.

**Bobina 35 (84.F.28)**

48<sup>A</sup> F.P. – *Esquemas (Contos)* orig. ms. 53; dact. 7; mis. 6; tot. 66.

48<sup>B</sup> F.P. *Esquemas (De a Crise Moderna a Filosofia)* orig. ms. 122; dact. 18; mis. 14; tot. 154.

48<sup>C</sup> F.P. *Esquemas (De Heteronimia a Imprensa)* orig. ms. 29; dact. 10; mis. 11; tot. 50.

**Bobina 36 (84.F.29)**

48<sup>D</sup> F.P. – *Esquemas (de Listas de Nomes e Endereços a Opusculos)* orig. ms. 68; dact. 4; mis. 4; tot. 76.

48<sup>E</sup> F.P. *Esquemas (Poesia em Portugues)* orig. ms. 42; dact. 1; mis. 2; tot. 45.

48<sup>F</sup> F.P. *Esquemas (Poesia em Portugues)* orig. ms. 52; mis. 1; tot. 53.

48<sup>G</sup> F.P. *Esquemas (De Poesia em Inglês a Revistas)* orig. ms. 27; dact. 7; mis. 3; tot. 37.

48<sup>H</sup> F.P. *Esquemas (De Sociologia e Política)* orig. ms. 60; dact. 4; mis. 1; tot. 65.

48<sup>I</sup> F.P. *Esquemas* orig. ms. 28; dact. 2; tot. 30.

**Bobina 37 (84.F.29.1)**

[Copia della bobina precedente]

**Bobina 38 (84.F.30)**

49A<sup>1</sup> F.P. *Poemas Inéditos em Inglês Datados (1904-1907)* orig. ms. 65.

49A<sup>2</sup> F.P. *Poemas Inéditos em Inglês Datados (1908-1910)* orig. ms. 78; dact. 1; mis. 7; tot. 86.

49A<sup>3</sup> F.P. *Poemas Inéditos em Inglês Datados (1911-1914)* orig. ms. 57; dact. 4; mis. 6; tot. 67.

49A<sup>4</sup> F.P. *Poemas Inéditos em Inglês Datados (1915)* orig. ms. 43; dact. 14; mis. 25; tot. 82.

**Bobina 39 (84.F.31)**

49A<sup>5</sup> F.P. *Poemas Inéditos em Inglês Datados (1916-1919)* orig. ms. 45; dact. 15; mis. 16; tot. 76.

49A<sup>6</sup> F.P. *Poemas Inéditos em Inglês Datados (1920-1930)* orig. ms. 38; dact. 2; mis. 13; tot. 53.

49A-B ANEXO F.P. *Poemas Inéditos em Inglês* cópias dact. 39.

49A<sup>7</sup> F.P. *Poemas Inéditos em Inglês Datados (1933-1935 e datas incompletas)* orig. ms. 24; dact. 3; mis. 2; tot. 29.

#### **Bobina 40 (84.F.32)**

49B<sup>1</sup> F.P. *Poemas Inéditos em Inglês não datados* orig. ms. 83; dact. 6; mis. 11; tot. 100.

49B<sup>2</sup> F.P. *Poemas Inéditos em Inglês não datados* orig. ms. 96; dact. 1; mis. 3; tot. 100.

49B<sup>3</sup> F.P. *Poemas Inéditos em Inglês não datados* orig. ms. 96; mis. 4; tot. 100.

49B<sup>4</sup> F.P. *Poemas Inéditos em Inglês não datados* orig. ms. 84; dact. 6; mis. 10; tot. 100.

#### **Bobina 41 (84.F.33)**

49B<sup>5</sup> F.P. *Poemas Inéditos em Inglês não datados* orig. ms. 96; mis. 4; tot. 100; contem um folheto anexo.

49B<sup>6</sup> F.P. *Poemas Inéditos em Inglês não datados* orig. ms. 98; mis. 2; tot. 100.

49B<sup>7</sup> F.P. *Poemas Inéditos em Inglês não datados* orig. ms. 6.

49 C<sup>1</sup> F.P. *Poesia em Inglês provavelmente inédita, datada* orig. ms. 50.

49 D<sup>1</sup> F.P. *Poesia em Inglês provavelmente inédita, não datada* orig. ms. 98; mis. 2; tot. 100.

#### **Bobina 42 (84.F.34)**

49 D<sup>2</sup> F.P. *Poesia em Inglês provavelmente inédita, não datada* orig. ms. 96; mis. 4; tot. 100.

49 D<sup>3</sup> F.P. *Poesia em Inglês provavelmente inédita, não datada* orig. ms. 24.

50 A<sup>1</sup> F.P. *Poemas Inéditos em Francês Datados* orig. ms. 29; mis. 2; tot. 31.

50 B<sup>1</sup> F.P. *Poemas Inéditos em Francês não Datados* orig. ms. 64; dact. 4; mis. 5; tot. 73.

51 F.P. “*Odes de Ricardo Reis*” Ed. *Ática* orig. ms. 44; dact. 23; mist 39; tot 106; falta o original da pág. 158.

51 ANEXO F.P. “*Odes de Ricardo Reis*” cópias ms. 57; dact. 1; tot. 58.

#### **Bobina 43 (84.F.35)**

52 F.P. *Ricardo Reis – Poesia* orig. ms. 36; dact. 1; mis. 7; tot. 44.

52A F.P. *Ricardo Reis – Prosa* orig. ms. 47; dact. 3; mis. 2; tot. 52.

53 F.P. *Maçonaria* orig. ms. 40; dact. 41; mis. 19; tot. 100.

53A F.P. *Maçonaria* orig. ms. 93; dact. 4; mis. 3; tot. 100.

53B F.P. *Maçonaria* orig. ms. 61; dact. 29; mis. 3; tot. 93.

#### **Bobina 44 (84.F.36)**

54 F.P. *Ocultismo* orig. ms. 38; dact. 43; mis. 19; tot. 100.

54A F.P. *Ocultismo* orig. ms. 29; dact. 58; mis. 13; tot. 100.

#### **Bobina 45 (84.F.36.1)**

[Copia della bobina precedente]

#### **Bobina 46 (84.F.37)**

54B F.P. *Ocultismo* orig. ms. 18; dact. 3; mis. 3; tot. 24.

55 F.P. *Sociologia, Cultura e outros fragmentos* orig. ms. 26; dact. 58; mis. 16; tot. 100.

#### **Bobina 47 (84.F.38)**

55A F.P. *Sociologia, Cultura e outros fragmentos* orig. ms. 89; dact. 13; tot. 102.

55B F.P. *Sociologia, Cultura e outros fragmentos* orig. ms. 73; dact. 25; mis. 3; tot. 101.

55C F.P. *Sociologia, Cultura e outros fragmentos* orig. ms. 90; dact. 9; mis. 1; tot. 100.

**Bobina 48 (84.G.39)**

55D F.P. *Sociologia, Cultura e outros fragmentos* orig. ms. 87; dact. 12; mis. 8; tot. 107.

55E F.P. *Sociologia, Cultura e outros fragmentos* orig. ms. 89; dact. 5; mis. 6; tot. 100.

**Bobina 49 (84.G.40)**

76A F.P. *Shakespeare – Bacon* orig. ms. 83; dact. 10; mis. 6; tot. 99.

77 F.P. *Poemas de Alexander Search (1903, 1904, 1905)* (trabalhados pelo Prof. G. Lind) orig. ms. 85; dact. 2; tot. 87.

78 F.P. *Poemas de Alexander Search (1906, 1907)* (trabalhados pelo Prof. G. Lind) orig. ms. 73; dact. 8; mis. 3; tot. 104.

78A F.P. *Poemas de Alexander Search (1908, 1909)* (trabalhados pelo Prof. G. Lind) orig. ms. 45; dact. 1; mis. 1; tot. 47.

78B F.P. *Poemas de Alexander Search (sem data)* (trabalhados pelo Prof. G, Lind) orig. ms. 56; dact. 6; mis. 2; tot. 64.

**Bobina 50 (84.G.41)**

55L F.P. *Sociologia, Cultura e outros fragmentos* orig. ms. 97; dact. 1; mis. 2; tot. 100.

55M F.P. *Sociologia, Cultura e outros fragmentos* orig. ms. 53.

**Bobina 51 (84.G.42)**

56 F.P. *Poemas Inéditos em Português Datados (1902-1910)* orig. ms. 57; mis. 5; tot. 62.

57 F.P. *Poemas Inéditos em Português Datados (1911-1913)* orig. ms. 47; dact. 1; mis. 4; tot. 52.

57A F.P. *Poemas Inéditos em Português Datados (1914-1915)* orig. ms. 63; dact. 10 ; mis. 11 ; tot. 84.

**Bobina 52 (84.G.43)**

58 F.P. *Poemas Inéditos em Português Datados (1916-1919)* orig. ms. 54; dact. 19; mis. 18; tot. 91.

58A F.P. *Poemas Inéditos em Português Datados (1920)* orig. ms. 13; dact. 5; mis. 3; tot. 21.

59 F.P. *Poemas Inéditos em Português Datados (1921-1925)* orig. ms. 43; dact. 3; mis. 14; tot. 60.

60 F.P. *Poemas Inéditos em Português Datados (1926-1929)* orig. ms. 34; dact. 8; mis. 13; tot. 55.

60A F.P. *Poemas Inéditos em Português Datados (1930)* orig. ms. 24; dact. 5; mis. 22; tot. 51.

#### **Bobina 53 (84.G.45)**

60B F.P. *Poemas Inéditos em Português Datados (1934 – Set./Dez.)* orig. ms. 49.

63 F.P. *Poemas Inéditos em Português Datados (1935) (verificado)* orig. ms. 53; dact. 1; mis. 1; tot. 55.

64 F.P. *Poemas Inéditos em Português Não Datados* orig. ms. 89; dact. 2; mis. 9; tot. 100.

65 F.P. *Poemas Inéditos em Português Não Datados* orig. ms. 71; dact. 12; mis. 17; tot. 100.

#### **Bobina 54 (84.G.46)**

66 F.P. *Poemas Inéditos em Português – Não Datados* orig. ms. 65; dact. 18; mis. 17; tot. 100.

66A F.P. *Poemas Inéditos em Português Não Datados* orig. ms. 63; dact. 26; mis. 17; tot. 106.

66B F.P. *Poemas Inéditos em Português Não Datados* orig. ms. 93; mis. 3; tot. 100.

66C F.P. *Poemas Inéditos em Português Não Datados* orig. ms. 92; dact. 1; mis. 7; tot. 100.

66D F.P. *Poemas Inéditos em Português Não Datados* orig. ms. 25; dact. 3; mis. 4; tot. 32.

#### **Bobina 55 (84.G.47)**

67 F.P. *“Poemas de Alberto Caetano”, Ed. Ática* orig. ms. 47; dact. 7; mis. 15; tot. 69.

67 ANEXO F.P. “*Poemas de Alberto Caeiro*”, Ed. *Ática* cópias ms. 34; mis. 3; tot. 37.

68 F.P. *Alberto Caeiro – Poesia* orig. ms. 12; dact. 2; tot. 14.

68A F.P. *Alberto Caeiro – Prosa* orig. ms. 9; mis. 1; tot. 10.

70 F.P. “*Poesias de Álvaro de Campos*”, 1 parte Ed. *Ática* orig. ms. 6; dact. 21; mis. 35; tot. 62.

71 F.P. *Álvaro de Campos – Poesia não datados* orig. ms. 42; dact. 2; mis. 6; tot. 50.

#### **Bobina 56 (84.G.47.1)**

69 F.P. “*Poesias de Álvaro de Campos*” 2 Parte Ed. *Ática* orig. ms. 15; dact. 20; mis. 19; tot. 54.

87 F.P. *Orpheu, Athena e Outras* orig. ms. 61; dact. 22; mis. 17; tot. 100; contem dois impressos.

143 F.P. *Th. Crosse* orig. ms. 8; dact. 6; tot. 14.

#### **Bobina 57 (84.G.48)**

71<sup>1</sup> F.P. *Alvaro de Campos – Poesia Datados* orig. ms. 32; mis. 3; tot. 35.

71A F.P. *Alvaro de Campos – Prosa* orig. ms. 30; dact. 18; mis. 16; tot. 64.

72 F.P. “*Páginas de Doutrina Estética*” Ed. *Inquérito, 1946* orig. ms. 7; dact. 28; mis. 20; tot. 55.

73 F.P. *Teive (Barão de)* orig. ms. 6; dact. 2; mis. 1; tot. 9.

74 F.P. *Traduções – Fragmentos* orig. ms. 73; dact. 15; mis. 12; tot. 100.

74A F.P. *Traduções – Fragmentos* orig. ms. 113; fragmentos escritos por outrem

#### **Bobina 58 (84.G.49)**

74B F.P. *Traduções – Fragmentos* orig. ms. 62; dact. 21; mis. 8; tot. 91.

75 F.P. *Apreciações Estéticas* orig. ms. 89; dact. 5; mis. 5; tot. 100.

75A F.P. *Apreciações Estéticas* orig. ms. 37.

76 F.P. *Shakespeare – Bacon* orig. ms. 90; dact. 9; mis. 2; tot. 101.

#### **Bobina 59 (84.G.50)**

55F F.P. *Sociologia, Cultura e outros fragmentos* orig. ms. 75; dat. 8; mis. 17; tot. 100.

55G F.P. *Sociologia, Cultura e outros fragmentos* orig. ms. 80; dat. 19; mis. 1; tot. 100.

55H F.P. *Sociologia, Cultura e outros fragmentos* orig. ms. 53; dat. 42; mis. 5; tot. 100.

55I F.P. *Sociologia, Cultura e outros fragmentos* orig. ms. 51; dat. 30; mis. 19; tot. 100.

55J F.P. *Sociologia, Cultura e outros fragmentos* orig. ms. 86; dat. 4; mis. 10; tot. 100.

#### **Bobina 60 (84.G.51)**

77-78B Anexo F.P. *Poemas de Alexander Search* 1 Caderno – Cópias: 180.

79 F.P. *Alexander Search – Poesia Não datados* orig. ms. 43; mis 5; tot. 48.

79<sup>1</sup> F.P. *Alexander Search – Poesia Datada* orig. ms. 15.

79A F.P. *Alexander Search – Prosa* orig. ms. 90.

80 F.P. *Eliezer – Romance Cap. I-XI* orig. dact. 5; mis. 99; tot 104.

81 F.P. *Eliezer – Romance Cap. XII-XX* orig. dact.47; mis. 56; tot. 103.

#### **Bobina 61 (84.G.51.1)**

[77 F.P. *Poemas de Alexander Search – Datados*]

[78 F.P. *Poemas de Alexander Search – Datados*]

[78A F.P. *Poemas de Alexander Search – Datados*]

[78B F.P. *Poemas de Alexander Search – Não Datados*]

[79] [Copia dell'*envelope* già presente nella bobina precedente (84.G.51)]

[79<sup>1</sup>] [Copia dell'*envelope* già presente nella bobina precedente (84.G.51)]

#### **Bobina 62 (84.G.51.2)**

79A F.P. *Alexander Search – Prosa* orig. ms. 90.

#### **Bobina 63 (84.G.52)**

82 F.P. *Eliezer – Romance Cap. XXI-XXX* orig. dact. 61; mis. 54; tot. 115..

83 F.P. *Scarlet letter – Tradução (Romance de Nathaniel Hawthorn) Introdução e Cap. I-X* orig. dact. 43; mis. 70; tot 113.

84 F.P. *Scarlet letter – Tradução (Romance de Nathaniel Hawthorn) Cap. XI-XXIV* orig. dact. 56; mis. 50; tot. 106.

85 F.P. *Antônio Boto – “Canções” Tradução* orig. ms. 115; mis. 3; tot. 118.

**Bobina 64 (84.G.52.1)**

[85] [Copia dell'*envelope* già presente nella bobina precedente (84.G.52)]

**Bobina 65 (84.G.53.1)**

[86 *Antônio Botto – “Canções” Tradução* orig, dact. 119; mis. 12; tot. 131.]

**Bobina 66 (84.G.54)**

90<sup>1</sup> F.P. *Astrologia* orig. ms. 62; dact. 26; mis. 12; tot. 100; contem 6 impressos anexos.

90<sup>2</sup> F.P. *Astrologia* orig. ms. 82; dact. 14; mis. 4; tot. 100; contem 2 manuscritos que não parecem ser do autor.

**Bobina 67 (84.G.55)**

90<sup>3</sup> F.P. *Astrologia* orig. ms. 88; dact. 8; mis. 4; tot. 100.

90<sup>4</sup> F.P. *Astrologia* orig. ms. 75; dact. 21; mis. 4; tot. 100.

**Bobina 68 (84.G.56)**

90<sup>5</sup> F.P. *Astrologia* orig. ms. 62; dact. 28; mis. 9; tot. 99; contem 2 anexos impressos, um dos quais com notas manuscritas, 1 anexo dactilografado, 1 anexo misto.

91 *De Eliezer Kamenezky - Poesias inéditas com traduções em francês e inglês* orig. dact. 14; mis. 101; tot 115.

**Bobina 69 (84.G.56.1)**

[90<sup>3</sup>] [Copia dell'*envelope* già presente nella bobina 84.G.55]

[90<sup>4</sup>] [Copia dell'*envelope* già presente nella bobina 84.G.55]

[90<sup>5</sup>] [Copia dell'*envelope* già presente nella bobina 84.G.55]

**Bobina 70 (84.G.56.2)**

[90<sup>6</sup> F. P. *Astrologia*]

**Bobina 71 (84.G.57)**

92 F.P. *Política* orig. ms. 63; dact. 35; mis. 2; tot. 100.

92A F.P. *Política* orig. ms. 86; dact. 10; mis. 5; tot. 101.

92B F.P. *Política* orig. ms. 84; dact. 17; mis. 3; tot. 104.

92C F.P. *Política* orig. ms. 84; dact. 14; mis. 2; tot. 100.

**Bobina 72 (84.G. 58)**

92D F.P. *Política* orig. ms. 88; dact. 11; mis. 1; tot. 100.

92E F.P. *Política* orig. ms. 91; dact. 6; mis. 3; tot. 100.

92F F.P. *Política* orig. ms. 97 dact. 1 mis. 2 tot 100

**Bobina 73 (84.G.59)**

92G F.P. *Política* orig. ms. 92; dact. 8; tot. 100.

92H F.P. *Política* orig. ms. 90; dact. 8; mis. 2; tot. 100.

92I F.P. *Política* orig. ms. 70; dact. 17; mis. 13; tot. 100.

**Bobina 74 (84.G.60)**

92J F.P. *Política* orig. ms. 83; dact. 14 mis.; 3 tot. 100.

92L F.P. *Política* orig. ms. 69; dact. 18; mis. 13; tot. 100.

92M F.P. *Política* orig. ms. 50; dact. 38; mis. 12; tot. 100.

92N F.P. *Política* orig. dact. 52; mis. 68; tot. 120.

**Bobina 75 (84.G.61)**

92O F.P. *Política* orig. ms. 84; dact. 14; mis. 2; tot. 100.

92P F.P. *Política* orig. ms. 98; mis. 2; tot. 100.

92Q F.P. *Política* orig. ms. 96; dact. 1; mis. 3; tot. 100.

92R F.P. *Política* orig. ms. 99; mis. 1; tot. 100.

**Bobina 76 (84.G.62)**

92S F.P. *Política* orig. ms. 96; dact. 1; mis. 3; tot. 100.

92T F.P. *Política* orig. ms. 100.

92U F.P. *Política* orig. ms. 90; dact. 7; mis. 3; tot. 100.

92V F.P. *Política* orig. ms. 97; mis. 3; tot. 100.

**Bobina 77 (84.G.63)**

92X F.P. *Política* orig. ms. 89; dact. 7; mis. 4; tot. 100.

**Bobina 78 (84.G.63.1)**

92X [Cópia dell'*envelope* già presente nella bobina precedente (84.G.55)]

**Bobina 79 (84.G.64)**

92W F.P. *Política* orig. ms. 92; dact. 5; mis. 3; tot. 100.

92Y F.P. *Política* orig. ms. 93; mis. 2; tot. 95.

**Bobina 80 (84.G.65)**

93 F.P. *Bibliografia* orig. ms. 79; dact. 7; mis. 14; tot. 100.

93A F.P. *Bibliografia* orig. ms. 65; dact. 5; mis. 1; tot. 71.

94 F.P. *Prosa Poética* orig. ms. 34; dact. 62; mis. 4; tot. 100.

95 F.P. *Contos* orig. ms. 5; dact. 10; mis. 8; tot. 23.

96 F.P. "*Erostratus*" orig. ms. 22; dact. 6; mis. 7; tot. 35; contem 1 cópia dactilografada anexa.

**Bobina 81 (84.G.66)**

97 F.P. *Problema Ibérico* orig. ms. 16; dact. 32; mis. 1; tot. 49.

98 F.P. "*35 Sonnets*" 2 opúsculos com notas manoscritas.

99 F.P. "*O Banqueiro Anarquista e Outros Contos de Raciocínio*" Ed. *Lux* orig. ms. 6; dact. 6; mis. 15; tot. 27.

100 F.P. *Ensaio*s orig. ms. 23; dact. 4; mis. 6; tot. 33; existem 4 cópias dactilografadas numeradas de 1 a 4, anexo.

101 F.P. *Bases para uma Constituição Republicana* orig. ms. 103.

102 F.P. *Bases para uma Constituição Republicana* orig. ms. 62.

**Bobina 82 (84.G.67)**

- 103 F.P. "*A Nova Poesia Portuguesa*" Ed. *Inquérito* orig. ms. 31; dact. 9; mis. 9; tot. 49.
- 104 F.P. *Miscelânea* fragmentos 100.
- 104A F.P. *Miscelânea* fragmentos 63.
- 105 F.P. "*Crônicas Intemporais*" Col. *Tendências C.E.P.* orig. ms. 1; mis. 3; tot. 4.

**Bobina 83 (84.G.68)**

- 106 F.P. "*Defesa da Maçonaria*" *Documentos para a História - I - C.E.P.* orig. dact. 11; mis. 3; tot. 14.
- 107 F.P. "*Apreciações Literárias*" *Colecção "Arcádia" Editoria Cultura-Portu[guesa]* orig. dact. 12; mis. 13; tot. 25.
- 108 F.P. *História de uma Ditadura* orig. ms. 99; mis 1; tot. 100.
- 108A F.P. *História de uma Ditadura* orig.ms. 99; mis. 1; tot. 100.
- 108B F.P. *História de uma Ditadura* orig.ms. 101 mis 1 tot 102

**Bobina 84 (84.G.69)**

- 108C F.P. *História de uma Ditadura* orig.ms. 26.
- 109 F.P. *Hiram - Filosofia Religiosa e Ciências Ocultas* "*Tendências*", C.E.P. orig. dact. 1; mis. 2; tot. 3.
- 110 F.P. *Cartas - Abertas* orig. ms. 89; dact. 11; mis. 3; tot. 103.
- 110A F.P. *Cartas - Abertas* orig. ms. 27; dact. 6; mis. 1; tot. 34.
- 111 F.P. *Política - Tentativas de Ensaio* orig. ms. 40; dact. 28; mis. 7; tot. 75.
- 112 F.P. *Política - Tentativas de Ensaio* orig. ms. 29; dact. 12; mis. 3; tot. 44.

**Bobina 85 (84.G.70.1)**

- 113F F.P. *Prosa Vária* orig. ms. 32; dact. 8; mis. 2; fragmentos escritos por outrem: 41; tot. 83.
- 113I F.P. *Prosa Vária* orig. ms. 58; dact. 8; tot. 66.
- 113P<sup>1</sup> F.P. *Prosa Vária* orig. ms. 51; dact. 22; fragmentos escritos por outrem: 25; opúsculos 2; tot. 100.

113P<sup>2</sup> F.P. *Prosa Vária* orig. ms. 15; dact. 3; mis. 1; fragmentos escritos por outrem: 54; tot. 73.

**Bobina 86 (84.G.73.1)**

115<sup>1</sup> *Correspondência para Fernando Pessoa (A a C)* orig. ms. 54; dact. 5; mis. 27; tot. 86; contem 1 impresso com notas manuscritas.

115<sup>2</sup> *Correspondência para Fernando Pessoa (D a N)* orig. ms. 88; dact. 6; mis. 18; tot. 112; contem 1 impresso e 1 desenho anexos.

**Bobina 87 (84.G.74)**

115<sup>4</sup> *Correspondência para Fernando Pessoa (S)* orig. ms. 148.

**Bobina 88 (84.G.75)**

115<sup>5</sup> *Correspondência para Fernando Pessoa (S)* orig. ms. 113.

115<sup>6</sup> *Correspondência para Fernando Pessoa (S)* orig. ms. 131.

115<sup>7</sup> *Correspondência para Fernando Pessoa (S)* orig. ms. 69.

**Bobina 89 (84.G.76.1)**

115<sup>8</sup> *Correspondência para Fernando Pessoa (S-Z)* orig. ms. 35; dact. 3; mis. 23; tot. 61; contem 3 impressos.

**Bobina 90 (84.G.77)**

115 ANEXO *Correspondência para Fernando Pessoa Cópias da correspondência de Sá Carneiro* cópias dact. 12 ; cópias mis. 137; tot. 149.

116 F.P. *Reacção* orig. ms. 37.

117 F.P. "*Poesias de Fernando Pessoa*" Ed. *Ática* (até p. 145) orig. ms. 10; dact. 24; mis. 25; tot. 59.

**Bobina 91 (84.G.78)**

118 F.P. "*Poesias de Fernando Pessoa*" Ed. *Ática* (Da p. 146) orig. ms. 12; dact. 35; mis. 18; tot. 65.

119 F.P. "*Poesias Inéditas*" (1919-1930) Ed. *Ática* orig. ms. 48; dact. 4; mis. 8; tot. 60.

120 F.P. "*Poesias Inéditas*" (1919-1930) Ed. *Ática* orig. ms. 47; dact. 3; mis. 5; tot. 55.

121 F.P. "*Mensagem*" Ed. *Ática* orig. ms. 3; dact. 1; mis. 1; tot. 5.

122 F.P. *Métrica* orig. ms. 40; dact. 1; mis. 3; tot. 44.

#### **Bobina 92 (84.G.78.1)**

[117] [Copia dell'*envelope* già presente nella bobina 84.G.77]

[118] [Copia dell'*envelope* già presente nella bobina 84.G.78]

[119] [Copia dell'*envelope* già presente nella bobina 84.G.78]

[120] [Copia dell'*envelope* già presente nella bobina 84.G.78]

[32] [Copia dell'*envelope* già presente nella bobina 84.F.23]

[33] [Copia dell'*envelope* già presente nella bobina 84.F.23]

#### **Bobina 93 (84.G.78.2)**

[116] [Copia parziale dell'*envelope* già presente nella bobina 84.G.55 – solo le ultime due carte (36 e 37)]

[117] [Copia dell'*envelope* già presente nella bobina 84.G.77]

#### **Bobina 94 (84.G.79)**

123 F.P: *Linguística* orig. ms. 63; dact. 17; mis. 22; tot. 102.

123A F.P: *Linguística* orig. ms. 38; dact. 26; mis. 36; tot. 100.

123B F.P: *Linguística* orig. ms. 92; dact. 15; mis. 2; tot. 109.

124 F.P. *Passatempos e curiosidades* orig. ms. 55; dact. 24; mis. 21 + 1; tot. 101.

#### **Bobina 95 (84.H.80)**

124A F.P. *Passatempos e curiosidades* orig. ms. 27; dact. 24; mis. 12; contem 2 impressos anexos.

125 F.P. *Sebastianismo* orig. ms. 77; dact. 12; mis. 11; tot. 100.

125A F.P. *Sebastianismo* orig. ms. 70; dact. 16; mis. 14; tot. 100.

125B F.P. *Sebastianismo* orig. ms. 22; dact. 19; mis. 25; tot. 66; contem 2 publicações impressas.

**Bobina 96 (84.H.81)**

126 F.P. *Ciências Matemáticas* orig. ms. 51; dact. 2; mis. 3; tot. 56.

127F *Poesia Vária* orig. mis. 1.

127I *Poesia Vária* orig. ms. 24; fragmentos escritos por outrem 1; tot. 25.

127P *Poesia Vária* ms. 43; dact. 22; mis. 1; fragmentos escritos por outrem: 35; tot. 101; contem 4 impressos anexos.

128 F.P. *Grafiás e Cifras* orig. ms. 85; dact. 2; mis. 13; tot. 100.

**Bobina 97 (84.H.82)**

128A F.P. *Grafiás e Cifras* orig. ms. 44; dact. 22; mis. 34; tot. 100.

128B F.P. *Grafiás e Cifras* orig. ms. 39; dact. 22; mis. 39; tot. 100.

128C F.P. *Grafiás e Cifras* orig. ms. 68; dact. 2; tot. 70.

**Bobina 98 (84.H.83)**

129 F.P. *Maçonaria - Polémica* orig. ms. 95; dact. 3; mis. 1; tot. 99; contem um folheto impresso com 8 páginas.

129A F.P. *Maçonaria - Polémica* orig. ms. 5; dact. 2; mis. 4; tot 11.

130 F.P. *Oligarquia das Bestas* orig. ms. 98; mis. 2; tot. 100.

131 F.P. *Oligarquia das Bestas* orig. ms. 97; mis. 3; tot 100.

132 F.P. *Oligarquia das Bestas* orig. ms. 2.

**Bobina 99 (84.H.84)**

133 F.P. *Produções Breves* orig. ms. 97; mis. 3; tot. 100.

133A F.P. *Produções Breves* orig. ms. 98; mis. 2; tot. 100.

133B F.P. *Produções Breves* orig. ms. 96; dact. 2; mis. 3; tot 101

133C F.P. *Produções Breves* orig. ms. 89; dact. 6; mis. 5; tot. 100.

**Bobina 100 (84.H.85)**

133D F.P. *Produções Breves* orig. ms. 95; dact. 4; mis. 1; tot. 100.

133E F.P. *Produções Breves* orig. ms. 93; dact. 1; mis. 6; tot. 100.

133F F.P. *Produções Breves* orig. ms. 88; dact. 9; mis. 3; tot. 100.

**Bobina 101 (84.H.85.1)**

[Copia della bobina precedente]

**Bobina 102 (84.H.86)**

133G F.P *Produções Breves* orig. ms. 99; dact. 1; tot. 100.

133H F.P *Produções Breves* orig. ms. 92; dact. 4; mis. 6; tot. 100.

133I F.P *Produções Breves* orig. ms. 94; dact. 2; mis. 4; tot. 100.

133J F.P *Produções Breves* orig. ms. 97; dact. 1; mis. 4; tot. 100.

**Bobina 103 (84.H.87)**

133L F.P *Produções Breves* orig. ms. 99; mis. 1; tot. 100.

133M F.P *Produções Breves* orig. ms. 96; dact. 2; mis. 2; tot. 100.

133N F.P *Produções Breves* orig. ms. 41; dact. 1; mis. 1; tot. 43.

134 F.P *Ensaio sobre a Degenerescência (Gênio e Loucura)* orig. ms. 95; dact. 5;  
mis. 1; tot. 101.

134A F.P *Ensaio sobre a Degenerescência (Gênio e Loucura)* orig. ms. 88; dact. 9;  
mis. 3; tot. 100.

**Bobina 104 (84.H.88)**

134B F.P *Ensaio sobre a Degenerescência (Gênio e Loucura)* orig. ms. 32; mis. 2;  
tot. 34.

135 F.P *Imprensa* fragmentos 76; orig. ms. 20; dact. 3; mis. 1; tot. 100; os  
fragmentos impressos obviamente não têm ficha.

135A F.P *Imprensa* fragmentos 92; orig. ms. 7; dact. 1; tot. 8.

**Bobina 105 (84.H.89)**

135B F.P *Imprensa* fragmentos 69.

**Bobina 106 (84.H.91)**

135D F.P *Imprensa* fragmentos 33.

136 F.P. *Textos informativos acerca de Portugal* orig. ms. 15; dact. 41; mis. 7; tot. 63.

**Bobina 107 (84.H.94)**

137E F.P. *Comércio e Indústria* orig. ms. 7; dact. 73; mis. 20; tot. 100.

137F F.P. *Comércio e Indústria* orig. ms. 4; dact. 1; mis. 6; tot. 21.

138 F.P. *Prosa de F.P.* orig. ms. 79; dact. 16; mis. 5; tot. 100.

138A F.P. *Prosa de F.P.* orig. ms. 70; dact. 6; mis. 6; tot. 82.

**Bobina 108 (84.H.95)**

139 F.P. *Preface* orig. ms. 33; dact. 22; mis. 6; tot. 61.

140 F.P. *Prolegómenos (António Mora?)* orig. ms. 4; dact. 2; mis. 1; tot. 7.

141 F.P. *Calígula – Tradução. Prof. Ludwig Quidde* orig. dact. 10; mis. 20; tot. 30.

142 F.P. *“Exórdio em prol da Filantropia e da Educação Física” Ed. Cultura* orig. dact. 2; mis. 4; tot 6.

**Bobina 109 (84.H.96)**

144A-M F.P. *Cadernos Cadernos Manuscritos 12.*

[144A – ms. 38]

[144B – ms. 61]

[144C – ms. 20]

[144D – ms. 7]

[144E – ms. 11]

[144F – ms. 11]

[144G – ms. 59]

[144H – ms. 39]

[144I – ms. 63]

[144J – ms. 51]

[144L – ms. 22]

[144M – ms. 46]

**Bobina 110 (84.H.96.1)**

[Copia della bobina precedente.]

**Bobina 111 (84.H.97)**

144N-S F.P. *Cadernos* Cadernos Manuscritos 6.

[144N – ms. 54]

[144O – ms. 50]

[144P – ms. 86]

[144Q – ms. 42]

[144R – ms. 28]

[144S – ms. 19]

**Bobina 112 (84.H.98)**

144T-Y F.P. *Cadernos* cadernos ms. 5.

[144T – ms. 61]

[144U – ma. 51]

[144V – ms. 54]

[144X – ms. 144]

[144Y – ms. 54]

144 Z-C<sup>2</sup> F.P. *Cadernos* cadernos ms. 4.

[144Z – ms. 26]

[144A<sup>2</sup> – ms. 30]

[144B<sup>2</sup> – ms. 11]

[144C<sup>2</sup> – ms. 8]

144D<sup>2</sup> F.P. *Cadernos* cadernos ms. 1.

[144D<sup>2</sup> – ms. 148]

**Bobina 113 (84.H.101.1)**

*Sinai*s 4 orig. ms. 99; mis. 1; tot. 100.

*Sinai*s 5 orig. ms. 98; mis. 2; tot. 100.

**Bobina 114 (84.H.101.2)**

*Sinai*s 6 orig. ms. 97; mis. 3; tot. 100.

*Sinai*s 7 orig. ms. 42; mis. 2; tot. 44.

**Bobina 115 (84.H.103)**

I. *Escritos acerca de Fernando Pessoa e sua obra* orig. ms. 1; dact. 7; mis. 2; impressos 73; tot. 83.

**Bobina 116 (84.H.104-10-124)**

[104] [Copia dell'*envelope* già presente nella bobina 84.G.67]

[104A] [Copia dell'*envelope* già presente nella bobina 84.G.67]

[124] [Copia dell'*envelope* già presente nella bobina 84.G.79]

**Bobina 117 (84.H.113F-113I-113P-1-113P-2)**

[Copia della bobina 84.G.70.1]

**Bobina 118 (84.H.114<sup>2</sup>-114<sup>3</sup>)**

114<sup>2</sup> *Correspondência de Fernando Pessoa (de E a M)* orig. ms. 16; dact. 67; mis. 7; tot. 90.

114<sup>3</sup> *Correspondência de Fernando Pessoa* orig. ms. 27; dact. 46; mis. 13; tot. 86.

**Bobina 119 (84.H.ENU 114-1-119)**

114<sup>1</sup> *Correspondência de Fernando Pessoa (de A a D)* orig. ms. 43; dact. 55; mis. 21; tot. 119.

**Bobina 120 (84.H.115<sup>8</sup>)**

[115<sup>8</sup>] [Copia dell'*envelope* già presente nella bobina 84.G.76.1]

**Bobina 121 (84.H.115-115-1153)**

[115<sup>1</sup>] [Copia dell'*envelope* già presente nella bobina 84.G.73.1]

[115<sup>2</sup>] [Copia dell'*envelope* già presente nella bobina 84.G.73.1]

[115<sup>3</sup>] *Correspondência para Fernando Pessoa (N a R)* orig. ms. 20; dact. 6; mis. 10; tot. 36; contem 2 impressos com notas manuscritas e 1 impresso sem notas manuscritas.

**Bobina 122 (84.H.124A-125B)**

[Copia della bobina 84.H.80]

**Bobina 123 (84.H.137-137A)**

137 F.P. *Comércio e Indústria* orig. ms. 60; dact. 29; mis. 11; tot. 100.

137A F.P. *Comércio e Indústria* orig. ms. 11; dact. 72; mis. 17; tot. 100.

**Bobina 124 (84.H.137B-137D)**

137B F.P. *Comércio e Indústria* orig. ms. 19; dact. 70; mis. 11; tot. 100; contem dois impressos anexos.

137C F.P. *Comércio e Indústria* orig. ms. 6; dact. 56; mis. 38; tot. 100.

137D F.P. *Comércio e Indústria* orig. ms. 24; dact. 52; mis. 24; tot. 100.

**Bobina 125 (84.H.197E-197F)**

[137E] [Copia dell'*envelope* già presente nella bobina 84.H.94]

[137F] [Copia dell'*envelope* già presente nella bobina 84.H.94]

**Bobina 126 (84.H.ENUS A-B)**

A. [*Pequenas publicações, folhetos e impressos pertecentes a Fernando Pessoa*]

B. *Pequenas publicações, folhetos e impressos pertecentes a Fernando Pessoa* publicações 8.

**Bobina 127 (84.H.EMUS II-III-IV)**

II. *Escritos acerca de Fernando Pessoa e sua obra* fragmentos impressos 50.

III. *Escritos acerca de Fernando Pessoa e sua obra* 55 folhas dact. 1; fragmento da imprensa.

IV. ANEXO *Documentos para a biografia de Fernando Pessoa*.

**Bobina 128 (84.H.2 ULTIMUS ENUS)**

*Considerações respeitantes a modos de publicação da obra de Fernando Pessoa*

Vitoriano Braga *Octávio (Peça em 3 actos)* cadernos ms. 1º - 38 págs. nums. + 4 inums. 2º - 42 págs. nums. + 2 inums. 3º - 33 págs. nums. + 2 inums.; tot 133 págs. nums. + 8 inums.

**Bobina 129 (84.H.ANONIMO.I)**

61 *Poemas Inéditos em Português, datados (1931)* orig. ms. 17; dact. 11; mis. 23; tot. 51.

61A *Poemas Inéditos em Português, datados (1932)* orig. ms. 6; dact. 9; mis. 13; tot. 28.

61B *Poemas Inéditos em Português, datados (1933)* orig. ms. 16; dact. 34; mis. 24; tot. 74.

62 *Poemas Inéditos em Português, datados (1934-Jan./Abr.)* orig. ms. 23; dact. 1; mis. 4; tot. 28.

62A *Poemas Inéditos em Português, datados (1934-Maio/Ago.)* orig. ms. 62; dact. 10; mis. 2; tot. 74; contem 1 copia manuscrita anexa / 75.

#### **Bobina 130 (84.H.ANONIMO.II)**

135C *Imprensa* fragmentos 94; orig. ms. 6; dact. 3; mis. 1; tot. 104.

#### **Bobina 131 (84.H.ANONIMO.III)**

86 *António Botto – “Canções” Tradução* orig, dact. 119; mis. 12; tot. 131.

87A *Orpheu, Athena e Outros* orig. ms. 15; dact. 3; mis. 3; tot. 21.

88 *Sensacionismo* orig. ms. 22; dact. 12; mis. 7; tot. 41.

89 *O caso da Quinta Avenida – Tradução (Ana Katherine Green)* orig. dact. 57; mis. 40; tot. 97.

#### **Bobina 132 (84.H.ANONIMO.IV)**

[Copia della bobina 884.G.75]

#### **Bobina 133 (84.H.ANONIMO.V)**

*Sinai* 4 [Copia dell' *envelope* già presente nella bobina 84.H.101.1]

*Sinai* 5 [Copia dell' *envelope* già presente nella bobina 84.H.101.1]

*Sinai* 6 [Copia dell' *envelope* già presente nella bobina 84.H.101.2]

***Envelopes* mancanti (che figurano nell'*Inventario* della Biblioteca Nazionale di Lisbona, ma non sono presenti nei microfilm della Biblioteca 'Angelo Monteverdi']:**

- 1 anexo *Livro do Desassossego* cópias ms. 3; dact. 86; tot 89; para verificar com 1 (orig.).
- 2 anexo *Livro do Desassossego* cópias ms. 2; dact. 102; tot. 104.
- 3 anexo *Livro do Desassossego* cópias ms. 2; dact. 92; tot. 94.
- 4 anexo *Livro do Desassossego* cópias ms. 1; dact. 93; tot. 94.
- 5 anexo *Livro do Desassossego* cópias dact. 33.
- 6 anexo *Livro do Desassossego* cópias dact. 28.
- 7 anexo *Livro do Desassossego* cópias 1; ficha 1; dact. 3; tot. 4.
- 16 anexo "*Obra Poética*" Ed Aguilar, 1969 cópias dact. 3.
- 62B *Poemas Inéditos em Português, datados (1934-Set./Dez.)* orig. ms. 49.
- 145 *Guardador de Rebanhos*.
- 146 *Mensagem*.

**B. INVENTARIO TOPOGRAFICO DEI RACCONTI NEL FONDO  
PESSOA CON RIFERIMENTO AI MICROFILM IN POSSESSO  
DELLA BIBLIOTECA 'ANGELO MONTEVERDI'**

**Bobina 84.F.15**

**27.<sup>1</sup> F.P. – *Fragmentos de Contos (de A a C):***

A – *O Eremita da Serra Negra*

B – *O Vencedor do Tempo*

C – *Uma tarde clerical*

**Bobina 84.F.16**

**27.<sup>2</sup> F.P. – *Fragmentos de Contos (de D a E):***

D – *O Banqueiro Anarquista*

E – *Carta Mágica*

**27.<sup>3</sup> F.P. – *Fragmentos de Contos (de F a K):***

F – *O Mendigo*

G – *Num Bar de Londres*

H – *Pantaleão*

I – *Jacob Dermot*

J – *O Manuscrito do Poeta*

K – *Second Issue*

**27.<sup>4</sup> F.P. – *Fragmentos de Contos (de L a P):***

L – *Reis Dores*

M – *Crime*

N – *O Caso do Banco do Viseu*

O – *O Crime da Ereira*

P – *Tale X*

**27.<sup>5</sup> F.P. – *Fragmentos de Contos (de Q a R):***

Q – *A Quinta das Vinhas*

R – *O Pergaminho Roubado*

**27.<sup>6</sup> F.P. – *Fragmentos de Contos (de S a T):***

S – *A Janella Estreita*

T – *Cumplices*

**27.<sup>7</sup> F.P. – *Fragmentos de Contos (de U a Z):***

U – *O Caso do Quarto Fechado*

V – *The Mouth of Hell*

W – *A Hora do Diabo*

X – *Elógio do Charlatão*

Y: *Perda do Hiate "Nada"*

Z – *A Great Crime*

**27.<sup>8</sup> F.P. – *Fragmentos de Contos (de A<sup>2</sup> a C<sup>2</sup>):***

A<sup>2</sup> – *O Dr. Cerdeira*

B<sup>2</sup> – *Um portugues de nome Silva*

C<sup>2</sup> – *Na Casa de Saude de Caxias*

**27.<sup>9</sup> F.P. – *Fragmentos de Contos (de D<sup>2</sup> a E<sup>2</sup>):***

D<sup>2</sup> – *The Case of the Science Master*

E<sup>2</sup> – *Marcos Alves*

**27.<sup>10</sup> F.P. – *Fragmentos de Contos (F<sup>2</sup>):***

F<sup>2</sup> – *The Case of the Quadratic Equation*

**Bobina 84.F.17**

**27.<sup>11</sup> F.P. – Fragmentos de Contos (de G<sup>2</sup> a M<sup>2</sup>):**

G<sup>2</sup> – *The † Man*

H<sup>2</sup> – *A Aventura Automobilista do Cabo O'Grady*

I<sup>2</sup> – *Professor Mosturior† and Mr. Jaques Dermons†*

J<sup>2</sup> – *A Experiência do Dr. Lacroix*

K<sup>2</sup> – *Czarkresko*

L<sup>2</sup> – *Jack Wilde's Marriage*

M<sup>2</sup> – *The Case of Mr. Arnett / O Caso Arnett*

**27.<sup>12</sup> F.P. – Fragmentos de Contos (de N<sup>2</sup> a T<sup>2</sup>):**

N<sup>2</sup> – *O Desaparecimento do Dr. Reis Gomes*

O<sup>2</sup> – *O Caso do Triplo Fecho*

P<sup>2</sup> – *O Roubo na Rua dos Capelistas*

Q<sup>2</sup> – *As Memórias de Constantim Dix*

R<sup>2</sup> – *A Perversão do Longe*

S<sup>2</sup> – *O Príncipe Impossível*

T<sup>2</sup> – *A Casa do Juízo*

**27.<sup>13</sup> F.P. – Fragmentos de Contos (U<sup>2</sup>):**

U<sup>2</sup> – [*Quaresma indaga sobre o assassinio de Sidónio Pais*]

**27.<sup>14</sup> F.P. – Fragmentos de Contos (V<sup>2</sup>):**

V<sup>2</sup> – *O Caso Vargas*

**27.<sup>15</sup> F.P. – Fragmentos de Contos (V<sup>2</sup>):**

V<sup>2</sup> – *continuazione de O Caso Vargas*

**27.<sup>16</sup> F.P. – Fragmentos de Contos (W<sup>2</sup>):**

W<sup>2</sup> – *Prefácio a Quaresma*

**27.<sup>17</sup> F.P. – Fragmentos de Contos (de X<sup>2</sup> a Z<sup>2</sup>):**

X<sup>2</sup> – *O Dr. Antena*

Y<sup>2</sup> – *The Voice of the Infinite*

Z<sup>2</sup> – *Os Betos*

**27.<sup>18</sup> F.P. – Fragmentos de Contos (A<sup>3</sup>):**

A<sup>3</sup> – *The Door*

**27.<sup>19</sup> F.P. – Fragmentos de Contos (de B<sup>3</sup> a P<sup>3</sup>):**

B<sup>3</sup> – *Na Casa de Saude de Cascaes*

C<sup>3</sup> – *O Caso do Peão de Xadrex*

D<sup>3</sup> – *As Senhoras*

E<sup>3</sup> – *O Caso da Janella Pequena*

F<sup>3</sup> – *O Naufrágio da Barca "Texas"*

G<sup>3</sup> – *Igorab / Orações Pantheistas*

H<sup>3</sup> – *O Gastrónomo*

I<sup>3</sup> – *†*

J<sup>3</sup> – *The Marriage of Mr. Gervais*

K<sup>3</sup> – *O Philatelista*

L<sup>3</sup> – *The Sleeping Philosopher*

M<sup>3</sup> – *O Philosopho Hermético*

N<sup>3</sup> – *Pero Botelho*

O<sup>3</sup> – *Florinda*

P<sup>3</sup> – *O Caso do Sargente Falso*

**27.<sup>20</sup> F.P. – Fragmentos de Contos (de Q<sup>3</sup> a X<sup>3</sup>; de A<sup>4</sup> a E<sup>4</sup>):**

Q<sup>4</sup> – *O Celebre Mendes*

R<sup>3</sup> – *A Tomada do Monte Velho*  
 S<sup>3</sup> – *A Tortura pela Escuridão*  
 T<sup>3</sup> – *O Seductor de Almas*  
 U<sup>3</sup> – *The Case of the Claver Street Murder*  
 V<sup>3</sup> – *Vicente Guedes: O Arceto*  
 W<sup>3</sup> – *A Caverna da Hora Suprema*  
 X<sup>3</sup> – *O Ms. Indefinido*  
 Y<sup>3</sup> – †  
 Z<sup>3</sup> – *[A Empreza Fornecedora de Mythos]*  
 A<sup>4</sup> – *Ilhas*  
 B<sup>4</sup> – *O Caso da Mercearia*  
 C<sup>4</sup> – *The Black Spider*  
 D<sup>4</sup> – *O Inquisidor (Isaias Coelho)*  
 E<sup>4</sup> – *A Esphyngue de Braga*

**84.F.18**

**27.<sup>21</sup> F.P. – *Fragmentos de Contos (de F<sup>4</sup> a Q<sup>4</sup>):***

F<sup>4</sup> – *O Prior de Buarcos*  
 G<sup>4</sup> – *Tito Vecchi*  
 H<sup>4</sup> – †  
 I<sup>4</sup> – †  
 J<sup>4</sup> – †  
 K<sup>4</sup> – †  
 L<sup>4</sup> – *Dr. Nabos*  
 M<sup>4</sup> – *The Miser*  
 N<sup>4</sup> – *The Stolen Letter*  
 O<sup>6</sup> – *An Interesting Manuscript*  
 P<sup>4</sup> – †

**27.<sup>22</sup> F.P. – *Fragmentos de Contos (de R<sup>4</sup> a E<sup>6</sup>):***

R<sup>4</sup> – *Pirinola*  
 S<sup>4</sup> – *Master Musician*  
 T<sup>4</sup> – *French Satire*  
 U<sup>4</sup> – *O Círculo do Zé*  
 V<sup>4</sup> – †  
 X<sup>4</sup> – *D. Miguel*  
 Y<sup>4</sup> – *Le Theatre Ximéern*  
 Z<sup>4</sup> – *The Echo of teh First Voice*  
 W<sup>4</sup> – *O † mal servido*  
 A<sup>5</sup> – *A Guerra*  
 B<sup>5</sup> – *Da Morte e da Immortalidade dos Herves*  
 C<sup>5</sup> – *O Manuscripto do Ludovico Ricci*  
 D<sup>5</sup> – *Quadros Mortos*  
 E<sup>5</sup> – *Fabula Immoral*  
 F<sup>5</sup> – †  
 G<sup>5</sup> – *O Typo /Anibal/*  
 H<sup>5</sup> – *Diário do Mr. †*  
 I<sup>5</sup> – *O Sargento Guilherme*  
 Y<sup>5</sup> – *The Realist*  
 K<sup>5</sup> – *Memórias de um Ladrão*  
 L<sup>5</sup> – *Muito Longe*  
 M<sup>5</sup> – *A Strange †*

N<sup>5</sup> – *An Intersectionist Sketch*  
O<sup>5</sup> – *O Assassínio Integral*  
P<sup>5</sup> – *Daphis e Chloe*  
Q<sup>5</sup> – *A Tomada do Monte Velho*  
R<sup>5</sup> – *P. e †*  
S<sup>5</sup> – *O Gramophone*  
T<sup>5</sup> – *O Burgues*  
U<sup>5</sup> – *O Sonho do Prior de †*  
V<sup>5</sup> – *Interlúdio de Alexándria*  
X<sup>5</sup> – *A Morte de D. João*  
Y<sup>5</sup> – *O José †*  
Z<sup>5</sup> – *The Portable House*  
A<sup>6</sup> – *O Movimento*  
B<sup>6</sup> – *Don Juan Conejo*  
C<sup>6</sup> – *O Caso do Dr. Garcez (Timidez)*  
D<sup>6</sup> – *Uma lição, ao ar livre, de geometria metaphisica*  
E<sup>6</sup> – *O Peregrino*

**Bobina 84.F.19**

**27.<sup>3</sup> F.P.** – *Fragmentos de Contos*: contiene frammenti dei seguenti racconti, presenti in 27<sup>3</sup>: I, K, J, H, F, G.

**27. ANEXO F.P.** – *Fragmentos de Contos*: contiene frammenti sparsi di racconti.

**Bobina 84.F.19.1**

**27.<sup>23</sup> F.P.** – *Fragmentos de Contos*: contiene varie sottosezioni intitolate:

*Contos não identificados em português*

*Contos não identificados em inglês*

*Contos não identificados*

*“Triller” or Film*

**Bobina 84.F.29**

**48D F.P.** – *Esquemas (de Listas de Nomes e Endereços a Opusculos)*

67 *The Door*

**Bobina 84.F.33**

**49B<sup>5</sup> F.P.** *Poemas Inéditos em Inglês não datados*

47<sup>v</sup> *Igorab*

**Bobina 84.G.46**

**66B F.P.** *Poemas Inéditos em Português Não Datados*

34 *Serzedas*

**66C F.P.** *Poemas Inéditos em Português Não Datados*

99<sup>v</sup> *Hiate Nada*

**Bobina 84.G.50**

**55F F.P.** *Sociologia, Cultura e outros fragmentos*

53<sup>v</sup> *Black Spider*

**Bobina 84.G.51**

**79A F.P.** – *Alexander Search - Prosa*:

1-70 *A very original dinner*

**Bobina 84.G.65**

**95 F.P. - Contos**

1-2 *A Trincheira*

7-9 *A Carta da Corcunda para o Serralheiro*

10 *O Papagaio*

13-17 *O Conto do Vigário (Um grande português)*

18-19 *A Story of Saints and Beards*

23 *A Estalagem*

**Bobina 84.G.66**

**99 F.P. “O Banqueiro Anarquista e Outros Contos de Raciocínio” Ed. Lux**

1-2 (p. 85-95) *Três Categorias de Inteligência (Janella Pequena)*

3-7 (p. 97-116) *O Roubo da Quinta das Vinhas*

8-20 (p. 117-144) *Carta mágica*

p. 120-121 O original encontra-se em ‘Fragmentos de contos’, Env. 27<sup>2</sup> E, ‘Carta mágica’

21-26 (p. 145-152) *O caso Vargas (A arte de raciocinar)*

27 (p. 153-158) *O caso Vargas (Um Paranoico com Juízo)*

**Bobina 84.H.70.1**

**113F F.P. Prosa Vária**

57 *The Door*

**Bobina 84.H.84**

**133 F.P. - Produções breves**

71 *Isaias Coelho*

**Bobina 84.H.85**

**133E F.P. - Produções breves**

8 *Hayakwann (Hiate Nada)*

**133F F.P. - Produções breves**

15 *A Narrativa de Ludovico Maggi*

**Bobina 84.H.86**

**133G F.P. - Produções breves**

67 *Bar de Londres*

**133J F.P. - Produções breves**

25 *Prior de Buarcos*

31v *Isaias Coelho*

**Bobina 84.H.87**

**133M F.P. Produções Breves**

55 *O Filatelista*

**Bobina 84.H.94**

**138 F.P. Prosa de F. P.**

15 *O Desconhecido*

16 *No Jardim de Epicteto*

66 †

**Bobina 84.H.96**

**144M**

16, 18 *Marcos Alves*

**Bobina 84.H.97**

**144P**

1 *Pero Botelho*

5-14 *Hiate Nada*

16 *O Mendigo*

**144Q**

22 *A Tomada do Monte Velho*

**144R**

2 *Os Rapazes de Barrowby*

## C. INVENTARIO ALFABETICO DEI RACCONTI NEL FONDO PESSOA

Titolo Edit	Segnatura	Carte	Lingu	Racc.	Attr
[Quaresma indaga sobre o assassinio de Sidónio	27/13-U/2	88	P.	Q.	Par.
†	27/21-I/4	3	I.		No
†	27/22-F/5	1	I.		No
†	27/19-I/3	2			No
†	27/21-H/4	2	I.		No
A Aventura Automobilistica do Cabo O'Grady	27/11-H/2	10	P.		No
A Carta da Corcunda para o Serralheiro Si	95-7 a 9	3	P.		M.J.
A Carta Mágica	27/2-E e 99-8 a 20	45	P.	Q.	Par.
A Casa do Juizo	27/12-T/2	2	P.		No
A Caverna da Hora Suprema	27/20-W/3	1	P.		No
A Esphynghe de Braga	27/20-E/4	2	P.		No
A Estalagem	95-23	1	P.		
A Experiencia do Dr. Lacroix	27/11-J/2	5	P.	C.I.	No
A Great Crime	27/7-Z	1	I.		No
A Guerra	27/22-A/5	2	P.		No
A Hora do Diabo	27/7-W	19	P.		Si
A Morte de D. João	27/22-X/5	1	P.	Q.	No
A Morte do Dr. Cerdeira	27/8-A/2	31	P.	C.I.	No
A Narrativa de Ludovico Maggi	133F-15	1	P.		No
A Perda do Hiate "Nada"	27/7-Y, 66C-99v, 133-15, 144P-5 a	34	P.	C.I.	No
A Perverção de Longe	27/12-R/2	16	P.		No
A Story of Saints and Bears	95-18 a 19	2	I.		
A Strange †	27/22-M/5	1	I.		No
A Tomada do Monte Velho	27/20-R/3, 27/22-Q/5, 144Q-22	6	P.		No
A Tortura pela Escuridão No	27/20-S/3	9	P.	C.I.	V.G.
A Trincheira	95-1 a 2	2	P.		
A Very Original Dinner Si	79A	70	I.		A.S.
An Interesting Manuscript	27/21-O/4	4	I.		No
An Intersectionist Sketch	27/22-N/5	1	I.		No
As Memorias de Costantim Dix	27/12-Q/2	3	P.		No
As Senhoras	27/19-D/3	2	P.		No

<b>Titulo Edit</b>	<b>Segnatura</b>	<b>Carte</b>	<b>Lingu</b>	<b>Racc.</b>	<b>Attr</b>
Citizen of Coblentz	138-17 a 20	4	I.		
City of L.	27/21-P/4	1	I.		No
Crime	27/4-M	13	P.	Q.	No
Cumplices	27/6-T	30	P.	Q.	No
Czarkresko	27/11-K/2	4	I.	T.M.	Si
D. Miguel	27/22-X/4	10	P.		No
Da Morte e da Immortalidade dos Herves	27/22-B/5	1	P.		No
Daphnis e Chloe	27/22-P/5	7	P.		No
Diario do †	27/22-H/5	1	P.		No
Dr. Antena	27/17-X/2	35	I.		No
Dr. John	27/21-J/4	3	I.		No
Dr. Nabos	27/21-L/4	23	I.		No
El señor Don Juan Conejo	27/22-B/6	5	I.		No
Elógio di Charlatão	27/7-X	2	P.		No
Empreza Fornecedora de Mythos, Ltda.	27/20-Z/3	4	P.		No
Fabula Immoral	27/22-E/5	1	P.		No
Florinda	27/19-O/3	2	P.		No
Igorab. Orações Panteistas	27/19-G/3, 49B/5-47v	6	P.		No
Ilhas	27/20-A/4	19	P.		No
Interludio de Alexandria	27/22-V/5	1	P.		No
Jack Wilde's Marriage	27/11-L/2	3	I.		No
Jacob Demot	27/3-I	3	I.	Q.	No
Le Theatre Ximérn	27/22-Y/4	10	F.		No
Marcos Alves	27/8-E/2, 144M-16 e 18	44	P.		Par.
Master Musician	27/22-S/4	4	I.		No
Memórias de um Ladrão	27/22-K/5	3	P.		No
Message to millionaires (The case of the S.	138-22a 26	5	I.		
Mr. Jinks	27/21-K/4	3	I.		No
Muito Longe	27/22-L/5	2	P.		No
Na Casa de Saude de Cascaes (Caxias)	27/8-C/2, 27/19-B/3	30	P./I.		Si
No Jardim (Horto) de Epicteto	138-16	1	P.		
Num Bar de Londres	27/3-G, 133G-67	9	P.	C.I.	Par.
O † mal servido	27/22-W/4	1	P.		No
O Arceto	27/20-V/3	1	P.		V.G.
No					

<b>Título Edit</b>	<b>Signatura</b>	<b>Carte</b>	<b>Lingu</b>	<b>Racc.</b>	<b>Attr</b>
O Assassínio Integral	27/22-O/5	1	P.		No
O Banqueiro Anarquista	27/2-D	15	P.		Si
O Burguês	27/22-T/5	3	P.		No
O Caso Arnott/The Case of Mr. Arnott	27/11-M/2	25	P./I.	Q.	No
O Caso da Janella Pequena (Janella Estreita)	27/6-6, 27/19-E/3 e 99-1 a 2	13	P.	Q.	Par.
O Caso da Mercearia	27/20-B/4	2	P.		No
O Caso do Banco do Viseu	27/4-N	5	P.	Q.	No
O Caso do Quarto Fechado	27/7-U	21	P.	Q.	No
O Caso do Sargente Falso	27/19-P/3	2	P.		No
O Caso do Triplo Fecho	27/12-O/2	5	P.	Q.	No
O Caso Vargas	27/14-V/2, 27/15-V/2 e 99-21 a 27	140	P.	Q.	Par.
O Celebre Mendes	27/20-Q/3	1	P.		No
O Círculo do /Ser/	27/22-U/4	1	P.		No
O Conto do Vigário	95-13 a 17	5	P.		Si
O Crime da Ereira	27/4-O	1	P.	Q.	No
O desaparecimento do Dr. Reis Doreis	27/4-L	5	P.	Q.	No
O Desaparecimento do Dr. Reis Gomes	27/12-N/2	9	P.	Q.	No
O Desconhecido	138-15	1	P.		
O Eremita da Serra Negra	27/1-A	20	P.	C.I.	Par.
O Gastronomo	27/19-H/3	2	P.		No
O Gramophone	27/22-S/5	5	P.		No
O Inquisidor (Isaias Coelho)	27/20-D/4, 133-71, 133J-31v	5	P.		No
O José Molle	27/22-Y/5	2	P.		No
O Manuscrito de Ludovico Ricci	27/22-C/5	1	P.		No
O Manuscrito do Poeta	27/3-J	1	P.	Q.	No
O Manuscrito Indefinido	27/20-X/3	1	P.		No
O Mendigo	27/2-F, 144P-16	14	P.		Par.
O Movimento	27/22-A/6	1	P.		No
O Naufrágio do Barco "Texas"	27/19-F/3	3	P.		No
O Papagaio	95-10	1	P.		
O Peão de Xadrez	27/19-C/3	1	P.	Q.	No
O Peregrino	27/22-E/6	6	P.		No
O Pergaminho Roubado	27/5-R	25	P.	Q.	No
O Philatelista	27/19-K/3, 133M-55	4	P.		No

<b>Titulo Edit</b>	<b>Segnatura</b>	<b>Carte</b>	<b>Lingu</b>	<b>Racc.</b>	<b>Attr</b>
O Philosopho Hermético	27/19-M/3	13	P.		Par.
O Principe Impossivel	27/12-S/2	4	P.		No
O Prior de Buarcos	27/21-F/4, 133J-25	6	P.		No
O Roubo na Quinta das Vinhas	27/5-Q e 99-3-7	25	P.	Q.	Par.
O Roubo na Rua dos Capelistas	27/12-P/2	4	P.	Q.	No
O Sargento Guilherme	27/22-I/5	1	P.		No
O Seductor de Almas	27/20-T/3	1	P.		No
O Sonho do Prior de †	27/22-U/5	1	P.		No
O Typo †	27/22-G/5	1	P.		No
O Vencedor do Tempo Si/Par.	27/1-B, 66B-34	22	P.	C.I.	P.B.
Os Betos	27/17-Z/2	13	P.		No
P. Selvetrão	27/22-R/5	3	P.		No
Pantaleão Par.	27/3-H	29	P.	C.P.	P.
Pereira	27/22-V/4	1	P.		No
Pero Botelho	27/19-N/3, 144P-1	4	P.		Par.
Pirinola	27/22-R/4	1	I.		No
Prefácio a Quaresma	27/16-W/2	46	P.	Q.	Par.
Professor Monsturiar and Mr. Jaques Dermons	27/11-I/2	3	I.		No
Psychologia de D. João	27/20-Y/3	4	P.		No
Quadros Mortos	27/22-D/5	1	P.		No
Second Issue	27/3-K	5	I.		No
Stories by Efbeedee Pasha	138-27 a 30	4	I.		Par.
Tale X	27/4-P	31	P.	Q.	No
The † Man	27/11-G/2	8	I.		No
The Black Spider	27/20-C/4, 55F-53v	2	I.		No
The Case of the Claver Street Murder	27/20-U/3	1	I.		No
The Case of the Quadratic Equation	27/8-A/2	42	I.		Par.
The Case of the Science Master Par.	27/8-D/2	69	I.	T.M.	H.J.F.
The Door	27/18-A/3, 48D-67, 113F-57	54	I.		Si
The Echo of the First Voice	27/22-Z/4	4	I.		No
The Marriage of Mr. Gervais	27/19-J/3	1	I.		No
The Miser	27/21-M/4	5	I.		No
The Mouth of Hell	27/7-V	2	I.		No
The Portable House	27/22-Z/5	3	I.		No

<b>Titolo Edit</b>	<b>Segnatura</b>	<b>Carte</b>	<b>Lingu</b>	<b>Racc.</b>	<b>Attr</b>
The Realist	27/22-J/5	1	I.		No
The Sleeping Philosopher	27/19-L/3	1	I.		No
The Voice of the Infinite	27/17-Y/2	8	I.		No
Timidez. O Caso do Dr. Garcez	27/22-C/6	2	P.		No
Tito Vecchi	27/21-G/4	8	I.		No
Um portuguez de nome Silva	27/8-B/2	5	P.		No
Uma lição, ao ar livre, de geometria metaphisica	27/22-D/6	2	P.		No
Uma Tarde Clerical	27/1-C	18	P.	C.I.	No

### **ABBREVIAZIONI**

#### **Lingua in cui è scritto il racconto:**

- I. inglese
- P. portoghese
- F. francese

#### **Raccolta a cui è attribuito il racconto (Racc.)**

- C.I. *Contos Intellectuaes*
- Q. *Quaresma, decifrador*
- T.M. *Tales of a madman*

#### **Personalità letteraria a cui è attribuito il racconto (Attr.)**

- M.J. Maria José
- A.S. Alexander Search
- V.G. Vicente Guedes
- P.B. Pero Botelho
- P. Pantaleão
- H.J.F. Horace James Faber

# **BIBLIOGRAFIA**

# BIBLIOGRAFIA DIRETTA

## “VULGATA”

### POESIA

- ⌚ Fernando Pessoa, *Poesias*, edição de Luís de Montalvor e João Gaspar Simões, Ática, Lisboa, 1942.
- ⌚ Fernando Pessoa, *Poesias de Álvaro de Campos*, edição de Luís de Montalvor e João Gaspar Simões, Ática, Lisboa, 1944.
- ⌚ Fernando Pessoa, *Poemas de Alberto Caeiro*, edição de Luís de Montalvor e João Gaspar Simões, Ática, Lisboa, 1946.
- ⌚ Fernando Pessoa, *Odes de Ricardo Reis*, edição de Luís de Montalvor e João Gaspar Simões, Ática, Lisboa, 1946.
- ⌚ Fernando Pessoa, *Mensagem*, edição de Luís de Montalvor e João Gaspar Simões, Ática, Lisboa, 1945.
- ⌚ Fernando Pessoa, *Poemas Dramáticos*, edição de Eduardo Freitas da Costa, Ática, Lisboa, 1952.
- ⌚ Fernando Pessoa, *Poesias Inéditas (1930-1935)*, edição de Jorge Nemésio, nota explicativa de Vitorino Nemésio, Ática, Lisboa, 1955.
- ⌚ Fernando Pessoa, *Poesias Inéditas (1919-1930)*, edição de Jorge Nemésio, Ática, Lisboa, 1956.
- ⌚ Fernando Pessoa, *Quadras ao Gosto Popular*, edição de Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho, Ática, Lisboa, 1965.
- ⌚ Fernando Pessoa, *Novas Poesias Inéditas*, edição de Rosário Marques Sabino e Adelaide Maria Monteiro Lerenó, Ática, Lisboa, 1973.
- ⌚ Fernando Pessoa, *Poemas Ingleses publicados*, edição, tradução, prefácio, variantes e notas de Jorge de Sena, Ática, Lisboa, 1974.

### PROSA

- ⌚ Fernando Pessoa, *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*, textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho, Ática, Lisboa, 1966.

- ⌚ Fernando Pessoa, *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias*, textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho, Ática, Lisboa, s.d. [1966].
- ⌚ Fernando Pessoa, *Textos Filosóficos*, estabelecidos e prefaciados por António de Pina Coelho, 2 voll., Ática, Lisboa, 1968.
- ⌚ Fernando Pessoa, *Cartas de Amor*, organização, prefácio e notas de David Mourão Ferreira, preâmbulo e estabelecimento do texto de Maria da Graça Queiroz, Ática, Lisboa, 1978.
- ⌚ Fernando Pessoa, *Sobre Portugal*, recolha de textos de Maria Isabel Rocheta e Maria Paula Morão, introdução e organização de Joel Serrão, Ática, Lisboa, 1979.
- ⌚ Fernando Pessoa, *Da República*, recolha de textos de Maria Isabel Rocheta e Maria Paula Morão, introdução e organização de Joel Serrão, Ática, Lisboa, 1979.
- ⌚ Fernando Pessoa, *Textos de Crítica e de Intervenção*, Ática, Lisboa, 1980.
- ⌚ Fernando Pessoa, *Ultimatum e Páginas de Sociologia Política*, recolha de textos de Maria Isabel Rocheta e Maria Paula Morão, introdução e organização de Joel Serrão, Ática, Lisboa, 1980.
- ⌚ Fernando Pessoa, *Livro do Desassossego* por Bernardo Soares, recolha e transcrição dos textos de Maria Aliete Galhoz e de Teresa Sobral Cunha, prefácio e organização de Jacinto do Prado Coelho, 2 voll., Ática, Lisboa, 1982.

#### **ALTRE EDIZIONI LEGATE ALLA “VULGATA”**

- ⌚ Fernando Pessoa, *Obra poética*, organização, introdução e notas de Maria Aliete Galhos, Aguilar, Rio de Janeiro 1960<sup>1</sup> (1965<sup>2</sup>, 1981<sup>3</sup>).
- ⌚ Fernando Pessoa, *Obra em prosa*, introdução e notas de Cleonice Berardinelli, Aguilar, Rio de Janeiro, 1982.
- ⌚ Fernando Pessoa, *Obra poética e em prosa*, introduções, organização e notas de António Quadros e Dalila Pereira da Costa, 3 voll., Lello & Irmão, Lisboa, 1986.

#### **EDIZIONI ASSÍRIO & ALVIM**

- Fernando Pessoa, *A hora do diabo*, edição de Teresa Rita Lopes, Assírio & Alvim, Lisboa, 1997.

- Fernando Pessoa, *Mensagem*, edição de Fernando Cabral Martins, Assírio & Alvim, Lisboa, 1997.
- Fernando Pessoa, *A língua portuguesa*, organização de Luísa Medeiros, Assírio & Alvim, Lisboa, 1997.
- Álvaro de Campos, *Passagem das Horas*, Assírio & Alvim, Lisboa, 1998.
- Fernando Pessoa, *Ficções do Interlúdio: 1914-1935*, edição de Fernando Cabral Martins, Assírio & Alvim, Lisboa, 1998.
- Fernando Pessoa, *Livro do Desassossego – Composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa*, edição de Richard Zenith, Assírio & Alvim, Lisboa, 1998.
- Fernando Pessoa, *O melhor do mundo são as crianças. Antologia de poemas e textos para a infância*, organização de Manuela Nogueira, Assírio & Alvim, Lisboa, 1998.
- Fernando Pessoa, *Correspondência: 1905-1922*, edição de Manuela Parreira da Silva, Assírio & Alvim, Lisboa, 1998.
- Fernando Pessoa, *Correspondência: 1923-1935*, edição de Manuela Parreira da Silva, Assírio & Alvim, Lisboa, 1999.
- Fernando Pessoa, *Quadras populares*, edição de Luísa Freire, Assírio & Alvim, Lisboa, 1999.
- Alexander Search, *Poesias*, edição e tradução de Luísa Freire, Assírio & Alvim, Lisboa, 1999.
- Fernando Pessoa/Barão de Teive, *A Educação do Estóico*, Assírio & Alvim, Lisboa, 1999.
- Fernando Pessoa, *O banqueiro anarquista*, edição de Manuela Parreira da Silva, Assírio & Alvim, Lisboa, 1999.
- Fernando Pessoa, *Crítica: ensaios, artigos e entrevistas*, organização de Fernando Cabral Martins, Assírio & Alvim, Lisboa, 2000.
- Ricardo Reis, *Poesia*, edição de Manuela Parreira da Silva, Assírio & Alvim, Lisboa, 2000.
- Fernando Pessoa, *Poesia inglesa*, edição e tradução de Luísa Freire, Assírio & Alvim, Lisboa, 2000.
- Alberto Caeiro, *Poemas*, edição de Fernando Cabral Martins e Richard Zenith, Assírio & Alvim, Lisboa, 2001.

- Álvaro de Campos, *Poesia*, edição de Teresa Rita Lopes, Assírio & Alvim, Lisboa, 2002.
- Fernando Pessoa, *Quadras*, edição de Luísa Freire, Assírio & Alvim, Lisboa, 2002.
- Fernando Pessoa, *Canções de beber*, edição de Maria Aliete Galhoz, Assírio & Alvim, Lisboa, 2003.

### **ALTRE EDIZIONI CONSULTATE**

- ⌚ Fernando Pessoa, *Una sola moltitudine*, a cura di Antonio Tabucchi e Maria José de Lancastre, 2 voll., Adelphi, Milano, 1979 e 1984.
- ⌚ *Cartas de Fernando Pessoa a João Gaspar Simões*, prefácio, postfácio e notas do destinatário, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa, 1982<sup>2</sup>.
- ⌚ Teresa Rita Lopes, *Pessoa por Conhecer*, Estampa, Lisboa, 1990.
- ⌚ *Pessoa Inédito*, coordenação Teresa Rita Lopes, Livros Horizonte, Lisboa, 1993.
- ⌚ *Poemas completos de Alberto Caeiro*, ed. de Teresa Sobral Cunha, Presença, Lisboa, 1994.

### **EDIZIONI CRITICHE**

#### **EDIZIONI DELL’“EQUIPA PESSOA”**

- *A Passagem das Horas – Álvaro de Campos*, edição crítica de Cleonice Berardinelli, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa, 1988.
- *Poemas de Álvaro de Campos*, edição e introdução de Cleonice Berardinelli, Série Maior, vol. II, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa, 1990.
- *Poemas Ingleses – Antinous, Inscriptions, Epithalamium, 35 Sonnets*, edição e introdução de João Dionísio, Série Maior, vol. V, tomo I, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa, 1993.
- *Poemas de Ricardo Reis*, edição e introdução de Luiz Fagundes Duarte, Série Maior, vol. III, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa, 1994.
- *Poemas de Fernando Pessoa – Quadras*, edição de Luís Prista, Série Maior, vol. I, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa, 1997.
- *Poemas Ingleses – Poemas de Alexander Search*, edição de João Dionísio, Série Maior, vol. V, tomo II, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa, 1997.

- *Cartas entre Fernando Pessoa e os directores da Presença*, edição e estudo de Enrico Martinez, Colleção “Estudos”, vol. II, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa, 1998.
- *Poemas Ingleses – The Mad Fiddler*, edição de Marcus Angioni e Fernando Gomes, Série Maior, vol. V, tomo III, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa, 1999.
- *Poemas de Fernando Pessoa – 1934-1935*, edição de Luís Prista, Série Maior, vol. I, tomo V, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa, 2000.
- *Poemas de Fernando Pessoa – 1921-1930*, edição de Ivo Castro, Série Maior, vol. I, tomo III, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa, 2002.
- *Obras de António Mora*, edição e estudo de Luís Felipe B. Teixeira, Série Maior, vol VI, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa, 2002.

#### ALTRE EDIZIONI CRITICHE

- *Texto Crítico das Odes de Fernando Pessoa – Ricardo Reis. Tradição impressa revista e inéditos*, [a cura di Silva Belkior], Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa, 1988.
- *Álvaro de Campos. Livro de versos*, a cura di Teresa Rita Lopes, Referência/Estampa, Lisboa, 1993.
- *Mensagem – Poemas esotéricos*, edição crítica coordenada por José Augusto Seabra, Colleção Arquivos/CSIC, Madrid, 1996<sup>2</sup>.

#### EDIZIONI DI RACCONTI

- Fernando Pessoa, *O Banqueiro Anarquista*, in «Contemporânea» I, 1 (Maio 1922), Lisboa, pp. 5-21.
- Fernando Luso Soares, *Notas para a criação da novela policial*, in «Investigação – Revista mensal de ciência e literatura policial», 1 (Maio 1953), pp. 59-76, 2 (Junho 1953), pp. 63-77, e 3 (Julho 1953), pp. 61-75, Lisboa.
- Fernando Pessoa, *O Banqueiro Anarquista*, organização de Petrus, Ed. Arte e Cultura, Porto, 1962.
- Fernando Pessoa, *O Banqueiro Anarquista e Outros Contos de Raciocínio*, organização de Fernando Luso Soares, Lux, Lisboa, 1964.

- Fernando Pessoa, *Um jantar muito original* seguido de *A porta*, tradução, recolha de textos e posfácio de Maria Leonor Machado de Sousa, Relógio d'Água Editores, Lisboa, s.d. [1978].
- Fernando Pessoa, *Czarkresko*, in Maria Leonor Machado de Sousa, *O "horror" na literatura portuguesa*", Biblioteca Breve, Instituto de Cultura Portuguesa, Lisboa, 1979, pp. 108-111.
- Fernando Pessoa, *A Hora do Diabo*, postfácio, transcrição e organização do texto de Teresa Rita Lopes, Edições Rolim, Lisboa, 1988.
- Fernando Pessoa, *The Case of the Science Master*, apresentação e organização por Gianluca Miraglia, in «Revista da Biblioteca Nacional», s. 2, vol. 3, n. 3 (Set.-Dez. 1988), pp. 43-72.
- Fernando Pessoa, *A alma do assassino, segundo o Dr. Quaresma*, Horizonte, São Paulo, 1988.
- Fernando Pessoa, *A hora do diabo*, edição de Teresa Rita Lopes, Assírio & Alvim, Lisboa, 1997.
- Fernando Pessoa, *O banqueiro anarquista*, edição de Teresa Sobral Cunha, Relógio de Água, Lisboa, 1997.

#### TRADUZIONI ITALIANE

- ⊕ Fernando Pessoa, *Due racconti del mistero*, a cura di Amina di Munno, prefazione di Antonio Tabucchi, Hérotode, Genova-Ivrea, 1983 [trad. di *A very original dinner* e *O roubo da Quinta das Vinhas*].
- ⊕ Fernando Pessoa, *Il banchiere anarchico e altri racconti*, Guanda, Parma, 1988 [trad. di *O banqueiro anarquista*, *A very original dinner* e *O roubo da Quinta das Vinhas*].
- ⊕ Fernando Pessoa, *L'ora del diavolo*, traduzione e prefazione di Andrea Ciacchi, Biblioteca del Vascello, Roma, 1992.
- ⊕ Fernando Pessoa, *Una cena molto originale*, a cura di Amina di Munno, Arnoldo Mondadori, Milano, 1995 [include anche *Il Furto della Villa delle Vigne*].
- ⊕ Fernando Pessoa, *L'ora del diavolo*, traduzione di Roberto Mulinacci, a cura di Teresa Rita Lopes, Passigli, Firenze-Antella, 1998.
- ⊕ Fernando Pessoa, *Novelle poliziesche*, a cura di Roberto Mulinacci, Passigli, Firenze-Antella, 1999.

- ⌚ Fernando Pessoa, *Il banchiere anarchico*, a cura di Ugo Serani, Passigli, Firenze-Antella, 2001.

## BIBLIOGRAFIA INDIRETTA

### GENERALE

- ⌚ *Athena – Revista de Arte*, edição facsimilada, Contexto, Lisboa, 1983.
- ⌚ Blanco, José *Fernando Pessoa – Esboço de uma bibliografia*, Imprensa Nacional – Casa da Moeda / Centro de Estudos Pessoaanos, Lisboa, 1983.
- ⌚ Casais Monteiro, Adolfo, *A poesia de Fernando Pessoa*, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa, 1999.
- ⌚ Castro, Ivo, Duarte, Inês e Leiria, Isabel, *A demanda da ortografia portuguesa. Comentário do Acordo Ortográfico de 1986 e subsídios para a compreensão da questão que se lhe seguiu*, Sá da Costa, Lisboa, 1987.
- ⌚ Finazzi Agrò, Ettore, *L’Alibi Infinito. Il progetto e la pratica nella poesia di Fernando Pessoa*, Galeati, Imola, 1983 (Edizione portoghese: *O Alibi Infinito – O projecto e a prática na poesia de Fernando Pessoa*, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa, 1987).
- ⌚ Freitas da Costa, Eduardo, *Fernando Pessoa – Notas a uma biografia romanceada*, Guimarães & C.<sup>a</sup>, Lisboa, 1951.
- ⌚ Gaspar Simões, João *Vida e obra de Fernando Pessoa*, 2 voll. Bertrand, Lisboa, 1950.
- ⌚ Jennings, Hubert Dudley, *Os dois exílios – Fernando Pessoa na África do Sul*, Centro de Estudos Pessoaanos, Lisboa, s.d.
- ⌚ Lind, Georg Rudolph, *Estudos sobre Fernando Pessoa*, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa, 1981.
- ⌚ Lopes, Teresa Rita, *Fernando Pessoa et le drame symboliste – Héritage et création*, Fondation Calouste Gulbenkian, Paris, 1985<sup>2</sup>.
- ⌚ Lourenço, Eduardo, *Fernando Pessoa revisitado: leitura estrutura do drama em gente*, Morães, Lisboa, 1981.
- ⌚ Lourenço, Eduardo, *Fernando rei da nossa Baviera*, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa, 1993.
- ⌚ Macedo, Suzette, *Mentira, fingimento e máscaras: alguns comentários sobre Oscar Wilde, W.B. Yeats e Fernando Pessoa*, in «Colóquio-Letras» 107 (janeiro-fevereiro de 1989), Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, pp. 26-29.

- ⌚ Prado Coelho, Jacinto do, *Diversidade e unidade em Fernando Pessoa*, Verbo, Lisboa, s.d.<sup>10</sup>.
- ⌚ Quadros, António, *Fernando Pessoa – Vida, personalidade e génio*, Dom Quixote, Lisboa, 1992.
- ⌚ Peloso, Silvano, *La voce e il tempo*, Sette Città, Viterbo, 1992.
- ⌚ Peloso, Silvano, «*Deus não tem unidade, / como a terei eu?*»; *l'Io lirico plurale e complesso di Fernando Pessoa*, in «*Critica de Testo*» V/1 (2002), Viella, Roma, 177-188.
- ⌚ Poppe, Manuel, *Montaggio di prose: l'enigmista*, in «*Quaderni Portoghesi*» 2 (Autunno 1977), Giardini, Pisa, pp. 149-153.
- ⌚ Seabra, José Augusto, *Fernando Pessoa ou o poetodrama*, Perspectivas, São Paulo, 1974.
- ⌚ Sena, Jorge de, *O poeta é um fingidor*, Ática, Lisboa, 1961.
- ⌚ Severino, Alexandrino E., *Fernando Pessoa na África do Sul*, Dom Quixote, Lisboa, 1993.
- ⌚ Stegagno Picchio, Luciana, *Pessoa uno e quattro*, in «*Strumenti Critici*» 4 (1967), Einaudi, Torino, pp. 377-401.
- ⌚ Tabucchi, Antonio, *Pessoa o del Novecento*, in «*Quaderni Portoghesi*» 1 (Primavera 1977), Giardini, Pisa, pp. 17- 36.
- ⌚ Tabucchi Antonio, *Fernando Pessoa: baedeker bibliografico*, in «*Quaderni Portoghesi*» 2 (Autunno 1977), Giardini, Pisa, pp. 195-204.

## SUGLI ORIGINALI DI FERNANDO PESSOA E I CRITERI DI EDIZIONE

- Aliete Galhoz, Maria, *A fortuna editorial pessoana – O caso da poesia*, in Fernando Pessoa, *Mensagem – Poemas esotéricos*, edição crítica coordenada por José Augusto Seabra, Collecção Arquivos/CSIC, Madrid, 1996<sup>2</sup>, pp. 216-226.
- Bélkior, Silva, *Fernando Pessoa – Ricardo Reis: os originais, as edições, o cânone das Odes*, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa/Centro de Estudos Pessoaanos, 1983.
- Berardinelli, Cleonice, «*In principio erat textu*»... *epígrafe que ao mesmo tempo tranquiliza e preocupa*, in *Littérature latino-américaine et des Caraïbes du XX<sup>e</sup> siècle. Théorie e pratique de l'édition critique*, Bulzoni, Roma, 1988, pp. 215-219.

- Berardinelli, Cleonice, *Remexendo no Espólio Pessoano*, in *Actas do IV Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos – Secção Brasileira*, Fundação Eng. António de Almeida, Porto, 1990, vol. I, pp. 117-124.
- Berardinelli, Cleonice e Castro, Ivo, *Defesa da Edição Crítica de Fernando Pessoa*, Lisboa, 1993.
- Bordalo, Álvaro, *Uma apostila às «Obras Completas de Fernando Pessoa»*, Porto, 1952.
- Bordalo, Álvaro, *Fernando Pessoa adulterado*, in «Portucale», suplementos à 3.ª série, 1 (1962), Tipografia Bloco Gráfico, Porto.
- Braz de Oliveira, António, *O espólio Pessoa na Biblioteca nacional (Lisboa)*, in *Littérature latino-américaine et des Caraïbes du XX<sup>e</sup> siècle. Théorie e pratique de l'édition critique*, Bulzoni, Roma, 1988, pp. 227-232.
- Castro, Ivo, recensioe a Silva Belkior, *Fernando Pessoa – Ricardo Reis: os originais, as edições, o cânone das Odes*, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa – Centro de Estudos Pessoaanos, Porto, 1983, in «Colóquio-Letras» 88 (Novembro de 1985), Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, pp. 156-159.
- Castro, Ivo, *Apresentação da edição crítica do «Guardador de Rebanhos»*, in *Littérature latino-américaine et des Caraïbes du XX<sup>e</sup> siècle. Théorie e pratique de l'édition critique*, Bulzoni, Roma, 1988, pp. 221-226.
- Castro, Ivo, *Editar Pessoa*, Edição Crítica de Fernando Pessoa, Collecção “Estudos”, vol. I, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa, 1990.
- Castro, Ivo, *Metodologia do Aparato Genético*, in *Memória dos afectos – Homenagem da Cultura Portuguesa a Giuseppe Tavani*, Organização de Manuel G. Simões, Ivo Castro, João David Pinto Correia, Editorial Colibri, Lisboa, 2001, pp. 69-80.
- Castro, Ivo, Dionísio, João, Nobre da Silveira, José, Prista, Luís, *Eliezer – ascensão e queda de um romance pessoano*, in «Revista da Biblioteca Nacional», s. 2, 7 (1) 1992, Lisboa, pp. 75-136.
- Centeno, Yvette K., *O espólio e a biblioteca de Fernando Pessoa*, in *Actas do 1º Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos*, Brasilia Editora - Centro de Estudos Pessoaanos, Porto, 1979, pp. 705-711.
- Centeno, Yvette K., «O espólio/escolho» de Fernando Pessoa. (Dois avisos à navegação). 1. A propósito de «Fernando Pessoa: Ophélia-Bébézinho ou O

- horror do sexo*, in «Colóquio-Letras» 54 (Março de 1980), Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, p. 64.
- Centeno, Yvette K., *O envelope 91 do Espólio de Fernando Pessoa*, in «Colóquio-Letras» 56 (Julho de 1980), Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, pp. 60-61.
  - *Espólio Literário de Fernando Pessoa*, in «Bibliotecas e Arquivos de Portugal» III (1973), Direção-Geral dos Assuntos Culturais da Secretaria de Estado da Educação e Cultura, Ministério da Educação Nacional, Lisboa; IV (1977) e V (1979), Direção-Geral do Património Cultural, Secretaria de Estado da Cultura, Lisboa.
  - Fagundes Duarte, Luiz, *Testo acabado e texto virtual ou a cauda do cometa*, in «Revista da Biblioteca Nacional», S. 2, vol. 3, n. 3, Set.-Dez. 1988, pp. 167-181.
  - Lanciani, Giulia, *Proposta per un'edizione critico-genetica di Pausis*, in «Revista da Biblioteca Nacional», S. 2, vol. 3, n. 3, Set.-Dez. 1988, pp. 135-139.
  - Lanciani, Giulia, *As variantes e a «mise en page» na edição crítico-genética de Pessoa*, in *Um século de Pessoa – Encontro Internacional do Centenário de Fernando Pessoa*, Lisboa, 5-7 de Dezembro de 1988, Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 50-55.
  - Lind, Georg Rudolf, *Descobertas no espólio de Fernando Pessoa*, in «Ocidente» LXX, 334 (Fevereiro 1966), Lisboa, pp. 57-62.
  - Lopes, Teresa Rita, *A crítica da edição crítica*, in «Cóloquio/Letras» 125/126 (Julho-Dezembro 1992), Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, pp. 199-218.
  - Martines, Enrico, *Hétéronymie, autocensure et genèse dans une correspondance de Pessoa*, in «Genesis» 9 (1996), Jean Michel Place, Paris, pp. 83-103.
  - Mendes, Joaquim e Dionísio, João, *A ortografia segundo Pessoa e opções editoriais: alguns elementos*, in «Revista da Biblioteca Nacional», S. 2, vol. 3, n. 3, Set.-Dez. 1988, pp. 183-198.
  - Mourão Ferreira, David, *Fernando Pessoa: algumas tácticas de publicação*, in *Fernando Pessoa, o Supra-Camões e outros ensaios pessoanos*, Academia das Ciências de Lisboa, 1987, pp. 35-49.
  - Nemésio, Jorge, *Os inéditos de Fernando Pessoa e os critérios do Dr. Gaspar Simões*, Ed. Eros, Lisboa, 1957.
  - Nemésio, Jorge, *A obra poética de Fernando Pessoa – Estrutura das futuras edições*, Publicações da Universidade de Bahia, 1958.

- Nobre dos Santos, Maria Laura, Cruz, Alexandrina, Montenegro Matos, Rosa Maria e Pimentel, Lúcia, *A inventariação do espólio de Fernando Pessoa: tentativa de reconstituição*, in «Revista da Biblioteca Nacional», S. 2, vol. 3, n. 3, Set.-Dez. 1988, pp. 199-213.
- Patrício de Lemos, Fernando, recensionista de *A edição crítica das “Odes de Ricardo Reis”*, [a cura di Silva Bélkior], Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa, 1988, in «Colóquio-Letras» 117-118 (Setembro-Dezembro de 1988), Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, pp. 252-255.
- Prado Coelho, Jacinto do, *Notas à edição Ática das «Odes» de Ricardo Reis*, «Boletim da Sociedade de Língua Portuguesa» 3 (1952), Lisboa, pp. 275-277.
- Prado Coelho, Jacinto do, *O relativismo criador de Fernando Pessoa*, in Fernando Pessoa, *Páginas íntimas e de auto-interpretação*, textos estabelecidos e prefaciados por Jacinto do Prado Coelho e Georg Rudolf Lind, Ática, Lisboa, 1966, pp. IX-XXXVII.
- Prado Coelho, Jacinto do, *Cronologia e variantes da «Mensagem»*, in *A letra e o leitor*, Lello & Irmão, 1996<sup>3</sup> (1ª ed.: Portugália, Lisboa, 1969), pp. 285-294.
- Reckert, Stephen, «O espólio/escolho» de Fernando Pessoa. (Dois avisos à navegação). 2. «To Each His Own», in «Colóquio-Letras» 54 (Março de 1980), Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, p. 65.
- Seabra, José Augusto, *Problèmes méthodologiques de l'édition critique de l'œuvre de Fernando Pessoa dans la «Collection Archives»: le cas de «Mensagem»*, in *Littérature latino-américaine et des Caraïbes du XX<sup>e</sup> siècle. Théorie e pratique de l'édition critique*, Bulzoni, Roma, 1988, pp. 205-213.
- Sobral Cunha, Teresa, *Planos e projectos editoriais de Fernando Pessoa: uma velha questão*, in «Revista da Biblioteca Nacional», S. 2, vol. 2, n. 1 (Jan.-Jun. 1987), pp. 93-107.
- Sousa, João Rui de, *Fernando Pessoa: um poeta para todo o papel...*, in «Revista da Biblioteca Nacional», S. 2, vol. 3, n. 3 (Set.-Dez. 1988), pp. 123-134.
- Stegagno Picchio, Luciana, *Filologia vs Poesia? Eu defendo o «Dia Triunfal»*, in *Um século de Pessoa – Encontro Internacional do Centenário de Fernando Pessoa* (Lisboa, 5-7 de Dezembro de 1988), Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1990, pp. 63-70.

- Tavani, Giuseppe, *O problema da fixação do texto na obra de Fernando Pessoa*, in *Um século de Pessoa – Encontro Internacional do Centenário de Fernando Pessoa*, (Lisboa, 5-7 de Dezembro de 1988), Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1990, pp. 70-71.
- Vasconcelos, Manuela, Nobre da Silveira, José, Prista, Luís, *A catalogação do espólio de Fernando Pessoa*, in «Revista da Biblioteca Nacional», s. 2, 7 (1) 1992, Lisboa, pp. 159-170.

## SUI RACCONTI DI FERNANDO PESSOA

- Bergo Yahn, Gersey Georgette, *Um exercício sobre o dualismo: razão/fantasia, em O Roubo da Quinta das Vinhas de Fernando Pessoa*, in *Um século de Pessoa – Encontro Internacional do Centenário de Fernando Pessoa*, (Lisboa, 5-7 de Dezembro de 1988), Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1990, pp. 95-100.
- Bourennane Baker, Badiáa, *Fernando Pessoa and Edgar Allan Poe – Fernando Pessoa and Walt Whitman*, in «Arquivos do Centro Cultural Português» XV (1980), Fundação Calouste Gulbenkian, Paris, pp. 247-321.
- Di Munno, Amina G., “Pessoa “gotico”: *A Very Original Dinner* di Alexander Search”, in *Il poeta e la finzione. Scritti su Fernando Pessoa*, a cura di Antonio Tabucchi, Thilgher-Genova, 1983, pp. 21-30.
- Finazzi Agrò, Ettore, *O «conto im-possível» de Fernando Pessoa*, in *Actas do Primeiro Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas* (Universidade de Poitiers, 24 a 28 de Julho de 1984), Poitiers, 1988, pp. 335-346.
- Giordano, Marianna, *Racconti e frammenti narrativi di Fernando Pessoa*, tesi di laurea discussa presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell’Università di Roma “La Sapienza”, Anno Accademico 1991/1992.
- Glória Padrão, Maria da, recensão di: Fernando Pessoa, *A Hora do Diabo*, postfácio, transcrição e organização do texto de Teresa Rita Lopes, Edições Rolim, Lisboa, 1988, in «Colóquio-Letras» 108 (março-abril de 1989), Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, pp. 113-114.
- Guerra, Orlando, *A literatura policial portuguesa e os escritores marginais*, in «Vértice», II série, 45 (Dezembro de 1991), Lisboa, pp. 101-105.

- Hesse Garcia, Fredrick C., “A ficção policial de Fernando Pessoa: uma interpretação”, in *Actas do 2º Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos*, Centro de Estudos Pessoaanos, Porto, 1985, pp. 193-205.
- Lança-Coelho, José, *A literatura policiária em Fernando Pessoa*, in «Vértice», II série, 45 (Dezembro de 1991), Lisboa, pp. 117-119.
- Lima, Joel, *Sherlock Holmes em Portugal*, in «Vértice», II série, 45 (Dezembro de 1991), Lisboa, pp. 107-115.
- Lind, Georg Rudolf, *Descobertas no espólio de Fernando Pessoa*, in «Ocidente» LXX, 334 (Fevereiro de 1966), Lisboa, pp. 57-62.
- Lopes, Maria Teresa Rita, *Fernando Pessoa et le drame symboliste: heritage et creation*, Fondation Calouste Gubelkian – Centre Culturel Portugais, Paris, 1985, p. 274.
- Lopes, Teresa Rita, *Pessoa por Conhecer*, Editorial Estampa, Lisboa, 1990, pp.
- Lopes, Teresa Rita, *A viagem no tempo de Mário de Sá-Carneiro e Fernando Pessoa através dos professores Antena e Serzedas*, in «Colóquio-Letras» 117/118 (Setembro-Dezembro 1990), Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, pp. 83-91.
- Lurdes Rodrigues Morgado Sampaio, Maria de, *A ficção de Fernando Pessoa: estudo de um caso original*, in «Revista da Faculdade de Letras, Línguas e Literaturas», II série, vol. XI, Porto, 1994, pp.247-269.
- Luso Soares, Fernando, *Notas para a criação da novela policial*, in «Investigação – Revista mensal de ciência e literatura policial», 1 (Maio 1953), pp. 59-76, 2 (Junho 1953), pp. 63-77, e 3 (Julho 1953), pp. 61-75, Lisboa.
- Luso Soares, Fernando, *A novela policial-dedutiva em Fernando pessoa*, Diabril, Lisboa, 1976.
- Machado de Sousa, Maria Leonor, *Fernando Pessoa e a literatura de ficção*, Novaera, Lisboa, 1978 (la prima parte publicata anche in *Actas do 1º Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos*, Brasília Editora-Centro de Estudos Pessoaanos, Porto, 1979, p. 525-545).
- Machado de Sousa, Maria Leonor, *O «horror» na literatura portuguesa*, Instituto de Cultura Portuguesa, Lisboa, 1979.
- Macedo, Suzette, *Fernando Pessoa's O Banqueiro Anarquista and The Soul of Man under Socialism*, in «Portuguese Studies» 7 (1991), Departement of Portuguese – King's College, London, pp. 106-132.

- Moisés, Carlos Felipe, *O sentido fragmentário dos contos de Fernando Pessoa*, in *Um século de Pessoa – Encontro Internacional do Centénario de Fernando Pessoa*, (Lisboa, 5-7 de Dezembro de 1988), Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1990, pp. 82-84.
- Quadros, António, *Fernando Pessoa – Iniciação global à Obra*, Arcádia, Lisboa, 1982, vol. II, parte III – *O Ficcionista*, pp. 125-144.
- Pina Coelho, António de, *Algumas peças de ficção ainda inéditas de Fernando Pessoa*, in «Brotéria» LXXXII, 10 (Outubro de 1966), Lisboa, pp 332-343.
- Sábler, António, *The man who liked Dickens*, in «Persona» 7 (Outubro de 1983), Centro de Estudos Pessoaanos, Porto, pp. 47-49.

## SULLA CRITICA DEL TESTO

- Antonelli, Roberto, *Interpretazione e critica del testo*, in *Letteratura Italiana*, a cura di Alberto Asor Rosa, vol. IV, *L'interpretazione*, Einaudi, Torino, 1985, pp. 141-243.
- A Valle, D'Arco Silvio, *Principi di critica testuale*, Antenore, Padova, 1972.
- Balduino, Armando, *Manuale di filologia italiana*, Sansoni, Firenze, 1979.
- Biasi, Pierre-Marc de, *La génétique des textes*, Nathan/HER, Paris, 2000.
- Bologna, Corrado, *Costituire*, in *Il testo letterario. Istruzioni per l'uso*, a cura di Mario Lavagetto, Laterza, Roma-Bari, 1996, pp. 3-29.
- Contini, Gianfranco, *Esercizi di lettura*, Le Monnier, Firenze, 1947.
- Contini, Gianfranco, *Varianti ed altra linguistica*, Einaudi, Torino, 1971.
- Contini, Gianfranco, *Breviario di ecdotica*, Riccardo Ricciardi, Milano-Napoli, 1986.
- Contini, Gianfranco, *La critica degli scartafacci e altre pagine sparse*, Scuola Normale Superiore, Pisa, 1993.
- Giaveri, Maria Teresa, *La critique génétique en Italie: Contini, Croce et l'étude des paperasses*, in «Genesis» 3 (1993), Jean Michel Place, Paris, pp. 9-29.
- Grésillon, Almuth, *Eléments de critique génétique. Lire les manuscrits modernes*, Presses Universitaires de France, Paris, 1994.
- *I nuovi orizzonti della filologia. Ecdotica, critica testuale, editoria scientifica e mezzi informatici ed elettronici*, Convegno internazionale (Roma, 27-28 maggio 1998), Accademia Nazionale dei Lincei, Roma, 1999.

- *Littérature latino-américaine et des Caraïbes du XX<sup>e</sup> siècle. Théorie e pratique de l'édition critique*, Séminaires Internationaux de Paris e Porto (Mai 1984 et Mars 1986), Collection Archives, Bulzoni, Roma, 1988.
- McGann, Jerome J., *A critique of modern textual criticism*, The University of Chicago Press, Chicago & London, 1983.
- Roncaglia, Aurelio, *Nota filologica*, in Pier Paolo Pasolini, *Petrolio*, Einaudi, Torino, 1992, pp. 567-581.
- Segre, Cesare, *Critique des variantes et critique génétique*, in *Ecdotica e comparatistica romanze*, Ricciardo Ricciardi, Milano-Napoli, 1998, pp. 75-90.
- Stussi, Alfredo, *Introduzione agli studi di filologia italiana*, il Mulino, Bologna, 1994.

## EDIZIONI DI ALTRI AUTORI CONSULTATE

### EDIZIONI CRITICHE

- ⌚ Andrade, Mário de, *Macunaíma*, edição crítica coordenada por Telê Porto Ancona Lopez, Coleção Arquivos, ALLCA XX, Brasília, 1988.
- ⌚ Ariosto, Ludovico, *Orlando Furioso secondo l'edizione del 1532 con le varianti delle edizioni del 1516 e 1521*, a cura di Santorre Debenedetti e Cesare Segre, Commissione per i Testi di Lingua, Bologna, 1960
- ⌚ Bandeira, Manuel, *Libertinagem. Estrela da manhã*, Coleção Arquivos, ALLCA XX, Madrid, 1998.
- ⌚ Gide, André, *Caves du Vatican*, édition génétique par Alain Goulet e Pascal Mercier (CD-ROM), Gallimard, Paris, 2001.
- ⌚ Goldoni, Carlo, *L'ipertesto d'autore: «La famiglia dell'antiquario» in edizione elettronica su CD-ROM*, a cura di Luca Toschi, Marsilio, Venezia, 1996.
- ⌚ Leopardi, Giacomo, *Canti*, edizione critica di Emilio Peruzzi, Rizzoli, Milano, 1981.
- ⌚ Montale, Eugenio, *L'opera in versi*, edizione critica di Rosanna Bettarini e Gianfranco Contini, Einaudi, Torino, 1981<sup>2</sup>.
- ⌚ Pasolini, Pier Paolo, *Petrolio*, a cura di Maria Careri e Graziella Chiarcossi, con la supervisione di Aurelio Roncaglia, Einaudi, Torino, 1992.
- ⌚ Queirós, Eça de, *O crime do Padre Amaro*, edição de Carlos Reis e Maria do Rosário Cunha, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa, 2000.
- ⌚ Queirós, Eça de, *Alves & C.<sup>a</sup>*, edição de Luiz Fagundes Duarte e Irene Fialho, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa, 2002.
- ⌚ Queirós, Eça de, *Contos II*, edição de Marie-Hélène Piwnik, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa, 2003.
- ⌚ Sá-Carneiro, Mário de, *Poesie*, edizione critica a cura di Fernanda Toriello, Adriatica, Bari, 1992.
- ⌚ Verga, Giovanni, *Vita dei campi*, edizione critica a cura di Carla Riccardi, Le Monnier, Firenze, 1987
- ⌚ Verga, Giovanni, *Mastro-don Gesualdo*, edizione critica a cura di Carla Riccardi, Le Monnier, Firenze, 1993.

## ALTRE EDIZIONI

- ⌚ Pessanha, Camilo, *Clessidra*, a cura di Barbara Spaggiari, Einaudi, Torino, 2000.
- ⌚ Sá-Carneiro, Mário de, *Cartas a Fernando Pessoa*, Ática, Lisboa, 1973,
- ⌚ Sá-Carneiro, Mário de, *Céu em fogo*, Ática, Lisboa, 1980.

- <sup>i</sup> **99-21<sup>r</sup> a 26<sup>r</sup>**: pubblicato parzialmente in Fernando Pessoa, *O Banqueiro Anarquista e Outros Contos de Raciocínio*, organização de Fernando Luso Soares, Lux, Lisboa, 1964, pp. 147-152.
- <sup>ii</sup> [FLS non trascrive le parole tra parentesi]
- <sup>iii</sup> [FLS non trascrive l'intero paragrafo]
- <sup>iv</sup> trabalhou] trabalha
- <sup>v</sup> [FLS salta le parole "de que cada um resulta"]
- <sup>vi</sup> [FLS no trascrive la parola tra parentesi]
- <sup>vii</sup> (até alli por conhecer)] até ali desconhecidos,
- <sup>viii</sup> coerente e logico [harmonico] coerente, harmónico e lógico,
- <sup>ix</sup> em] a
- <sup>x</sup> [FLS non trascrive la parola]
- <sup>xi</sup> raras causas] raros casos
- <sup>xii</sup> é [seja] é
- <sup>xiii</sup> ou] e
- <sup>xiv</sup> [FLS non trascrive l'intera frase tra parentesi, inserendo al suo posto dei puntini di sospensione]
- <sup>xv</sup> dados, que] dados, o que
- <sup>xvi</sup> elles, que] eles, o que
- <sup>xvii</sup> busca] procura
- <sup>xviii</sup> [FLS non trascrive l'intera frase da qui fino al punto]
- <sup>xix</sup> pouco [em pequeno numero] em pequeno numero [La mia scelta qui, come nel caso successivo, è determinata dal fatto che leggo la sottolineatura di Pessoa come un'affermazione del maggior valore della prima variante; per questo non seguo l'usuale criterio cronologico]
- <sup>xx</sup> poucas [em pequeno numero] em pequeno numero
- <sup>xxi</sup> materia] caso
- <sup>xxii</sup> [FLS non trascrive "ou á roda d'elle]
- <sup>xxiii</sup> e os] pelos
- <sup>xxiv</sup> emotivos] e motivos
- <sup>xxv</sup> [FLS non trascrive le parole da qui fino alla fine del paragrafo]
- <sup>xxvi</sup> analyse] analogia
- <sup>xxvii</sup> [FLS non trascrive "de que aquelle abstrae os factos"]
- <sup>xxviii</sup> saber-se] se saber
- <sup>xxix</sup> quatro e] quatro horas e
- <sup>xxx</sup> das] dessas
- <sup>xxxi</sup> se deu] se deu o acontecimento
- <sup>xxxii</sup> propriamente] profundamente
- <sup>xxxiii</sup> que hora] que horas se deu
- <sup>xxxiv</sup> concluir-se que] acontecer
- <sup>xxxv</sup> foi] ter sido
- <sup>xxxvi</sup> uma das testemunhas está errada, ou ambas] uma ou ambas as testemunhas estão er[r]adas
- <sup>xxxvii</sup> porque] por que
- <sup>xxxviii</sup> è claro, ou] e daí,
- <sup>xxxix</sup> [FLS non trascrive le parole da qui fino alla fine del paragrafo]
- <sup>xl</sup> a nova] uma outra
- <sup>xli</sup> ou] isto
- <sup>xlii</sup> que] de
- <sup>xliii</sup> desappoiado] desapropriado
- <sup>xliv</sup> appoiado] apropriado
- <sup>xlv</sup> [FLS non trascrive "digamos † crime"]
- <sup>xlvi</sup> noticia historica] notícias históricas
- <sup>xlvii</sup> as explicações] a explicação
- <sup>xlviii</sup> claro, conhecimento] claro, o conhecimento
- <sup>xlx</sup> enquadra] compara
- <sup>l</sup> visivel] visual
- <sup>li</sup> que] porque
- <sup>lii</sup> haverá] existirão
- <sup>liii</sup> [La trascrizione di FLS s'interrompe qui]
- <sup>liv</sup> **27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-85<sup>r</sup> a 88<sup>r</sup>**: pubblicato parzialmente in Fernando Luso Soares, *A novela policial-dedutiva em Fernando Pessoa*, Diabril, Lisboa, 1976, pp. 110-115.
- <sup>lv</sup> e de movimentos] e movimentos
- <sup>lvi</sup> do] de um
- <sup>lvii</sup> com] ou
- <sup>lviii</sup> sobre um] sob o
- <sup>lix</sup> quem] que

- lx premeditado] premeditador
- lxi Ha o] Ao
- lxii [FLS non trascrive la frase da qui fino al punto]
- lxiii E ha o] E ao
- lxiv [La trascrizione di FLS s'interrompe qui]
- lxv **27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-79<sup>r</sup>**: pubblicato parzialmente in F. L. Soares, *A novela policial-dedutiva em Fernando Pessoa*, cit., pp. 109-110.
- lxvi á sugestão, é preciso que seja] a sugestão precisa ser
- lxvii um] o
- lxviii [La trascrizione di FLS s'interrompe qui.]
- lxix **27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-11<sup>r</sup> a 14<sup>r</sup>**: publicado in Fernando Luso Soares, *A novela policial-dedutiva em Fernando Pessoa*, cit., pp. 100-106.
- lxx e sente] e o sente
- lxxi dos só] só dos
- lxxii do corpo como do espirito] tanto no corpo como no espírito
- lxxiii é susceptível, visto que existe, tambem] visto que existe, também é susceptível
- lxxiv no] em
- lxxv correspondentemente] correspondente
- lxxvi de um] do
- lxxvii fique] fica
- lxxviii sob] sobre
- lxxix nos é mais] nos mais
- lxxx [FLS scrive (p. 105), credo ingiustificatamente: “Permiti-me alterar minimamente este período, para lhe dar o sentido gramatical e lógico que o original não possui – sem duvida porque Pessoa não chegou a corrigi-lo.”]
- lxxxi frequente] diferente
- lxxxii que é em] que em
- lxxxiii **27<sup>14</sup>V<sup>2</sup>-21<sup>r</sup> a 23<sup>r</sup>**: publicado in Fernando Luso Soares, *A novela policial-dedutiva em Fernando Pessoa*, cit., pp. 97-100.
- lxxxiv por um motivo] por motivo
- lxxxv que] de
- lxxxvi o] um
- lxxxvii que] de
- lxxxviii é um ser que não é] não é um ser
- lxxxix classificaveis] classificadas
- xc mais do que] mais que
- xc<sup>i</sup> complexo] completo
- xc<sup>ii</sup> que intellecto] que o intellecto
- xc<sup>iii</sup> da] de
- xc<sup>iv</sup> [FLS trascrive il frammento fin qui, escludendo l'ultima frase interrogativa.]
- xc<sup>v</sup> **99-27<sup>r</sup>**: publicado in Fernando Pessoa, *O Banqueiro Anarquista e outros contos de raciocínio*, cit., pp. 155-158.
- xc<sup>vi</sup> d'esta<s>] destas
- xc<sup>vii</sup> de] do
- xc<sup>viii</sup> **27<sup>16</sup>W<sup>2</sup>-37<sup>r</sup>**: publicado in Fernando Luso Soares, *A novela policial-dedutiva em Fernando Pessoa*, Diabril, Lisboa, 1976, pp. 17 e 18.
- xc<sup>ix</sup> nova milagrosa] nova e milagrosa
- c **27<sup>16</sup>W<sup>2</sup>-24<sup>r</sup>**: publicado parzialmente in Fernando Luso Soares, *A novela policial-dedutiva em Fernando Pessoa*, cit., p. 85.
- c<sup>i</sup> [FLS trascrive solo da qui alla fine del paragrafo.]
- c<sup>ii</sup> **27<sup>16</sup>W<sup>2</sup>-44<sup>r</sup>**: publicado parzialmente in Fernando Luso Soares, *A novela policial-dedutiva em Fernando Pessoa*, cit., pp. 18-19.
- c<sup>iii</sup> causas] coisas
- c<sup>iv</sup> facto] ponto
- c<sup>v</sup> indução em indução] indicação em indicação
- c<sup>vi</sup> [FLS non trascrive: “de raciocínio, e, portanto, uma possibilidade de erro de facto.”].
- c<sup>vii</sup> [FLS non trascrive la parola].
- c<sup>viii</sup> simples] singelo
- c<sup>ix</sup> [FLS non trascrive: “propriamente taes”]
- cx [La trascrizione di FLS s'interrompe qui].