

INTRODUÇÃO

1. Apresentação

O trabalho que ora se apresenta constitui uma edição crítica de duas obras inéditas do poeta Raul de Carvalho, *Célula* e *Diário Contíguo*. As duas obras estiveram na posse de particulares (entre muitas outras), que as doaram à Biblioteca Municipal de Alvito, vila natal do poeta.

Por protocolo entre a Câmara Municipal de Alvito e o Centro de Estudos em Letras da Universidade de Évora, a equipa de trabalho coordenada pela Professora Ana Luísa Vilela tem como primeiros objetivos, no âmbito do Projeto Raul de Carvalho, a organização, digitalização, inventariação, acondicionamento e preservação do acervo, assim como a edição crítica e/ou diplomático-interpretativa dos textos literários inéditos. Contribuir para a divulgação e revalorização crítica e académica da obra de Raul de Carvalho é, assim, um dos objetivos desta dissertação de mestrado.

As razões da não publicação das obras que aqui editamos são-nos desconhecidas até ao momento; sabemos, na verdade, que só agora houve oportunidade de as fazer chegar aos leitores.

O seu enorme espólio contém uma grande variedade de suportes, de poemas e desenhos: “guardanapos, postais, cartões de visita, invólucros de maços de cigarros, jornais, facturas antigas, bilhetes riscados”¹. Numa atmosfera única, em que a presença física do autor pode quase ser palpável, estes dois inéditos estavam preparados para serem editados, lidos e analisados pelo público. São, na realidade, textos que manifestam características e circunstâncias de produção semelhantes. Pretende-se, aqui, respeitar-se-lhes a cronologia e reproduzir, fiel mas criticamente, os originais.

¹ VILELA, Ana Luísa, “Raul de Carvalho, Geografia Poética”, VILELA, Ana Luísa, REFFÓIOS, Margarida e CASTRO, Carla (org.), *Lembras-te Raul. Homenagem a Raul de Carvalho*, Évora, Câmara Municipal de Alvito/ Centro de Estudos em Letras da Universidade de Évora, 2011, p. 43.

2. Breve Introdução a um Poeta Redescoberto

Notas biográficas

Raul Maria de Carvalho nasceu a 4 de setembro de 1920, filho de Francisco António de Carvalho, sapateiro, e de Mariana Penedo de Carvalho, doméstica.² Foi um poeta português do século XX, talvez desconhecido ou esquecido entre nós, não tanto para a comunidade alentejana, uma vez que as suas origens provêm de uma pequena vila perto de Évora: Alvito.

Autor contemporâneo, romântico, neorrealista, surrealista, de um lirismo por vezes de inspiração popular e medieval, é o poeta da solidão, da religião, do amor / desamor, do erotismo. O “eu” poético de Raul debate-se entre a dor, a revolta, a esperança, a alegria, a vida, a morte, o desencanto, o desespero, a infância, o silêncio, as injustiças sociais, o Alentejo... Aliás, Raul mostra nos seus textos algumas coincidências com a sua própria vida, “Há, na sua obra, antes de todas, uma geografia maternal e biográfica (...)”³.

Os seus poemas são, por vezes, contraditórios e polémicos, criticando as práticas sociais e mesmo alguns dogmas (políticos e sexuais). “Homossexual assumido, militante inscrito no Partido Comunista, fotógrafo apaixonado, pintor com exposições públicas, foi antes de tudo um dilacerado esteta da solidão”⁴.

Raul não foi apenas escritor pois desenvolveu o gosto também pela pintura, fotografia e teatro. A este respeito, dele disseram dois dos seus críticos e amigos: “Raul de Carvalho era um poeta-pintor, amante da grafia, é ver-lhe os quadros e até os seus mais simples rascunhos e manuscritos!”⁵; “Raul foi um criador prolífico e experimentou diferentes formas artísticas. A poesia, o teatro, o desenho ou a fotografia, foram veículo

² LEAL, Maria Luísa, *Obras de Raul de Carvalho I – Obra Publicada em Livro* (com Nota de Luíz Fagundes Duarte), “Notícia biográfica sobre Raul de Carvalho”, Lisboa, Caminho, 1993, p. 1015.

³ VILELA, Ana Luísa, “Raul de Carvalho, Geografia Poética”, VILELA, Ana Luísa, REFFÓIOS, Margarida e CASTRO, Carla (org.), *Lembras-te Raul. Homenagem a Raul de Carvalho*, Évora, Câmara Municipal de Alvito/ Centro de Estudos em Letras da Universidade de Évora, 2011, p. 36.

⁴ Id., p. 30.

⁵ DUARTE, Luiz Fagundes, in J. L., “Literatura; Raul de Carvalho (1920 / 1984): elogio breve de um poeta dividido”, 11 de setembro de 1984, pp. 6 e 7.

de expressão do seu olhar sobre o mundo e as realidades humanas, sociais, culturais, e ideológicas do seu tempo. Sem dúvida que a poesia ocupa lugar de eleição.”⁶.

Raul de Carvalho participou, dirigiu e batizou a revista “Árvore”, que incluía uma série de poetas do século XX, tais como António Luís Moita, António Ramos Rosa, José Terra, Luís Amaro e Egito Gonçalves. Contudo, essa revista extinguiu-se devido à censura e à polícia política do regime (a PIDE). Outros marcos cronológicos da sua vida e obra podem ser consultados na Tábua Cronológica, no final deste trabalho.

Raul foi um lutador, escrevendo até aos últimos dias da sua vida, mesmo com a sua saúde debilitada. Liberto Cruz caracteriza-o como “Desconfiado, nem sempre justo, mas capaz de rasgos de grande generosidade, era um apaixonado por natureza, dedicando-se, por vezes a pessoas e a causas que posteriormente lamentava ou persistia com denodo e teimosia.”⁷. Sentia-se, muitas vezes, melancólico e desejava ser reconhecido e admirado pelas suas obras. O mesmo autor, seu amigo, refere que, quando vinha a Portugal nas férias do verão, “encontrava-o cada vez mais amargo, mais revoltado com tudo e com todos.”⁸. A situação política do país também não ajudava a melhorar o seu estado de espírito, contribuindo para essa revolta e também para a criação da sua poesia.

O poeta morreu a 3 de setembro de 1984, véspera do seu sexagésimo quarto aniversário, deixando-nos uma riqueza incalculável de inéditos no seu espólio. Em Alvito, onde é enterrado, um grupo de jovens conterrâneos, identificam-no como «Poeta» - “afinal a única e a última designação almejada por Raul de Carvalho”⁹.

Segundo Albano Martins, “a poesia de Raul de Carvalho está viva e a todos nós sobreviverá”¹⁰. Na realidade, a obra de Raul de Carvalho integra já os programas de Literatura Portuguesa do Ensino Secundário. Acreditamos que, um dia, toda a sua obra vai ser nacionalmente conhecida, verdadeiramente estudada nas escolas e valorizada por todos os leitores portugueses.

⁶ Sem autor, SASC – Câmara Municipal de Alvito, *Raul de Carvalho, Exposição Bibliográfica*, Centro Cultural de Alvito – 23 a 30 de novembro, s./d., s./pp.

⁷ CRUZ, Liberto, “Lembrando Raul de Carvalho”, *Lembras-te Raul, Homenagem a Raul de Carvalho*, Ed. Câmara Municipal de Alvito e Centro de Investigação em Linguística e Literatura / Universidade de Évora, julho 2011, p. 154.

⁸ Id., *ibid.*

⁹ LEAL, Maria Luísa, *Obras de Raul de Carvalho I – Obra Publicada em Livro* (com Nota de Luíz Fagundes Duarte), “Notícia biográfica sobre Raul de Carvalho”, Lisboa, Caminho, 1993, p. 1023.

¹⁰ MARTINS, Albano, “Raul de Carvalho e a *Árvore*: Um Testemunho”, VILELA, Ana Luísa, REFFÓIOS, Margarida e CASTRO, Carla (org.), *Lembras-te Raul. Homenagem a Raul de Carvalho*, Évora, Câmara Municipal de Alvito/ Centro de Estudos em Letras da Universidade de Évora, 2011, p. 27.

A poesia de Raul de Carvalho

A poesia de Raul sofre influências da de Álvaro de Campos, tal como afirma Casimiro de Brito, em *Cadernos do meio-dia*:

Ao publicar, em 1955, o volume POESIA, Raul de Carvalho está de posse do *seu* estilo, entra no ofício poético: a adjetivação, de exuberante subtileza, a faculdade de poder dispersar-se a partir dos mínimos *pequenos toques*, a utilização fecunda de aliterações, assonâncias, metáforas na sua imaginística e, sobretudo, a prodigalidade verbal, bem doseada, talvez apreendida em Álvaro de Campos, de quem o poeta de SERENIDADE ÉS MINHA se revela como *a outra face* – mais lírico do que A. C., é, no entanto, menos incisivo. Se Álvaro de Campos é o poeta das emoções *no* pensamento, Raul de Carvalho será o poeta das emoções *no* coração:

... nunca li com vagar o Álvaro de Campos

*Porque aquilo era demasiado meu para ser dele.*¹¹

Também António Ramos Rosa defende que Raul de Carvalho tenha tido influências de Álvaro de Campos:

Esta espécie de sinceridade explosiva e anti-social da palavra poética de Álvaro de Campos e a correspondente amplitude discursiva dos seus versos livres devem ter constituído para Raul de Carvalho um pólo de atracção que muito contribuiu decerto para a tendência centrífuga, expansionista e perdulária dos seus longos poemas.¹²

A propósito de verso livre, E. M. de Melo e Castro defende que o aparecimento do verso livre é uma das características técnicas do modernismo, sendo próprio para a poesia de prospeção psicológica e introspectiva¹³. Para além disto, e igualmente verificado nestas duas obras editadas, Raul revela-se, como o descreve Casimiro de Brito,

Poeta aberto, em espelho, jamais se furta às contingências do meio em que vive. A sua poesia reflecte-as com ironia. Cumpre-lhe dizer o que nunca foi dito porque vive a vida que mais ninguém viveu... O tom de inventário da sua poesia, tão de inspiração surrealista (sem ser um surrealista), é, sobretudo o atestado de uma consciência serena. O poeta inventariza como

¹¹ BRITO, Casimiro de, “Poetas do nosso Tempo”, *Cadernos do Meio-Dia, Antologia de poesia, crítica e ensaio*, s. e., Faro, fevereiro de 1960, p. V (itálicos do autor).

¹² ROSA, António Ramos, “Poesia 1949 – 1958 de Raul de Carvalho, Ulisseia”, *A Poesia Moderna e a Interrogação do Real – II*, Lisboa, Arcádia, 1980, p. 116.

¹³ CASTRO, E. M. de Melo e, “Parâmetros para a Modernidade”, *Projecto: Poesia*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1984, p. 105.

respira, e introspecciona-se nos seus inventários exibindo a desnuda angústia de um homem a solas com a sua solidão.¹⁴

Célula e Diário Contíguo são inéditos de um dos mais importantes poetas da literatura portuguesa contemporânea, no período pós-guerra (segunda metade do século XX). Este fértil período traduz, por um lado, como recorda Luís Adriano Carlos, uma releitura produtiva do Modernismo e uma súbita transformação qualitativa da poesia e do entendimento das suas relações com a realidade sem sacrifício da sua natureza estética¹⁵. A herança mais preciosa desta geração, como resume Gumerinda Gonda, terá sido justamente o “critério da *autenticidade*”¹⁶ – algo que Raul sempre reivindicou. Por outro lado, esta geração (a geração de Raul) é a do surrealismo. E na sua obra encontramos plasmadas, com curiosa exatidão, as características desta corrente literária:

A escrita automática, o despremeditado azar, a linguagem liberta das peias contextuais, o misticismo infernal, a associação do oculto com o mágico, a revolução da consciência ética, a conciliação dos contrários, a procura do «ponto central» na edificação da mecânica visionária do Mundo, tudo que dizia respeito ao instinto e à noite da alma, à pré-lógica e à imaginação pura, vinha eclodir nas concepções da arte e especialmente da poesia oriundas do surrealismo.¹⁷

Podemos pensar que, nestas obras, como em geral na obra do autor, se verifica a improvável mas peculiar aliança (caraterística da produção poética de Raul), entre o neorrealismo, a origem popular, o surrealismo e até a pós-modernidade – tal como assinalam alguns críticos, como Joaquim Manuel Magalhães¹⁸. Sintetiza Gastão Cruz:

Creio que o mito surrealista da escrita automática e o mito da autenticidade, muito característico, este último, de um certo sector da mentalidade poética portuguesa de 50, explicarão, em parte, os desníveis da obra de Raul de Carvalho, na medida em que ambos pressupõem a crença nas virtudes da espontaneidade e substituem, afinal, sem grande vantagem, o mito romântico da inspiração.¹⁹

¹⁴ BRITO, Casimiro de, “Poetas do nosso Tempo”, *Cadernos do Meio-Dia, Antologia de poesia, crítica e ensaio*, s. e., Faro, 1960, pp. V e VI.

¹⁵ CARLOS, Luís Adriano, *Árvore folhas de poesia*, Porto, Campo das Letras, 2003, p. X.

¹⁶ GONDA, Gumerinda, “Nos 40 Anos da Revista «Árvore»”, “A sede da autenticidade”, *Letras & Letras*, nº 56, 2 de outubro de 1991 (itálico da autora).

¹⁷ SIMÕES, João Gaspar, “O movimento surrealista”, *Perspectiva Histórica da Poesia Portuguesa [dos simbolistas aos novíssimos]*, Porto, Brasília Editora, 1976, p. 394 (aspas do autor).

¹⁸ MAGALHÃES, Joaquim Manuel, *Um Pouco da Morte*, Lisboa, Presença, 1989, pp. 73 e 75.

¹⁹ CRUZ, Gastão, “Três Livros de Raul de Carvalho”, *A Poesia Portuguesa Hoje*, Lisboa, Plátano, 1973, pp. 113 e 114.

3. Do Manuscrito à Edição

Estas duas obras são editadas a partir dos seus respectivos manuscritos, nos quais podemos observar a construção da escrita do poeta. De acordo com Louis Hay, a extraordinária diversidade do manuscrito traduz a “vida” que o habita; o trabalho do editor é o de reconstituir o seu papel num projeto de escrita²⁰.

Porém, o manuscrito poderá ser um enigma e um obstáculo para o editor crítico pois, como afirma o mesmo investigador,

O crítico não tem certezas. Ele não pode prender os fios de uma pesquisa ao quadro tranquilizador de um texto. Ele não tem apoio: raros são os que utilizam seu conhecimento do documento. E – contrariamente a uma idéia muito difundida – o crítico não pode andar no mesmo passo que o escritor.²¹

O estudo da gênese textual pode ajudar o crítico a compreender o caminho de um manuscrito. Neste caso, tenta-se compreender e arranjar respostas para conhecer melhor a obra de Raul de Carvalho. Apesar de o nosso estudo não ser genético, mas apenas de edição crítica, as seguintes palavras de Hay descrevem com acuidade uma parte do nosso trabalho:

Para saber não apenas o que se transformou em obra, mas como a transformação se operou, o estudo da gênese, sem trazer nunca a última resposta, permite descobrir tudo o que está em nosso poder. Para isso tal estudo dispõe de alguma força, e acede ao conhecimento por vias que são fechadas ao escritor. Ele pode abarcar os percursos da gênese ao mesmo tempo nas suas origens e nos seus resultados. Ele pode invocar um princípio de realidade, que se liga ao objeto. Diante de traços ostensivos [...], ele pode passar do regime da especulação ao da observação, e dizer *como as coisas se fizeram*. É com essas armas que o estudo de gênese parte em busca de sua verdade.²²

Definindo uma tipologia dos manuscritos, Almuth Grésillon menciona três fases da sua gênese:

²⁰ HAY, Louis, “Ler e Escrever”, *A Literatura dos Escritores. Questões de Crítica Genética* [trad. Cleonice Paes Barreto Mourão], Belo Horizonte, UFMG, 2007, p. 17.

²¹ Id., p. 19.

²² Id., p. 20 (itálicos do autor).

De maneira muito ampla, será admitida a hipótese de que toda gênese atravessa sucessivamente três fases distintas (atestadas ou não): uma fase *pré-redacional*, comportando pesquisas documentais, notas programáticas, roteiros, planos e esboços, em seguida uma *fase redacional*, comportando as diferentes etapas da elaboração textual, enfim, uma *fase de elaboração*, comportando manuscritos e textos datilografados inteiramente textualizados e pouco rasurados, cópias passadas a limpo, cópias definitivas (autógrafas ou não), correções de provas ou de edições. [...] os diferentes testemunhos dessas três fases podem estar presentes ou ausentes, atestados mais ou menos ricamente em determinado dossiê genético concreto.²³

Podemos dizer, aplicando ao nosso *corpus* estas observações, que os textos de Raul se encontram numa “fase de elaboração”, pois as cópias estavam preparadas para serem editadas. E, do mesmo modo, se os manuscritos podem ser completados com outros documentos, “que pode[m] ilustrar sua gênese: testemunhos de amigos, menções na correspondência, entrevistas, diários, autobiografias [...]”²⁴, em apêndice são apresentadas cartas de Raul e de Albano Martins, importantes para compreender melhor a história das obras editadas.

Luís Fagundes Duarte e António Braz Oliveira identificam e caracterizam, igualmente, as três fases da gênese de um texto nos manuscritos, usando uma terminologia semelhante:

[...] a *fase pré-redaccional*, constituída por frases que mais não são do que a fixação de uma ideia que brota, por esboços de cenários, por palavras soltas, por listas de textos a escrever, por projectos, por planos, por desenhos, etc.; a *fase de textualização*, representada por rascunhos, isolados ou constituindo conjuntos genéticos, sempre cobertos de rasuras, reescritas correções, re-reescritas, guardando várias lições alternativas de uma palavra, de um verso ou de uma frase, por vezes mesmo versões completas do texto, ou observações e códigos relativos à qualidade do que foi escrito, etc.; e a *fase de acabamento*, o texto acabado, passado a limpo – manuscrito, dactiloscrito, tiposcrito ou impresso – , frequentemente apresentando correções que por vezes, nos casos de textos publicados pelos autores, não foram integrados na versão definitiva do texto.²⁵

²³ GRÉSILLON, Almuth, “Tipologia dos documentos genéticos”, *Elementos de Crítica Genética, Ler os Manuscritos Modernos*, UFRGS (Universidade Federal do Rio Grande do Sul), 2007, pp. 138 e 139 (itálicos do autor).

²⁴ Id., p. 139.

²⁵ DUARTE, Luís Fagundes e OLIVEIRA, António Braz de (org.), *As Mãos da Escrita, 25º Aniversário do Arquivo da Cultura Portuguesa Contemporânea*, Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal, 2007, p. 173 (itálicos dos autores).

De acordo com tal tipologia, os manuscritos de *Célula* e de *Diário Contíguo* encontram-se na “fase de acabamento”, pois ambas as versões estão aparentemente passadas a limpo, manuscritas, e, no caso de *Célula*, também datiloscrita.

É interessante que as obras pertençam a épocas históricas muito diferentes da vida de Raul: durante a produção de *Célula* (1967), o autor vive sob o regime autoritário de Salazar; quando escreve *Diário Contíguo* (1981) o poeta vive em democracia, presidida por António Ramalho Eanes. As obras são separadas por 14 anos – e uma flagrante distância histórico-cultural. Poderão estes manuscritos, por essa via, ser considerados documentos históricos? Recordemos que Louis Hay defende:

A gênese pertence à História ao mesmo tempo como sujeito, uma vez que produz uma história, a do texto, e como objeto, uma vez que sua manifestação material, o manuscrito, é, por natureza, um objeto histórico: ele traz as marcas de seu tempo e, muitas vezes, as das épocas que atravessou. Logo, pode ser tentador procurar aí um ponto de encontro entre obra e História.²⁶

Na verdade, porém, apesar da distância cronológica que os separa, os manuscritos que aqui editamos apresentam aspetos comuns: temáticos (o homoerotismo, as memórias da infância, o povo, o amor, a religião, a natureza) e discursivos (ambas as obras também estão escritas e organizadas em forma de diário, recorrendo à datação). Contudo, *Célula* é claramente uma obra mais centrada na intervenção política. Como defende Ana Luísa Vilela, “*Célula* evoca uma realidade partidariamente determinada – a militância clandestina no Partido Comunista Português.”²⁷

Para além destas duas obras literárias, também são editados neste trabalho, em anexo, os originais, datiloscrito e manuscritos autógrafos, e em apêndice alguns documentos importantes para a história de *Célula*. Note-se que o manuscrito desta última obra, talvez devido à sua maior antiguidade, apresenta um menos bom estado de conservação, em relação a *Diário Contíguo*.

Almuth Grésillon afirma:

²⁶ HAY, Louis, “Ler e Escrever”, *A Literatura dos Escritores. Questões de Crítica Genética* [trad. Cleonice Paes Barreto Mourão], Belo Horizonte, UFMG, 2007, pp. 131 e 132.

²⁷ VILELA, Ana Luísa, *Como ser poeta romântico, pobre, comunista, crente, homossexual e alentejano: Célula, um inédito de Raul de Carvalho*, Revista Limite, Cáceres, Universidad de Extremadura (no prelo).

O manuscrito, antes de tornar-se objeto de conhecimento, é primeiramente um objeto cultural. Objeto material, objeto cultural, objeto de conhecimento: nessas três categorias é que o manuscrito literário moderno aparecerá sucessivamente [no capítulo do autor].²⁸

Em relação à descrição do manuscrito enquanto objeto material, Grésillon indica vários fatores, tais como o *suporte*. *Célula* está escrita em folhas de papel, algumas em formato A4, outras folhas de papel rasgadas, um pouco amarelecidas, muito finas, cujo manuseio exige grandes cuidados (exceto o “Post-Scriptum” que é escrito num papel, aparentemente, mais grosso e de cor azulada). Nelas o autor escreveu a caneta, num só dos lados, preenchendo as folhas, assinando-as, datando-as e paginando-as. De notar que todos os poemas, no manuscrito, têm um risco por cima da assinatura do poeta (de cor diferente), exceto “Comediante e Mártir” que está assinado duas vezes, com caneta de cor vermelha e preta; “Post-Scriptum” não está assinado pelo autor nem tem data. Aliás, o documento apresenta uma data (7-IV-1983) mas está riscada, considerando-a, então, nula para o estudo em causa. *Diário Contíguo* é escrito em folhas de papel branco (de tipo *vegetal* ou de *seda*), apenas num dos lados, também assinando-as (mas não todos os poemas), datando-as (exceto o poema “Haiku”, na página 88 do manuscrito) e paginando-as.

Outro fator abordado por Grésillon: as *ferramentas*. Raul escreve *Célula* com caneta (*marcador*) vermelha e *Diário Contíguo* com caneta preta (exceto os poemas: “Absolument” – que está escrito com caneta de cor vermelha – e “Eu lembro-me de coisas...” – que está escrito com caneta de cor azul), mas utilizando um elemento comum a ambas as obras: pagina-as sempre a vermelho, como se a numeração das páginas fosse de extrema importância. Saliente-se que no poema “Eu lembro-me de coisas...”, de *Diário Contíguo*, as páginas 73, 74 e 75 do manuscrito original estão assinaladas com duas cores diferentes (vermelho e azul); na mesma obra, também existem outras páginas assinaladas com cores diferentes (preto e vermelho), como é o caso da página 21, do poema “Tanta pergunta”, e da página 24, do poema “R.F.B.M.”.

A *escrita* é outro fator referido por Grésillon. A caligrafia e sinais usados também são importantes: em ambas as obras o poeta define muito bem o que quer corrigir ou assinalar, sublinhando algumas palavras, frases ou datas, abreviando “it.” para palavras em *itálico*, riscando o que não interessa, corrigindo os seus próprios erros,

²⁸ GRÉSILLON, Almuth, “O Manuscrito Moderno: Objeto Material, Objeto Cultural, Objeto de Conhecimento”, *Elementos de Crítica Genética, Ler os Manuscritos Modernos*, UFRGS (Universidade Federal do Rio Grande do Sul), 2007, p. 55.

assinalando frases e espaços entre elas. De acordo com Grésillon, podemos verificar que Raul apresenta uma escrita “[...] teatral, estetizante, como que consciente de uma vocação caligráfica [...]”²⁹.

Quanto ao *espaço gráfico*, os manuscritos do poeta parecem possuir aquilo que Grésillon qualifica como “escrituras regulares, quase ‘normais’, com um desenvolvimento textual e um agenciamento gráfico quase como sobre uma página impressa.”³⁰. As margens também desempenham aqui um papel importante; afirma Grésillon:

[...] poder-se-iam distinguir dois tipos de escritores, aqueles que escrevem deixando sistematicamente largas margens [...] e aqueles que não deixam nenhuma margem [...]. Mesmo sendo difícil especular sobre a segunda categoria (por que esse medo do vazio?), a primeira, em contrapartida, expõe sua prática pela forma e pelo próprio conteúdo do texto marginal.³¹

Raul escreve sem margens em *Célula*, pois sua obra estaria provavelmente completa e pronta para ser editada, sem que fosse preciso acrescentar algo. Em *Diário Contíguo*, pelo contrário, o autor escreve muitos dos textos com margens porque, talvez, tal como afirma Claude Simon (que Grésillon cita no seu livro) quer deixar “uma margem bastante larga porque [lhe] vem à mente, no decorrer da escritura, palavras que não se inscrevem na frase que [ele está] fazendo”³². Do mesmo modo, aqui Raul de Carvalho apresenta alguns poemas com “baixo índice de preenchimento: a página inacabada, em que a escrita se esgota repentinamente, seja para deixar a obra definitivamente suspensa, seja para recomeçar de outro modo, em outro lugar, em outro fólio [...]”³³.

A *rasura* é outro elemento importante para Grésillon. O espólio contém apenas as versões indicadas nesta edição crítica, deixando de parte a existência de outras fontes de escrita originárias de *Célula* e *Diário Contíguo*. Talvez Raul preferisse optar por destruir manuscritos anteriores, obsoletos, assim que os corrigia e produzia versões mais acabadas – preferindo “recomeçar uma nova página.”³⁴. A diferença entre rascunho e manuscrito é mencionada em Grésillon, mas importa referir o que o autor diz em

²⁹ Id., p. 69.

³⁰ Id., p. 76.

³¹ Id., pp. 79 e 80.

³² Id., p. 80 (parênteses retos do autor).

³³ Id., p. 91.

³⁴ Id., p. 100.

relação aos “manuscritos modernos”, porque é uma descrição extraordinariamente fiel dos manuscritos de Raul de Carvalho que aqui editamos:

Para o campo dos ‘manuscritos modernos’, que é o nosso, podem-se acrescentar duas precisões: 1) esses documentos são essencialmente autógrafos (com exceção de passagens a limpo estabelecidas por um copista); 2) eles podem comportar igualmente datiloscritos, provas corrigidas e mesmo exemplares de uma edição revista e corrigida pelo autor com a previsão de uma nova edição. Todavia, essas convenções são eminentemente frágeis. Por um lado, em um mesmo escritor, pode-se encontrar duas páginas extremamente rasuradas e tomar conhecimento que uma tem o estatuto de esboço e a outra, o do manuscrito definitivo dado para impressão, o que prova, como se isso ainda fosse necessário, que o aspecto material de uma página não diz tudo sobre o seu estatuto genético.³⁵

³⁵ Id., p. 106.

4. *Célula*. História e Enigmas de uma Obra

A obra *Célula* foi manuscrita por Raul de Carvalho e datiloscrita por um amigo íntimo de Raul, Albano Martins (apêndice 3). Tendo tido acesso às duas versões foi mais fácil datilografar informaticamente a obra e perceber cada uma das palavras. O facto de conter fortes críticas ao Partido Comunista Português, a que o autor pertencia, pode ter justificado a sua não publicação. A esta censura partidária poderá ter-se sobreposto a censura política, praticada pelo regime de Salazar. João Gaspar Simões refere a problemática da censura na época:

Este virar de século, a passagem da primeira para a segunda metade da centúria vigésima, assinala-se por uma grande efusão de vocações poéticas. E as tais folhas de poesia, nova modalidade dos velhos «cancioneiros de mão», multiplicam-se, visto as condições editoriais do País dificultarem o aparecimento de revistas juvenis, e o lirismo, como todas as formas de expressão, sofrer um «contrôle» da censura política a muitos títulos parecido com o que caracterizou o final da era de quinhentos, vítima da censura religiosa.³⁶

De resto, os temas de *Célula* são frequentes em Raul de Carvalho: a política, o povo, a natureza, o amor, o erotismo, a religião e a família. A política tem um papel relevante nesta obra pois quase toda apresenta palavras referentes a esse campo lexical: “Partido”, “mocidade”, “camarada”, “Salazar”, “Pide”. De acordo com Ana Luísa Vilela, *Célula* é uma obra “de cariz político, social, religioso, económico e erótico”, escrita “em plena ditadura salazarista” mas partilhando “escárnios dirigidos ao Partido Comunista, de que [o poeta] era militante inscrito”³⁷. Há nela, pois, uma ironia e um “escárnio ressentido com que o sujeito poético evoca a insensibilidade e as incoerências das revelações pessoais entre membros do Partido”³⁸. Para além disto, existe uma “componente autobiográfica” nesta obra e que “constitui um elemento inalienável”³⁹. Não que *Célula*

³⁶ SIMÕES, João Gaspar, “O movimento surrealista”, *Perspectiva Histórica da Poesia Portuguesa [dos simbolistas aos novíssimos]*, Porto, Brasília Editora, 1976, pp. 399 e 400 (aspas do autor).

³⁷ VILELA, Ana Luísa, *Como ser poeta romântico, pobre, comunista, crente, homossexual e alentejano: Célula, um inédito de Raul de Carvalho*, Revista Limite, Cáceres, Universidad de Extremadura (no prelo).

³⁸ Id.

³⁹ Id.

seja um relato da vida do autor - mas é “a problematização de todos os rótulos de um sujeito anti-institucional.”⁴⁰.

Célula é uma obra composta por dez poemas (de acordo com o datiloscrito), um dos quais já publicado anteriormente (“Lótus”) e outro (“Post-Scriptum”), enigmático quanto à sua verdadeira ligação a esta obra.

A análise das datas dos poemas não é linear, pois estas apresentam alguma incoerência, talvez deliberada. A cronologia exata será: “Célula” (02/04/1967), “As Andorinhas” (03/04/1967), “Les Faux-Monnayeurs” (04/04/1967), “Descida ao Inferno das Letras-Scherzo” (14/04/1967), “epigrama partido” (13/04/1967), “Tesouro” (08/05/1967), “Camarada Secretário” (09 e 10/05/1967), “Aragem” (10/05/1967), “Comediante e Mártir” (02 e 03/04/1967), “Lótus” e “Post-Scriptum” (ambos sem data).

Palavra eminentemente polissêmica, a palavra “Célula” apresenta, de acordo com o dicionário Houaiss de Língua Portuguesa, oito sentidos diferentes, integrantes dos campos da Biologia (Zoologia, Histologia, Botânica, Apicultura), da Física, da Eletrónica, da Aeronáutica, da Música e, finalmente, da Política.⁴¹ Explorando certamente esta extensa polissemia, mas considerando o tema da obra e o fator espaço-temporal, o significado político é, sem dúvida, determinante.

No ano seguinte à elaboração de *Célula*, Raul demonstra vontade de publicar esta obra, como se pode verificar nos prefácios das seguintes obras publicadas: *Talvez Infância e Tautologias* (1968), *De Nome Inominado* (1974), *Realidade Branca e Tampo Vazio* (1975), *Quadrangular* (1976), *A Casa Abandonada* (1977), *Duplo Olhar* (1978) e *Mágico Novembro* (1982). Em 1979 a obra estaria quase completa para publicação mas, como nos mostra o apêndice 2, existiam três razões para que, na altura, não fosse publicada (consultar apêndice 2).

Note-se que as obras de Raul foram, em muitos casos, publicadas em “edição de autor”. Este facto traduz a vontade do poeta em ser reconhecido. Maria Luísa Leal menciona que, numa entrevista com Maria Teresa Horta, Raul foi “Interrogado, em 1975, sobre o facto de, na sua obra, serem tão numerosas as edições de autor, respondeu ter em casa «um velho historial de recusas de editor»”⁴². Refere ainda a mesma autora:

⁴⁰ Id.

⁴¹ HOUAISS, Antônio, VILLAR, Mauro de Salles, *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, Lisboa: Temas e Debates, 2005, p. 1918.

⁴² LEAL, Maria Luísa, *A Construção do Sujeito na Poesia de Raul de Carvalho*, Câmara Municipal de Alvito, Beja, setembro, 1996, p. 12 (aspas da autora).

Descontada a compreensível parcialidade de quem se considera lesado, convirá reter da relação conflituosa entre o poeta e os editores de poesia (multiplicam-se os testemunhos desse desentendimento, alguns escritos pelo punho de Raul de Carvalho em correspondência trocada com companheiros de geração, outros registados em entrevistas) uma exigência apurada e uma grande preocupação com o objecto final.⁴³

Para além do facto de Raul querer ser reconhecido, também apresentava um enorme cuidado em relação ao seu trabalho. António Rebordão Navarro, num artigo publicado na Colóquio / Letras, em 1986, citado por Maria Luísa Leal, revela “o excepcional cuidado que o poeta dedicava aos seus trabalhos, cedendo-os de bom grado, mas sob a condição de rever provas, de lhes vigiar atentamente a estrutura impressa» [...].”⁴⁴ Joaquim Manuel Magalhães transporta-nos para essa mesma realidade:

Ter-se-á reparado na quantidade de livros de edição de autor pelos quais nos tem chegado a obra de Raul de Carvalho. São esses livros objectos visuais muito simples, mas donde irradia uma claridade tipográfica e um prazer quase tátil para olhar que, de certa maneira, pode funcionar como uma metáfora física da própria condição literária da escrita do poeta. Mas esta sensualidade de contacto com o leitor deve ser uma tarefa economicamente árdua para o homem de quem temos tido tão amarga notícia pública. Esses livros, é preciso que todos o sintamos, representam a entrega real de uma vida. A colectividade a quem eles se destinaram como conjunto cultural e civilizacional deve-lhes juro que só a mais brutal rejeição deixará por pagar. Este homem não tem de pedir ao Estado: o Estado deve-lhe esta obra.⁴⁵

Contudo, *Célula* vai agora finalmente ser publicada, sendo-lhe atribuído o devido valor.

⁴³ Id., p. 13.

⁴⁴ Id., *ibid.*, (aspas da autora).

⁴⁵ MAGALHÃES, Joaquim Manuel, *Um Pouco da Morte*, Editorial Presença, Lisboa, 1989, p. 77.

Célula ou *Calcedónia*?

O manuscrito de *Célula*, datado de 1967, foi confiado a Albano Martins, que o datilografou para o enviar, posteriormente, à Brasília Editora. Foram dadas explícitas indicações de Raul a Albano, em Lisboa, a 23 de outubro de 1979, aquando da entrega de *Célula* a Albano: que a datilografasse e entregasse “ao Sr. Carvalho Branco, da Brasília Editora” (consultar apêndice 4). Tal editora iria publicar uma obra completa de Raul, com inéditos, incluindo *Célula*. Contudo, o projeto não se realizou.

A 19 de novembro de 1971, Raul dirigiu uma carta a Albano, explicando que queria “substituir o título *Célula*, pelo definitivo, *Calcedónia*” (consultar apêndices 5 e 5.1). A razão que terá levado Raul a substituir o título é o facto de ter eliminado alguns poemas e de “talvez” existir “alguma analogia” (apêndice 5.1) entre os dois títulos.

Posteriormente, no entanto, Raul continua a atribuir a esta obra o título de *Célula*. Em *Realidade Branca*, obra datada de 1975, na nota autobiográfica, o poeta indicou a sua vontade de publicar *Célula*, tal como referido anteriormente, assim como outras obras. Além disso, sabemos, por comunicação pessoal, que, a 30 de setembro de 1981, Raul enviou uma carta a Albano, em que mencionava a sua obra *Célula*, que ia ser publicada pela Brasília Editora, deixando de parte a escolha de outro título, que tinha feito dez anos atrás (consultar apêndice 6). E acrescenta explicitamente, nessa carta, que o poema “Comediante e Mártir” “é, de todos os poemas de *Célula*, aquele que eu mais gostaria de ver publicado.” Portanto, o título *Célula* sobreviveu ao seu efêmero título alternativo. Este permaneceu intacto e indestrutível, prevalecendo sobre um outro (*Calcedónia*) que apenas foi alvitado uma vez.

O verdadeiro “Post-Scriptum”?

No final de *Célula*, de acordo com Albano Martins, grande amigo de Raul de Carvalho, haveria de figurar um poema, “Post-Scriptum”, poema que Raul deveria ter feito chegar ao seu amigo, para que este o datilografasse e entregasse à editora, tal como todos os outros poemas de *Célula*, obra que já estava pronta para ser editada (consultar apêndice 3). Esse poema nunca chegará, porém, à mão de Albano Martins.

Resolvemos, pois, procurar o poema perdido no seu imenso espólio. E na verdade, entre as largas centenas de poemas inéditos, encontrámos um único documento, integrado num conjunto de textos intitulado *Quatro Paredes*⁴⁶, com o nome de “Post-Scriptum”. É um poema de que apenas existe o manuscrito e a sua respetiva cópia, ou seja, não está datilografado, tal como os outros.

Albano afirma nunca ter recebido o “Post-Scriptum” de Raul e sublinha que, uma vez encontrado, o “poema” deveria ser “integrado na Célula, aquando da sua publicação” (consultar apêndice 3). E, consultado a este respeito, Albano Martins, em comunicação pessoal, defende que este “Post-Scriptum” não é o poema procurado, para completar *Célula*.

Na verdade, “Post-Scriptum” é o único poema assim intitulado e cremos que traduz, de certa forma, as intenções e alusões de Raul aquando da elaboração de *Célula*:

- a “cronologia” (apesar de “Post-Scriptum” não apresentar qualquer data);
- a “tergiversação” (isso talvez explique o facto de alguns poemas não estarem cronologicamente ordenados, tais como “Scherzo”, “epigrama partido”, “Comediante e Mártir” e “Lótus”, que também não tem data);
- a alusão a “tudo *parado*” (seria o povo, a PIDE, o Partido, a milícia?);
- e a alusão a “o livro” (talvez *Célula*).

De facto, é difícil afirmar que este texto encontrado no espólio é o verdadeiro “Post-Scriptum” de *Célula*. Perdido entre muitos textos, único com o título de “Post-Scriptum”, escrito em prosa mas em termos de forte valor conotativo, deveremos pensar se este enigmático texto não estabelecerá uma subtil mas coerente relação com esta obra, também ela conotada de vários sentidos, coerências e subtilezas.

“Lótus”

O poema “Lótus” já fora publicado no livro *Tudo é Visão*, em 1970, em edição de autor. Contudo, Raul também queria incluí-lo na obra *Célula*. O poeta demonstra essa sua vontade numa nota escrita ao seu amigo Albano Martins (consultar apêndice 4).

É um poema sem data e que, segundo Albano Martins, foi escrito posteriormente a *Célula*. Raul não chegou a dizer se queria o poema publicado no início, meio ou fim

⁴⁶ Note-se que a obra homónima, *Quatro Paredes*, é a última publicada do autor, já postumamente (em 1985) e este poema não a integra.

da obra. Por isso, nesta edição, “Lótus” encontra-se no fim da obra. Note-se que este poema não foi encontrado entre os materiais manuscritos do espólio do poeta.

5. *Diário Contíguo*. Lírica e Auto-Representação

Esta obra inédita de Raul de Carvalho é constituída por um conjunto de sessenta e cinco poemas, com datas entre setembro e novembro de 1981. De acordo com o poeta, a obra manuscrita é composta por oitenta e nove páginas. No prefácio de *Mágico Novembro* (1982), *Diário Contíguo* é referido como obra “a publicar”⁴⁷. Contudo, por razões desconhecidas, isto não se verificou, como já foi referido anteriormente.

Saliente-se que desta obra contamos com dois suportes: manuscrito original e fotocópia. Quando compulsei a obra pela primeira vez faltavam folhas no manuscrito. Depois de uma busca apurada no espólio, foram encontradas algumas das folhas perdidas. Contudo, o manuscrito não ficou completo, continuando a faltar as páginas 82 e 83. Apenas as cópias estão completas; estas páginas figuram em apêndice (consultar apêndices 8 e 9) e também em suporte informático (CD), completando o manuscrito original.

De acordo com o dicionário Houaiss de Língua Portuguesa, a palavra “diário” tem duas aceções fundamentais: a primeira, com a classe gramatical de adjetivo, é sinónimo de ‘quotidiano’; a segunda, com a classe gramatical de substantivo masculino, recobre seis significados; considerando o que está relacionado com o campo da Literatura, verificamos que é: “uma obra em que o autor relata cronologicamente factos ou acontecimentos do dia-a-dia, consigna opiniões e impressões, regista confissões e/ou meditações etc.”⁴⁸.

Provavelmente, Raul não escreveu todos os dias no seu “diário”, nem da mesma forma. Verificam-se interrupções e existem datas escritas de modo diferente, como, por exemplo, “21-XI-81”, “20 de outubro de 1981”, “22-X-1981 (muito rapidamente)”, “23-X-1981”, “5-XI-‘81”, “5-XI-‘81, 21H20, Lisboa”, “Dia e noite (de 7-XI-1981)” (e que o poeta diz pertencer ao poema), “8-9-XI-1981”.

Sobre as datações dos poemas, verificam-se vários fenómenos curiosos: a data da segunda página do manuscrito “29-III-1982”, onde o poeta nos indica o número de páginas que contém esta obra, está longe do último poema, que o autor data de “9-XI-‘81”; apenas um dos poemas se encontra sem data: “Haiku” (página 88 do manuscrito);

⁴⁷ CARVALHO, Raul de, *Mágico Novembro*, Lisboa, Ulmeiro, 1982.

⁴⁸ HOUAISS, Antônio, VILLAR, Mauro de Salles, *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, Lisboa, Temas e Debates, 2005, p. 2964.

por este se localizar entre um poema que foi escrito no dia 8 e 9 de novembro de 1981, pressupõe-se que tenha sido registado num destes dias; Raul datou vários poemas num mesmo dia; os meses estão escritos em numeração romana (talvez para se distinguirem dos dias e do ano); é apontada como *lapsus calami*, na edição crítica, no poema “Deambulação”, a data “25-X-1971” (por todos os outros poemas da obra serem de 1981, e não 1971); o autor assina quase todos os poemas, exceto: “Colo”, “Sem saber para onde...”, “Dois olhos”, “Apito”, “Dia”, “Memória de ferro”, “Analena, Analgilda, Anália”, “Morandi”, “Bugiganga”, “Música”, “mas como é possível”, “Diário” (página 38 do manuscrito), “Diário” (página 62 do manuscrito), “Diário” (página 66 do manuscrito), “Bailado”, “Versão II”, “Jogo”, “Isso”, “Síncope”, “Descoberta II”, “Haiku” (página 88 do manuscrito) e “Haiku” (página 89 do manuscrito).

Quanto ao adjetivo “contíguo”, este pode ter três aceções: “1, que toca em ou confina com algo [...] 2, que está adjacente ou próximo; vizinho [...] 3, que está próximo, quer no tempo, quer pelo sentido [...]”⁴⁹. A compreensão destes significados, qualificando a palavra ‘diário’, vai depender da perspetiva de cada um: poderá tratar-se de um diário / livro de alguém próximo, para registo de algo (talvez sentimentos do “eu” interior) ou que está enclausurado; e pode ser um livro que esteja próximo do poeta e onde sejam registados pensamentos e ideias do mesmo. Ou deverá “contíguo” ser lido como insinuando a parónima “contigo”? Podemos considerar que talvez o poeta tivesse querido dedicar esta obra a alguém (sujeito amado). De todas as formas, Fabio Mario da Silva afirma: “A própria definição desta ‘obra-diário’ como *contígua*, ou seja, imediata, próxima, remete-nos a um processo intimista de uma escrita centrada no ‘eu’.”⁵⁰. Aliás, Maria Luísa Leal refere a “fortíssima presença do «Eu»”, presente nas obras de Raul.⁵¹

Segundo Fabio da Silva, *Diário Contíguo* é “uma obra totalmente introspectiva” onde são abordados vários temas, entre os quais “a casa”, “o acolhimento materno, a presença corporal [,] a relação lírico-amorosa”, “as memórias da infância”, “a miséria humana”, “as incertezas da vida”, “as tristes vivências” e as “reflexões sobre a arte”.⁵²

49 Id., p. 2350.

50 SILVA, Fabio Mario da, “Diário Contíguo, um inédito de Raul de Carvalho”, VILELA, Ana Luísa, REFFÓIOS, Margarida e CASTRO, Carla (org.), *Lembras-te Raul. Homenagem a Raul de Carvalho*, Évora, Câmara Municipal de Alvito/ Centro de Estudos em Letras da Universidade de Évora, 2011, p. 73 (itálico do autor).

51 LEAL, Maria Luísa, *A Construção do Sujeito na Poesia de Raul de Carvalho*, Beja, Câmara Municipal de Alvito, 1996, p. 9 (aspas da autora).

52 SILVA, Fabio Mario da, “Diário Contíguo, um inédito de Raul de Carvalho”, VILELA, Ana Luísa, REFFÓIOS, Margarida e CASTRO, Carla (org.), *Lembras-te Raul. Homenagem a Raul de Carvalho*, Évora, Câmara Municipal de Alvito/Centro de Estudos em Letras da Universidade de Évora, 2011, pp. 72 e 80.

Certamente que as obras *Célula* e *Diário Contíguo* estão ligadas por uma vertente autobiográfica, uma vez que ambas parecem desvendar episódios biográficos do autor. O homoerotismo é um dos temas que aparece em ambas as obras, revelando, por vezes de modo explícito, a homossexualidade do poeta. Contudo, segundo Fabio da Silva: “a sua obra não gira exclusivamente em torno [de] questões homoeróticas ou não tem como fonte principal esta temática”⁵³. Aliás, a nota número vinte e cinco do texto deste investigador, salienta: “o poeta revelava a sua orientação sexual aos amigos mais íntimos. O autor alvitense parece-nos que não tenha assumido publicamente a sua homossexualidade: pelo contrário, diz Albano Martins, era discreto.”⁵⁴.

Note-se que as duas obras deverão ser analisadas à luz de estudos feitos sobre autobiografia, memorialismo e diarística (consultar bibliografia sobre estes temas). Alguns desses estudos estão aqui apresentados.

Marcello Duarte Mathias apresenta uma definição de autobiografia, que se adequa a estes dois inéditos:

Autobiografia: relato de uma vida pelo próprio, sendo o autor simultaneamente o destinatário e o personagem-objecto da narração. Desde logo, convém sublinhar que o exercício autobiográfico se situa na perspectiva do tempo que procura exumar e reconstruir. Retrospectiva ordenada quase sempre em função de critérios cronológicos, apresenta-se como um todo e como um todo pretende ser considerada. Esta busca de unidade constitui o mais específico da exigência autobiográfica. [...] a autobiografia de um escritor [...] pode ajudar [-nos] à compreensão da obra [...].⁵⁵

É igualmente importante a definição de autobiografia de Clara Rocha:

[...] entendida assim como um género específico dentro da literatura íntima e distinto de outros vizinhos, como o diário, as confissões, as memórias e o romance autobiográfico ou autobiografia romaneada. Por outro lado, ela não tem em conta o facto de que em toda a autobiografia literária o discurso é assumido por um narrador fictício, e não por uma «pessoa real», embora aquele se identifique com esta.⁵⁶

A consagração romântica do género autobiográfico deveu-se ao facto de este ser considerado como um modo, paralelo à poesia, de realizar a presença do *eu* na linguagem. Tal como o poeta, o autobiógrafo transpõe para a obra literária a sua interioridade e ilustra o tipo psicológico do

⁵³ Id., p. 79.

⁵⁴ Id., *ibid.*, nota 25.

⁵⁵ MATHIAS, Marcello Duarte, “Autobiografias e Diários”, in *Colóquio/Letras*, nº 143-144, janeiro-junho 1997, p. 41.

⁵⁶ ROCHA, Clara Crabbé, “Biografia e Autobiografia”, *O Espaço Autobiográfico em Miguel Torga*, Coimbra, Livraria Almedina, 1977, pp. 42 e 43 (aspas da autora).

introvertido. [...] Mas uma diferença essencial separa as duas formas de escrita [poesia e autobiografia]: como nota Philippe Lejeune [...], na maior parte dos casos o «eu» da poesia é um «eu» sem referência, que serve a cada um como um «pronto-a-vestir da emoção»; ao passo que o discurso autobiográfico pressupõe uma atitude de comunicação entre duas pessoas distintas e separadas (o *eu* referencial e o destinatário).⁵⁷ [comas da autora]

Se, em *Célula*, podemos encontrar traços e vestígios de uma certa narratividade, assumindo o ‘eu’ uma função central na rememoração catártica de episódios ‘vividos’ no passado, parece-nos que em *Diário Contíguo* se esbate tal função, apesar da importância e onnipresença da datação dos textos. A cronologia parece acentuar, aqui, a preocupação da fixação do instante presente e fugitivo. Assim, o ‘eu’ eventualmente se abstém de explicitar a unidade de uma narrativa, atenuando, pois, aquilo que Paula Morão designa como “a composição do teatro crítico de um «eu» que se reconstitui e se situa no quadro complexo de um percurso no tempo e no espaço.”⁵⁸

Maria Luísa Leal também defende que a datação dos “textos líricos e fazer obedecer a sua ocorrência, no livro, ao curso dos dias, sugere um registo diarístico que revela muito mais da autobiografia que do género lírico.”⁵⁹. A mesma autora considera dois planos quando interpretamos um texto lírico: um,

onde está em causa o sujeito poético (poema) e [...] outro plano que é do foro do autor (paratexto). Em função destes planos, duas reacções devem ser tidas em conta: ou o leitor, de acordo com a aplicação intuitiva do pacto autobiográfico, sobrepõe as duas instâncias e capta o sentido em função da acção de uma entidade que convoca a sua existência para a página onde o poema lírico está inscrito ou, para evitar essa sobreposição, é forçado a empreender um esforço de abstracção, que passo a enunciar: trata-se de poemas líricos; o autor recorre, no entanto, a elementos tradicionalmente associados a géneros em que a referência ao tempo da escrita é importante, como o diário de bordo, a carta, o diário íntimo. Logo, podemos entender a datação sistemática dos poemas e o fornecimento de indicações precisas quanto ao momento da sua redacção como uma chamada de atenção para o problema do fazer poético. [...] Uma conclusão plausível dos exemplos que acabo de referir é a de que o recurso sistemático à datação corresponde ao tratamento temático do sujeito, do tempo e da escrita. [...]

⁵⁷ Id., “A Escrita Autobiográfica”, p. 62 (itálicos e parênteses curvos da autora).

⁵⁸ MORÃO, Paula, “Memórias e Géneros Literários Afins, Algumas precisões teóricas”, *Viagens na Terra das Palavras, Ensaios sobre Literatura Portuguesa*, Lisboa, Edições Cosmos, 1993, pp. 17 e 18 (aspas da autora).

⁵⁹ LEAL, Maria Luísa, *A Construção do Sujeito na Poesia de Raul de Carvalho*, Beja, Câmara Municipal de Alvito, 1996, p. 22 (parênteses da autora).

Outra dimensão relacionada com os critérios cronológicos, genológicos e periodológicos diz respeito à relativa experimentação que caracterizará obras posteriores e que levou alguns ensaístas a reconhecerem marcas surrealistas na obra de Raul de Carvalho.⁶⁰

Para além disto, a mesma autora menciona as obras *Parágrafos* e *Talvez Infância* que se aproximam de outros géneros literários como as memórias ou auto-retrato, e com várias formas de auto-representação. “Esta segue várias estratégias textuais, de acordo com dois aspectos fundamentais: o género literário e a cronologia.”⁶¹. A auto-representação tem como estratégia principal uma “retrospecção narrada na primeira pessoa em que um «Eu» é tema e personagem, quer central, quer periférica. É esta retrospecção que permite aproximar estes livros [*Parágrafos* e *Talvez Infância*] dos géneros autobiográficos.”⁶². E, pela mesma razão, talvez *Célula* e *Diário Contíguo* se aproximem igualmente deste género literário.

Maria Luísa Leal divide o processo de auto-representação em duas fases, na obra do poeta:

a primeira fase da obra de Raul de Carvalho parte de uma imagem presente eminentemente negativa, que leva o sujeito textual a projectar para o futuro a ideia de alcançar uma plenitude entrevista quando olha para o passado [...]. Mas será esse passado que lhe fornecerá, através de uma selecção de memórias, os materiais necessários à sua constituição, permitindo-lhe vir a superar a imagem falhada do presente. [...]

Numa segunda fase (aquela que situei a partir dos anos 70), o tempo privilegiado por Raul de Carvalho será o presente. Desaparecem a evocação do passado como possibilidade de recuperação de potencialidades e os projectos para um futuro longínquo em que o «Eu» conta idealmente realizar-se.⁶³

Assim, *Célula* parece pertencer à primeira fase de auto-representação e *Diário Contíguo* à segunda. A auto-representação também foi um tema abordado por Bernardo Pinto de Almeida que defende o seguinte:

Temos, pois, que na auto-representação através da imagem, pictórica, escultórica ou fotográfica, o processo de identificação de uma dada experiência – seja ela, apenas, a de ser ou a de se ver representado – necessita, para que aquela se torne propriamente auto-representativa, de uma identificação que é, por assim dizer, afecta à linguagem e, como tal, processada num âmbito

⁶⁰ Id., pp. 23-25.

⁶¹ Id., p. 39.

⁶² Id., *ibid.*, (aspas da autora).

⁶³ Id., p. 40 (aspas e parênteses curvos da autora).

extrínseco ao da própria imagem, ou da imagem *em si*. [...] Mas, por outro lado, temos igualmente que esse reconhecimento não pode ocorrer sem que se perca, do lado da imagem, a sua pluralidade signifiante e, como tal, o sentido mais aberto da sua possível universalidade: é assim que a identificação particulariza, e que ela ocorre precisamente através da aposição de uma legenda.⁶⁴

O mesmo autor destaca “cinco grandes zonas de *experimentação subjectiva* no interior dos processos auto-representativos nas artes plásticas ou visuais [...]”⁶⁵, que podem, todas, ser exactamente identificadas nas duas obras de Raul:

- 1) a auto-representação como projecção narcísica;
- 2) a auto-representação como expressão de uma angústia existencial como a consequente abertura a um espaço interior;
- 3) a representação da subjectividade como testemunho de uma experiência-limite da consciência;
- 4) a auto-representação como máscara;
- 5) a auto-representação como construção de uma identidade outra.⁶⁶

De Nome Inominado e *Poesia Instante* são obras referidas por Maria Luísa Leal para sublinhar a ligação da poesia à experiência imediata do real, ligação que ganha importância quando o poeta ostensivamente data os seus poemas, também fazendo referência às partes do dia em que o poema foi elaborado.⁶⁷ Exemplo disto mesmo são dois poemas de *Diário Contíguo*: “Eu lembro-me de coisas”, 5-XI-’81, 21H20, Lisboa; ““Uma só verdade, isso não é justo’ fala de Aglae”, Dia e noite (de 7-XI-1081) (esta referência o autor diz pertencer ao poema, facto referido anteriormente).

De notar que Maria Luísa Leal sublinha que a análise do vínculo entre vida e escrita é importante por nos ajudar a compreender a poesia de Raul de Carvalho enquanto poesia, isto é, interessa enquanto manifestação de uma poética.⁶⁸ Até mesmo os críticos revelam “uma sensibilidade às várias manifestações de um vínculo entre vida

⁶⁴ ALMEIDA, Bernardo Pinto de, in “Um extenso panorama escuro”, MORÃO, Paula, CARMO, Carina Infante do (org.), *Escrever a Vida: Verdade e Ficção*, Porto, Campo das Letras, 2008, pp. 45 e 46 (itálicos do autor).

⁶⁵ Id., p. 48 (itálicos do autor).

⁶⁶ Id., pp. 48 e 49.

⁶⁷ LEAL, Maria Luísa, *A Construção do Sujeito na Poesia de Raul de Carvalho*, Beja, Câmara Municipal de Alvito, 1996, pp. 92 e 93.

⁶⁸ Id., p. 98.

e escrita [...]”, quando destacam a presença autoral entrevista por detrás de alguns poemas de Raul de Carvalho.⁶⁹

É importante referir que Clara Rocha afirma que a biografia não está longe da autobiografia,⁷⁰ acrescentando: “[biografia é] história duma existência individual, narrativa retrospectiva e em prosa. Distancia-se, contudo, da autobiografia ao evidenciar a não-identidade do narrador e da personagem principal.”⁷¹

Porém, até que ponto podemos considerar estes inéditos escritos autobiográficos? Ou serão eles antes diários? É preciso distinguir estes dois conceitos e para isso Marcello Duarte Mathias explica:

Em sentido mais amplo, e atendendo à prática comum, a autobiografia é uma composição de conjunto, tem começo, meio e fim. Em contrapartida, o jornal é uma página aberta a que se recorre consoante as circunstâncias ou as motivações de momento. E em qualquer idade, outra das particularidades. Não há normas, regras, ou horários. É o recurso da permanente disponibilidade. Linha visível, a da autobiografia; linha descontínua, a do diário. Diferenças estas patentes no próprio acto da leitura, já que a do diário, à semelhança da sua elaboração, é saltitante e irregular. Não assim com a autobiografia, que se lê de ponta a ponta, porque compõe um todo e aspira a um fio de coerência, inviável na prosa diarística. [...] esta dedica-se ao pormenor e dele se alimenta enquanto aquela [autobiografia] constitui, a modos de balanço final, uma trajectória e uma conclusão. [...] De igual modo, é diferente a noção de tempo que na autobiografia resume uma totalidade, reconstituição de um passado morto, quando no diário é a sismografia do próprio tempo a passar, tempo presente a emergir e a sumir-se. Escrita do efémero, o diário é um dia que não tem fim. Não há capítulo final porque todos o são, e nenhum o é. [...] Mais: a autobiografia é *una*, o diário é *plural*, e constrói-se de mil e uma breves autobiografias, sempre repetidas e inacabadas. [...] Aquilo que na autobiografia corresponde simultaneamente a um processo de magnificação e de reapropriação, é no diário apenas acumulação. Em essência, a autobiografia é uma retrospectiva; o diário, um devir.⁷²

Do mesmo modo, Clara Rocha sublinha, na prática diarística, a sua característica de “lugar dum duplo movimento, de interiorização e de exteriorização.”⁷³ Já Abel Barros Baptista acentua que o calendário é dos fatores mais importantes no diário, assim como a assinatura (e Raul data e assina quase todos os seus poemas): “[...] o calendário

⁶⁹ Id., *ibid.*

⁷⁰ ROCHA, Clara Crabbé, “Biografia e Autobiografia”, *O Espaço Autobiográfico em Miguel Torga*, Coimbra, Livraria Almedina, 1977, p. 43.

⁷¹ Id., *ibid.*

⁷² MATHIAS, Marcello Duarte, “Autobiografias e Diários”, *Colóquio-Letras* nº 143-144, janeiro-junho 1997, pp. 45 e 46 (itálicos do autor).

⁷³ ROCHA, Clara, “A poética dos géneros autobiográficos”, *Máscaras de Narciso, Estudos sobre a literatura autobiográfica em Portugal*, Coimbra, Almedina, 1992, p. 29.

é o princípio de composição do diário. [...] A relação com a data envolve sempre uma relação com a assinatura. Toda a assinatura é datada, por certo [...]”⁷⁴.

Sendo, provavelmente, um fenómeno tipicamente contemporâneo, como afirma Clara Rocha,⁷⁵ a moderna constituição do diário enquanto género pode atribuir-se à convergência de três fatores históricos: o cristianismo, o individualismo e o capitalismo. E a investigadora especifica:

Do primeiro, o diário retém a atitude confessional, o desejo de purificação e absolvição, a regularidade da contrição que o aparenta à oração, o exame de consciência. Do segundo, a crença no indivíduo, o interesse pelo particular. E do terceiro, a sua forma de “balanço”, de livro de contas, visando preservar um capital de recordações, vivências, factos históricos, pessoas, lugares, etc.⁷⁶

Marcello Duarte Mathias explica:

Refém do seu diário, o diarista nele inscreve todos os dias a repetida ficção da sua íntima verdade nunca concluída. E nela se descobre e redescobre. Escrever aqui não é dar seguimento ao que já foi escrito, é recomeçar sempre tudo de novo nesse eterno presente que é a própria definição da escrita diarística. Obstinação impaciência. Porque se o diário não tem fim, também não tem começo.

No fundo, o diarista não sabe a quem se dirige: se a si, se aos outros? A si decerto, num primeiro tempo. Mas ao mundo exterior também que, por ricochete, lhe reenvia o seu perfil, o enriquece e reinventa. Essa terra-de-ninguém é o terreno predilecto do diário. [...] ⁷⁷

O mesmo autor refere algumas razões que podem levar as pessoas a escrever diários (e provavelmente porque Raul também o redigiu):

- 1) Antes de mais, é um meio de nos libertar, já que escrever é sempre uma libertação, mesmo quando se aparenta a uma obsessão. Libertar aqui como sinónimo de redenção.
- 2) É também querer retratar, ainda que de forma indirecta, a época que nos é, ou nos foi dado viver. E, de caminho, perceber melhor a nossa inserção ou não-inserção nela. Este é para mim um aspecto relevante da diarística. Não sendo necessariamente um solitário, tão-pouco é o diarista uma natureza gregária, embora se interrogue acerca do seu lugar na sociedade: “ – que

⁷⁴ BAPTISTA, Abel Barros, “O Espelho Perguntador”, in *Colóquio de Letras*, nº 143-144, janeiro-junho 1997, p. 64.

⁷⁵ ROCHA, Clara, “A explosão intimista na época contemporânea”, *Máscaras de Narciso, Estudos sobre a literatura autobiográfica em Portugal*, Coimbra, Almedina, 1992, p. 10.

⁷⁶ Id., *ibid.*, p. 16 (aspas da autora).

⁷⁷ MATHIAS, Marcello Duarte, “Escrever a vida – Notas”, MORÃO, Paula, CARMO, Carina Infante do (org.), *Escrever a Vida: Verdade e Ficção*, Porto, Campo das Letras, 2008, p. 111.

devo aos outros, e quem são eles? Que obrigações me incubem?”. Não obstante saber, no íntimo, que a verdadeira responsabilidade que é a sua frente à sociedade, o seu *estar no mundo*, se circunscreve e se esgota na fidelidade à escrita. Tudo o mais se lhe afigura adjectivante.

3) Por outro lado, o que se procura não é tanto a realidade dos factos – para isso servem os notários – mas, sim, como dizê-lo?, o reflexo das nossas mil e uma contradições que nos transfigura, corrompe, apaixona ou liberta. Em suma, tudo aquilo que nos move, motiva, persegue, comove e indigna. Muito para lá da realidade dos factos. E, por isso, o nosso *eu*, oscilante verdade – ao mesmo tempo narrador e protagonista e tantas vezes irreconhecível aos nossos próprios olhos – somos nós e não o somos.

O diarista não é necessariamente um intruso ou um excluído, mas será quase sempre, de uma ou de outra forma, um exilado. Se não o fosse, não escreveria. Porque escrever é procurar coincidir connosco.

4) No meu caso pessoal, talvez o elemento mais determinante tenha sido, desde muito novo, um sentido aguçado do tempo. O tempo e as suas muitas fissuras. A consciência da passagem do tempo, espécie de antiga saudade aberta – de mim, dos outros e do mundo em meu redor – é a minha mais íntima dimensão.

Escrever foi sempre, para mim, colmatar essa lacuna.⁷⁸

Ainda sobre a escrita diarística, Marcello Duarte Mathias destaca o significado de “diário íntimo”, pelo que importa referir o que é dito acerca deste conceito:

Diverso é o diário íntimo onde a introversão constitui o elemento preponderante. [...] Sofrer solitário, testemunho mudo, o diário íntimo é quase sempre a reconstituição, quantas vezes penosa e repetitiva, das insuficiências e fraquezas do seu autor. Até porque obedece a um princípio de desmascaramento que é a consequência natural da vontade de autenticidade, sua primeira ambição. Enclausurado em si mesmo, o diarista escreve num exercício de legítima defesa. Contra a solidão que o mina, a distância que o separa das gentes à sua volta, o desdém de que se sente vítima. Repare-se, de caminho, que ele se assume contra os outros, e não como o autobiógrafo que, de entre os outros, se afirma, para deles melhor se demarcar.⁷⁹

E, para além do conceito, é necessário aludir igualmente aos temas que são retratados no “diário íntimo”, que, de certa forma, também são os de *Célula* e *Diário Contínuo*:

O exercício da introspecção leva, naturalmente, ao aprofundamento do insondável dentro de nós. A nossa parte obscura, as raízes da nossa interioridade: Deus ou o exílio de Deus; as noções de felicidade e de morte; os momentos de depressão e a procura de uma saída; a incongruência dos

⁷⁸Id., pp. 112 e 113 (aspas e itálicos do autor).

⁷⁹Id., “Autobiografias e Diários”, in *Colóquio-Letras*, nº 143-144, janeiro-junho 1997, p. 47.

nossos actos – o insólito em nós – aliada à necessidade de encontrar uma coerência pessoal; a saudade acumulada do que ficou por viver e amar e o que em nós permanece para lá da usura e do desperdício; a fidelidade aos mortos ou a ausência dela na consciência do que somos e na afirmação da nossa liberdade. E, ainda, o acaso, as horas de convívio, o lusco-fusco da memória e as encruzilhadas do tempo; a reflexão sobre os caminhos da criação, as mil expressões do nosso imaginário, mas também o inexprimível, o sagrado, certa maneira de estarmos no mundo, de o interpretar e refazer, o que afinal a ele nos liga e dele nos separa; a projecção da nossa individualidade, o confronto com os anos da infância e adolescência, o fluir das coisas, o que fomos e deixámos de ser, a vertigem do passado e a saudade de todos os outrora.⁸⁰

Registando momentos de balanço vivencial, de ajuste de contas consigo próprio e o com o mundo, e de reencontro com o ‘eu’ profundo, a autobiografia e o diário mostram, pois, elementos flagrantemente comuns com a escrita lírica. E assim pode Clara Rocha, referindo-se ao diário, estar muito próxima de uma caracterização destas duas obras de Raul, quando refere:

[...] o diário é um tipo de escrita sem fim, ou melhor, cujo fim apenas se justifica pela morte do escritor.

Por outro lado, é um género em que as repetições e as contradições, a ausência de ordenação discursiva não chocam o leitor, contribuindo antes para criar uma espécie de impressionismo literário, por vezes dotado de grande poder sugestivo.⁸¹

Centrada no ‘eu’, o complexo de Narciso alimenta, obviamente, a escrita diarística, mesmo que para reconhecer a impossibilidade da sua unidade.⁸² E, assim, como acrescenta Clara Rocha,

Existe, pois, um Narciso no fundo de todo o autobiógrafo. [...] O Reflexo (a contemplação narcísica) é uma das marcas da autobiografia. Trata-se, porém, de um tema equívoco e ambivalente: a imagem especular é uma reprodução, isto é, ao mesmo tempo *um outro* e o *mesmo* ser, uma identidade confirmada pelo reconhecimento e uma identidade roubada pela imagem.⁸³

⁸⁰ Id., p. 48.

⁸¹ ROCHA, Clara Crabbé, “Formas da Literatura Autobiográfica”, *O Espaço Autobiográfico em Miguel Torga*, Coimbra, Livraria Almedina, 1977, pp. 102 e 103.

⁸² MATHIAS, Marcello Duarte, “Autobiografias e Diários”, in *Colóquio-Letras*, nº 143-144, janeiro-junho 1997, p. 47.

⁸³ ROCHA, Clara Crabbé, “A Escrita Autobiográfica”, *O Espaço Autobiográfico em Miguel Torga*, Coimbra, Livraria Almedina, 1977, pp. 72 e 73 (parênteses curvos e itálicos da autora).

Em outra obra, a mesma autora desenvolve este tema, especialmente pertinente na poética de Raul:

Há assim na escrita confessional um jogo de fuga e cristalização, pois o sujeito quer eternizar-se na escrita, mas teme a irremediável fixação e nem sempre se reconhece nela. Lembre-se que a cristalização está também presente no mito de Narciso: no lugar onde o jovem morre, os deuses fazem nascer uma flor.⁸⁴

Fabio da Silva também cita Clara Rocha aquando do tema do mito de Narciso. É preciso referir que não se defende aqui que Raul fosse um poeta narcísico pois, como Fabio afirma: “Apenas estamos nos situando no campo da inspiração e da criação poética [...]”⁸⁵.

Por outro lado, pode descartar-se, nestas duas obras, o seu carácter especificamente memorialista, pois nelas não encontramos, prevaletentes, os traços do memorialismo, tal como é definido pelo *Dicionário do Romantismo Literário Português*:

Em sentido restrito, o memorialismo define-se como um género em que alguém narra a sua história integrada na do seu tempo, contando não só acontecimentos de natureza privada e individual (como faz a autobiografia) como outros, de que o protagonista e narrador foi agente, co-agente ou testemunha. A narração faz-se muitas vezes, em retrospectiva, e, nos casos mais típicos, quando o memorialista atingiu já a maturidade ou se aproxima do fim da vida; consequências disso são, por um lado, o exercício de memória e o esforço de ordenação (predominantemente cronológica, organizando o que se narra em painéis temporais) e, por outro lado, o critério de selecção do que importa contar, acarretando o sumário ou mesmo na supressão de certos períodos ou eventos; é o que justifica, por exemplo, que se dê pouco relevo à narrativa dos anos da infância, privilegiando-se os acontecimentos em que, adulto, participou o autor, que os julga mais relevantes, por o situarem como protagonista da História. Tratando-se, nos casos encontrados, de personagens da vida pública, as memórias contêm informações, retratos, pontos de vista pessoais sobre acontecimentos históricos, com destaque, pelo número de textos, para as lutas do período liberal. Ressalte-se, enfim, que muitos destes textos não têm pretensões literárias, querendo tão-só ser registos ou testemunhos; isto não exclui, em vários casos (como se assinalará), e descontando as oscilações estilísticas de obras por vezes em múltiplos volumes,

⁸⁴Id., “As instâncias do ‘eu’ autobiográfico”, *Máscaras de Narciso, Estudos sobre a literatura autobiográfica em Portugal*, Coimbra, Almedina, 1992, p. 51.

⁸⁵SILVA, Fabio Mario da, “*Diário Contíguo, um inédito de Raul de Carvalho*”, VILELA, Ana Luísa, REFFÓIOS, Margarida e CASTRO, Carla (org.), *Lembras-te Raul. Homenagem a Raul de Carvalho*, Évora, Câmara Municipal de Alvito/ Centro de Estudos em Letras da Universidade de Évora, 2011, p. 73.

qualidades de estilo que, para lá dos textos de escritores de nomeada, apresentam qualidade considerável.⁸⁶

Assim, perante vários géneros literários – memorialistas, autobiográficos, diarísticos – podemos considerar que, em *Diário Contíguo* (e de acordo também com Fabio da Silva), “[...] reencontramos no modo do diário a sua estrutura mais aproximada [...]”.⁸⁷

⁸⁶ BUESCU, Helena Carvalhão, “Memorialismo”, *Dicionário do Romantismo Literário Português*, Lisboa, Caminho, 1997, pp. 315 e 316 (parênteses incluídos na citação).

⁸⁷ SILVA, Fabio Mario da, “*Diário Contíguo, um inédito de Raul de Carvalho*”, VILELA, Ana Luísa, REFFÓIOS, Margarida e CASTRO, Carla (org.), *Lembras-te Raul. Homenagem a Raul de Carvalho*, Évora, Câmara Municipal de Alvito/ Centro de Estudos em Letras da Universidade de Évora, 2011, p. 80.

6. Critérios de Fixação do Texto e de Apresentação do seu Aparato Crítico

6.1 Ortografia e pontuação

Os enunciados das obras *Célula* e *Diário Contíguo* apresentam-se datilografados e a sua grafia foi atualizada segundo o novo acordo ortográfico de 1990. Explicitam-se a seguir, com alguns exemplos, os critérios gerais seguidos nesta edição:

Casos de oscilação ortográfica:

- formas contraídas separaram-se (exemplos: no poema “Página em Branco” (p. 60), de *Diário Contíguo*, “mé > me é” (linha 16) e no poema “Diário” (p. 117, datado a 3-XI-1981) “d’isso > disso” – linha 11).

Maiúsculas:

- com o novo acordo ortográfico, algumas iniciais maiúsculas passam a minúsculas, como os nomes dos meses (exemplo: no poema “As Andorinhas” (p. 40), *Célula*, “Abril > abril” – linha 44).

- no poema “Escadas” (p. 59), de *Diário Contíguo*, linha 7, é colocada maiúscula (“são > São”) porque todas as outras palavras que são iguais iniciam por maiúscula em princípio de verso ou a seguir a um ponto de interrogação.

- a lição do texto foi respeitada quando se entendeu que se tratava de uma opção estilística do autor, como nos seguintes exemplos: no poema “As Andorinhas” (p. 39), *Célula*, linha 22, “Vida”; no poema “epigrama partido” (p. 44), “cheguei” (primeira palavra do poema em minúscula); no poema “Poema Tátil” (p. 87), *Diário Contíguo*, “Beleza”; e no poema “O Viandante” (p. 101), linha 45, “NÃO SER”.

Pontuação:

- manteve-se quase sempre a pontuação original, mesmo quando não obedecia às normas atuais, respeitando por exemplo o uso de hífen a seguir aos dois pontos, (no

poema “Célula” (p. 38), *Célula*, linha 55, “cumprimentou: - Senhor”), a seguir ao ponto de exclamação ou interrogação (poema “Comediante e Mártir” (p. 49), linhas 17 e 18, “ainda! – a queda”; poema “Lótus” (p. 51), linha 12 “de Gounod? – não”), em final de verso seguido de maiúscula (poema “Apito” (p. 58), *Diário Contíguo*, linhas 7 e 9 “penumbra - / É”), seguido de vírgula (poema “Memória de Ferro” (p. 64), linha 9, “Bebendo –, a toda”); maiúscula seguida de dois pontos (poema “Ferro” (p. 90), linhas 28 e 29 “nós: / A sagrada”); minúsculas seguidas de ponto exclamação e de ponto final (poema “*I ragazzi di Pasolini*” (p. 96), linha 12 “tu? e tu? e tu?” e linha 27 “completo. livre. sem prisões. sem enigmas.”). Alterou-se a pontuação em situações de manifesto *lapsus calami* ou gralha tipográfica, em que a omissão ou troca de sinais perturba a construção do texto (por exemplo, no poema “Célula” (p. 37), *Célula*, ver nota de rodapé, linhas 10 e 17; no poema “Descida ao Inferno das Letras” (p. 42), nota de rodapé, linha 14). Todas as correções instituídas são sempre indicadas em nota de rodapé.

Palavras estrangeiras:

- foram corrigidos os erros e as gralhas evidentes (por exemplo, no poema “Absolument” (p. 119), *Diário Contíguo*, estava escrito “Absulument”);
- foram mantidos os estrangeirismos (por exemplo, no poema “O Viandante” (p. 100), linha 12 “nuances”) e os lexemas estrangeiros utilizadas pelo poeta (por exemplo, no poema “R.F.B.M.” (p. 78), linhas 64 e 65 “*boulevard*” e “*lines*”). Estes lexemas foram colocados em itálico, regra também utilizada na coletânea *Obras de Raul de Carvalho – I obra poética em livro*, da Editorial Caminho (à exceção dos nomes próprios).

Lapsos:

- salvo em casos duvidosos, os erros explicáveis por *lapsus calami* ou gralha tipográfica foram simplesmente corrigidos, sem qualquer anotação (por exemplo, no poema “Página em Branco” (p. 61), *Diário Contíguo*, linha 52, devia estar escrito “E fizeste” e estava “E fizes-te”; ou, no poema “R.F.B.M.” (p. 78), na linha 63, foi apontado como *lapsus calami* “de embrulho”).

Opções tipográficas:

- respeitou-se o seccionamento dos textos (espaços) no datiloscrito de *Célula* e no manuscrito de *Diário Contíguo* (não no manuscrito de *Célula*, nem no “Post-Scriptum” desta mesma obra), bem como as opções tipográficas do autor no que respeita à utilização de aspas, itálicos e sublinhados.

6.2 Aparato crítico

Para além das notas atrás referidas, é também importante mencionar outros aspetos, não menos importantes:

- 6.2.1 Em ambas as edições das obras todas as dúvidas ortográficas estão assinaladas, tal como outras situações que necessitariam de esclarecimento;
- 6.2.2 Note-se que *Célula* teve como base não só o manuscrito mas também, e essencialmente, o datiloscrito, corrigido e passado a limpo por Albano Martins. Assim, as abreviaturas usadas na respetiva edição foram:
manuscrito – RdC
datiloscrito – AM
- 6.2.3 O dispositivo utilizado, em rodapé, é referido ao número de linha em que ocorre o facto a assinalar, começando pelo vocábulo imediatamente anterior; nos casos em que o facto a assinalar ocorre relativamente a um vocábulo que está em início de verso, não se transcreverá o vocábulo anterior; os colchetes são utilizados para separar a palavra ou expressão do autor da versão corrigida ou modificada, para diferenciar o manuscrito do datiloscrito (no caso de *Célula*) ou para esclarecer alguma informação editorial relativa ao texto.

TEXTOS CRÍTICOS

RAUL DE CARVALHO

CÉLULA

1967.

ÍNDICE

Pág.

Epígrafe

Célula

As Andorinhas

Les faux-monnayeurs

Descida ao inferno das letras

- Scherzo

Epigrama partido

Tesouro

Camarada secretário

Aragem

Comediante e mártir

Silêncio, camaradas!

Bem alinhados!

Então, e as flores?

Onde estão as flores?

5

Ievtuchenko.

10

15

20

25

30

CÉLULA

Ao Zhenia (Ievgéni Aleksandróvich Ievtuchenko)

- 5 Nesse primeiro poema descrevi um incidente autêntico...
Também eu posso descrever um incidente autêntico.
Uma vez, que cheguei atrasado a uma reunião
do Partido,
(em que nunca estive filiado mas para que trabalhei com o sangue
10 da mocidade e da rebeldia)
dessa vez que o meu camarada Faustino
(nome figurado, porque do verdadeiro
não me lembro bem; mas lembro-me da sua cara ossuda, do rictos dos
seus lábios secos, da cor da semiterrosa da face
15 e dos estalidos que dava, constantemente quase, com os ossos dos
dedos, as cartilagens... trrrim..., secos também,
rangentes...). Um outro – que era dos tais – disse-
-me mais tarde
que o camarada Faustino ou lá o que era
20 era o chefe dos operários da Ford,
e que lá não o “gramavam”
só lhe faltava o chicote...
(Foi para África. Terá lutado a favor dos pretos?)
Sim, é certo que tinha estado creio que oito anos preso
25 no Tarrafal,
um campo de concentração do Salazar.
E que as febres, os venenos do cárcere, as marcas todas da injustiça
sofrida
explicam muita coisa... Era, tenho essa impressão, um anormal.
30 Fui censurado por ele algumas vezes por: por exemplo, me levantar

10: rebeldia]] rebeldia – [manuscrito RdC] [datiloscrito AM]

13: do rictos] do rictus [manuscrito RdC] [datiloscrito AM]

17: rangentes...)] rangentes... [manuscrito RdC] [datiloscrito AM]

17: dos tais] dos cais [manuscrito RdC] [datiloscrito AM]

tarde; ou, por exemplo, conhecer os sítios, em Lisboa,
de muitas pastelarias.

No entanto – e não lhes estou a mentir, nem exagero,
uma vez fui a Almada

35 levar panfletos,
e tive de andar tanto, tanto, tanto,
que cheguei a casa com os pés em ferida.

Sei, hoje, que o fazia por dedicação.

E que, como hoje, sempre gostei de trabalhar
40 para o bem do povo.

Mas o meu camarada, dessa vez,
ameaçou-me com “a disciplina”, a disciplina do Partido, que
se me afigurava ser
uma coisa distante e tenebrosa.

45 Como irremediável e temível
me era descrita.

Quando chegámos à reunião
em casa de um amigo,
fomos os primeiros a chegar, eu e o meu camarada Faustino.

50 Esperámos, e só mais tarde chegaram
outros dois camaradas, um homem e uma mulher, ambos já mortos, por sinal.
Com aquela acuidade que nos dão
os dezanove, os vinte e dois anos... para as coisas que vemos e
achamos injustas –

55 reparei que o meu camarada Faustino cumprimentou: – Senhor Doutor...
– Senhora Doutora... – e não disse mais nada.

Eu tinha apenas o exame de instrução primária.

60 Lisboa, 2 de abril de 1967.

AS ANDORINHAS

5 Descalço; era costume; boa figura para um friso grego; de louros, e
bronzeadas, a fronte; a cintilação do olhar; a alegria no
combate; a súbita gravidade própria da juventude, frente
ao perigo e ao amor; uma inabalável confiança no futuro;
o gesto saudavelmente, vitoriosamente fácil; um homem; um
10 homem que não sei o que fez, se já morreu.

Não, não gosto, jamais gostarei do mar.

Gosto, sim, dos pescadores.

Gosto dos pescadores pelo que neles há de mar ainda: de ondas fu-
15 gídias, de sal na boca, de olhos de uma cor azul variável,
cheia de cambiantes; de pulsos de encontro ao Sol.

Gosto dos pescadores pelo que eles me dão de fartura de lealdade;
são leais.

20 Gosto dos pescadores pelo seu gosto à gratuita, voluptuosa, fremen-
te, rápida adesão dos corpos – seu mergulho no Mar – sua
livre pulsação na Vida. São inteiros.

Ao meu lado esquerdo – sim, ao meu lado esquerdo – havia o Mar.

25 Sentados, em grupo, num sítio ermo, por causa da polícia; íamos, ali,
para dar mais um passo, uma ajuda mais na revolução; íamos
cumprir uma tarefa.

A areia, a mim, aumenta em mim o deserto.

Eu disse qualquer coisa? Outros disseram.

30 E houve um momento, em que...

A pergunta vinha cheia, certa, concreta. Concreta é a desgraça;
concreta a clandestinidade; a ditadura é concreta; concre-
ta, a pergunta.

35 Passou, nesse momento, pelo ar
uma andorinha...
Devia, sim, ter respondido bem; respondi mal; distraí-me.
Foi uma grande gargalhada, a que ele deu... Ou foi um sorriso de
troça?
40 Mesquinho. E que se enterrou em mim
como se fosse um espinho de que agora me livro!!!

Lisboa, 3 de abril de 1967.

45

50

55

60

65

LES FAUX-MONNAYEURS

Havia um largo, branco; um poço ao fundo.

5 Talvez uma nespereira florisse.

No banco de pedra, com certeza se sentavam, à noite, tomando o fresco (quando a noite asfixia a cidade de luarentos e cálicos besoiros, de eróticos e insones animais dormindo conosco na cama),

10 nessas horas

com certeza se sentavam os pais, que, na casinha ao lado, casa térrea, com um postigo tapado com chita às pintinhas, moravam, e ele vivia, fazia hoje anos.

O que me lembrou eu de lhe oferecer? dois livros.

15 Foi para mim uma alegria enorme, ao comprá-los.

Gostava dele; estava certo de que ele gostaria dos dois livros que escolhi para ele; combinámos os dois encontrar-nos nesse dia; haveriam de ser, com certeza, horas felizes.

Não o vi.

20 Muitos anos depois, quando comecei a escrever e publicar os meus poemas em que digo: que gosto do que gosto e digo sempre a verdade,

anos depois, muitos anos passaram sem nos vermos; engordou.

Era bonito; tinha na alma, então, a mesma luz que ainda

25 fulge na minha, graças a Deus: luz efémera, mas que brilha enquanto brilha.

Ele diz que o Partido não tolera importunos sentimentais.

30

Lisboa, 4 de abril de 1967.

DESCIDA AO INFERNO DAS LETRAS

Scherzo

- Com o a se faz amor
5 com o d devassidão
com o c cavalaria cavalo carroça camião camisaria cabrão
com o c também se faz cheiro e cavaleiro que vem de cavalaria
e cavaleiro de cavalo
e camisa de camisaria
10 e mais coisas e loisas se faria
pois com fê se faz Faria
e com o d se faz dono
dono de relojoaria
que por erre começa e se faz rei real rosa rês resposta rosto e
15 rato e rombo e rabo e resto e nisto
se mete o eme nisto e faz misto
e mija e mijo e mocho e moda e monarquia
de esse se faz sombrinha e sobrinha
que têm menos e mais uma letra uma delas
20 de ele me lembro e é com éle
que se faz laço ladrão lodo luxo lume e luminárias
(com c ainda se faz cão cães cadela cadelas)
com tudo o que há no mundo
têm as letras que ajustar
25 as miudinhas contas de somar de dividir de multiplicar.
Com o guê – grande letra! – é glória – a glória! a literária!
O a, o é, o i, o ó e o u, aprendem-se na instrução primária:
o que não se aprende nem é para ensinar
é o diverso modo de as juntar, às letras
30 que pode ser sumério (de ésse), sinistro (de ésse), soluço (de esse),
sebenta (sorna, soda, sebo, subo, *et coetera*)
que faz companhia ao cê

14: rosa rês] rosa res [*lapsus calami* ?] [manuscrito RdC] [datiloscrito AM]
31: *et coetera*] et coetera [manuscrito RdC] [datiloscrito AM]

em canto cato custo Cristo cuspo copo cresco
e é com cê que começa conto conta casta crosta e conto-do-vigário
35 última letra quase a transitar para o inferno – que chatice! –
forma vaca vaga vigarice
e – quando Deus quer – homem também começa por mulher.
Mas isso é outra conversa
que começa...

40

14.4.67.

45

50

55

60

42: 14.4.67.] [Note-se que a data deste poema quebra a rigorosa ordem cronológica dos poemas nesta obra, para além de não coincidir com a data do manuscrito(1.4.67.). Optou-se, então, pela data do datiloscrito uma vez que era esta a última versão da obra.]

epigrama partido

5

cheguei agora a casa e me lembrou
de alguém que não matei e me matou

12.4.67.

10

15

20

25

30

Tesouro

Tantos anos depois de ter morrido
alguém que muito amei sem que o soubesse
5 porque a infância é isso: um puro ignorar
Muitos anos depois sobre esta Bíblia
que os teus magrinhos dedos desfolharam
que o teu magrinho busto debruçado
decerto leu e releu durante a vida
10 teu espírito penetrante por trás das lentes
teu avental preto limpo
tua blusa de folhos muito antiga
tua delicadeza pegando
na chávena de chá
15 teu corpo – tão magrinho – assentado
numa cadeira baixa ao pé da porta
teu silencioso orgulho de lágrimas enxutas
te vejo, querida Tia, tão velhinha e minha amiga
lendo o Salmo 50 de David *miserere mei Deus*
20
Quero lá saber que a revolução
me censure por te amar desta maneira...

Perdoa-me. Perdoa-lhes.
25 Foi piedosamente que me deste
em criança

Este livro para eu ler...

30 Me puseste nas mãos este tesouro.

8.5.67.

Camarada Secretário

E aquele bonequinho gordanchudo
erudito sequaz chegado à hora
5 em que as letras precisam de comer
em que os dentes apreciam a leitura

Aquele bonequinho presunçoso
subindo a Avenida engravatado
10 demitiu-se do cargo para dar
exemplo de coerência indesmentível

E vai roendo os dedos e os livros
com olhos de mandíbulas engenhosas
15 vai preparando graus filosofia
pedagogia miopia gastronomia

E subindo subindo no arranque
E vai trepando trepando no palanque
20 E a vozeria é tanta que se ouve
– vejam lá, lá tão longe – é em Paris

É em Paris que está o secretário
Que lá vive escondido entre papéis
25 De Hemingway e dos outros tem lembranças
e opiniões bizarras e estúpidas

Lá porque o Miller diz mal das mulheres
Lá porque o outro é homossexual
30 E também porque sim e também porque não
“O socialismo é pai do homem novo”.

35 Subindo vai subindo a Avenida
com árvores que no outono estão carregadas
de poalha dourada e de pardais.
Ninguém repara nele. Aonde vais?

40 Mal ele sabe e o saber ocupa
lugar, se diz estereotipado.
Sabe, coitado, que está constipado
e que a constipação – não sei porquê – foge ao deter-
minismo

45 social, pois então, essa matéria
tão sapientemente onipotente
que talvez não sejam os suspensórios
que determinam que a camisa não caia.

50 Foi com a vozinha adocicada e consonante
que perguntou subindo ao camarada
qualquer tola pergunta que a propósito
metia sem querer a palavra cuecas

55 E – sabe-se lá por que motivo –
a palavrinha inofensiva e higiênica
deu duas ou três piruetas no ar
e transformou-se em perverso socialismo.

60 Destes temos cá muitos.
O que vale é que há outros
mais fortes. E sem armas.

65 E sem secretaria.

Aragem

Amo a claridade; o subtil encadeamento das imagens, dos sons;
a exatidão da claridade é o que amo.

5 Nos desvios brancos do papel me demoro.

Longo, o papel.

Longa, a minha sede de brancura.

De brancura e, sobre ela, o sol; claridade firme; anunciação.

E um vento do princípio

10 e rodeando as coisas e os homens,

levando tudo para junto de Deus...

10.5.67.

15

20

25

30

Comediante e Mártir

Cantava. Cantava muito. Gloriosamente firme a sua voz.

De Mozart, e Beethoven, e Scarlatti,

5 apreciava profundamente a música. Muito novo.

Eram tempos felizes de combate. Tempos vivos.

As canções eram, não nebulosas, não murmúrios, não canções, fáceis, de

amor, de um para o outro. Não havia beijos. As canções eram

flâmulas. Vermelhas. Eram transmitidas por Moscovo. Ouviam-

10 -se baixinho, num quarto às escuras. Assobiavam-se em si-

lêncio. Auxiliavam homens e mulheres no dia a dia. Davam

força, e calor, ofereciam o pão. As canções eram iguais às

espingardas, que os homens não possuíam; às imprecações

clamorosas das mulheres, respondiam, cantando, as canções.

15 As prisões ficavam claras. Lá dentro, os homens presos ou-

viam, esperançados, as canções.

Já ninguém duvidava que estava para breve – quem sabe se hoje ain-

da! – a queda – finalmente! – do fascismo. Os polícias

vigiavam, cobriam de crepes negros as canções. Mas as can-

20 ções voltavam, estavam presentes, unidas, triunfantes. Vol-

tavam com mais força. Ele cantava. Cantava muito.

Era uma espécie de arauto, de mensageiro, de espada de fogo, de anjo

vingador. Amava muito a música. A música em movimento da

revolução. *Les lendemains qui chantent*. Triunfal como Wag-

25 ner.

A Pide odiava, sabe-se, as canções.

A Pide não perdoava.

Estava à escuta, a Pide. Estava em armas. Das boas. Das verdadeiras.

30 Das sempre utilizadas contra o povo.

24: revolução. *Les lendemains qui chantent*] revolução. *Les lendemains qui chantent* [manuscrito RdC]
[datiloscrito AM]

E as canções, durante anos, não se ouviram.
Ninguém hoje se lembra das canções.

35 O povo é em silêncio que carrega
o peso da desgraça e da perseguição.
A revolução parou. Não se ouve nada.

A um canto obscuro do coração
40 permanecem, vivas, as canções. Ele não sabe.

Concluiu brilhantemente o seu curso de Direito; 18 valores.
Foi levado em triunfo.

45 O povo não lhe perdoa.
Não consigo gostar de quem me engana.

Eu gosto apaixonadamente de música.
Mozart, e Beethoven, e Scarlatti, foram grandes músicos.
50 A música de que eu mais gosto são as canções napolitanas.
Fraquezas...

Dilatadas, sonoras,
são as bocas das rosas, camaradas!
55

Lisboa, 2-3 de abril de 1967.

60

65

Lótus

“L'adolescence, le moment où se noue
le drame de chaque destin” (M. Debesse).

5

O a que me dedico o dedico a alguém.

Hoje é a ti. De ti tenho lembranças vagas muitas

Sucede-me pensar numa pena a voar.

Depois, escrevo: ave marinha

10 Por uma simples associação de ideias,

vêm-me à memória pássaros em ares que nunca respirei nunca bebi.

A Ave-Maria (– de Gounod? – não; a verdadeira Ave Maria, a tua mãe.)

Não sei quem.

E quem tu és não sei.

15 Saber não quero. O saber vem de aonde? Que enorme parvoíce eu pen-

sar nisto... agora que

tenho na minha frente o teu retrato.

As mãos compridas

Os dedos, secos e compridos.

20 As mãos acompanhando os dedos e o sonho, distendidos.

Alto. Sentado. Um pequeno deus que pausa

para a eternidade.

Tens o cabelo ruivo, *le grand meaulnes*, tu és.

És de origem francesa, inglesa, ou não nasceste ainda.

25 Jamais nascerás. E estás presente, miraculosamente.

Há o abandono do teu corpo,

uma simples dignidade da pureza

se espelha na posição em que estás: sentado e livre.

1: [Este poema já se encontra publicado no livro: CARVALHO, Raul de, *Obras de Raul de Carvalho I – Obras publicadas em Livro*, Editorial Caminho, Lisboa, 1993. Sobre a inclusão deste poema ver apêndice número 4.]

2 / 3: “L'adolescence, le moment où se noue le drame de chaque destin” [“L'adolescence, le moment où se noue le drame de chaque destin” [datiloscrito AM]

3: destin” (M. Debesse). [datiloscrito AM] [Decidiu-se colocar o nome que se encontra entre parênteses na mesma linha da citação, conforme o datiloscrito.]

23: ruivo, *le grand meaulnes*] ruivo, le grand meaulnes [datiloscrito AM]

O que mais e melhor te define não és tu: é a atmosfera em que
30 vives e que o vício da morte
bafeja.
Sim, é um halo, uma fina e obscura cortina de luz.
De aristocrata e camponês tens qualquer coisa humana.
E divina – divina é, meu Deus – a branca luz do teu olhar silen-
35 cioso nascente moribundo desperto aliciante e meigo indi-
ferente.
Não tens nada do mundo e tens tudo do mundo.
Tens-me, a mim, adorando-te, a ti, Nathanael, o sal da terra.
Ímpios, os que enovelam teus cabelos na sombra
40 os que envolvem teu corpo com a túnica escarlate da posse:
Não é de possuir quem passou por aqui...
Destino e drama se conjugam
para fazer de ti este poema.
Com pequenas raízes mergulhando
45 em pequenos círculos de água virgem.

50

55

Raul de Carvalho

DIÁRIO CONTÍGUO

Et la mort a perdu son sens.

PAUL CLAUDEL, Tête d'Or

5

10

15

20

25

1: Et la mort a perdu son sens.] Et la mort a perdu son sens.

1: a perdu] à perdu [*lapsus calami*?]

2: CLAUDEL, Tête d'Or] CLAUDEL, Tête d'Or

COLO

Encontrou recolha

5 No seio da mãe.

E calou-se logo.

O mundo é sem lágrimas...

10 21-IX-81.

15

20

25

30

SEM SABER PARA ONDE...

Acredito que há Deus.

- 5 Ou, não acredito.
 Sou verdadeiro quando
 Digo a verdade ou minto.

Se me movimento

- 10 Sem saber para onde –
 – Vou ter aonde julgo
 Que Deus se esconde.

E lá está: sem nome,

- 15 Sem causa, sem divisa.
 Estou ao pé de aonde
 Deus se me interioriza.

Dei as voltas que der

- 20 Só uma volta dou:
 Aquilo que me escapa
 De repente findou.

Findou o suplício.

- 25 Sucede a descoberta.
 E sempre foi assim:
 Vou para parte incerta...

- 30 22-IX-81.

DOIS OLHOS

São dois círculos brancos.

5 Depois azulados.

Tão pequena coisa

É o infinito.

10 26-IX-81.

15

20

25

30

APITO

Este amola-tesoiras-e-navalhas

5 ecoando
 nesta casa deserta
 e na penumbra –

É com certeza uma bonita coisa

10 uma graciosa compensação
 para a desgraça...

9-X-81.

15

20

25

30

ESCADAS

Acima das estruturas

- 5 Passam-se amálgamas frios.
São escadas? São torturas?
São tormentos? São sombrios
Pensamentos?

- 10 Acima das estruturas
Há uma rua, há luzes,
Há silvestres pantomimas,
Há cedros, acácias, árvores
De metro e meio de altura
15 Com, por cima, balaustradas
De verdura inacessível.

Acima das estruturas
Há a morte e há a vida.

20

9-X-81.

25

30

7: tormentos? São] tormentos? são
12: silvestres pantomimas] silvestres pantominas [*lapsus calami?*]

PÁGINA EM BRANCO

Tive hoje um dia aflitivo e só.

(Isto eu escreveria antigamente.)

5 Quando o medo era o medo
de estar só.

Quando, com as luzes, todas, apagadas
me entretinha, sozinho, a vagabundear
pelo Universo;

10 e sentindo cada vez mais o vento se apossando
de estradas e caminhos desertos.

Vi muitas aparições desaparecidas.

De tanta coisa me esqueci, de tanta,

Que, agora, ocupo todo o tempo a lembrá-la.

15 O tempo, para mim, não me chega.

Mas vou fazendo o que me é possível, tudo o que
me é possível sem deixar rasto
de comida de cão.

Desapareço sempre quando escrevo:

20 milagre dos dias e das noites.

Continuo ocupado com as casas, com o que se passará
lá dentro, quantas surpresas, quantos
corpos nus, quantas maldades e
aflições, quantos amores sem dono.

25 Senhor de mim, não tenho medo da página em branco.

Mergulho nela como quem sabe que amanhã vou renascer.

Posso muito bem comigo próprio.

Passo muito bem sem a ajuda das palmeiras.

Viscosas são, as palmeiras.

30 Temidas foram.

Quando o creme dos dias

Passa por mim voando

16: que me é] que mé

– Dou asas ao martírio, e levanto-me!
 E dou graças a ti, que me levantas,
 35 Me ajudas – tão depressa! – a subir o andaime.
 Acredito na morte, ela que venha.
 Tu sabes que é verdade que acredito.
 Mas as flores, as pedras, os mosquitos, a rama
 das árvores compacta, o silêncio
 40 liberto, a ausência imóvel das
 distâncias, a
 algidez, fictícia, do teu corpo, o
 cinzento que dá a chuva do teu
 rosto o semblante amargo do menino
 45 que ninguém conhece e
 ninguém ama –
 Viaja, e eis-nos no reino
 da desesperança,
 De ouvido colado às paredes da alma,
 50 De olhar profundo e gasto...
 Se alguma vez te vi, desapareceste.
 E fizeste bem, Atenas não existe.
 O clarão não existe.
 A febre não existe.
 55 O bem é por demais alheio ao bem.
 Somos impenetráveis agentes da desgraça.
 Um silvo – um silvo louco! – nos lembra que
 estar vivo o é por algum tempo –
 Em que: rosas, rostos, amizades, esplên-
 60 didos e ignotos encontros, rá-
 pidas passagens por aqui, por
 ali, enfim tudo o que somos e
 fazemos mesmo quando o não
 queremos –

52: E fizeste] E fizes-te

65 É bem aquilo que tu dizes:
Uma candeia apagada.

10.X-81.

70

75

80

85

90

DIA

Esse calmo suplemento maduro

5 De não ter nada para dar aos outros

11-X-81.

10

15

20

25

8: 11-X-81.] [O dia de elaboração deste texto não está claramente legível. Contudo, pela sequência lógica das datas, provavelmente o dia assinalado pelo autor foi o 11.]

MEMÓRIA DE FERRO

Cadeirinha, assentada. Escarrador. Escarro.

5 Poial. Feroz zanga sem motivo.
Vontade de comer, de uma assentada, a irmã.

A irmã condoída, plena de sentido.

Com seus vestidos até abaixo. De avental. De chita. Bebendo –, a toda a
10 hora – chá.

As crianças, à volta.

Ela, fazendo renda, remendando.

15 Lá para trás, a casa grande, às escuras.
O bengaleiro – comprido – de madeira negra.
Negra, a memória.

O que a alegre é a ternura.

20

11-X-81.

25

30

ANALENA, ANALGILDA, ANÁLIA

Todas iguais.

5 Iguais ao rosto e ao gosto
redondo de um ó
de um til
de uma vírgula bem colocada.

10 Andando baixinho,
no relvado.

Atentas a um som que vem de longe
trompa de cinza e água.

15

Ressoam gravemente e surdamente
quando, na rua, — dia cinzento — vai a passar um morto.
Ressumam prazer de enamorados, pio de pardais, estio, ocase de
outono, risos de flagrante alegria —

20 Quando alegria há.

E simples, simplesmente movidas
por tuas mãos, Montale.

25 Noivas.

11-X-81.

30

MORANDI

Papel não há para escrever o que não sinto.

5 Sinto que chegou ao termo a escaramuça.

E sei – que o diga o vinho derramado – que o punho que o carrega,
o distrai.

Alguma vez abri um álbum?

Basta-me tê-lo, enche a casa de luz

10 De luz acesa.

E acabo por pensar – pensar é bizzarria –

Que a vida, nos montes, olhos negros,

Levanta-se ao princípio da manhã...

15

11-X-81.

20

25

30

IMPRESSIONISMO

Em tardes como a d'hoje

5 o Sol é livre
e não engana
ninguém.

10 11-X-81.

15

20

25

30

4: a d'hoje] a de d'hoje

BUGIGANGA

Sim,

5 são bugigangas,
reduzidas
a
um fio de luz.

10 Quando ele acaba:
Quando a tua voz de velha
me diz:
são bugigangas...

15 O Sol esconde-se no montado,
E o meu prazer termina...

11-X-81.

20

25

30

MÚSICA

No altar de uma igreja,
5 sério, de gola aberta,
a ver-se-lhe a garganta
a carne firme
o jeito sinuoso da frescura
os caracóis do sonho flutuando
10 no peito descoberto
– a altura do sonho iluminando
a figura, o altar – :

olho-o religiosamente transportando-o,
15 de Graça!
para dentro de mim.

12-X-81.

20

25

30

KEBABS

(– Que quer dizer Kebabs?

- 5 Junto à palavra junior [djuu? ni(e)] é um
mistério aflito em noite em claro diamantina
noite suja da memória.
- De que me lembro eu?
- Se atravessar correndo – a lentos passos sobre o papel,
- 10 letra mansa, miúda, obediente, –
– De que me lembro eu?
- Dou uns passos, em volta da casa docemente silenciosa,
Não há vento lá dentro nem cá fora,
Há o rumor acompanhante dum automóvel,
- 15 a companhia fraternal da roupa a lavar,
o olhar inversamente inclinado para a rua e amando a
natureza interior (paragem) verde.
- Mas... em que penso eu? que convites faço às caves da
memória, por que tenho tanto cuidado
- 20 no que escrevo por que sei que não
morro no último momento porque
razão já nem procuro: encontro. de
que me lembro eu?
- Dou voltas à casa e à memória, tão devagar
- 25 que encontro o que queria: a tua
ausência ser, aqui, anunciada com
a lembrança dum ícone.
- De que me lembro eu?
- De algum fantasma pulando por cima de mim inter-
- 30 rompendo-me o sono chamando pai e
mãe ao mesmo tempo empurrando-me para

1: KEBABS] KEBABS

4: dizer Kebabs] dizer Kebabs

a valeta.

No entanto – estando vazia a casa, o crânio,
a almofada,

35 Por que razão continuo a procurar

No papel

A razão da minha esperança sem cansaço.

Vais todas as semanas ver a Mãe,
desaguar na água

40 que recobre a infância,

refugiares-te no canto mais escuro do teu eu,
visitares o cemitério da alma.

É o que eu faço. De que me lembro eu?

Fugiste. Levavas na sacola Bruegel, a terra nua da

45 tua adolescência,

A cidra e a cegonha, o côncavo do ninho.

Voltaste cedo ou tarde, mas voltaste.

E tens à tua espera: o postigo, a voz bêbeda, a
fria noite, a chave falsa, os dentes a

50 tremer, a tua fúria subterrânea, o teu

ranger no escuro, a tua força minúscula.

Tudo, em vão, te espera.

– De que me lembro eu?

Para depois contar-te).

55

12-X-81.

60

33: o crânio] o crâneo

mas como é possível
que sejam dois homens
e não sejam dois cães
a procurar comida
5 num caixote do lixo

13-X-81.

10

15

20

25

TANTA PERGUNTA...

Ao pintor Mário Botas.

Ao poeta Carlos Nejar.

5

Tanta pergunta...

É uma casa cheia de intensas, intrépidas, demoradas recordações.

A toalha azul, tem a um canto – bordado já no fim

da vida – um sinal qualquer mas indivi-

10

dual para quando eu fui internado.

O cozido – que trabalho – e que bom! que feito no-

-bico-dos-pés! nos dá qualquer coisa que

não nos dão, caiu do céu...

O divino cozido lembrou-me o meu tio Sebastião.

15

O que veio de Ostia, nunca veio.

Em Pegardo tenho eu uma visita prometida...

Não me posso esquecer de Luigi Fiorentino, o poeta, em Siena.

Escreve como que... inscrevesse rosáceas.

Não sei aonde para a direção dele, de Fiore,

20

Nunca me refiro ao temporal, adoto terras, linguagens

míticas.

(Tem cuidado, rapaz, senão estatelas-te...)

Tomo cuidado. Ausculto

A campainha.

25

Não vem ninguém.

Tenho em projeto...

Não sei por que é que há poetas

Que detestam a transusão de sangue.

Um desenho – de R. – ei-lo aí, perdido.

30

Uma imagem de C. sacode-me o cérebro.

3: [A frase “Ao pintor Mário Botas.” está riscada no manuscrito mas não nas fotocópias. Consultar apêndice 7 – fotocópia.]

22: ...)] (...).

Um álibi de C. obriga-me a recorrer ao prontuário.

D. nunca mais vem.

Não é desgraça, é medo.

Não é segredo, é pausa.

35 Não é inconfidência, é desagrado.

Desagrado não é, é solstício lunar.

Na última nota do concerto,

O maestro descai, deixa cair, as mãos,

40 Num gesto de tal abandono e confiança

Que lhe transparece no rosto a alegria.

Eu conformo-me com tudo.

Com tudo me conformo menos com a sacanice.

45 Ouço – lá de vez em quando..., lá quando vozes e

luzes e passos miudinhos – e agudos! –

Se lembram de mim –

Escrevo, molemente, sobre o herbário

(Não sabia... Dessas vezes – uma, duas, – eu escrevo

50 sobre, em cima de asas de borboleta, à volta dos

ovos das andorinhas. Sabiam?)

Há tanta pergunta...

Ouvi mal. Ouço mal. Faço, ininterruptamente, perguntas.

A poesia de F. (foda-se!) é uma espécie de

55 migalhas (riam-se...) coladas com cola

UHU. Que feliz ele é!

Atraso-me. Quem se atrasa sou eu.

Paro, agora, nas vozes encolerizadas de minha mãe.

60 No búzio – que foi a única coisa que um amigo

me deu.

31: Um álibi] Um alibi

59: Paro] Páro

Perscruto entre as ramadas do quintal,

O vento...

Ah, o vento...!

65 Como ele se move, quanto e de que modo – estrénuo – de
se agitar.

Qualquer coisa há – o que é que eu sei?... – que o
fustiga.

Chegou, agora, o gato.

70 Faz-me tanta, tanta companhia...

Eu, por mim, desisto de esperar.

Tenho mais que fazer...

75

14-X-81.

80

85

90

- 5 Ainda não estou suficientemente desabitado
para falar de ti com cautela. Primeiro vou
mijar. Apetece-me.
- Assim falava o Claro Som na madrugada aus-
piciosa. Era a hora em que o carro-do-lixo já
10 passou e, nem pio, não se ouve ninguém. De
Marianne Moore ouvem-se umas coisas: o meu tra-
balho consiste em que tudo no invisível seja
visível ou (trocado) the power of the visible /
is the invisible.
- 15 Tornaste-te uno e vertical.
 Tornaste-te um freixo na noite descampada.
 Mexes-te com a agilidade confiante do peixe dentro
de água. Confio em ti como em ninguém. Estas, e
não outras, as palavras meretrizes, transmudadas no
20 fino ouro, vivo, dos ourives árabes. (– Em
que terras ficas hoje? – e a resposta foi simples:
aqui.)
- Por entre o nevoeiro, a cinza, o veludo, preto, que
cobria o caixão, a nafta, a estação deserta, o embarque
25 imediato para por cima do muro, percebia-se
a tristeza, felina, de Marianne; e a graça,
esguia, da flor de lis.
- Na gare, faltaste tu, – mon garçon.
E eu não te quero desviar da realidade. Chamo-te
30 por exemplo filho-da-puta.

13/14: (trocado) the power of the visible / is the invisible.] (trocado) the power of the visible / is the invisible.

28: gare, faltaste] gare, faltás-te

28: tu, - mon garçon] tu, - mon garçon

É interessante ver, em solilóquio, como tudo
se transforma, em tudo, como as águas do delta
misterioso tanto podem desaguar nas cores como
nos sons, – prefiro dizer: a água suja,
35 em ti pode ser límpida (– poderá? algum
dia? poderá?), ver-se-lhe o fundo.

Outra história ambígua: os olhos cavos.

Outra: a confissão de Gordon: a de
que, escocês, tinha a (mania ou pretensão) de
40 se ter apaixonado por: Vila Nova de Mil Fontes.
Vou mijar, outra vez. O tempo urge. E as
necessidades de dizer, urgem também.

Chamei àquele tipo coisas duras, selvagens,
mesquinhas talvez. Marianne inclina-se sobre o
45 tabuleiro – delicada, deliciosamente Ivone, – e,
com um beijo na boca, diz que... talvez o
Corydon tenha uma pequena razão. E enca-
minha-se
para o ar gélido que têm todas as gares à
50 meia-noite.

Percebida que foi a presença de Orpheu –
– de saco a tiracolo – : Marianne abre portas,
janelas, deita água nas flores, banha-se de in-
finito, e, declina em verso este pensamento
55 dos antigos: A *mélange of quotations, conclu-*
sions, and vivid observations – eis o que diz
o outro, de além-túmulo. Passa o diabo, passai.

E, reluz! Na abóbada preta, o pássaro da
Luz! Traz ao ombro pendurado, o saco ao ombro.
60 De dentro dele, as esmeraldas flutuam, os olhos

52: – de] de

55/56: antigos: A *mélange of quotations, conclusions, and vivid observations*] antigos: A *mélange of*
quotations, conclusions, and vivid observations

58: reluz! Na] reluz! na

58: Na abóbada] Na abóboda

são azuis, a voz de que ainda não se ouve
o Claro Som. Marianne Moore fica mara-
vilhada e, no papel de embrulho das compras
que fez no boulevard, escreve duas ou três

65 lines abençoadas.

Despedem-se tilintando despedidas.

Na sexta-feira da semana que vem
vão, Marianne, Claro Som, Orpheu,
Corydon, – ver um cinema nunca visto,
70 almoçar em conjunto sobre a relva, desa-
fiar os monstros, rir à gargalhada...

Bendito seja Deus! R.F.B.M. é um
deus. Talvez de acaso, paciência...

75 15-X-81.

80

85

62/63: fica maravilhada] fica maravilhado
63: de embrulho] de embrulho [*lapsus calami?*]
64: no boulevard] no boulevard
65: lines] lines
66: Despedem-se tilintando] Despedem-se tilitando

QUADRO

A Pedro Tamen.

5 Que casas atravessam
 Estes mares
 Estes lestos
 Animais
 Corcundas?
10 Que sonos desmaiam
 Na leda madrugada?
 Na extinta sonolência,
 Atravessam, as casas,
 Ares tão leves, tão livres, tão subtis, tão finos de
15 leveza e claridade
 – que as casas, lá no cimo,
 Devolutas, já não dormem:
 Vêm para a rua, todos
 os tredos habitantes
20 desta colina exata
 feita de casas e ar.

16-X-1981.

25

30

14: ares] [*manuscrito ilegível; escolhe-se “ares” entre as hipóteses “aires”, “ayres” e “ares”*]

SOTURNIDADE

Ao boulevard Saint-Antoine

5 Que é aqui mesmo no Saldanha
Vai-se depressa ou devagar
Como quem ama...

Não se desprendem de nós mesmos

10 – Mais do que o som, mais do que a voz –
Os nossos passos gemebundos
A caminho de nós...

E a sós fazemos companhia

15 – Ah! quão molesta a soledade –
Trazendo, passo a passo, a poesia
Da cidade...

Pois repetir-te o que é que importa

20 Se dois desejos são só um...
Tenho nos pés a firme força
De cada um.

Se me disserem que a canção

25 É mais dobrada que seguida
– Eu lhes direi que o coração
Não mede a vida...

30 18-X-1981.

Planta em vaso branco

Alta, variada, consoante o porte,

5 Da vidraça que a contém.

Lembrando coelhos bravos.

Sugerindo “montados”, desertos.

Criando rebentinhos.

10 Assim, na destra casa amealhada

Graças ao bem e à bondade de Deus

Eu vou amealhando para os homens

Pão, frutas, legumes e justiça.

15

20 de outubro de 1981.

20

25

30

Lei

Vão-se rompendo amarras.

- 5 Vai o papel chegando.
Vão as coisas sumárias
De mim se aproximando.

- Sumárias ou sumérias,
10 Tanto faz se as obrigo
A não estar com ninguém
Senão a sós comigo.

- A mesa repleta
15 De cartas, de papéis
Em que o mais que se diz
Nunca chega a dizer-se.

- Lê-se, cora-se, ama-se,
20 Volta a amar-se quem
Já não nos tem amor.
Em alguém se acredita, em alguém.

- Se assim fosse, a demora
25 Entre o deve e o haver,
No mundo não havia
Mais desprazer.

- Altas horas da noite.
30 Estão os que estão comigo.
Que amei mais do que disse
Que amo mais do que digo.

27: desprazer.] desprazer [*lapsus calami?*]

Dormem os desgraçados
Dos loucos afazeres.

35 Por mim, estou acordado
A cumprir meus deveres:

Que é lembrar-me de ti:
Que é ter recordação:

40 Que é entregar, de novo,
A alguém, o coração.

Por isso escrevo, escrevo...
Anoto, devagar,

45 Que há tempo que não chega
Para todos amar.

21-X-1981.

50

55

60

65

POEMA EM FRASES CURTAS

- Esfrego tições, lavo alguidares,
Foi por causa dessas e doutras
- 5 Que adoeci primeiro.
– Fui falar com o senhor ministro.
– Foi de uma extrema atenção.
– Disse-me que lamentava isso.
– Fiquei sem saber o que é isso.
- 10 – Levantei-me logo de manhã.
– E trabalhei até tarde.
– Os vizinhos do lado tomam-me por um preguiçoso.
– Porque não ouvem barulho nenhum...
– Mal sabem eles que eu não durmo, estou acordado.
- 15 – Acordado! está o Massimo, em Roma.
– Massimo é nome insubstituível.
– A tinta-da-china, a guache, os traços miudinhos,
a patine das paredes mortas – são coisas,
todas elas, com que eu sonho.
- 20 – Tocam à campainha. – Quem será?
– Vem interromper-me o versejar.
– *Il signore* do andar de baixo é um... futuro, im-
perador da Babilónia. Não lhe ligo nenhuma.
Não lhe-passo-cartão. Prefiro os
- 25 cágados.
- De argot, de cockney, de calão, de slang, de tudo o que isso
é

18: a patine] a patine

22: - *Il signore*] - Il signore

26: De argot] De argot

26: de cockney] de cockney

26: de slang] de slang

26: que isso] que iso [*lapsus calami?*]

Sei eu bem. tenho convivido com imensa gente dessa, eça, família.

– Famiglia, não sei se está bem nem se está mal; e não

30 tenho tempo para consultar o Dicionário.

– Em tempos, o René, gostou muitos dos Parágrafos.

– Eu, também.

(– Agora tenho de ir lavar a loiça.)

Fim, *fine*, *end*, acabou-se.

35 Se vocês fossem todos bugiar...

(Menos o R., o K., o B., o núncio apostólico sediado

algures, o (– como é que ele se chama? –

basta que o seu rosto não me esqueça. Basta

isso.)

40 Tinha pensado em ti. Mas não, não vale a pena.

22-X-1981 (muito rapidamente).

45

50

55

28: eça [*A palavra “eça” pode estar a fazer referência a um pronome demonstrativo (essa), a um nome próprio (Eça) ou comum (eça)*]

29: - Famiglia] - Famiglia

34: Fim, *fine*, *end*] Fim, fine, end

PONTO FINAL

À memória do meu tio Sebastião Penedo.

5 Mais uma vez se confirma
Aquilo que eu tenho dito.
Que a minha terra é Lisboa,
Mas que nasci em Alvito.

10
22-X-1981.

15

20

25

30

POEMA TÁTIL

Pelo tato nos guiamos
Pela pedra
Pelo mastro a bombordo

- 5 Pela colina (...) aonde
Não está ninguém

Estavam, agora, nus.
Cheirando mal.

- 10 Acabaram, um deles, por me dizer que gostava
Dos cravos amarelos – cheiravam bem! –
E o outro, o mais velho, chamado Joaquim,
Navegou pela casa, como quem está na sua:
Melhor dizendo (melhor verso, mais Beleza)
15 Andou como quem se deita na sua cama.

Acabaram, de súbito, por ficar (de momento) meus amigos.
Perceberam (é fácil...) que eu não gosto dos ricos,
Gosto dos pobres.

- 20 E que sou um pouco louco... Perceberam,
E gostaram.

Por fim, até lhes perdoei que cheirassem mal: a suor, a
corpos mal lavados.

- 25 Até lhes perdoei a malandrice.
Funileiro, um; pedreiro, outro; carpinteiro desempregado;
o mais alto e magrinho –
– Que havia eu de fazer se não tratá-los bem...?

- 30 Veio, depois, o poema.
Fiquei eu a ganhar.

22-X-1981.

23: até lhes] até lhe [*lapsus calami?*]

Diário

Não posso dizer que seja

5 Chaga, lume, ou alegria.

Porque tudo o que acontece

Não é nada do que eu queria.

10 23-X-1981.

15

20

25

5: Chaga] Xaga

Diário

Hoje, tenho a alma

5 Com os olhos fechados.

24-X-1981.

10

15

20

25

FERRO

(antes de ver, em Lisboa, a exposição de
Henry Moore)

5

Nas calhas da roda...

Andei eu toda a manhã.

Porque um ferro, quando é ferro,

Tem uma luz que o irradia.

10

Que o irradia, que ele,

Ferro, cobre, zombe ou níquel,

Vai de longe, vai de perto,

Vai-se cruzando no gesto,

Vai tendo maternidade

15

Vai tendo o sexo ereto,

Vai-se, contente, gostando

De ser assim como é:

Mala-posta, posta onde

Mais árvores haja, mais límpido céu, mais homens e mulheres

20

sabendo amar, sabendo copular, de

muito longe sabendo que

Ter um filho nos braços é – bendito Deus da terra – aquilo

que dá terra nós levamos.

25

Deixemo-lo à vontade.

Fazendo amantes.

Jugulando o efémero.

Fazendo para perto de nós:

A sagrada beleza do humano.

30

24-X-1981.

11: zombe] [*Termo não localizado nos dicionários consultados. Pode supor-se, pelo contexto lexical, que o autor tivesse querido referir-se a “zinco”; porém, o manuscrito não autoriza esta suposição.*]

25: Deixemo-lo] Deixê-mo-lo [*lapsus calami?*]

Diário

Estou longe de ti como quem está

5 Longe de mim.

Nunca, jamais, para nunca sempre

Nos encontramos...

10 24-X-1981.

15

20

25

30

DEAMBULAÇÃO

A João de Freitas Branco.

- 5 Eles é que julgam
 Que não dou por ela...
 Que ando para aqui
 Feito parvo ou louco.
- 10 De abatidos bens / de calvado estrume / preso nas botas / e tirado
 com força.
 De longas demoras
 De sebo na brasa
 Longe, ao lusco-fusco,
- 15 Quando as pessoas
 Ainda não dormem
- Vem aquela luz
 – Aquelas luzes –
- 20 Todas correndo
 E amedrontando.
 E também, pondo
 Algum mistério
 Onde o não há.
- 25 (Mistério é tudo
 O que se sabe.)
- Vêm de além-mar
 Vêm de além-túmulo
- 30 Vêm de Alcântara
 Vêm de Alcoutim
- E têm borbulhas
 Na testa.

35 Têm os pés-chatos
As mazelas todas.

Abrenúncio! Quem
Dormirá com eles?

40 Ei-los, espalhados,
Pela casa toda,

Trazendo o conforto
Que eles me não dão.

45 Vem esta fobia, esta folia, esta alegoria, esta melodia,
Este mosaico roubado –

– Onde tu figuras
– Desabitado –

50 Onde tu eleges
Quem te abrace e queira
Contigo dormir
Na cama
– Onde tu lhe chamas

55 O melhor amigo
(Florbela o disse
O amor não morre,
Florbela o canta:
O amor são muitos,

60 Florbela o sabe
O amor não dura.
Não dura sempre.
Florbela morre
Morres tu, e eu.

65 Morremos os dois.
Depois outros dois
Se deixarão ir
Nas águas do rio

Que muda
70 A todo o instante.
Teu irmão, Florbela,
Volita no ar
E disse-te adeus...)

75 Assim pois, desnudos,
Um em cada casa,
Preenchendo-a toda
De cavalos baios,

80 Imagina ser
Dono dos seus corpos
Imagina o que
É imaginação

85 Depois o folguedo
A dança sozinho
O meu sentimento
Fazendo das suas...
Dourando-me, todo,

90 De esperanças benditas!

Amanhã virei.
Trar-te-ei um beijo.
Trar-te-ei o amor.

95 De sacola ao ombro,
Pedindo lhe deem
Candeia e azeite,
Pão e seu conduto,

93: Trar-te-ei] Tra-te-ei [*lapsus calami?*]
94: Trar-te-ei] Trazer-te-ei [*lapsus calami?*]
97: lhe deem] lhe dêem

100 Lhe deem um chão
Aonde durma –
– Ei-lo que aí vai
Outra vez sozinho.

105
25-X-1981.

110

115

120

125

130

100: Lhe deem] Lhe dêm
106: 25-X-1981] 25-X-1971 [*lapsus calami?*]

I ragazzi di Pasolini

São aromas são doces aromas pálidos.

É uma escrita

- 5 Tão macia e miudinha – linguagem feita de veludo de medo de surpresa
De um total mistério.

Misteriosos não são teus corpos nus flagrantemente de aroma
Fresco e pálidos.

- 10 Corpos nus que a luz embala e o mar singra
Que beleza é um corpo, que mistério ele é,
(– Como reagirás tu? e tu? e tu? e tu, ainda
Se...
Eu te acariciar os ombros sentir a tua pele macia
15 O rugoso da pele
O íntimo da pele
O que ela cobre, a pele desnuda.
– Que lábios a domarão, a farão subir a alturas ignoradas da veemência?
– A como te saberá um beijo?
20 – Que formas, obscuras, tuas são as de beijar?
– Que carícias, que segredo – : te põe o Desejo a nu, violento.
Ah, que se eu soubesse...)

Nada se sabe, nunca.

- 25 Cada mulher ou homem são-nos desconhecidos tal a nuvem, o bosque, a amendoeira...
Tens a flor do vácuo... Aonde quer que estejas... (digo-te eu, rapaz)
Só estarás – completo. livre. sem prisões. sem enigmas. –
Na cama em que te estendes, te enroscas, te desnudas – és tu!

30

25-X-1981.

1: *I ragazzi*] *I ragazi* [*lapsus calami?*]

CÃO, CÃES

– As palavras me seguem como cães.

LÊDO IVO

5

Não seguem, me perseguem,

Me dão um fato novo,

Me põem alcoólico.

Se as diviso, na casa ao lado,

10 Dou um pulo, pela janela,

Enfio-me nos buracos,

Paro logo.

Se... a ocultas, na noite,

No zimbório do dia,

15 Na tárdica paisagem,

Na mais antiga, mais secreta, mais íntima, mais esquecida recordação,

Vejo descer o gordo

Do carro abaixo,

Vejo meter a lima

20 Na agulha,

Vejo – perfeitamente, e já não sei a quantos são... – uma mulher deitada,

o colo semi-nu, os cabelos pretos despenteados penteando-se

de espelho, oval, na mão, e langorosamente ao pé dela

outra mulher mais velha, embevecida, olhando... e tudo

25 isto coado pela toalha de luz de um ocaso sem fim –

Se... tudo tarda em voltar, em começar, em ser, –

Que espécie de cão sou eu???

30

26-X-1981.

21: são...] são..

Giraudoux: *Cela s'appelle l'aurore*

Quando... Quando... Quando...

Quando vás, vais, pelo exílio.

Finges que não estás morto observas ainda, *encore, anche*,

5 Que língua mais bonita que é a tua!

Com ela fazes tudo: lábios, mochos, cotovia, almocreve, bananas, doces,

Algarve, sinais de febre, a forma de falar

à brasileira, o sotaque (– és de luta?),

a língua uma coisa com que se faz amor.

10 Não se governa a língua. Ela dorme e

desponta. Ela agarra-te na rua, no átrio do

teatro, nas lojas, na botica, na cela do

monge, na florista (– que flores são as

palavras!). Eu dela vivo, e vivo bem,

15 não vivo doutra coisa. Chegou um tempo em

que – foram tantos os fins, tantos os modos,

tantíssimas as ausências lacrimosas, que – as

Desejei – e consegui – domar a língua,

Fazê-la a minha melhor amiga,

20 A única coisa que me dá

Verdadeira alegria.

Andei muito de trás para diante, agora, ando de adiante para trás, rememoro e distingo.

Distingo se tu és do aqui ou do além,

25 Se te chamas António,

Se queres ou não dormir comigo.

E falo-te.

Falo-te sempre.

30 Essa a única rosa que tenho para dar-te.

28-X-1981.

1: Giraudoux: *Cela s'appelle*] Giraudoux: *Cela s'apelle* [*lapsus calami?*]

4: ainda, *encore, anche*] ainda, encore, anche

Diário

Percebo como é o mesmo

- 5 O erotismo da cama
E o erotismo do roubo.

28-X-1981.

10

15

20

25

O VIANDANTE

A razão – chinesa – de existir.

A única.

5 Outra não há.

Não pode haver.

Não houve.

Não haverá outra razão.

10 Uma chávena, castanha, comprada há muito tempo.

Escorrendo, nela, borras de café; sobre o castanho liso.

Com nuances.

O meu trabalho parideiro.

15

Uma pena que, de tão volátil, voou.

Voou do espanador.

E repousa, agora, sobre o manchado castanho da mesa, tampo liso, cheio de

20 vários e obscuros sinais, sinais que eu

conheço, desvendo, recordo.

Facilmente recordo. O livro sobre a China... Que beleza! isso foi!...

Outras coisas. *Paris des rêves. I fioretti. So on...*

Roubados? Roubados sim... Agora, a mesma coisa.

25 Os alarves aproveitam-se dos descuidos.

E – enquanto nos preparamos para os acariciar, lhes fazer festas na

infância, lhes descobrir o infinito do corpo – rou-

bam, falseiam, andam

Pela casa às escuras.

30

A pena, agora, jaz, inerte.

3: razão - chinesa] razão - chinesa

23: coisas. *Paris des rêves. I fioretti. So on...*] coisas. *Paris des rêves. I fioretti. So on...*

E eu também.

Deixei de ver – vejo bem de través, de perfil fugindo (Maria da

Saudade Cortesão) – deixei de ver a pena espalmada

35 sobre e os desenhos que, sobre, fazia...

Que maravilhosas são as coisas! As coisas, vistas assim, são

tudo quanto há no mundo... E em nós.

Coisas concretas, tímidas ou não, tanto faz.

Mas coisas... em que se pode pegar, mexer, arruinar, louvar,

40 mudar de posição, pô-las na nossa frente, ao

pé de nós, dentro de nós, amá-las e elas

amar-nos: não ser...

Não ser é que é preciso.

45 NÃO SER.

29-X-1981.

50

55

60

ACHADO

Cabelo preto é solstício

5 De amizade acabrunhada.

É botão, é desperdício.

Ou é tudo ou não é nada.

10 29-X-1981.

15

20

25

Diário

Não tinha puto de interesse a vida

5 Se nela não houvesse

Destas enormes contravenções da ordem.

29-X-1981.

10

15

20

25

PICASSO

Os olhos deste homem!

- 5 São felinos, fiéis, ferozes, flamantes.
Perfuram.

29-X-1981.

10

15

20

25

Diário

A impessoalidade...

5 A impessoalidade é...

Impossível.

O mais que se pode

Disjuntar, ir ao jardim, alargar os músculos, roubar
flores, ameaçar-te,

10 É não cumprir desejos,

Ir à toa

Fazer um hiato no tempo,

Saldar contas a tempo.

15 O resto – se resto há – cumpre-se debaixo da terra.

29-X-1981.

20

25

30

ROSÉ (2ª VERSÃO)

Localizo as cidades.

5 Ponho uma estrelinha em cada uma.

Vou-me adiantando ao tempo.

A esclerose atinge os novos, que pena!

E assim – é assim – que me vou preparando para o temporal, a borrasca, a
finitude.

10

Os rapazes dão-me belas receitas de cozinha.

Aponto-as. Tento nelas. Tomo todo o cuidado senão fogem.

Eles, não.

Eles, cá ficam.

15

Vou-me desembaraçando da preguiça a pouco e pouco.

Penso

Que

Gostaria de dar

20 Certo ouro velho

À fímbria dos meus versos.

O polido do vidro polido, o adelgado do oiro da moldura,

Tudo isso aprendi.

25 Deviam ser de mais os afazeres.

Engano, mínimos foram.

De tempos a tempos, lia: soletrava uma letra.

Uma letra é um mundo de muitas, muitas estrelas.

Em várias inúmeras direções. Desconhecidas.

30

E aí vai... punha-me eu, em passos miúdos, titubeantes, medrosos, trementes,
interrogantes sempre,

A conviver com a letra, minúscula, misteriosa.

E palavras – palavras! – se formavam.

35 Lindíssimas!

Cada letra – pensei – é, então, uma divisória, um compacto muro solitário,
E sou eu, sou eu que vou construir o edifício.

40 Que os séculos, os socalcos, as colinas

Devoram.

Depois, muito depois,

Ei-las, estrelas, límpidas.

45 Se como bacalhau é porque gosto.

Gosto.

E gosto das palavras porque gosto da vida.

Depois conto...

50

30-X-1981.

55

60

Diário

Se eu não tivesse casa

5 Eu não tinha ninguém.

30-X-1981.

10

15

20

25

30

Diário (versão III)

Aprender a mexer,

5 Numa lâmina de prata
Sem que a prata se parta
Leva muito tempo...

10 30-X-1981.

15

20

25

30

Diário

A casa. O longe. A vida.

5 Se não fosse a casa
Não possuía vida.

30-X-1981.

10

15

20

25

30

4: vida.] vida [*lapsus calami*?]
6: Não possuía] Não possuía

JARDIM

Quando se vestem à civil, perdem todo o encanto... As
5 fardas verde-azeitona, os atacadores, as divisas, a boina deitada
ao lado, um jeito muito próprio de andar, de estar parado, a
frequência com que se apalpam entre as pernas, o cálice móvel
do sonho, as flores intemeratas, os cúmplices bancos do
aroma, a conversa fácil, repetida, de outras eras, a ver-
10 dade pulsátil escondida, a entrega da boca na profundidade da
boca, as extorsões malignas, o enigma que cada um arrasta
para a caserna, o imaginá-lo nu tomando banho, a
cumplicidade nos travesseiros, o saber-se querido, gulosamente
querido, ardentemente querido, pelos outros, a beleza que os transforma, os
15 individualiza, os rende.

Há um pequeno nada de coisa nenhuma, em cada en-
contro fácil, fútil, de engate.

E há – isso há! – uma outra
coisa que...

20 Os astros movem...

2-XI-1981.

25

30

15: rende.] rende [*lapsus calami?*]

Diário

O riso das pessoas! – isso é que encanta...

5

2-XI-1981.

10

15

20

25

Diário

Ao roubo, confere-lhe o conteúdo sacral.

5

2-XI-1981.

10

15

20

25

Diário

A luxúria é um ato;

5 Todos os atos, desde
 Que cumpridos a tempo
 São a glória do instante.

10 2-XI-1981.

15

20

25

Diário

Ter os olhos abertos, abertos, abertos, – e tudo se
5 modificar.
As íntimas relações com as coisas permitem o pleno entendimento.

2-XI-1981.

10

15

20

25

30

Diário

5 Não há nada de sacrílego em ser sensual e lúbrico; o corpo
manda.

2-XI-1981.

10

15

20

25

Diário

Pôr os olhos num ponto, e outro, e noutro,

5 E reduzir tudo

A um só ponto.

Que... se não sabe onde reside, para.

Há quem chame a isso o saber periférico.

10

Os que não têm consciência disso.

É que o possuem.

15 3-XI-1981.

20

25

7: reside, para] reside, pára

11: consciência disso] consciência d'isso

BAILADO

Que pena ver morrer aquele corpo!

5

5-XI-1981.

10

15

20

25

30

ABSOLUMENT

- Raul, a noite está preta, preta,
5 (imagino),
Imagino tanta coisa...
Imagino que o alguidar é de barro.
Imagino que o cólon das virgens é virgem.
- 10 Imagino que
Imagino que o Queneau é hermético.
- Imagino que te vi quando não vi.
Imagino que te não vi quando te vi.
- 15 L'imagination au pouvoir.
- O que eu gosto é dos novos.
Os velhos, entediam-me.
- 20 Gosto da humilhação da sacanice.
Gosto de ser maltratado.
Gosto da Califórnia.
- Não me presto a desonras, a vidros de pechisbeque.
- 25 Vou à feira-da-ladra.
- Suicido-me todos os dias.
Trabalho muito.
Faço traduções esquisitas.
- 30 Às vezes, faço poemas.
Almedino.

1: ABSOLUMENT] ABSULUMENT [lapsus calami?]

15: L'imagination au pouvoir.] L'imagination au pouvoir.

Não tenho costas, tenho umbigo.

Não tenho horas, nem dias, – tenho plantas que rego todos os dias.

35 Tenho mais amor às plantas, que aos versos.

Deito-me na cama.

Acompanhado.

Quente.

40

Alicio a carne.

Comungo.

Faço muito mais coisas deliciosas.

45 Afugento os vizinhos.

Desmascaro os abutres.

Sou um ser

De rejeitar.

Absolutamente feito

50 Para amar.

5-XI-'81.

55

60

48: De rejeitar] De regeitar

Eu lembro-me de coisas...

Eu lembro-me de coisas...

Coisas para descansar

5

Os rostos trocados.

A ciência ao contrário.

Que espanto o teu, olhando para o céu...!

Julgando é lá que está o Anjo

10 E vendo que não – : que são

ervilhas verdes mas

podres.

– Que procuravas tu nas

letras tortas...? Que

15 coisa se meteu na

cabeça do rapaz a cantar

Do plenilúnio da preguiça

Do trabalho gostoso...?

20 Por mim,

Ando,

Giro,

Troco,

Ouço música.

25 As estrelas confessam.

É de noite que acordo.

De noite, são os meus melhores

sonhos, quando são.

30 De noite aponto cordilheiras ao

contrário

E o papel é feito de carne mole,

faminta.

35 Tanto gostaria de pôr
Esmeraldas,
Rubis,
Pedras preciosas,
Incrustações de madrepérola,
40 – Nestes moventes sonhos!
Estás enganado.

Velho, malicioso, sem sexo, com
vertigem inativa,
45 sem dentes, cheio de
medo da morte a
todo o instante

Pela casa vagueio, mobilo-a
50 de ossos, vermes, nau-
seabundos cheiros sub-
terrâneos

– E depois preencho-a:
55 Com o teu sexo e o meu
– Inventados –
Com todos os estames que
fui colhendo, gozando,
na casa donde nunca
60 saio –

A não ser para contemplar,
encantado!,
O teu rosto de terra feita
65 sonho.

5-XI-'81, 21H20, Lisboa.

66: 5-XI-'81, 21H20, Lisboa. [Neste poema, para além da data, a hora e o local também são assinalados pelo autor.]

VERSÃO II

Hoje recebi um bilhete do Pedro.

5 Do Pedro.

Um bilhete.

6-XI-'81.

10

15

20

25

30

JOGO

O corpo organiza-se conforme quer

5 Devemos (– não devemos?)

Seguir a orientação do corpo,

Desejar – conformarmo-nos –

com as suas delícias.

Para a frente, para trás, é sempre o mesmo jogo.

10 Da vida com a morte.

6-XI-'81.

15

20

25

30

7: Desejar – conformarmo-nos] Desejar – conformar-mo-nos

ISSO

Que a beleza não seja

5 Só tu.

A beleza estende-se

Por todos os lados.

E franqueia a alma.

10

6-XI-'81.

15

20

25

SÍMCOPE

Faço tudo por

5 Alcançar
O espaço vazio.
Em vão.

10 7-XI-'81.

15

20

25

1: SÍMCOPE] [no manuscrito consta "SÍNCOPE". Contudo, aparentemente, o autor corrigiu para "SÍMCOPE"]

DESCOBERTA

II

5 Ver as coisas pela segunda vez
é não as ver.

7-XI-1981.

10

15

20

25

Tenho os olhos molhados só de ver-te.

7-XI-'81.

5

10

15

20

25

30

“Uma só verdade, isso não é justo”, fala de Aglae

Loreto, etc.

Cais, etc.

Marinheiro, etc.

5 Letra torta

Letra direita, etc.

Adolescentes.

Mágoa.

Petersburgo, Alexandria, Atenas, Vilar Formoso, etc.

10 et cætera

O cu.

A vaca

O coelho

A cabra.

15 Tu, nós, vós, eles.

– Estão a ver como são

Indeterminadas

Gêmeas

Fatais

20 Ao acaso

Algures

Inaugurais

Instantâneas

Floridas

25 Ao avesso

Numeradas

Damiânicas

Inventadas

30 Todas as porções do Universo.

Dia e noite (de 7-XI-1981).

4: Marinheiro, etc.] Marinheiro, et. [*lapsus calami?*]

9: Petersburgo] Petesburgo

10: et cætera] et coetera

“pilhar”

A: Octávio Paz.

- 5 Os pés estão imobilizados pendentos ninguém os
ouve ali, sentados.
Adiante estão de um livro.
O homem olha para o livro; não abdica, lê.
E lê como quem olha talvez para os pés e
10 não os vê.
Olha, e não descobre, olha e descobre, olha, e não
tem olhos, tem ouvidos porque
ouvem não se sabe o quê;
tem um coração surdo.
15 Não tem coração, o homem
Nem tempo
Nem qualidades.
(– Chama-se a isso, amor?)
O homem desliza pela eternidade.
20

8-XI-1981.

25

1: “pilhar” [*Dúvida na legibilidade da palavra, no manuscrito.*]
6: ouve ali] ouve alí

para saudar a morte com uma salva de gerânios,

Faço eu tanta coisa...

5 Pronuncio

Prenuncio

Pronuncio-me.

Ando léguas e léguas. Ando longe. Devagar.

10 Vejo estrelas e calo-me...

Calo-me e não ando: desmaio.

– A que horas será?

Em que minuto, segundo, décimo de segundo –

Ela virá?

15 Em que dia?

Em que noite?

Entrará pela porta, pelo vidro, por debaixo do chão?

Sabe-me bem dormir.

Durmo com ELA.

20

8-XI-1981.

25

30

Assim é que eu gosto:
Não olhar para nada
E olhar para tudo.

5

8-XI-1981.

10

15

20

25

30

VER

Já não sou eu

5 Sem ele

8-9-XI-1981.

10

15

20

25

Haiku

Este animal fugindo...

5

10

15

20

25

Haiku

Rato vermelho

5 É ousado

Tem platibanda

Tem olhos negros

E apagados.

10

9-XI-'81.

15

20

25

30

5: ousado] ousadio

Bibliografia

1. Estudos sobre a Poesia Portuguesa Contemporânea

AAVV., *Antologia da Novíssima Poesia Portuguesa*. 2ª ed. Lisboa: Moraes Editora, 1961, IX-XXXIX. AMARO, Luís, “Breve página de memórias: como nasceu a *Árvore*”, *Letras & Letras*, Outubro 2, 1991, 15.

BELCHIOR, Maria de Lourdes, “Temas da cultura portuguesa (séc. XIX-XX) - Uma literatura “desenvolta”? Dos anos de 1945 a 1960”, in *Os Homens e os Livros II, Séculos XIX e XX*, 169-170, Lisboa, Editorial Verbo, 1980.

CARLOS, Luís Adriano (org.), “Uma *Árvore* no meio do Cosmos ou o Retorno do Sublime”, In *Árvore, folhas de poesia, edição fac-similada*, Porto: Campo de Letras, 2003, IX-XVIII.

CASTRO, E.M. de Melo e, MENÉRES, M. Alberta, *Antologia da Novíssima Poesia Portuguesa*, 1ª ed. Lisboa, Moraes Editora, 1959, XI-XXVI.

-----, “Vanguarda: práticas de poesia, Realismo contraditório: «*Árvore*» e rotura de 60”, in *As vanguardas na poesia portuguesa do séc. XX*, Biblioteca Breve, vol.52, 70-77, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1980.

-----, “Poesia Portuguesa: ESPAÇO A (1980-1940)”, in *Projecto: Poesia*, 55-79, Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1984.

-----, “Poesia Portuguesa: ESPAÇO B (1980-1970), Parâmetros para a modernidade”, in *Projecto: Poesia*, 105-151, Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1984.

CRUZ, Gastão, “O Conceito de Modernidade e a Poesia Portuguesa Contemporânea”, in *A Poesia Portuguesa Hoje*. 9-18, Lisboa, Plátano Editora, 1973.

CUADRADO, Perfecto, “*Introdução em três movimentos*”, in *You are welcome to Elsinore, poesia surrealista portuguesa, antologia*, 7-55, Galiza, Edicións Laiovento, 1996, 7-55.

GONDA, Gumercinda, “A sede da autenticidade”, *Letras & Letras*, nº56, Outubro 2, 1991, 16-17.

LOURENÇO, Eduardo, “Duas mansardas poéticas, *Notícias do Bloqueio e Cadernos do Meio-Dia*”, in *Tempo e Poesia*, 109-114, Lisboa, Relógio d’Água, 1987.

MARINHO, Maria de Fátima, “Do eu ao outro: euforia e disforia”, in *A Poesia Portuguesa nos meados do século XX, rupturas e continuidades*, 69-96, Lisboa, Caminho, 1989.

MARTINHO, Fernando, “A poesia portuguesa dos anos 50”, in *A Phala: um Século de Poesia*, Edição Especial, Lisboa, Assírio & Alvim, 1988, 118-125.

MARTINS, Albano, “Nascimento e morte duma revista”, *Letras & Letras*, nº56, Outubro 2, 1991, 11.

MARTINS, Albano (org.), *Nos 50 anos de Árvore – Folhas de Poesia*, “Actas do Colóquio realizado em 16 de Maio de 2003”, Porto, Edições Universidade Fernando Pessoa, 2005.

MATOS, Joaquim, “Árvore”, *Letras & Letras*, nº56, Outubro 2, 1991, 11.

MOISÉS, Massaud, *As Estéticas Literárias em Portugal*, Volume III, séc. XX, 387-496. Lisboa, Caminho, 2002.

MOITA, António Luís, “Semear uma «árvore»”, *Letras & Letras*, nº56, Outubro 2, 1991, 12.

REYNAUD, Maria João, “Árvore – um olhar transversal” (Porto: Repositório Aberto da Universidade do Porto, 2005).

ROCHA, Clara, “Árvore”, In *Revistas Literárias do século XX em Portugal*, 495-498, 660, Lisboa, IN-CM, 1985.

ROSA, António Ramos, “Poesia 1949-1958”, in *A Poesia Moderna e a Interrogação do Real II*, 115-117, Lisboa, Editora Arcádia, 1980.

-----, “Um espaço indispensável à poesia”, *Letras & Letras*, nº56, Outubro 2, 1991, 13.

SARAIVA, António José, LOPES, Óscar, *História da Literatura Portuguesa*, 17ª ed., Porto, Porto Editora, 1996.

SIMÕES, João Gaspar, “«Árvore», folhas de poesia, Outono, 1951, Lisboa”, *Diário Popular*, Janeiro 30, 1952, 5, 9.

-----, *Perspectiva Histórica da Poesia Portuguesa (dos Simbolistas aos Novíssimos)*, Porto: Brasília Editora, 1976, 399-403.

-----, “Sobre a evolução do conceito de poesia moderna”, in *Crítica II, Poetas Contemporâneos 1938-1961*, Tomo I, 2ª edi., 23-43, Lisboa, INCM, 1999 [1961].

SEM AUTOR, “Sociedade literária sem sede, sem director nem estatutos, eis o jovem grupo da «Árvore» que se propõe reavivar a nossa poesia”, *Diário de Lisboa*, Julho, 10, 1952, 6.

TERRA, José, “Para a história da *Árvore* e da sua época”, *Letras & Letras*, nº56, Outubro 2, 1991, 13-14.

2. Estudos sobre Autobiografia, Memorialismo e Auto-Retrato

BAPTISTA, Abel Barros, “O Espelho Perguntador “, in *Colóquio-Letras* nº 143-144, Janeiro-Junho 1997, 63-79.

BEAUJOUR, Michel, *Miroirs d’Encre – Rhétorique de l’autoportrait*, Paris, Éditions du Seuil, 1980, 7-77.

CHAVES, Castelo Branco, *Memorialistas Portugueses*, Lisboa, ICLP, 1978.

LE GOFF, Jacques, “Memória” (11-49), “História”, “Passado-presente” (293-309) e “Idades Míticas” (311-337), in *Enciclopédia Einaudi – 1. Memória-História*, Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984.

LEJEUNE, Philippe, *Le Pacte Autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, 1975, 13-46.

-----, *Moi Aussi*, Paris, Éditions du Seuil, 1986, pp. 13-35.

MATHIAS, Marcello Duarte, *A memória dos outros – Ensaios e crónicas*, Lisboa, Gótica, 2001, 194-211.

-----, “Autobiografia e diários”, in *Colóquio-Letras* nº 143-144, Janeiro-Junho 1997, 41-62.

MORÃO, Paula, CARMO, Carina Infante do (org.), *Escrever a Vida: Verdade e Ficção*, Porto, Campo das Letras, 2008.

MORÃO, Paula, «Memórias e géneros literários afins: algumas precisões teóricas», in *Viagens na terra das palavras*, Lisboa, Cosmos, 1993, 17-24.

-----, “O secreto e o real – Caminhos contemporâneos da autobiografia e dos escritos intimistas” e “Bibliografia selectiva”, *Românica*, nº 3 – “*Biografia e autobiografia*”, Lisboa, Cosmos, 1994, 21-30 e 187-193.

-----, “Memorialismo”. in Helena Carvalhão Buescu (dir.). *Dicionário do Romantismo literário português*, Lisboa, Caminho, 1997.

MORÃO, Paula (org.), *Autobiografia Auto-Representação*, Lisboa, Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras de Lisboa / FCT / Edições Colibri, 2003.

RENZA, Louis A. “The Veto of the Imagination: A Theory of Autobiography“, in James Olney (ed.), *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, Princeton, Princeton U.P., 1980, 268-295.

ROCHA, Clara, -*O espaço autobiográfico em Miguel Torga*, Coimbra, Almedina, 1977, 15-142.

-----, *Máscaras de Narciso – Estudos sobre a literatura autobiográfica em Portugal*, Coimbra, Almedina, 1992, 9-56.

-----, «Memorialismo – Em Portugal», in *Biblos – Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, volume 3, Lisboa/São Paulo, Verbo, 1999; 315-319.

SILVESTRE, Osvaldo. “Autobiografia”, in *Biblos – Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, volume 1, Lisboa/São Paulo, Verbo, 1995, 459-463.

3. Estudos sobre crítica genética e textual

CASTRO, Ivo, *Editar Pessoa*, INCM, 1990.

DUARTE, Luiz Fagundes, OLIVEIRA, António Braz (org.), *As Mãos da Escrita*, BNL, 2007.

GRÉSILLON, Almuth, *Elementos de Crítica Genética, Ler os Manuscritos Modernos*, Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2007.

HAY, Louis, *A Literatura dos Escritores. Questões de Crítica Genética* [trad. Cleonice Paes Barreto Mourão], Belo Horizonte, UFMG, 2007.

REYNAUD, Maria João, TOPA, Francisco (org.), *Crítica Textual & Crítica Genética em Diálogo*, München, Martin Meindenbauer, 2010.

SALLES, Cecília Almeida, *Gesto Inacabado - Processo de Criação Artística*, 2.^a ed., FAPESP, 2006.

SANTANA, Maria Helena (ed.), REIS, Carlos (coord.), *Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós, Textos de Imprensa VI (da Revista de Portugal)*, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1995.

SPAGGIARI, Barbara, PERUGI, Maurizio, *Fundamentos da Crítica Textual-História, Metologia, Exercícios*, Editora Lucerna, 2004.

ZULAR, Roberto (org.), “Criação em Processo – Ensaio de crítica genética”, FAPESP, 2002.

BLECUA, Alberto, *Manual de Crítica Textual*, Madrid, Castalia, 1990.

http://pt.wikipedia.org/wiki/Cr%C3%ADtica_textual [08/11/11]

<http://maximianocsilva.pro.br/doc7.htm> [08/11/11]

<http://www.filologia.org.br/viisenefil/03.htm> [08/11/11]

<http://porquecreio.blogspot.com/2010/11/o-que-e-critica-textual.html> [08/11/11]

http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=864&Itemid=2 [08/11/11]

<http://www.uefs.br/filologiabaiana/5.pdf> [08/11/11]

[http://www.filologia.org.br/revista/artigo/3\(8\)16-27.html](http://www.filologia.org.br/revista/artigo/3(8)16-27.html) [08/11/11]

<http://www.tioneechkardt.com/hermeneutica/61-critica-textual.html> [14/12/11]

<http://pt.shvoong.com/humanities/theory-criticism/1623878-cr%C3%ADtica-gen%C3%A9tica-uma-introdu%C3%A7%C3%A3o/> [14/12/11]

http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40141991000100002&script=sci_arttext [14/12/11]

<http://www.scielo.br/pdf/alea/v5n2/a12v05n2.pdf> [14/12/11]

http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?pid=S0009-67252007000100019&script=sci_arttext [20/12/11]

<http://www.filologia.org.br/viiicnlf/anais/caderno03-05.html> [20/12/11]

http://www.pucsp.br/pos/cos/face/s1_1998/critica.htm [20/12/11]

<http://www.webartigos.com/artigos/da-filologia-a-critica-genetica/7350/> [20/12/11]

<http://www2.fcsh.unl.pt/invest/glossario/glossario.htm> [03/01/12]

http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141991000100002 [03/01/12]

<http://repositorio.ul.pt/handle/10451/494> [03/01/12]

4. Bibliografia Rauliana

4.1. Bibliografia Ativa

4.1.1. Obra individual publicada

CARVALHO, Raul de

Célula, manuscrito

Célula, datiloscrito

Diário Contíguo, manuscrito

As Sombras e as Vozes, Lisboa, Edição do Autor, 1949. [Capa de Júlio Pomar].

Poesia, Lisboa, Portugália Editora, 1949.

Mesa da Solidão, Lisboa, Edição do Autor, 1955.

Parágrafos, Lisboa, Edição do Autor, 1956. [Com um desenho de Lopes Alves].

Versos (Poesia II), Lisboa, Edição do Autor, 1958. [Desenho da capa de René Bértholo].

A Aliança, Lisboa, Edição do Autor, 1958.

Talvez Infância, Lisboa, Editora Ulisseia, 1968. [Capa de Espiga Pinto].

Realidade Branca, Lisboa, Edição do Autor, 1968.

Tautologias. Lisboa, Edição do Autor, 1968.

De Nome Inominado, Lisboa, Edição do Autor, 1974. [Capa com “Caligrafias” do autor].

Realidade Branca, Serafim Ferreira (org.), Lisboa, Círculo de Leitores, 1975. [inclui nota Autobiográfica do autor].

Tampo Vazio, Colecção Círculo de Poesia, Lisboa, Moraes Editores, 1975. [Capa de José Escada].

Desejaria provar que esquecera a ponto de já nem se lembrar de ter tido qualquer coisa para esquecer, Lisboa, Edição do Autor, 1976. [Capa de Mário Botas e do autor].

Quadrangular, Lisboa, Livraria Quadrante, 1976. [Capa do autor com um desenho de Cruzeiro Seixas].

A Casa Abandonada, Lisboa, Edição do Autor, 1977. [Gravura da capa de André Derain para *L’Enchanteur Pourissant*, de Apollinaire, 1909].

Duplo Olhar, Lisboa, Edição do Autor, 1978. [Capa do autor].

Elsinore, Porto, Brasília Editora, 1980. [Capa de Mário Botas].

Mágico Novembro, Colecção Imagem do Corpo, Lisboa, Edições Ulmeiro, 1982. [Capa de João Carlos Albernaz].

Um e o Mesmo Livro, Colecção Forma, Lisboa, Editorial Presença, 1984. [Com uma reprodução a preto e branco de um pormenor de um quadro de David].

Quatro Paredes, Porto, Edições Nova Renascença, 1985.

Cartas & Outros Papéis, Serafim Ferreira (org.), Lisboa, Editorial Escritor, 1997.

Obras de Raul de Carvalho, I - Obra Publicada em Livro, Luiz Fagundes Duarte (org.), Lisboa, Editorial Caminho, 1993. [Com um retrato do autor de Mário Cesariny e “Notícia Biográfica sobre Raul de Carvalho” de Maria Luísa Leal].

Liso o quotidiano, in *Revista Colóquio/ Letras*, nº 5, 1972, 52-54.

Poemas, in *Revista Colóquio/ Letras*, nº 16, 1973, 57-59.

Pier Paolo Pasolini, in *Revista Colóquio/ Letras*, nº 25, 1975, 62.

Dois homens sós, in *Revista Colóquio/ Letras*, nº 33, 1976, 74-75.

Hans Holbein o jovem, in *Revista Colóquio/ Letras*, nº 42, 1978, 65.

Soturnidade, in *Revista Colóquio/ Letras*, nº 58, 1982, 48.

Escadas, in *Revista Colóquio/ Letras*, nº 68, 1982, 49.

Vigília, in *Revista Colóquio/ Letras*, nº 80, 1984, 83.

5 poemas conjuntos, in *Revista Colóquio/ Letras*, nº 80, 1984, 84.

4.2. Bibliografia Passiva

BACELAR, Armando, “Recensão de *As Sombras e as Vozes*”, *Vértice*, nº72, Agosto, 1949, 107.

BAPTISTA, Jacinto, “Raul de Carvalho (em testemunho póstumo) sobre o ofício de escrever”, *Nova Seara Nova*, nº5, Março/ Abril, 1986, 41-45.

BARRENTO, João, “Raul de Carvalho: a Poesia no Círculo”, *Revista Colóquio/ Letras*, nº 36, 1977, 67-70.

BENTO, José, “Recensão crítica a *Tudo é Visão*, de Raul de Carvalho”, *Revista Colóquio/ Letras*, nº 3, 1971, 78-79.

BRITO, Casimiro de, “Poetas do nosso tempo : Raul de Carvalho”, *Cadernos do Meio-Dia*, nº 5, Faro, 1960, III-VIII.

-----, “Recensão de *Quadrangular* de Raul de Carvalho”, *Revista Colóquio/ Letras*, nº 43, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1978, 81-82.

BUESCU, Helena Carvalhão, “Recensão de *Elsinore*”, *Revista Colóquio/ Letras*, nº 68, 1982, 67.

CABRITA, António, “Recensão de *Poesia Instante* de Raul de Carvalho”, *Diário de Notícias*, Fevereiro 3, 1985, 12.

CAPELO, José Manuel, “Livros e Autores.” *Silex, Revista de Letras e Artes*, nº 10, Setembro, 1986, 73.

CARVALHO, João de, “Percursos de sentido na escrita de Raul de Carvalho – Homenagem ao Poeta de Alvito” – in *Questão*, nº1, Centro de estudos linguísticos e literários, FCHS Universidade do Algarve, 2004, 43-47.

CASTRO, E.M. de Melo, “Poesia, modo de agir”, *JL*, Fevereiro 1, 1994, 9-10.

CATTANEO, Carlo Vittorio, “Recensão de *Tampo Vazio* de Raul de Carvalho”, *Revista Colóquio/ Letras*, nº 34, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1976, 70-71.

CAUTELA, Afonso, “Evocação da Infância”, *Vida Mundial*, Março 14, 1969, 60-61.

CRUZ, Gastão, “Três livros de Raul de Carvalho”, in *A Poesia Portuguesa Hoje*, 111 – 115. Lisboa, Plátano Editora, 1973.

CRUZ, Liberto, “Recensão de *Uma Estética da Banalidade*, de Raul de Carvalho”, *Revista Colóquio/ Letras*, nº 14, 1972, 84.

DUARTE, Luiz Fagundes, “Raul de Carvalho (1920/1984): elogio breve de um poeta dividido” *JL*, Setembro, 11, 1984, 6-7.

-----, “Um falar de amigo”, *Silex, Revista de Letras e Artes*, nº 10, Setembro, 1986, 13-14.

FRANCO, António Cândido, “Raul de Carvalho ou as paradoxais exigências do amor (Algumas notas para uma iniciação à sua escrita e à sua obra)”, *Silex, Revista de Letras e Artes*, nº 10, Setembro, 1986, 5-9.

GALHOZ, Maria Aliete, “Recensão crítica a *Poemas Inactuais*, de Raul de Carvalho”, *Revista Colóquio/ Letras*, nº 11, 1973, 69-70.

GUEDES, Maria Estrela, “Recensão crítica a *A Casa Abandonada* de Raul de Carvalho”, *Revista Colóquio/ Letras*, nº 43, 1978, 80-81.

GUIMARÃES, Fernando, “Recensão crítica a *Um e o Mesmo Livro, Poesia Instante e Quatro Paredes*, de Raul de Carvalho”, *Revista Colóquio/ Letras*, nº 87, 1985, 84-85.

-----, “Reler agora Raul de Carvalho”, *JL, Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 8 a 21 de Setembro, nº1042, 2010, 21.

GONDA, Gumercinda, “A sede da autenticidade”, *Letras & Letras*, nº56, 2 de outubro, 1991, 16-17.

LEAL, Maria Luísa, *A Construção do Sujeito na Poesia de Raul de Carvalho*. Beja, Câmara Municipal de Alvito, 1996.

LISBOA, Eugénio, “Recensão crítica a *Duplo Olhar*, de Raul de Carvalho”, *Revista Colóquio/ Letras*, nº 52, 1979, 85-86.

MAGALHÃES, Joaquim, *Um pouco da morte*, Lisboa: Editorial Presença, 1989, 67-78.

MARTINHO, Fernando J. B., “Perfil bibliográfico de Raul de Carvalho” in *Biblos: Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, direcção de José Augusto Cardoso Bernardes [et al], 1023, Lisboa, Verbo, 1995.

MARTINS, Albano, “Morreu o Poeta Raul de Carvalho”, *Revista Colóquio/ Letras*, nº 81, 1984, 114.

-----, “Recado (tardio) para Raul de Carvalho”, *Silex, Revista de Letras e Artes*, nº 10, Setembro, 1986, 11-12.

-----, “«Raul de Carvalho entre o silêncio e a solidão», de Serafim Ferreira”, in *Circunlóquios II*, 73-77, Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa, 2008.

MATOS-CRUZ, José de, “Raul de Carvalho: «A morte é ignorante»”, *O Jornal*, Setembro 7, 1984, 24.

MENANO, António Augusto, “Um dos maiores”, *Vida Mundial*, nº 1667, 1971, 25-26.

NAVARRO, António Rebordão. “Raul de Carvalho: alguma obra”, *Revista Colóquio/ Letras*, nº 94, 1986, 33-41.

NEVES, Francisco de Sousa, “Ode à serenidade”, *Diário de Notícias*, Abril 20, 1978, 17-18.

NUNES, Maria Leonor, “Raul de Carvalho: um homem que se transformou em poema”, *Jornal de Artes e Letras*, Novembro 16, 1993, 4-6.

PEREIRA, Helder Moura, “Raul de Carvalho: quanto vale um ser humano e vivo”, *Diário de Notícias*, Abril 8, 1984, *Revista de Livros*, III.

ROCHA, Luís de Miranda. “Raul de Carvalho e as edições de autor”. *Diário de Lisboa*, Setembro 21, 1984.

RODRIGUES, Ângela Varela, “O poema em prosa na literatura portuguesa”, *Revista Colóquio/ Letras*, nº 56, 1980, 23-24.

ROSA, António Ramos, “A Poesia de Raul de Carvalho”, in *A Poesia Moderna e a Interrogação do Real I*, 135-140. Lisboa: Editora Arcádia, 1979.

SALVADOR, José A, “Aos 58 anos ainda não tive editor”, *Diário Popular*, Março 29, 1979.

SEM AUTOR, SASC – Câmara Municipal de Alvito, *Raul de Carvalho, Exposição Bibliográfica*, Centro Cultural de Alvito – 23 a 30 de novembro, s./d., s./pp.

SERRANO, Miguel, “Morreu o poeta Raul de Carvalho. O canto, a árvore e a solidão”, *O Diário*, Setembro 9, 1984, Suplemento Cultural, 12.

SIMÕES, João Gaspar, “Tendências Actuais da Poesia (1940-1975), da «Árvore» à «Serpente» (1951-53)”, in *Perspectiva Histórica da Poesia Portuguesa (dos Simbolistas aos Novíssimos)*, 399-403, Porto, Brasília Editora, 1976.

-----, “Raul de Carvalho, *Versos (Poesia II)*, Aliança”, in *Crítica II. Poetas Contemporâneos 1938-1961*. Tomo I, 2ª edi., 381-385, Lisboa, INCM, 1999 [1961].

SIMÕES, Manuel, “Recensão de *Mágico Novembro* de Raul de Carvalho”, *Revista Colóquio/ Letras*, nº 76, 1983, 91.

SOUSA, Gracinda, GOMES, António Alves, “Em memória de Raul de Carvalho”, *Jornal de Letras*, Setembro 7, 1987, 24.

TAVARES, Vítor Silva, “«Prolegómenos para uma peça que não existe». Inédito de Raul de Carvalho”, *Revista Colóquio/ Letras*, nº 155/156, 2000, 295-311.

VILELA, Ana Luísa, REFFÓIOS, Margarida e CASTRO, Carla (org.), *Lembras-te Raul. Homenagem a Raul de Carvalho*, Évora, Câmara Municipal de Alvito/ Centro de Estudos em Letras da Universidade de Évora, 2011.

-----, *Como ser poeta romântico, pobre, comunista, crente, homossexual e alentejano: Célula, um inédito de Raul de Carvalho*, *Revista Limite*, Cáceres, Universidad de Extremadura (no prelo).

TÁBUA CRONOLÓGICA (BIO-BIBLIOGRÁFICA) DE RAUL DE CARVALHO

- 1920 – nasce Raul de Carvalho, em Alvito, no Baixo Alentejo (4 de setembro)
- 1937 / 1938 – trabalha como ajudante numa farmácia, em Alvito
- Início da década de 40 – o poeta vai para Lisboa, onde continua a trabalhar como ajudante de farmácia
- Ainda na década de 40 – Raul cumpre serviço militar no Funchal e faz o Curso Geral dos Liceus
- 1942 – colaboração do poeta em volumes coletivos, *Contos e Poemas de Modernos Autores Portugueses*
- 1948 – Raul inicia funções de delegado de informação médica; colaboração em volumes coletivos, *Homenagem Poética a Gomes Leal*
- 1949 – publicação do primeiro livro do poeta, *As Sombras e as Vozes*
- 1951 – fundação da revista literária *Árvore* com António Luís Moita, António Ramos Rosa, José Terra e Luís Amaro
- 1953 – extinção da revista literária *Árvore* através da Censura
- 1955 – publicação de *Poesia I* e *Mesa da Solidão*; atribuição do *Prémio Simon Bolívar*, em Siena
- 1956 – publicação de *Parágrafos*
- 1958 – publicação de *Versos (Poesia II)* e *A Aliança*
- 1959 – publicação de um artigo que compara Irene Lisboa e Cesário Verde, no *Diário de Notícias* (30 de julho)
- 1962 - inclusão de um excerto de *A Aliança* na antologia de poesia religiosa *Les Jours du Seigneur*, versão portuguesa da Livraria Moraes Editora
- 1965 – organização da antologia poética *Poesia 1949 – 1958*, de Raul de Carvalho, por Afonso Cautela e Liberto Cruz (seleção de poemas de *As Sombras e as Vozes*, *Poesia* e *Parágrafos* e da reedição integral de *Mesa da Solidão*, *A Aliança* e *Versos*)
- 1967 – Elaboração de *Célula* (abril e maio)
- 1968 – publicação de *Talvez Infância*, *Realidade Branca* e *Tautologias*
- 1970 – publicação de *Tudo é Visão*
- 1971 – publicação de *Poemas Inactuais*; elaboração dos poemas de *De Nome Inominado*

- 1972 – publicação de *Uma Estética da Banalidade*
- 1974 – publicação de *De Nome Inominado*
- 1975 – organização da antologia poética *Realidade Branca*, por Serafim Ferreira; publicação de *Tampo Vazio*; entrevista de Raul de Carvalho com Maria Teresa Horta, acerca do livro *De Nome Inominado* (3 de janeiro)
- 1976 – publicação de *Quadrangular e Desejaria Provar Que Esquecera a Ponto De Já Nem Se Lembrar De Ter Tido Qualquer Coisa Para Esquecer*
- Por volta de 1977 – Raul é internado em Inglaterra mas não é operado, devido aos riscos que uma intervenção cirúrgica envolvia, no seu caso
- 1977 – entrevista com Maria Teresa Horta (3 de julho); publicação de *A Casa Abandonada*; elaboração dos poemas de *Elsinore* (entre setembro e outubro); elaboração dos poemas de *Duplo Olhar* (entre 27 de julho e 10 de setembro); exposição de alguns desenhos / pinturas de Raul, *As Caligrafias de Um Poeta*, na Galeria da Junta de Turismo do Estoril
- 1978 – publicação de *Duplo Olhar*
- 1980 – publicação de *Elsinore*; estada num hospital de Londres para uma possível cirurgia, que não chega a realizar-se (por reduzidas probabilidades de sobrevivência e por própria escolha do poeta)
- 1981 – Elaboração de *Diário Contíguo* (entre setembro e novembro)
- 1982 – publicação de *Mágico Novembro*
- 1984 – morre Raul de Carvalho, de pneumonia, no hospital de São João, no Porto (3 de setembro); publicação de *Poesia Instante* (publicação póstuma) e *Um e o Mesmo Livro*
- 1985 – publicação de *Quatro Paredes* (publicação póstuma)
- 1993 – reunião dos livros publicados num único volume, da Editorial Caminho