





LIVRO DO DESASSOSSEGO

FERNANDO PESSOA



EDIÇÃO DE
JERÓNIMO PIZARRO

© Jerónimo Pizarro, 2014

Título: *Livro do Desassossego*

Autor: Fernando Pessoa

Editor: Jerónimo Pizarro

Coordenador da coleção: Jerónimo Pizarro

Revisão: Tinta-da-china

Composição: Tinta-da-china (Pedro Serpa)

Capa: Tinta-da-china (Vera Tavares)

www.tintadachina.pt

Todos os direitos
desta edição reservados à

Tinta-da-china

Rua Francisco Ferrer, n.º 6-A

1500-461 Lisboa

Tels.: 21 726 90 28/29/30

E-mail: info@tintadachina.pt

1.ª edição: março de 2014

ISBN 978-989-671-207-5

DEPÓSITO LEGAL n.º 372771/14

LISBOA
TINTA-DA-CHINA
M M X I V

ÍNDICE

Apresentação · 5

LIVRO DO DESASSOSSEGO

Primeira Fase · 31

Segunda Fase · 227

ANEXOS

I. Documentos que não se encontram na BNP · 549

II. Documentos com a indicação inicial «L. do D. (?)» · 551

III. Duas notas · 555

IV. Ficções do Interlúdio · 556

Bibliografia · 561

Índice dos Textos · 567

Notas biográficas · 575

APRESENTAÇÃO

POR JERÓNIMO PIZARRO

No trecho que começa com «Remoinhos, redemoinhos, na futilidade fluida da vida!» (246), assistimos à construção de uma «imagem áquea» de poças, riachos e ribeiros, a partir da visão da gente que passa pela «grande praça ao centro da cidade [de Lisboa]» como «água sobriamente multicolor». Para o narrador essa «imagem áquea» da multidão que se derrama na «grande praça» — e «porque pensei que viria chuva», acrescenta — ajusta-se bem «a este incerto movimentos», isto é, à sensação do fluxo e refluxo da vida. «Movimentos» no plural? Sim, por isso explica:

Ao escrever esta última frase, que para mim exatamente diz o que define, pensei que seria útil pôr no fim do meu livro, quando o publicar, abaixo das “Errata” umas “Não-Errata”, e dizer: a frase “a este incerto movimentos”, na página tal, é assim mesmo, com as vozes adjetivas no singular e o substantivo no plural. (246)

Pessoa não chegou a elaborar essas «Não-Errata», mas se o tivesse feito perceberíamos com mais facilidade até que ponto o *Livro do Desassossego* está cheio dessas frases que provocam estranheza — e não apenas por causa da concordância gramatical — e em que medida a prosa musical e devaneante do *Livro* foi possível graças à consciência linguística do seu autor. Neste

texto não pretendo defender que a grandeza do *Livro do Desassossego* reside num certo número de frases menos ortodoxas, nem que elas aumentam necessariamente o valor de alguns trechos («alguns serão da mais bela e mais penetrante prosa da língua portuguesa», disse Jorge de Sena, 1979, p. 39), mas sim que o projeto das «Não-Errata» revela um alto sentido da linguagem e que a prosa do *Livro* merece estudo, porque é ela que define a obra e caracteriza o seu autor. Se Flaubert disse «Madame Bovary, c'est moi», Pessoa, semidespersonalizado ou não em Bernardo Soares, declarou: «Sou, em grande parte, a mesma prosa que escrevo» (322). Além disso, qualquer reflexão sobre o texto do *Livro* — mais a mais uma orientada pelo plano e pelo conceito das «Não-Errata» — comporta uma meditação sobre o trabalho dos editores da obra, uma vez que estes, para além de estabelecerem um texto, muitas vezes vão ao ponto de emendá-lo.

*

No mesmo dia (25-4-1930) em que escreveu a expressão «a este incerto movimentos», Pessoa compôs ainda um outro passo não menos desconcertante:

Do lado oriental da praça há mais forasteiros que do outro. Como descargas alcatifadas, as portas onduladas descem para cima; não sei porquê, é assim a frase que me transmite aquele som. É talvez porque fazem mais esse som ao descer, porém agora sobem. Tudo se explica. (246)

Note-se que as portas (das janelas?) não só descem para o alto, desafiando a lógica — e Pessoa acrescenta a lápis uma explicação: «É talvez porque fazem mais esse som ao descer» —, como são

«onduladas», adjetivo tão imprevisto como «alcatifadas», com o qual rima. As frases do *Livro do Desassossego* procuram cingir e transmitir múltiplas sensações, numa prosa muitas vezes ritmada e cadenciada que estabelece um claro compromisso com a poesia. Recordemos a poética do *Livro*, expressa num apontamento contemporâneo (cerca de 23-3-1930): «A sensibilidade de Mallarmé dentro do estilo de Vieira; sonhar como Verlaine no corpo de Horácio; ser Homero ao luar» (230). Refira-se também o primeiro dos cinco textos do *Livro do Desassossego*, «composto por Bernardo Soares», que Pessoa publicou na revista *Descobrimto* em 1931, e que começa da seguinte maneira:

Prefiro a prosa ao verso, como modo de arte, por duas razões, das quais a primeira, que é minha, é que não tenho escolha, pois sou incapaz de escrever em verso. A segunda, porém, é de todos, e não é — creio bem — uma sombra ou disfarce da primeira. Vale pois a pena que eu a esfie, porque toca no sentido íntimo de toda a valia da arte.

Considero o verso como uma coisa intermédia, uma passagem da música para a prosa. Como a música, o verso é limitado por leis rítmicas, que, ainda que não sejam as leis rígidas do verso regular, existem todavia como resguardos, coações, dispositivos automáticos de opressão e castigo. Na prosa falamos livres. Podemos incluir ritmos musicais, e contudo pensar. Podemos incluir ritmos poéticos, e contudo estar fora deles. Um ritmo ocasional de verso não estorva a prosa; um ritmo ocasional de prosa faz tropeçar o verso.

Na prosa se engloba toda a arte — em parte porque na palavra se contém todo o mundo, em parte porque na palavra livre se contém toda a possibilidade de o dizer e pensar. (331)

Esta polémica contínua foi mantida por Ricardo Reis e Álvaro de Campos noutros escritos que Pessoa não chegou a publicar e que se editaram postumamente em *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação* (1966) e em *Pessoa por Conhecer* (1990). Sem entrar nessa polémica, que o *Livro do Desassossego* alarga e complexifica, interessa-me destacar que para Pessoa/Soares a prosa personifica um ato de libertação: «Na prosa falamos livres»; «na palavra livre se contém toda a possibilidade de o dizer e pensar [o mundo]». Essa liberdade, real ou aparente, é a que o *Livro* procura estender ao máximo. Num texto contemporâneo do acima citado, o autor responde de maneira pungente à pergunta «Que me pesa que ninguém leia o que escrevo?»: «Escrevo-me», diz, utilizando a forma reflexa e mais invulgar do verbo escrever, «para me distrair de viver» (378). Mas como escreve? Em que prosa se distrai?

*

Tendo-me referido «ao autor» do *Livro do Desassossego*, considero que a questão da autoria da obra precisa de um esclarecimento. Em última análise, o autor será o próprio Pessoa e assim deve, a meu ver, ser arrogado. Só que existe um autor interno ao *Livro*, que primeiro foi o próprio Pessoa ou uma das suas figurações ortónimas, depois Vicente Guedes, num primeiro ato de despersonalização, de seguida outra vez Pessoa, mais tarde Bernardo Soares, num segundo ato de despersonalização, e finalmente, ao que parece, outra vez Pessoa. Digo «ao que parece», porque sempre que encontramos no espólio pessoano textos sem indicação de autoria fictícia e não assinados tendemos — se a letra é a do autor «real» — a atribuir esses textos a Pessoa. Cartas, esquemas, listas de projetos e diversos

tipos de notas ajudam, por vezes, a atribuir a uma figura «de sonho» textos sem indicação de autor e sem assinatura, mas na ausência desses elementos externos tendemos a considerar que um texto manuscrito ou datilografado por Pessoa é do próprio. No caso do *Livro do Desassossego* nenhum fragmento está assinado por Guedes ou por Soares, embora os seus nomes figurem noutros lugares, como em planos da obra, em listas de projetos que incluem o *Livro* e no cabeçalho de alguns trechos. Isto permite afirmar que Guedes é uma figura passageira dos prefácios de 1915-1917, quando o *Livro* era mais um diário pós-simbolista do que um conjunto de apontamentos de índole íntima e filosófica; e que Soares é uma figura tardia da fase mais produtiva da obra, em torno de 1930, quando Pessoa já não sabia se devia incluir ou excluir muitos fragmentos antigos, e nomeadamente «Grandes Trechos» como «Marcha Fúnebre para o Rei Luís Segundo da Baviera» e «Sinfonia de Uma Noite Inquieta». De facto, numa nota da altura escreve:

A organização do livro deve basear-se numa escolha, rígida quanto possível, dos trechos variadamente existentes, adaptando, porém, os mais antigos, que falhem à psicologia de B[ernardo] S[oa]res, tal como agora surge, a essa vera psicologia. À parte isso, há que fazer uma revisão geral do próprio estilo, sem que ele perca, na expressão íntima, o devaneio e o desconexo lógico que o caracterizam. (Anexo 8)

Lúcido, como é seu costume, Pessoa compreende que a criação de um autor depende, em parte, da invenção de uma psicologia e de um estilo — como Foucault teorizará mais tarde —, o que não impede que exista um Caeiro são e um Caeiro doente, ou um primeiro e um segundo Wittgenstein. Ora, infelizmente Pessoa

não chegou a adaptar os trechos mais antigos à psicologia de Soares nem fez (talvez tivesse apenas começado) «uma revisão geral do próprio estilo».

O que é então o *Desassossego*? A meu ver, é uma obra em que há pelo menos três autores à procura de um livro — como as seis personagens que procuram autor na peça de Pirandello —, uma obra a que faltam (e tal não é necessariamente um demérito) uma unidade psicológica e um universo estilístico fechado. O *Livro* é um *work in progress* tão inaudito como as maiores obras de James Joyce, nomeadamente se as considerarmos sob uma perspectiva linguística. Quantas «Não-Errata» não poderiam existir abaixo das «Errata» nos livros modernistas?

*

No mesmo dia (25-4-1930) em que terá datilografado a frase «a este incerto movimentos», Pessoa deixou uma meditação sobre a sua prosa, isto é, a do autor do *Livro*. Cito agora uma passagem desse texto:

Meditei hoje, num intervalo de sentir, na forma de prosa de que uso. Em verdade, como escrevo? [...]

Analisando-me à tarde, descubro que o meu sistema de estilo assenta em dois princípios, e imediatamente, e à boa maneira dos bons clássicos, erijo esses dois princípios em fundamentos gerais de todo estilo: dizer o que se sente exatamente como se sente — claramente, se é claro; obscuramente, se é obscuro; confusamente, se é confuso —; compreender que a gramática é um instrumento, e não uma lei.

Suponhamos que vejo diante de nós uma rapariga de modos masculinos. Um ente humano vulgar dirá dela, “Aquele rapa-

riga parece um rapaz”. Um outro ente humano vulgar, já mais próximo da consciência de que falar é dizer, dirá dela, “Aquele rapariga é um rapaz”. Outro ainda, igualmente consciente dos deveres da expressão, mas mais animado do afeto pela consciência, que é a luxúria do pensamento, dirá dela, “Aquele rapaz”. Eu direi, “Aquele rapaz”, violando a mais elementar das regras da gramática, que manda que haja concordância de género, como de número, entre a voz substantiva e a adjetiva. [...]

A gramática, definindo o uso, faz divisões legítimas e falsas. Divide, por exemplo, os verbos em transitivos e intransitivos; porém, o homem de saber dizer tem muitas vezes que converter um verbo transitivo em intransitivo para fotografar o que sente, e não para, como o comum dos animais homens, o ver às escuras. Se quiser dizer que existo, direi “Sou”. Se quiser dizer que existo como alma separada, direi “Sou eu”. Mas se quiser dizer que existo como entidade que a si mesma se dirige e forma, que exerce junto de si mesma a função divina de se criar, como hei de empregar o verbo “ser” senão convertendo-o subitamente em transitivo? E então, triunfalmente, antigramaticalmente supremo, direi “Sou-me”. Terei dito uma filosofia em duas palavras pequenas. Que preferível não é isto a não dizer nada em quarenta frases? Que mais se pode exigir da filosofia e da dicção?

Obedeça à gramática quem não sabe pensar o que sente. [...]

(247)

Antes de mais, é interessante constatar que Pessoa estabeleceu muito cedo esses dois princípios. O primeiro, «dizer o que se sente exatamente como se sente», faz parte da sua defesa da «Literatura da Decadência» (cerca de 1909), cujo subtítulo é «Notas ao livro [*Dégénérescence*] de Max Nordau»: «É caso de distinguir, como apontasse e fizesse Edgar [Allan] Poe, a

expressão da obscuridade da obscuridade de expressão. A arte que dá ao obscuro uma expressão lúcida não o torna claro [...] mas torna-lhe clara a obscuridade» (*Escritos sobre Génio e Loucura*, 2006, tomo 1, p. 381). O segundo, «compreender que a gramática é um instrumento, e não uma lei», é um princípio que se terá visto fortalecido pelos manifestos do futurismo e o espírito do primeiro modernismo português (1909-1915), embora Pessoa evolua do paulismo e dos textos mais «ísmicos» do *Livro do Desassossego* para a prosa final de um empregado de escritório, que deve tanto a Amiel e a Mallarmé, a Cesário Verde e a Camilo Pessanha, como a Homero ou a Horácio, como ao Padre António Vieira («Imperador da língua portuguesa») ou a Eça de Queirós, se pensarmos n' *A Correspondência de Fradique Mendes*. Aliás, convém não esquecer quais são os livros de cabeceira desse empregado de escritório na ficção do *Livro: a Retórica* (leia-se, os *Elementos da Invenção e Locução Retórica*), do Padre Figueiredo (leia-se, o Padre António Pereira de Figueiredo)², e as *Reflexões sobre a Língua Portuguesa*, do Padre Francisco José Freire.

O texto citado («Meditei hoje...») será contemporâneo de outro em que Pessoa analisa a propriedade da linguagem e a sua relação com o assunto, o estilo e a gramática.

1 Biblioteca Nacional de Portugal/Espólio 3 (F. Pessoa), BNP/E3,14E-55'.

2 Na Biblioteca particular de Fernando Pessoa encontra-se um exemplar das *Instituições Elementares de Retórica para Uso das Escolas* (11.^a ed., 1897), do Padre António Cardoso Borges de Figueiredo. Contudo, no *Livro do Desassossego* o mais provável é que Pessoa se refira ao Padre António Pereira de Figueiredo, porque o Padre António Cardoso Borges de Figueiredo era conhecido por «Padre Cardoso», decerto para evitar equívocos com o seu ilustre antecessor (agradeço esta indicação a João Paulo Silvestre); além disso, o Padre Cardoso tinha pouco de «conventual» (215) — viveu no século XIX fora dos claustros e dos conventos —, e faz sentido que Pessoa se apoiasse em dois retóricos do século XVIII para traçar uma genealogia literária (devo estas observações a Ivo Castro). Ver as páginas 238 e 244-245 d' *A Biblioteca Particular de Fernando Pessoa* (2010), vol. 1 do acervo da Casa Fernando Pessoa.

Ainda que a propriedade, bem entendida, se não deva nunca transgredir, quer empregando palavras com sentidos que naturalmente lhes não competem, quer usando de modos de dizer que não são próprios da língua, ainda assim há que reparar que é legítimo violar as mais elementares regras da gramática — no estilo expositivo ou no artístico — se com isso ou a ideia ganha clareza ou firmeza, ou a frase se enriquece [n]o seu conteúdo de sugestão. Se determinado efeito, lógico ou artístico, mais fortemente se obtém do emprego de um substantivo masculino apenso a substantivo feminino, não deve o autor hesitar em fazê-lo. Quis eu uma vez dar, em só uma frase, a ideia — pouco importa se vera ou falsa — de que Deus é simultaneamente o Criador e a Alma do mundo. Não encontrei melhor maneira de o fazer do que tornando transitivo o verbo “ser”; e assim dei à voz de Deus a frase:

Ó universo, eu sou-te!¹

em que o transitivo da criação se consubstancia com o intransitivo da identificação.

Outra vez, porém em conversa, querendo dar incisiva, e portanto concentradamente, a noção verbal de que certa senhora tinha um tipo de rapaz, empreguei a frase “aquela rapaz”, violando deliberada² e justissimamente a lei fundamental da concordância.

A prosódia, já alguém o disse, não é mais que função do estilo. (???)³

1 O verso «Ó Universo, eu sou-te...» pertence a um poema escrito em 1913, «A Voz de Deus», do conjunto *Além Deus*, destinado ao n.º 3 da revista *Orpheu* (1917), que só foi publicado postumamente.

2 «deliberada-», com o traço depois do «a» no original (não é errata!).

3 Estes três pontos de interrogação, entre parênteses, figuram assim no original. Cf. o final de um fragmento de 6-5-1930: «Umaz vezes o mesmo ritmo da frase exigirá Deus e não Deuses; outras vezes, impor-se-ão as duas sílabas de Deuses, e mudo verbalmente de universo;

LIVRO DO DESASSOSSEGO

{ PRIMEIRA FASE }

A ortografia adotada nesta edição é a de 1990. Podem ocorrer três símbolos na marcação de certas palavras ou formas, com o seguinte valor:

- ◇ espaço deixado em branco pelo autor
- * leitura conjecturada
- † palavra ilegível
- [] conjectura adicionada pelo editor

Sublinhados no texto original são reproduzidos em itálico.

Há em Lisboa um pequeno número de restaurantes ou casas de pasto em que, sobre uma loja com feitiço de taberna decente se ergue uma sobreloja com uma feição pesada e caseira de restaurante de vila sem comboios. Nessas sobrelojas, salvo ao domingo pouco frequentadas, é frequente encontrarem-se tipos curiosos, caras sem interesse, uma série de apartes na vida.

O desejo de sossego e a conveniência de preços levaram-me, num período da minha vida, a ser frequente numa sobreloja dessas. Sucedia que, quando calhava jantar pelas sete horas, quase sempre encontrava um indivíduo cujo aspeto, não me interessando a princípio, pouco a pouco passou a interessar-me.

Era um homem que aparentava trinta anos, magro, mais alto que baixo, curvado exageradamente quando sentado, mas menos quando de pé, vestido com um certo desleixo não inteiramente desleixado. Na face pálida e sem interesse de feições um ar de sofrimento não acrescentava interesse, e era difícil definir que espécie de sofrimento esse ar indicava — parecia indicar vários, privações, angústias, e aquele sofrimento que nasce da indiferença que provém de ter sofrido muito.

Jantava sempre pouco, e acabava fumando tabaco de onça. Reparava extraordinariamente para as pessoas que estavam, não suspeitosamente, mas com um interesse especial; mas

não as observava como que perscrutando-as, mas como que interessando-se por elas sem querer fixar-lhes as feições ou detalhar-lhes as manifestações de feitio. Foi esse traço curioso que primeiro me deu interesse por ele.

Passsei a vê-lo melhor. Verifiquei que um certo ar de inteligência animava de certo modo incerto as suas feições. Mas o abatimento, a estagnação da angústia fria, cobria tão regularmente o seu aspeto que era difícil descortinar outro traço além desse.

Soube incidentalmente, por um criado do restaurante, que era empregado de comércio, numa casa ali perto.

Um dia houve um acontecimento na rua, por baixo das janelas — uma cena de pugilato entre dois indivíduos. Os que estavam na sobreloja correram às janelas, e eu também, e também o indivíduo de quem falo. Troquei com ele uma frase casual, e ele respondeu no mesmo tom. A sua voz era baça e trémula, como as das criaturas que não esperam nada, porque é perfeitamente inútil esperar. Mas era porventura absurdo dar esse relevo ao meu colega vespertino de restaurante.

Não sei porquê, passámos a cumprimentarmo-nos desde esse dia. Um dia qualquer, que nos aproximara talvez a circunstância absurda de coincidir virmos ambos jantar às nove e meia, entrámos numa conversa casual. A certa altura ele perguntou-me se eu escrevia. Respondi que sim. Falei-lhe da revista *Orpheu*, que havia pouco aparecera. Ele elogiou-a, elogiou-a bastante, e eu então pasmeei deveras. Permiti-me observar-lhe que estranhava, porque a arte dos que escrevem em *Orpheu* sói ser para poucos. Ele disse-me que talvez fosse dos poucos. De resto, acrescentou, essa arte não lhe trouxera propriamente novidade: e timidamente observou que, não tendo para onde ir nem que fazer, nem amigos que visitasse, nem interesse em ler livros, sóia gastar as suas noites, no seu quarto alugado, escrevendo também ◇

O meu conhecimento com Vicente Guedes formou-se de um modo inteiramente casual. Encontrávamo-nos muitas vezes no mesmo restaurante retirado e barato. Conhecíamos-nos de vista; descaímos, naturalmente, no cumprimento silencioso. Uma vez, que nos encontrámos à mesma mesa, tendo o acaso proporcionado que trocássemos duas frases, a conversa seguiu-se. Passámos a encontrarmo-nos ali todos os dias, ao almoço e ao jantar. Por vezes saíamos juntos, depois do jantar, e passeávamos um pouco, conversando.

Vicente Guedes suportava aquela vida nula com uma indiferença de mestre. Um estoicismo de fraco alicerçava toda a sua atitude mental.

A constituição do seu espírito condenava-o a todas as ânsias; a do seu destino a abandoná-las a todas. Nunca encontrei alma de quem pasmasse tanto. Sem ser por um ascetismo qualquer, este homem abdicara de todos os fins, a que a sua natureza o havia destinado. Naturalmente constituído para a ambição, gozava lentamente o não ter ambições nenhuma.

O homem magro sorriu desleixadamente. Olhou-me com uma desconfiança que não era malévola. Depois sorriu novamente, mas com tristeza. Baixou, depois, outra vez, os olhos sobre o prato. Continuou jantando em silêncio e absorção.

P4 [1915?]

Prefácio

Ele mobilara — é impossível que não fosse à custa de algumas coisas essenciais — com um certo e aproximado luxo os seus dois quartos¹. Cuidara especialmente das cadeiras — de braços, fundas, moles —, dos repositores e dos tapetes. Dizia ele que assim se criara um interior “para manter a dignidade do tédio”. No quarto à moderna o tédio torna-se desconforto, mágoa física.

Nada o obrigara nunca a fazer nada. Em criança passara isoladamente. Aconteceu que nunca passou por nenhum agrupamento. Nunca frequentara um curso. Não pertencera nunca a uma multidão. Dera-se com ele o curioso fenómeno que com tantos — quem sabe, vendo bem, se com todos? — se dá, de as circunstâncias ocasionais da sua vida se terem talhado à imagem e semelhança da direção dos seus instintos, de inércia todos, e de afastamento.

Nunca teve de se defrontar com as exigências do estado ou da sociedade. Às próprias exigências dos seus instintos ele se furtou. Nada o aproximou nunca nem de amigos nem de amantes. Fui o único que, de alguma maneira, estive na intimidade dele. Mas — a par de ter vivido sempre com uma falsa personalidade sua, e de suspeitar que nunca ele me teve realmente por amigo — percebi sempre que ele alguém havia de chamar a si para lhe deixar o livro que deixou. Agrada-me pensar que, ainda que ao princípio isto me doesse, quando o notei, por fim vendo tudo através do único critério digno de um psicólogo, que fiquei do mesmo modo amigo dele e dedicado ao fim para que ele me aproximou de si — a publicação deste seu livro.

1 Dois quartos, ou só um quarto num «4.º andar da Baixa» (cf. 152).

Até nisto — é curioso descobri-lo — as circunstâncias, pondo ante ele quem, do meu caráter, lhe pudesse servir, lhe foram favoráveis.

P5 [1917?]

... este livro suave.

É quanto resta e restará duma das almas mais subtis na inércia, mais debochadas no puro sonho que tem visto este mundo. Nunca — eu o creio — houve criatura por fora humana que mais complexamente vivesse a sua consciência de si própria. Dândi no espírito, passeou a arte de sonhar através do acaso de existir.

Este livro é a autobiografia de quem nunca existiu.

De Vicente Guedes não se sabe nem quem era, nem o que fazia, nem ◇

Este livro não é dele: é ele. Mas lembremo-nos sempre de que, por detrás de tudo quanto aqui está dito, coleia na sombra, misterioso, ◇

Para Vicente Guedes ter consciência de si foi uma arte e uma moral; sonhar foi uma religião.

Ele criou definitivamente a aristocracia interior, aquela atitude de alma que mais se parece com a própria atitude de corpo de um aristocrata completo.



NOTAS BIOGRÁFICAS



O AUTOR

Fernando Pessoa (1888-1935) é hoje o principal elo literário de Portugal com o mundo. A sua obra em verso e em prosa é a mais plural que se possa imaginar, pois tem múltiplas facetas, materializa inúmeros interesses e representa um autêntico património coletivo: do autor, das diversas figuras autorais inventadas por ele e dos leitores. Algumas dessas personagens, Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos, Pessoa denominou

«heterónimos», reservando a designação de «ortónimo» para si próprio. Diretor e colaborador de várias revistas literárias, autor do *Livro do Desassossego* e, no dia-a-dia, «correspondente estrangeiro em casas comerciais», Pessoa deixou uma obra universal em três línguas que continua a ser editada e estudada desde que escreveu, antes de morrer, em Lisboa, «I know not what to-morrow will bring» [«Não sei o que o amanhã trará»].

O EDITOR

Professor, tradutor, crítico e editor, Jerónimo Pizarro é o responsável pela maior parte das novas edições e novas séries de textos de Fernando Pessoa publicadas em Portugal desde 2006. Professor da Universidade dos Andes, titular da Cátedra de Estudos Portugueses do Instituto Camões na Colômbia e Prémio Eduardo Lourenço (2013),

Pizarro voltou a abrir as arcas pessoanas e redescobriu «A Biblioteca Particular de Fernando Pessoa», para utilizar o título de um dos livros da sua bibliografia. Coeditor da revista *Pessoa Plural*, atualmente dirige a Coleção Pessoa da Tinta-da-china, onde se inclui *Eu Sou Uma Antologia*.



**LIVRO DO
DESASSOSSEGO**

FOI COMPOSTO EM CARACTERES FILOSOFIA
E VERLAG, E IMPRESSO NA GUIDE, ARTES GRÁFICAS,
SOBRE PAPEL CORAL BOOK DE 70 G/M²,
NO MÊS DE MARÇO DE 2014.