

João de Alemquer: o mistério de um drama em inglês no espólio pessoano

para José Camões, com gratidão

Excessos e silêncios

Como sublinhou Saidiya Hartman, arquivos são feitos tanto de excessos quanto de silêncios¹. Para o tanto que se preservou, quanto se perdeu? Mesmo dentre o que se preservou, quanto se negligencia? O espólio pessoano é marcado por muitos tipos de excessos, perdas e negligências. Para o excesso, as dezenas de milhares de manuscritos que constituem o Espólio 3 da Biblioteca Nacional de Portugal (BNP/E3) – com a sua abundância de variantes, projetos e idiomas – são testemunho suficiente².

Em termos de perdas, quem quer que investigue o espólio pessoano por alguns anos terá a sua baleia branca melvilliana sempre por encontrar³, como as erradas cartas de Pessoa para Sá-Carneiro; eu próprio já passei meses à procura de uma “Formless Prayer” citada por Hubert Jennings⁴; sempre falta um rascunho de um dos “Passos da Cruz” para uma edição

-
- 1 Este *insight* de Saidiya Hartman vem do seu estudo das limitações dos arquivos coloniais. Hartman notou que, por um lado, “escândalo e excesso inundam o arquivo” (Hartman, 2008: 5); por outro, faltam “as histórias impossíveis [...] que nunca adquiriram valor legal e por isso não chegaram a ser registadas” (*idem*: 10); tradução minha.
 - 2 Os próprios excessos do arquivo de Pessoa geram silêncios sobre os seus contemporâneos, eclipsando-os. Por exemplo, ao rever a relação entre António Botto e Pessoa a partir de Botto (em vez de através do que Pessoa escreveu sobre Botto), Anna M. Klobucka apontou o “valor efetivamente avassalador da obra e da intervenção cultural de Pessoa” e a visão do modernismo português “como um sistema solar com o sujeito-Pessoa (e o evento-*Orpheu*) no lugar central”, questionando “tal tendência hierarquizante como um princípio metodológico de valor objetivo” (Klobucka 2018, 184). Agradeço a Jerónimo Pizarro a verificação desta e de outras referências, assim como a leitura atenta e generosa de um rascunho deste texto.
 - 3 Sobre as frustrações com os papéis extraviados do espólio pessoano, veja-se esta passagem nas memórias de Leyla Perrone-Moisés, sobre a filóloga Luciana Stegagno Picchio: “No mesmo ano de 1985, quando se celebrava o cinquentenário da morte de Pessoa, foi tomada a decisão oficial de fazer uma edição crítica de sua obra, que estava, até então, muito dispersa e textualmente controversa. Luciana foi indicada para dirigir essa edição [...]. Luciana deu pela falta de alguns originais. Perguntou por eles à bibliotecária [da BNP], e esta respondeu: ‘Esses estão com o professor Fulano, esses outros estão emprestados ao senhor ministro Sicrano...’” (Perrone-Moisés 2021, 143-44).
 - 4 “Ao discorrer sobre as composições inglesas feitas por Pessoa em 1904, Jennings menciona uma ‘Formless Prayer’, ressaltando-lhe um espírito de otimismo incomum em escritos posteriores do poeta [...]. Como achar o documento original da prece a fim de conferir a transcrição de Jennings?” (Pittella 2020a, 26).

crítica daquela guirlanda de sonetos, pois um manuscrito terá ficado com João Gaspar Simões⁵; José Barreto e eu ainda havemos de encontrar o suposto despacho ministerial mandando arrolar o espólio pessoano em 1969, que talvez nunca tenha existido oficialmente, porque não chegou a ser publicado no *Diário do Governo*⁶.

Sobre as negligências – uma outra espécie de silêncio –, uma das mais persistentes há de ser a exclusão do teatro pessoano do projeto de Edição Crítica de Fernando Pessoa publicado pela Imprensa Nacional – Casa da Moeda (INCM)⁷. Só em 2017 o teatro pessoano ganhou a sua primeira edição com aparato crítico-genético nos mesmos moldes das edições da INCM, mas não pela INCM e sim pela editora Tinta-da-china, em edição a cargo de Filipa de Freitas e Patricio Ferrari, com a colaboração de Claudia J. Fischer e a coordenação de Jerónimo Pizarro; outras edições críticas do teatro pessoano seguiram-se⁸, angariando interesse académico e provocações teóricas, como esta questão crucial:

Parece haver um *continuum* entre o metadrama heteronímico e as peças pessoanas num sentido estrito, mas isto é mais hipótese do que teoria literária, porque, apesar da vasta investigação sobre Pessoa, o seu teatro (i.e., a coleção das suas obras dramáticas) apenas recentemente ganhou as suas primeiras edições críticas [...]. Como estas edições críticas são ainda poucas e recentes, nós simplesmente não conhecemos bem o teatro pessoano – decerto não bem o suficiente para explorar ramificações intertextuais e teorizar mais solidamente o *continuum* drama-metadrama.⁹ (Pittella 2021, 217)¹⁰

-
- 5 Gaspar Simões confessa-o, ao indicar as datas de composição de vários manuscritos dos “Passos da Cruz”, “conforme se pode ver pelos originais que possuo” (Simões 1950, vol. 2, 71, nota). Vizcaíno e Pizarro juntam várias evidências de que “Gaspar Simões terá ficado com autógrafos de Fernando Pessoa em sua posse, possivelmente para mais tarde os vender” (Vizcaíno & Pizarro 2018, 331).
 - 6 Em 2018, o historiador José Barreto e eu percorremos as três séries do *Diário do Governo* publicadas de meados de 1969 a meados de 1970, em busca do despacho mandando arrolar o espólio pessoano; ainda procuramos menções ao despacho no Palácio da Ajuda, na Torre do Tombo e no Ministério da Educação, sempre sem sucesso.
 - 7 “O Marinheiro, drama estático em um quadro” publicado por Pessoa em *Orpheu 1*, em 1915, não foi incluído no volume mais recente da INCM, intitulado *Mensagem e Poemas Publicados em Vida* (Pessoa 2018a) – o que significa que a equipa editorial não considerou *O Marinheiro* como “poema”, embora tenha incluído *O Último Sortilégio*, que se aproxima de um monólogo dramático ao empregar aspas numa sugestão de *persona*. A única edição da INCM que incidentalmente incluiu fragmentos dramáticos *stricto sensu* foi a dedicada a Alexander Search, preparada por João Dionísio, a quem devemos a primeira publicação de alguns textos de *Marino* (Pessoa 1997).
 - 8 Seguiram-se à edição crítica do *Teatro Estático* as de: “O Amor” (Freitas 2017), *Fausto* (Pessoa 2018b), as partes 1 e 2 de *Marino* (Pittella 2020b e 2021) e a edição digital *beta* da *Trilogia dos Gigantes* (CET 2021) – mas estamos ainda longe de esgotar os excessos dramáticos da arca pessoana.
 - 9 Tanto Penteado quanto Sepúlveda, que comigo compuseram a mesa *Personae* no Congresso Internacional Fernando Pessoa 2021, abordaram esta pergunta. Penteado escreveu dois artigos sobre teóricos que ou levaram a sério ou propositadamente ignoraram “a chave dramática” que Pessoa considerava crucial para a sua personalidade (Penteado 2017 e 2018). Sepúlveda, no Congresso de 2021, esboçou “notas sobre as personagens pessoanas” que buscavam distinguir heterónimos de personagens teatrais e, por conseguinte, poesia lírica de dramática – distinções que não de encontrar dificuldades perante a grande fluidez do drama pessoano: por exemplo, os poemas-soliloquios de *Mensagem*, tida por obra lírica, estão relacionados com fragmentos épico-dramáticos de *Portugal*, que, por sua vez, têm uma relação direta com o drama *Pátria* de Guerra Junqueiro (Barbosa *et al.* 2020, 80); para mencionar apenas outro desafio, o protagonista de *Marino*, à beira da loucura, começa a referir-se a si mesmo na terceira pessoa, num estado de alteridade que prefigura a fragmentação dos heterónimos pessoanos (Pittella 2021, 223).
 - 10 Aqui traduzo, do inglês, algumas das minhas palavras na introdução à segunda parte de *Marino*, o primeiro drama em inglês escrito por Pessoa.

Apesar do trabalho rigoroso de uma porção de investigadores sobre as novas edições críticas¹¹, não faltam suposições e generalizações apresentadas como teorias firmes nos estudos pessoanos; o fato é que, enquanto o teatro pessoano não estiver completamente editado, teorizá-lo será, inevitavelmente, botar o carro na frente dos bois¹².

Para estabelecer o *corpus* do drama pessoano, é preciso mapeá-lo. Mesmo mapear o teatro inédito de Pessoa já não é tarefa simples, pois demanda identificar e distinguir, em vários estados de incompletude, poemas dramáticos, dramas estáticos, tragédias, autos, peças em prosa e verso em inglês e português, assim como traduções, numa busca sistemática pelas dezenas de milhares de papéis do espólio (Barbosa & Pittella). Dessa busca surgem questões inusitadas, não só de atribuição de obras a um ou outro heterónimo ou pré-heterónimo, mas também de autoria – como é o caso “João de Alemquer”, um mistério de longa data.

Alemquer com “m”

O texto que chamo de “João de Alemquer” é um misterioso drama em inglês no espólio pessoano. A peça é conhecida minha desde 2014 – e desde 2014 pergunto *Whodunnit?*, para usar uma expressão das novelas policiais que Pessoa apreciava.

À guisa de um brevíssimo estado da questão, vale lembrar que, se o teatro pessoano em português só há pouco começou a ser editado criticamente, o teatro em inglês é praticamente desconhecido. João Dionísio foi o primeiro a editar uma parcela significativa, dando a conhecer fragmentos de *Marino* com a edição da obra de Alexander Search (Pessoa 1997) – *corpus* que tive a oportunidade de ampliar (Pittella 2020b e 2021). Teresa Rita Lopes mencionou algumas vezes as peças inglesas esquecidas, entre elas *Duke of Parma* e *Prometheus Revinctus* ou *Rebound* (Lopes 2004, 128 e 138). E alguns fragmentos do *Prometheus* pessoano (menos de 20 por cento do *corpus*) foram publicados em *Prometeu e Fausto em Goethe, Pessoa e alguns mais* (Mendes 2018). Já o *Duke of Parma*, salvo por uma linha transcrita por Ferrari (2012, 229) e uma página facsimilada por Lopes (2004, 496), permanece 99 por cento inédito – e, pelo menos em volume de manuscritos, será equivalente ao *Fausto*. Além de *Marino*, *Prometheus Revinctus* e *Duke of Parma*, o espólio pessoano guarda a peça misteriosa com o “João de Alemquer”, que principia e finda com as páginas indicadas pelas Figuras 1 e 2:

Trata-se de 56 folhas de papel datilografadas apenas no rosto, em inglês, com pouquíssimas correções à mão (insuficientes para concluirmos se foi ou não Pessoa quem as fez), sem título e sem indicação de autor, mas com uma lista de *dramatis personae*.

As perguntas sobejam. Será uma peça completa ou quase completa, dado o número (significativo) de 56 páginas datilografadas? Será original ou tradução? Dadas as poucas correções, ganha força a hipótese de uma tradução: quando Pessoa escrevia textos originais, costumavam proliferar tanto correções quanto variantes; perante as poucas correções, é razoável

11 Só a edição crítica do *Teatro Estático* já suscitou uma série de releituras e novos estudos intertextuais, por exemplo, com Maeterlinck (Brantschen Berclaz 2018), Yeats (Silva 2018), Strindberg (Penteado 2020) e modernistas russos (Barbosa 2018); além disso, a recente tese de doutoramento de Penteado procurou “ampliar o espectro da abordagem na direção da múltipla tradição do drama moderno e contemporâneo,” reposicionando o *Teatro Estático* “à luz de peças de Raul Brandão, D. João da Câmara, Eugénio de Castro, Branquinho da Fonseca, Almada Negreiros e António Patrício, entre outros” (Penteado 2021b, 8).

12 Um problema relacionado a este seria: como defender a publicação de qualquer “obra essencial” ou seleção de “melhores poemas” de Fernando Pessoa quando ainda há tantos inéditos, a começar pelo teatro de um autor que se considerava “essencialmente poeta dramático” (Pessoa 1998, 178)?

11⁴⁴-2

ACT I.

A large room giving entrance to a factory-office. The bottom is taken up by two large running windows, which, being open, show a yard and part of the factory. On the left a door, and another door on the right. On the left and nearly at all the length of the scene a long table on which may be seen scales, books with samples of silk, little packages of silk, &c; and under it several sacks, &c. Round the table some chairs and high stools. On the right a tall group of shelves, many of which heaped with pieces of silk, and on the top cardboard boxes heaped up to the ceiling, which is crossed by many electric wires. Near the shelving a step-ladder, and, on the wall, a clock indicating twelve. It is noon.

SCENE I.

Adriana, José and afterwards Gonçalo.

Adriana (stretching a table-cloth over one end of the table on the left and putting down knives, forks and plates): While I'm laying the table, you can go and call them.

José: Perhaps they saw us come in.

Adriana: It isn't likely. Go quick. (José starts towards the right). Look here: you needn't say I came with you. (José, owing to having looked back, collides with Gonçalo).

Gonçalo: Eh, look where you're going! (To Ad.) I'm always banging up against something. (To J.) Tell my father to come to breakfast because -

Adr (interrupting): No, don't tell him anything. I want him to have a surprise.

Gon (shrugging his shoulders): Alright. (Exit José).

SCENE II.

Adriana and Gonçalo.

Adr.: You weren't expecting me?

Gon: No. What good wind blew you here? It's a case for me to be really thankful.



11th 28

Fer: And if ^I stand in the way?

Gon: That's very simple. I thrust you aside.

Fer: But you ought to know that entering my house at night, like a thief, I have the right to kill you.

Gon: That's easier to say than to do. ~~Willingness~~ He only kills who can; willing isn't enough. (Changing) And as for calling me thief, you'd better take care, because you're only strong in insults.

Fer: Although I'm not strong, I'm enough for a scoun -

Gon (moving so rapidly towards Fer., that Fer. steps back): Don't finish, don't finish, or you'll have to swallow the word!

Fer (running to the bottom): Oh! This can't stop here!

Gon (calmly) So much the worse for you. (Walks a little about the scene).

Fer (laughing sardonically) It's almost amusing!

Gon: You want to make me angry, but I've determined to keep calm. (continues walking to and fro).

Fer (taking a revolver out of a drawer unseen by Gon): Well, make yourself at home -

Gon (stopping in front of Fer): But I don't need to. I'm only waiting for a girl you offended as if - (changing his tone) I was losing control over myself.

Fer (arrogantly and with his hands in his pockets) Suppose I say Bertha won't leave this house?

Gon: You can say what you like. She'll go out all the same.

Fer (meaningly): I think ~~this~~ time you're wrong.

Gon (in a terrible tone, but with apparent calm): If I've told you that Bertha'll go out and that's enough.

Fer (same tone): By force?

Gon (same tone): I don't think it'll be necessary. But if it is, here are my arms.

Fer (same tone): I have some doubts.

Gon (same tone): You'll lose them in a moment.



imaginar a existência de um texto-fonte e, sendo Pessoa excelente tradutor, explicar-se-iam assim as poucas correções – pois Pessoa poderia estar a fazer uma tradução diretamente à máquina. Mas, se foi tradução, quem foi o autor? E qual seria o título original da peça?

Além do fato de haver poucas correções a apoiar a hipótese de uma tradução, temos as pistas oferecidas pela página de *dramatis personae* (Figura 3):

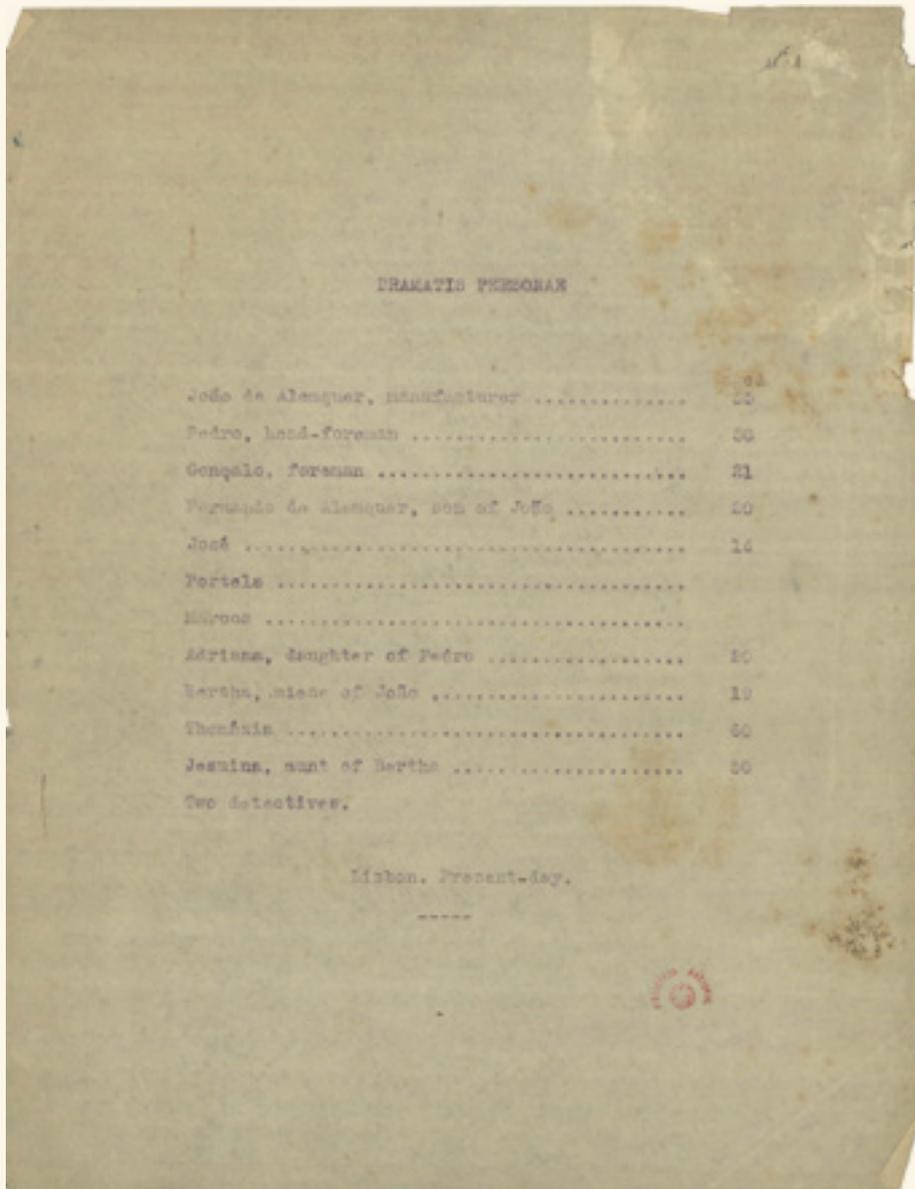


FIGURA 3
BNP/E3, 11¹⁵-1^r

1) embora sem título, o documento lista personagens com nome em português, sendo o primeiro deles o de “João de Alemquer, manufacturer”, que, pela coluna rotulada “aged”, teria 55 anos de idade; 2) abaixo da lista de *personae*, temos a indicação “Lisbon. Present-day.” Ou seja: eis uma peça inglês que se passa em tempo presente (o presente da sua escrita) numa indústria em Lisboa, sendo o seu protagonista um fabricante (“manufacturer”).

Quem já leu uma peça com o nome João de Alemquer? Para quem aprecia os clássicos, a primeira coisa que virá à memória talvez seja o “Alencar d’Alemquer” d’*Os Maias*, de Eça de Queiroz (1888, vol. II, 230), que não tem nada a ver com o nosso fabricante. Este “João de Alemquer”, escrito numa ortografia antiga (com “m”), é singularmente curioso, representando a segunda pista para descobrirmos quem terá sido o culpado por esta peça.

Se formos ao Google e buscarmos, entre aspas, “João de Alemquer” (na ortografia antiga), teremos míseros três resultados (Figura 4):



FIGURA 4
Resumo dos resultados da busca “João de Alemquer” pelo Google, outubro de 2021.

O primeiro resultado é a menção no programa do Congresso em que primeiro apresentei este argumento (logo, não conta); o segundo é uma personagem do festival do Bumba-meu-boi em Pernambuco, que não tem nada que ver com o nosso mistério, por acaso escrito com “m” (seja por erro, seja por estar na ortografia antiga); e o último é o autor de um texto comercial para o jornal *A Manhã*, de 1929, na ortografia antiga, que tampouco tem qualquer relação com o nosso drama. Ou seja, por aí não chegamos a lugar algum.

Se buscarmos “João de Alenquer” na ortografia modernizada (com “n”), os resultados já crescem para um total de quinze: três sobre um Hospital João de Alenquer; sete menções a pessoas reais com o tal nome, registadas em portais dedicados a genealogias; uma variação do nome do mestre Joham d’Alanquer no Arquivo Municipal de Lisboa, a referência mais antiga; um auto cível de 2013; dois *posts* em redes sociais (Facebook, etc.); e – *curiouser and curiouser!* – uma menção num dicionário de pseudónimos, no verbete “Carlos Lobo de Oliveira”, suspeito número um.

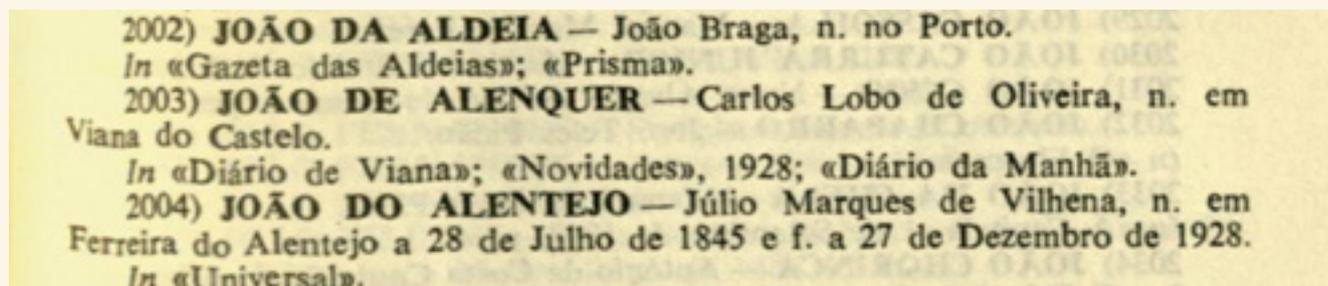
Carlos Lobo de Oliveira (suspeito #1)

Carlos Lobo de Olivháa (1895-1973) foi um poeta e tradutor “cuja obra se iniciou, em 1912, em revistas literárias como [A] *Águia* [...], autor de *Meditação no Tempo*, *Silêncio Fechado*, *Noite Espiritual* e *Alegre Melancolia* (Prémio Antero de Quental em 1956)”, como explica Isabel Coutinho num texto cujo título, “O amigo de Pessoa e de Borges”, instiga ainda mais a nossa curiosidade detetivesca (Coutinho 2012).

Lobo de Oliveira é, de fato, um grande suspeito: a sua assinatura aparece na mesma página em que figura o nome de Pessoa, na revista *A Águia*, em 1912, ao fim do ensaio com que Pessoa fomentou a sua primeira grande controvérsia em Portugal, anunciando a vinda de um “Supra-Camões” (Figura 6):

As dedicatórias de Lobo de Oliveira em seus livros de 1935 na biblioteca particular de Pessoa, assim como a correspondência que os dois mantiveram (Coutinho, por exemplo, menciona uma carta de Pessoa de 1928), sugerem que a amizade entre os poetas, talvez iniciada com a publicação n’*A Águia* de 1912, terá durado até o fim da vida de Pessoa.

No *Dicionário de pseudónimos de Albino Lapa*, Lobo de Oliveira consta como tendo usado o pseudónimo “João de Alenquer” em 1928 (Figura 5).



Ora, qualquer detetive que se preze sabe que não há coincidências – e as pistas devem ser investigadas. Este caso, porém, fora das novelas policiais, é mera coincidência, e o emprego do pseudónimo por Lobo de Oliveira acaba por ser posterior à escrita da peça misteriosa, como se verá (quicá Lobo de Oliveira leu a peça em questão e gostou do nome do seu protagonista!).

FIGURA 5
Dicionário de pseudónimos de Albino Lapa, 1980, p. 89, pormenor.

Se tem um elemento *a mais*, não pode ser uma decadência da Renascença.—Tampouco pode ser uma reacção contra a Renascença. Se o fosse, a sua metaphysica seria *inteiramente opposta* á da Renascença, isto é, seria *de todo* anti-espiritualista. Ora, como veremos, o elemento espiritualista encontra-se presente—com mais ou menos, e por vezes com grande, nitidez—na poesia representativa dos românticos. Não é pois o Romantismo uma reacção contra a Renascença: envolve, sim, uma reacção, mas é contra outra poesia, claramente anti-espiritualista essa—a poesia do seculo dezoito.—Por exclusão de partes temos, portanto, infallivelmente que concluir que o Romantismo é, não já uma *epoca*, mas o principio de uma *epoca*; não é a Nova Renascença, mas o movimento precursor d'essa Renascença Nova. Constatada a inferioridade do Romantismo á Renascença, não ha outra hypothese a admittir.

(Conclúe).

Fernando Pessoa.

BÊNÇÃO DE DEUS

Olho prós céus! A luz, sulcando o mar,
—O mar da asa, o grande mar aéreo,—
Estende as velas brancas a cantar
A epopeia das ondas do mistério!

(†)

E a minha carne vai amanhecendo
Em estrofes de luz da branca aurora...
E os meus braços, fugindo, vão vencendo
—Qual asas brancas—pelo espaço fora!

Alvorada de luz! Semeia a Vida!
Esparge a água-benta desses céus!
—Nuvem que vai sorrindo, diluída...

E as coisas marmorizam-se um instante
Em carne de silêncio! Olhai distante:
—Um chuveiro de luz! Bênção de Deus!

Santa Marta, 4—VII—912

Carlos de Oliveira

Victoriano Braga (suspeito #2)

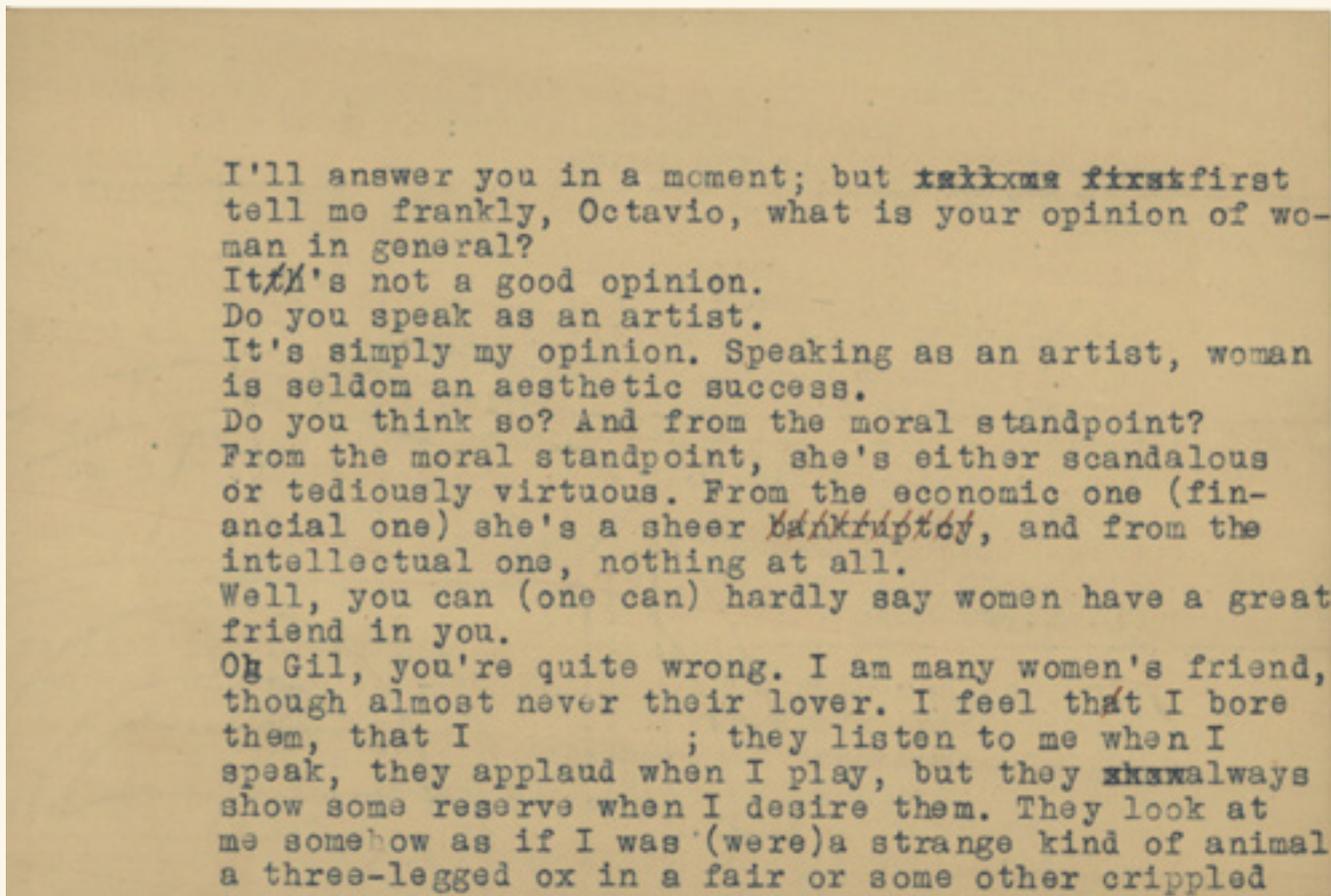
Como consta em MODERNISMO, Arquivo virtual da Geração de *Orpheu*, Victoriano Braga (1888-1940) foi polivalente:

Dramaturgo, tradutor e crítico de teatro. Ginasta de mérito, introduz o futebol amador entre nós. Faz moda. Como fotógrafo amador, retratou Guerra Junqueiro e Fernando Pessoa, para além dos nus de Almada. A sua escassa produção de teatro assenta numa construção convencional, mas eficaz, do enredo e insere-se na linha naturalista de análise psicológica e crítica social (Camões & Jorge 2017).

Embora o dicionário indique, subjetivamente, a obra como “escassa”, sabemos haver peças que foram esquecidas; ao editar o *Teatro Completo* do dramaturgo, Duarte Ivo Cruz inclui obras previamente inéditas e chega a mencionar “O Conselho da Noite” como obra “nunca publicada e perdida” (Braga 1999, 10). Essa pista levou-me ao seu espólio de Braga no Teatro Nacional de D. Maria II, em busca de qualquer menção a peças perdidas que oxalá contivessem listas de *dramatis personae*.

A pista era promissora, pois sabemos que Pessoa era próximo de Braga¹³: Pessoa menciona-o várias vezes em seu diário de 1913¹⁴; rascunha ensaios elogiosos sobre a obra *Octavio*, julgando-a “notável entre a multidão nulla das peças modernas, sejam de qual nação forem” (Pessoa 2013, 63); e, ponto crucial para a nossa investigação, chega a ensaiar uma tradução de *Octavio* para o inglês, como atesta um documento do espólio pessoano (Figura 7):

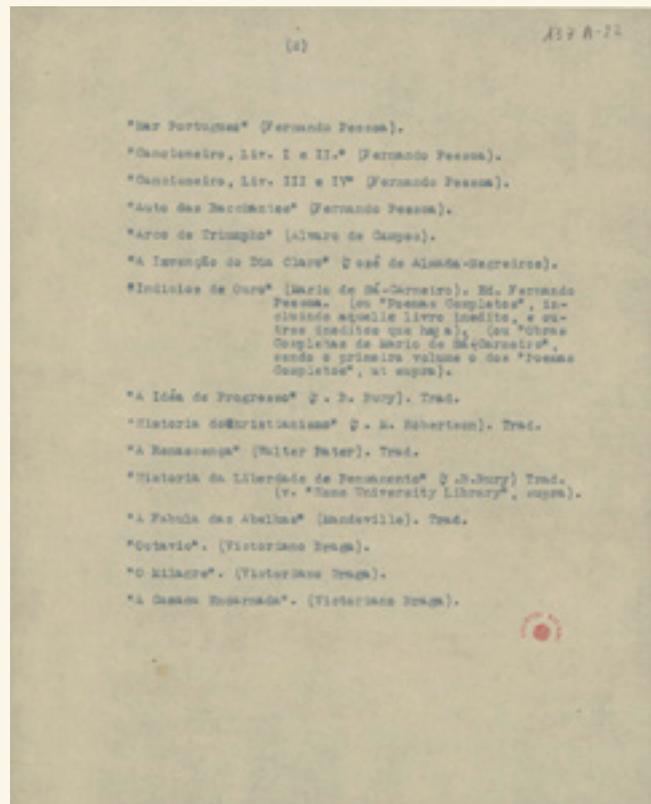
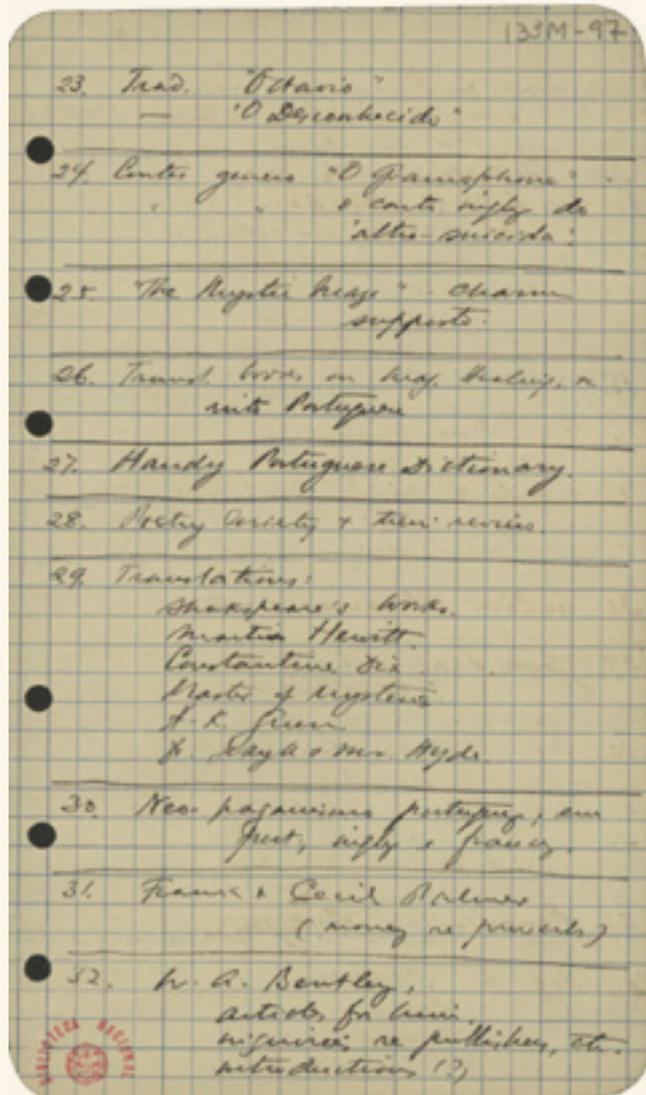
FIGURA 7
BNP/E3, 74-75^v, tradução pessoal de falas do Acto I de *Octavio*, a quo 1916.



13 Em nota biográfica a Victoriano Feyo Braga, José Barreto nota que o dramaturgo “era primo afastado de Fernando Pessoa, a quem foi apresentado em 1913 por Boavida Portugal” (Barreto 2016, 690).

14 O diário de 1913 foi publicado pela primeira vez por Lind e Prado Coelho (Pessoa 1966, 32-60).

Para além de *Octavio*, Pessoa ainda pensou traduzir outros dramas de Braga para o inglês, intenção registada em folhas de caderno¹⁵ e no plano editorial da *Olisipo* (Figuras 8 & 9):



FIGURAS 8 (ESQUERDA)
BNP/E3, 133M-97, c. 1917,

FIGURAS 9 (TOPO)
BNP/E3, 137A-22, c. 1921.

Infelizmente, a busca pelo espólio de Braga não resultou na resolução imediata do mistério, mas serviu para lembrar-nos da importância de resgatar mais este dramaturgo português, frequentemente esquecido, que terá certamente influenciado a obra de Pessoa – trabalho de investigação intertextual que vem sendo feito, por exemplo, por Penteadó, que dedicou um capítulo da sua dissertação de mestrado a “Vitoriano Braga, Nicolas Evreinoff e as ideias teatrais de Pessoa” (Penteadó 2015, 98-119).

15 Pizarro transcreveu a lista completa nestas “três folhas quadriculadas tiradas de um caderno de seis argolas” que, em 1917, registam o intento de traduzir Braga para o inglês (Pessoa 2009, 434-38, 647).

Note-se que o documento regista, mais uma vez, a intenção de traduzir o *Octavio* de Victoriano Braga, além de obras do próprio Pessoa (traduções inglesas d'*O Banqueiro Anarquista* e dos poemas completos de Alberto Caeiro e os *English Poems* de Pessoa, que não precisariam de tradução). Ao lado do oitavo item da lista, "8. A Grande Empresa", são indicados os suspeitos: Antonio Patricio, D. João da Câmara (acusado pela inclusão da sua obra "O Pantano") e José Castello de Moraes (o autor da supracitada *A Grande Empresa*).

Tal como Pessoa e Lobo de Oliveira, Antonio Patricio foi colaborador d'A Águia. Em sua nota biográfica preparada por Sebastiana Fadda (2021), consta que estudou Matemática, formou-se em Medicina, mas se dedicou à diplomacia, sendo cônsul em Guangzhou, Manaus e Atenas, entre outras; o seu teatro insere-se na estética simbolista, com influências do drama histórico, como em *O Fim* (1909). Como fica evidente numa carta a Adriano del Valle, datada de 14 de Setembro de 1923, Pessoa tinha alto apreço pela obra de Antonio Patricio:

Para não demorar mais a remessa de algum dos livros dos prosadores portugueses, envio-lhe hoje, registado, o "Serão Inquieto" do Antonio Patricio. É um dos mais perfeitos livros de contos que se teem escripto em Portugal. Creio que appareceu cerca de 1909 ou 1910. Mesmo a segunda edição (identica á primeira), que é a que lhe envio, me custou bastante a encontrar, pois está, pode dizer-se, exgottada.¹⁸

A peça misteriosa discreparia da estética simbolista de Patricio, mas ainda investiguei a sua obra dramática, sem encontrar qualquer menção ao João de Alemquer.¹⁹

Passando a João Gonçalves Zarco da Câmara, conhecido como D. João da Câmara, temos um dramaturgo muito mais editado e celebrado, cujo nome chegou a ser indicado para o Prémio Nobel da Literatura em 1901. Segundo a enciclopédia *Brittanica*, João da Câmara herdou o teatro criado por Garrett e tornou-se o principal dramaturgo português no fim do século XIX, com peças como *Afonso VI* (1890), *Rosa Enjeitada* (1901), e *Os Velhos* (1893) (Atkinson *et al.* 1999). Na obra de João da Câmara, Penteado vê forças que remetem ao simbolismo de Maeterlinck e aos contos fantásticos de Edgar Allan Poe – forças que "irrompem brutalmente nos atos intermédios d'*O Pântano*, que chocaram a plateia do Teatro D. Maria II, habituada a retumbantes dramas de verniz romântico ou a ligeiras comédias de salão" (Penteado 2021b, 205). Ilustrando "a encruzilhada naturalista-simbolista na qual se situa certa dramaturgia portuguesa finissecular" (*ibidem*), não é admirar que Pessoa desejasse traduzir *O Pântano* – mas será a única peça de João da Câmara que Pessoa indicou querer traduzir, não havendo muitas outras razões para manter o famoso dramaturgo entre a nossa lista dos suspeitos.²⁰

A inclusão d'*A Grande Empresa* no projeto "From Portugal" parece ser a pista mais promissora; afinal, sabemos que João de Alemquer era um industrial. Não há muitos esboços biográficos de José Castello de Moraes (ou Castelo de Moraes, na ortografia atualizada). Como o escritor se destacou no género policiário com *Côneo* (1910), *Avé Eva* (1916) e *Sangue Bárbaro* (1924), o blog *Policiário de Bolso* oferece notas importantes, indicando que Castello de Moraes foi jornalista, contista e escritor policial, tendo colaborado com a revista *Ilustração Portuguesa* e outras publicações da época (Jeremias 2012)

18 BNP/E3, 114³-49^o.

19 Entretanto, a suspeita encerra mais uma importante relação intertextual para com o teatro pessoano, que Penteado (2021a) investigou no artigo "António Patrício e Fernando Pessoa: O 'Teatro Escrito' à luz do 'Teatro Estático'".

20 Esta menção a *O Pântano* será, se não a única, uma das raras referências diretas a D. João da Câmara no espólio pessoano. Penteado ainda propôs uma ponte Pessoa-Câmara via Mário de Sá-Carneiro, que declarou o seu apreço por *O Pântano* em "O teatro-arte (apontamentos para uma crônica)", publicado em 1913; no texto de Sá-Carneiro, "o dramaturgo figura como um dos poucos portugueses que se mostraram capazes de edificar obra teatral à altura daquela concebida pelos mais destacados expoentes da dramaturgia europeia do período, como Ibsen, Maeterlinck e Hauptmann" (Penteado 2021b, 214).

– além de ter submetido a composição “Névoa” (de Março de 1917), dedicada ao próprio Pessoa, para o número 3 da revista *Orpheu*, que não chegou a sair (cf. Saraiva 1984).

Pela ligação de Castello de Moraes com Pessoa via *Orpheu* e pelo fato de o título da obra albergar a possibilidade de um protagonista industrial, estava eu convencido de que *A Grande Empresa* seria, enfim, a peça correta. Tratei, pois, de buscar uma cópia do livro na WorldCat.org, que indicava haver apenas um exemplar registado nas bibliotecas do mundo, na University of New Mexico. A biblioteca da Brown University, onde então eu me encontrava a investigar, conseguiu solicitar o volume via Interlibrary loan, estrategicamente omitindo o fato de a obra ser raríssima (depois ainda localizei uma segunda cópia na BNP).

Enquanto eu esperava a chegada do livro, dois outros documentos do espólio pessoano ajuntaram evidência circunstancial ao suspeito #5: uma carta astrológica de José Castello de Moraes preparada por Pessoa em 5 de setembro de 1934 (Figura 11) e um apontamento inédito²¹ de Pessoa sobre *A Grande Empresa* (Figura 12), que inclui os seguintes elogios:

É difícil escrever uma obra profundamente nacional, regional até – se ha regionalismo de cidade –, e, ao mesmo tempo, escrever uma obra universal, cosmopolita, inteligível nas sete partidas do mundo. Está neste caso a novella de Castelo de Moraes, obra profundamente nacional, no melhor e no peor sentido da palavra – no melhor porque revela o que ha de grande em nós; no peor, porque revela o que ha de pequeno. Obra profundamente universal, porque é a sintese portugueza de como se faz um grande negocio em qualquer parte do mundo.²²

Reparando que esta nota de Pessoa qualificava *A Grande Empresa* como novela (e não drama), ainda tentei imaginar a categoria de uma novela dramática em que coubesse a peça misteriosa; todavia, quando o livro emprestado do Novo México chegou às minhas mãos, mais uma hipótese ficou desmentida, mais um suspeito inocentado (Figuras 13 & 14).

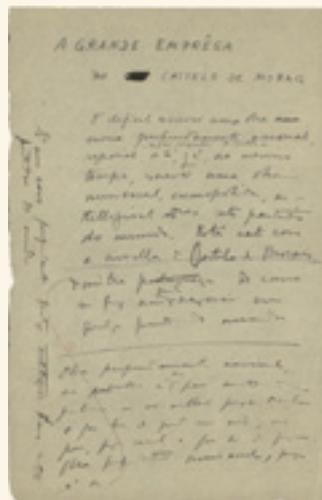
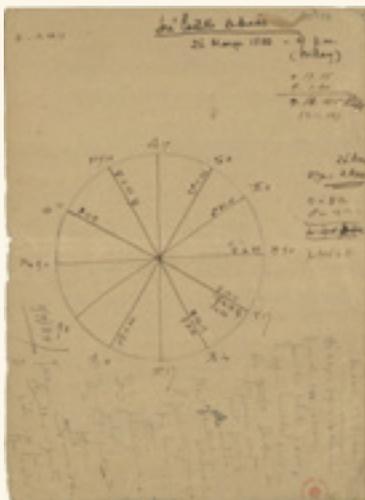


FIGURA 11 (ESQUERDA)
BNP/E3, 90³-32^r, de 5/9/1934

FIGURA 12 (CENTRO)
BNP/E3, 47-19^v, c. 21/10/1934.

21 Ainda que sem transcrevê-los, Prista indica a existência tanto da carta astrológica como deste apontamento em sua inventariação criteriosa dos suportes pessoanos de 1934 e 1935 (Pessoa 2000, 390 e 424).

22 BNP/E3, 47-19^v. Pizarro localizou sinopses datilografadas de “A Grande Empresa” e “Mensagem” feitas por Pessoa para a Parceria Antonio Maria Pereira, que publicaria ambos os livros em 1934. A sinopse (ou *blurb* publicitário) do livro de Castello de Moraes, claramente uma versão do ms. 47-19^v, encontra-se em 113P¹-69^r, com o seguinte texto: “Um grande negócio, feito em Portugal por gente como todos nós conhecemos, mas que é todos os negócios de todas as partes do mundo... Um fio de ternura, bem portuguez, mas, ao mesmo tempo, universal... É isto o romance de Castelo de Moraes – um dos raros romances portuguezes que conseguem ser cosmopolitas” (Pessoa 2018, 177); a variação ortográfica “portuguez/portuguezes” está no original.

A GRANDE EMPRÊSA

O homem é o único animal que faz negócios.

(Dos tratados de *E. Política*)

— Maldita chuva!... Ó menina Assunção, fazia-me um favor?

— Diga, senhor Crispim...

— Era o alicate... mas não se levante.

— ...

— Muito obrigado.

No aposento apenas dois ruídos. O da chuva nas vidraças a tamborilar impertinente e o traquinar de ferros na banca do relojoeiro. O trabalho da pequena — passar meias — era silencioso. Pela janela entrava uma luz côm de cinza

= 5 =

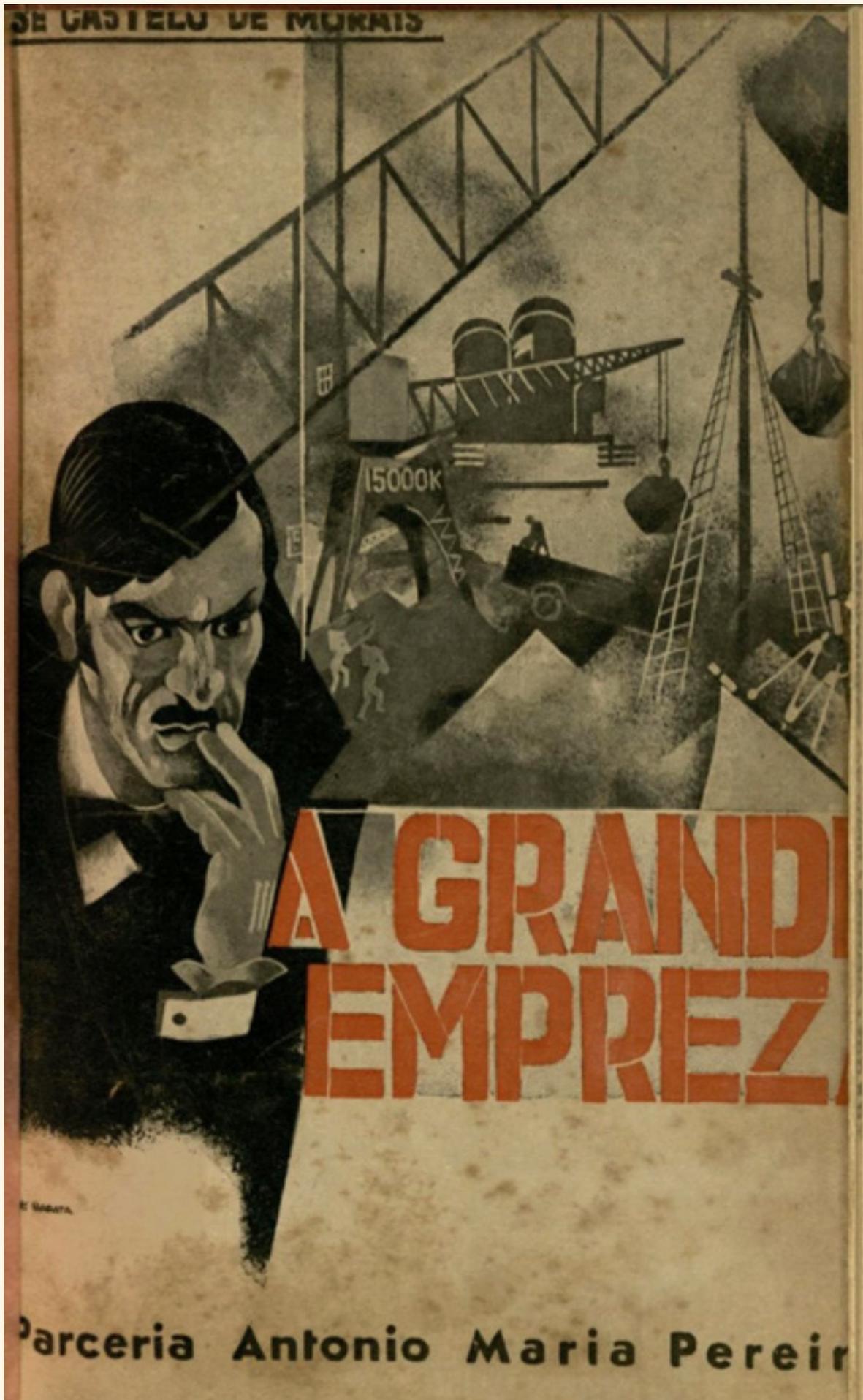


FIGURA 14
Capa de *A Grande Empresa* ou *Empresa*, constando as duas grafias.

Affonso Gayo (O Condenado)

No mesmo diário pessoal de 1913 em que aparece Victoriano Braga, está presente Affonso Gayo (1871-1941), inclusive no exato dia em que Pessoa é apresentado a Braga:

De dia nada a fazer nos escriptorios do Lavado e do Mayer. Estive na “Brazileira” com o Gayo, que me esteve expondo duas peças suas. Do mesmo thema, tratado diversamente. — Mais tarde fui à redacção do “Theatro”; apresentado por Boavida ao Victoriano Braga.²³

Segundo a preciosa conferência biográfica proferida por Lita Scarlatti em 1960, Affonso Gayo (ou Afonso Gaio, na ortografia modernizada) trabalhou como profissional nos jornais *A Tarde*, *A Marselhesa* e *Diário Ilustrado*, além de ter sido um dos fundadores de *O Progresso*. Por fim, viria a orgulhar-se de escrever para *La Nación* – como sublinha Scarlatti, que acrescenta: “E assim, firmado o pé no mundo das Letras, depois de jornalista foi contista, cronista, romancista, dramaturgo e poeta” (Scarlatti 1960, 3). E Gayo ainda seria realizador de cinema, co-dirigindo, junto com Mário Huguin, a adaptação para o cinema da sua peça *O Condenado*, representada pela primeira vez no Teatro Nacional Almeida Garrett, em 1916 (*idem*: 31). Filmado em 1920 e estreado em 1921, *O Condenado*, como observa Scarlatti, seria “um dos primeiros filmes de grande metragem realizados em Portugal, estando a interpretação confiada à grande atriz Virgínia, [e] a Joaquim de Oliveira, no papel de condenado” e, ainda, Almada Negreiros no papel de fidalgo cínico (*ibidem*).²⁴

Como já ficou dito, no seu diário de 1913, Pessoa indica que Gaio lhe expôs duas peças... Ora, a biblioteca particular de Fernando Pessoa abriga duas peças de Gaio (*Quinto Mandamento* e *Abel e Caim*), mas o número pode não passar de coincidência, pois a mais antiga delas, *Quinto Mandamento*, foi publicada em 1905 e oferecida a Pessoa em 1911, como consta na dedicatória do volume: “Ao meu presado amigo / Fernando Pessoa / Com particular estima / O seu amigo / Affonso Gayo / Lisboa, V-III-1911” (CFP, 8-207).

Logo, não faria muito sentido Gayo estar a expor, em 1913, uma peça já publicada e oferecida ao próprio Pessoa anos antes. Tendo sido representada pela primeira vez em 1905, no Teatro do Príncipe Real, *Quinto Mandamento* seria recusada dois anos mais tarde pelos quatro membros do júri do Teatro Nacional, como reconta Scarlatti: “Apresentada à leitura no Teatro D. Maria, em 1907, foi regeitada [*sic*] por ‘contrária à moral’, em virtude do marido ultrajado não matar o sedutor” (Scarlatti 1960, 24).

As peças que Gayo estivera a expor a Pessoa em 1913 poderiam ter sido, porém, versões ainda por publicar de *O Condenado* e *Abel e Caim* – esta última finalmente publicada em 1917 e também preservada na de Pessoa, com a seguinte dedicatória: “Ao meu presado amigo, ao tradutor, / para inglez, desta obra, o snr. / Fernando Pessoa / Como prova da minha admiração e amisade / Affonso Gayo / Lisboa, VI-IV-919” (Figura 15).

23 BNP/E3, 20-24r, 27 de fevereiro de 1913. No mesmo diário de 1913, Gayo surge duas outras vezes. Em 17 de fevereiro: “De tarde eu fallára com o A. Gayo que conta ir a Madrid para convencer a Rosario Pino a levar *O Desconhecido* em hespanhol, quando viesse aqui” (BNP/E3, 20-19r). Em 15 de março: “Fallando com o Af. Gayo na ‘Brazileira’. Elle disse varios disparates analyticos” (BNP/E3, 20-32r).

24 Infelizmente, hoje já não se encontram quaisquer cópias sobreviventes do filme de Huguin e Gayo (Sam 2019).

Ao meu querido amigo, o tradutor,
por si só, desta obra, o Sr.

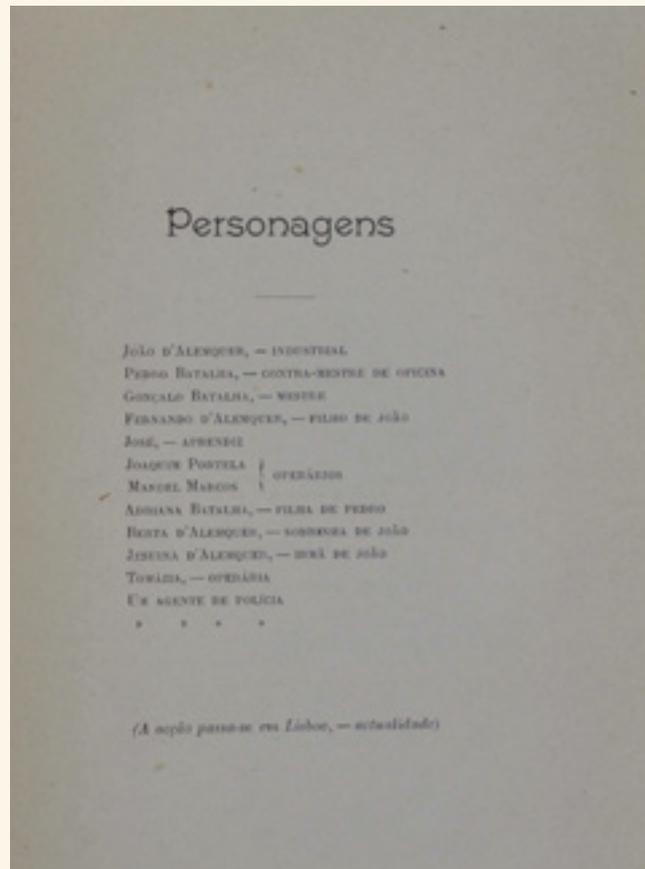
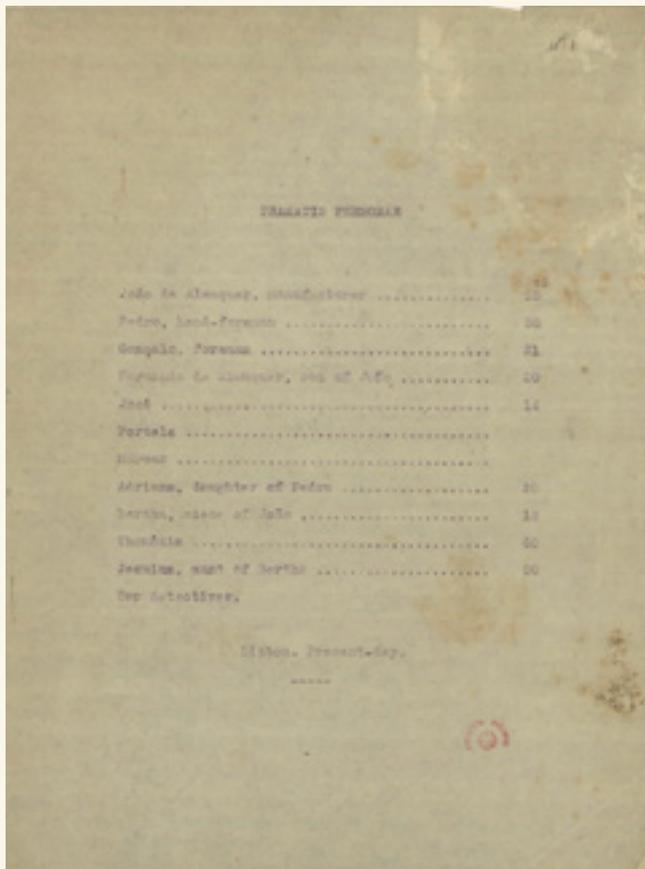
Fernando Pessoa

ABEL E CAIM

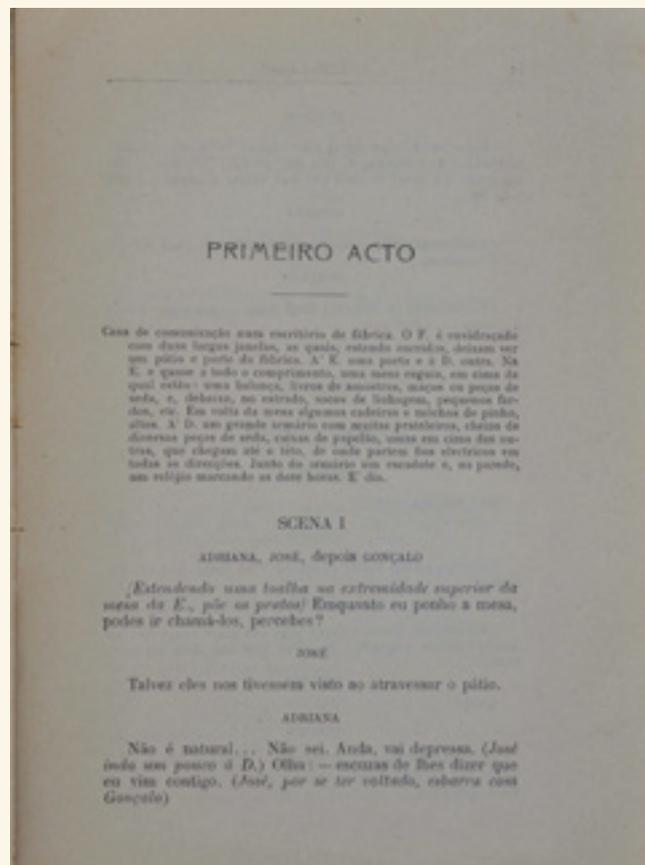
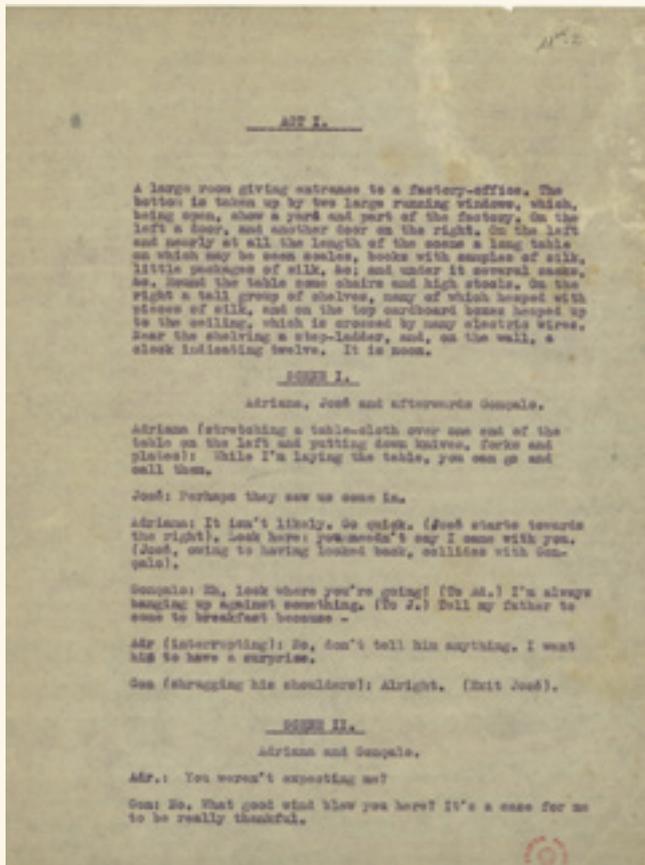
Comprova de minha admiração
e amizade

Agosto Gay

Lebra, - 11 - 11 - 919



FIGURAS 16 E 17
 Dramatis personae de Abel e Caim no original e na tradução.



FIGURAS 18 E 19
 Primeira cena de Abel e Caim no original e na tradução.

Pessoa foi tradutor para o inglês de *Abel e Caim*? Por ter algumas páginas ainda por cortar e por ostentar um título que em nada trai o seu enredo de uma greve numa fábrica, o volume tinha passado despercebido – e acima de qualquer suspeita – por muitas mãos, inclusive as minhas. Eis que a prova surge do lugar mais óbvio: a biblioteca do tradutor (Figuras 16 a 19).

Na versão publicada da peça, o prefácio de Gayo, datado “Dezembro de 1917”, termina numa espécie de manifesto:

O que o autor pretendeu demonstrar é a sua *intenção* numa obra que, podendo ter-se rodeado de episódios brilhantes, pitorescos e decorativos, se restringiu, apenas, aos elementos de emoção direta e fundamental para deixar no espírito de quem a *sinta* alguma coisa mais que se dedusa [*sic*] da sua estrutura geral.

Após cinco anos de escrita, podendo achar-lhe defeitos, não deixará, por certo, de admitir a presunção de que se o autor se encontra noutros pontos de vista, integrado, e movido pela corrente de ideias por que se bate heroicamente uma grande parte da humanidade, as quais hão de trazer uma nova moral ou novos elementos de construção das sociedades futuras. (Gayo 1917, 14)

Misteriosamente, os ensaios da peça no Teatro D. Maria II seriam suspensos em 1918, como noticia *O Seculo Comico* em 10 de Junho de 1918, com alguma seriedade por detrás do riso – a segunda rejeição de um drama de Gayo pelo Teatro Nacional (Figura 20).

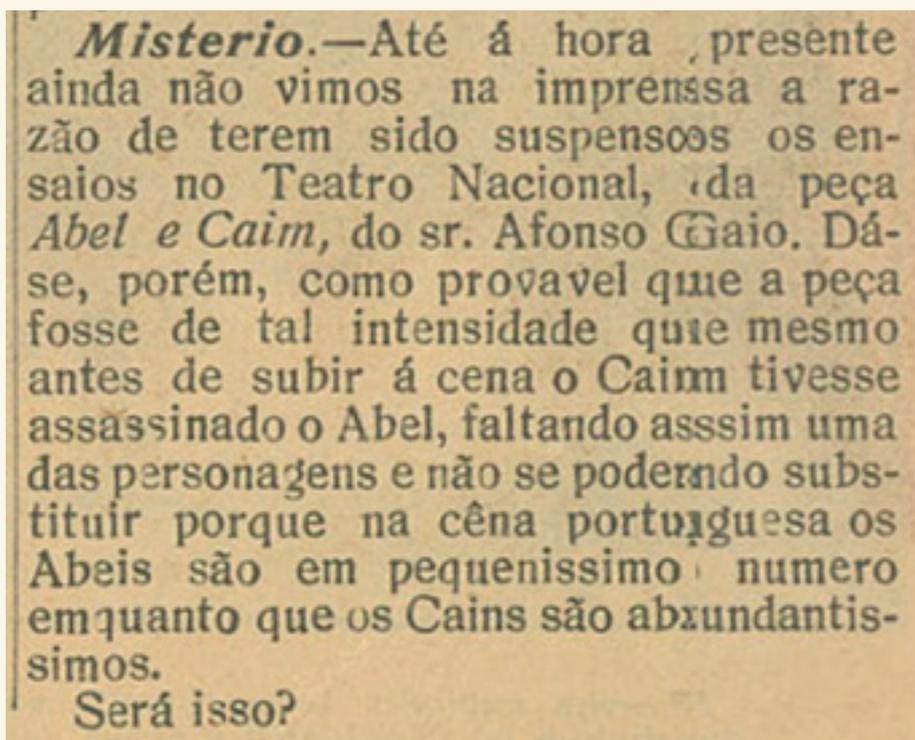


FIGURA 20
Nota na coluna “Bastidores” d’O
Seculo Comico, n.º 1074; Certã, 1918.

Tendo em conta os cinco anos de escrita mencionados no prefácio, *Abel e Caim* deve, pois, ter sido uma das duas peças que Gayo apresentou a Pessoa em 1913, altura em que o poeta deve ter-se interessado por traduzi-la, do que resultaram as 56 páginas no espólio pessoano. Confrontando-se o original com a tradução, vemos que a tradução está praticamente completa, faltando apenas cinco falas da penúltima e nove da última cena (isto é, o equivalente a mais uma página datilografada, que aliás pode ter sido feita por Pessoa e ainda estará por encontrar nalgum espólio). Nada elementar, mas pelo menos este caso fica encerrado. Q.E.D.

Bibliografia

- Atkinson, William C., et al. "Portuguese Literature—drama and the novel". *Britannica*, 1999, <https://www.britannica.com/art/Portuguese-literature/Drama-and-the-novel>.
- Barbosa, Nicolás. "Pessoa e o drama russo: leituras e influências na primeira fase do Teatro Estático". *Pessoa Plural*, n.º 14, 2018, pp. 29–41, <https://doi.org/10.26300/atwp-p958>.
- Barbosa, Nicolás; & Pittella, Carlos. "Entre autos e outros: mapeando o teatro (édito e inédito) de Fernando Pessoa" [comunicação]. *Colóquio Internacional O Teatro de Fernando Pessoa: Trilogia dos Gigantes*. Lisboa, Universidade de Lisboa, 31 de Maio de 2019, <https://sites.google.com/site/coloiqutrilogiadosgigantes>.
- Barbosa, Nicolás; Pizarro, Jerónimo; Pittella, Carlos; & Sousa, Rui. "Portugal, o primeiro aviso de *Mensagem*: 106 documentos inéditos". *Pessoa Plural*, n.º 17, 2020, pp. 76–229, <https://doi.org/10.26300/djfd-kf82>.
- Barreto, José. "Os destinatários dos panfletos pessoanos de 1923." *Pessoa Plural*, n.º 10, 2016, pp. 628–703, <https://doi.org/10.7301/Z04X5600>.
- Braga, Vitoriano. 1999. *Teatro Completo: com peças inéditas*. Introdução, pesquisa e fixação de textos de Duarte Ivo Cruz. Lisboa: INCM.
- Braga, Vitoriano. 1927. *Inimigos: comédia em três actos*. Lisboa: J. Rodrigues & C.ª. <https://bibliotecaparticular.casafernandopessoa.pt/8-599>.
- Brantschen Berclaz, Erika. "Fernando Pessoa, leitor de Maurice Maeterlinck: do Teatro Estático ao drama em gente". *Pessoa Plural*, n.º 14, 2018, pp. 42–58, <https://doi.org/10.26300/d5qj-ah20>.
- Câmara, João da. 2006. *Teatro Completo*, vol. II. Pesquisa, organização, introdução e notas de Rita Martins. Lisboa: INCM.
- Câmara, João da. 1894. *O Pantano: drama em 4 actos*. Lisboa: Francisco Franco. <http://id.bnportugal.gov.pt/bib/catbnp/816235>.
- Camões, José; & Jorge, Maria. 2017. "Vitoriano Braga". *MODERNISMO – Arquivo virtual da Geração de Orpheu*. IELT-FCSH, Universidade Nova de Lisboa <https://modernismo.pt/index.php/v/794-vitoriano-braga>.
- Certã, Alexandre Augusto Ramos (Ed.). *O Seculo Comico*, ano xiii, n.º 1074, 10 Jun. 1918. Hemeroteca Digital (HML), http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/OSeculoComico/1918/N1074/N1074_master/OSeculoComico_N1074_10Jun1918.pdf.
- CET – Centro de Estudos de Teatro. *Trilogia dos Gigantes: edição eletrónica* [beta]. CET/FLUL, 2021, <http://www.trilogiadosgigantes.com>.
- Coutinho, Isabel. "O amigo de Pessoa e de Borges". *Público*, 13 Jan. 2012, <https://www.publico.pt/2012/01/13/jornal/o-amigo-de-pessoa-e-de-borges-23753781>, acessado em 22 Dez. 2021.
- Fadda, Sebastiana. "António Patrício". *Teatro em Portugal*, Centro Virtual Camões, Centro de Estudos de Teatro, 2014, <http://cvc.instituto-camoes.pt/pessoas/antonio-patricio.html>.
- Ferrari, Patricio. 2012. *Meter and Rhythm in the Poetry of Fernando Pessoa* [tese de doutoramento]. Lisboa: Universidade de Lisboa. <http://hdl.handle.net/10451/7424>.
- Freitas, Filipa de. "O amor: uma peça Inédita de Fernando Pessoa". *Pessoa Plural*, n.º 12, 2017, pp. 670–84, <https://doi.org/10.7301/Z0VM49H0>.
- Gayo, Affonso. 1917. *Abel e Caim: peça original em 3 actos (com um prefácio do autor)*. Lisboa: J. Rodrigues & C.ª. <https://bibliotecaparticular.casafernandopessoa.pt/8-206 & BNP>, <http://id.bnportugal.gov.pt/bib/catbnp/550768>.
- Gayo, Affonso. 1905. *Quinto mandamento: peça original em 4 actos (com prefácio do auctor)*. Lisboa: Centro Typographico Colonial. <https://bibliotecaparticular.casafernandopessoa.pt/8-207>.
- Hartman, Saidiya. "Venus in Two Acts". *Small Axe*, vol. 12, n.º 2, Jun. 2008, pp. 1–14, <https://doi.org/10.1215/12-2-1>.
- Jeremias, Detective. "Caleidoscópio 86". *Policiário de Bolso* [blog], 26 Mar. 2012, <http://policiariodebolso.blogspot.com/2012/03/caleidoscopio-86.html>, acessado em 22 Dez. 2021.
- Klobucka, Anna M. 2018. *O Mundo Gay de António Botto*. Lisboa: Sistema Solar (Documenta).
- Lapa, Albino. 1980. *Dicionário de Pseudónimos de Albino Lapa, compilado por Maria Teresa Vidigal*. Lisboa: INCM.
- Lopes, Maria Teresa Rita. 2004. *Fernando Pessoa et le drame symboliste – héritage et création*. Paris: Éditions de la Différence.
- Mendes, Anabela (Coord.). 2018. *Prometeu e Fausto em Goethe, Pessoa e alguns mais – cartografias dialogantes*. Lisboa: Edições Colibri.
- Moraes, Castello de. 1934. *A Grande Empresa*. Lisboa: Parceria A. M. Pereira.
- Oliveira, Carlos Lobo de. "Bênção de Deus". *A Águia*, n.º 11, Nov. 1912, p. 157.
- Penteado, Flávio Rodrigo. 2021b. *Pessoa Dramaturgo: tradição, estatismo, deteatrização* [tese de doutoramento]. Universidade de São Paulo. <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8150/tde-25062021-203240/>.
- Penteado, Flávio Rodrigo. "António Patrício e Fernando Pessoa: O 'Teatro Escrito' à luz do 'Teatro Estático'." *Pessoa Plural*, n.º 19, 2021a, pp. 38–76, <https://doi.org/10.26300/ywr0-ce70>.
- Penteado, Flávio Rodrigo. "O marinheiro e o regime do infradramático." *Estranhar Pessoa*, n.º 7, 2020, pp. 53–67, <http://estranharpessoa.com/nmero-7>.
- Penteado, Flávio Rodrigo. "A chave dramática e a lenta abertura das fechaduras pessoanas." *Estranhar Pessoa*, n.º 5, 2018, pp. 49–61, estranharpessoa.com/nmero-5.
- Penteado, Flávio Rodrigo. 2015. *O Teatro da Escrita em Fernando Pessoa* [dissertação de mestrado]. Universidade de São Paulo. <https://doi.org/10.11606/D.8.2015.tde-29092015-154229>.
- Perrone-Moisés, Leyla. 2021. *Vivos na Memória*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Pessoa, Fernando. 2020. *Mensagem*. Edição de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Tinta-da-china.
- Pessoa, Fernando. 2018b. *Fausto*. Edição de Carlos Pittella, com a colaboração de Filipa de Freitas. Lisboa: Tinta-da-china.
- Pessoa, Fernando. 2018a. *Mensagem e Poemas Publicados em Vida*. Edição de Luiz Fagundes Duarte. Lisboa: INCM.
- Pessoa, Fernando. 2017. *Teatro Estático*. Edição de Filipa de Freitas & Patricio Ferrari, com a colaboração de Claudia J. Fischer. Lisboa: Tinta-da-china.
- Pessoa, Fernando. 2013. *Apreciações Literárias de Fernando Pessoa*. Edição de Pauly Ellen Bothe. Lisboa: INCM.
- Pessoa, Fernando. 2009. *Sensacionismo e Outros Ismos*. Edição de Jerónimo Pizarro. Lisboa: INCM.
- Pessoa, Fernando. 2007. *A Educação do Stoico*. Edição de Jerónimo Pizarro. Lisboa: INCM.
- Pessoa, Fernando. 2000. *Poemas de Fernando Pessoa, 1934–1935*. Edição de Luís Prista. Lisboa: INCM.
- Pessoa, Fernando. 1998. *Cartas entre Fernando Pessoa e os Diretores da "Presença"*. Edição de Enrico Martines. Lisboa: INCM.
- Pessoa, Fernando. 1997. *Poemas Ingleses, tomo II – poemas de Alexander Search*. Edição de João Dionísio. Lisboa: INCM.
- Pessoa, Fernando. 1966. *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*. Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Ática.

Pessoa, Fernando. "A nova poesia portuguesa no seu aspecto psychologico [IV-V]". *A Águia*, n.º 11, Nov. 1912, pp. 153-57.

Pittella, Carlos. "Marino, a tragedy, part 2 — more fragments and dramatis personae". *Pessoa Plural*, n.º 19, 2021, pp. 215-80, <https://doi.org/10.26300/ndtv-jx55>.

Pittella, Carlos. "Marino, a tragedy, part I — datable fragments and lists". *Pessoa Plural*, n.º 18, 2020b, pp. 593-651, <https://doi.org/10.26300/kmse-nv38>.

Pittella, Carlos. "Perdidos & Achados: editar a biografia pessoana de Hubert Jennings". *COLÓQUIO Novos Estudos Pessoaanos 14 FEV '19 - Comunicações e Resumos*, Casa Fernando Pessoa, EGECAC, 2020a, pp. 5-34, https://casafernandopessoa.pt/application/files/4915/8142/3991/CFP_Novos_estudos_pessoaanos_2019.pdf.

Queiroz, Eça de. 1888. *Os Maias: episodios da vida romantica*. 2 vols. Porto: Livraria Internacional de Ernesto Chardron / Casa Editora Luga & Genelioux Successores. BNP, <https://purl.pt/23>.

Sam [pseudónimo]. "Filmes perdidos portugueses: O CONDENADO (1921, Mário Huguin e Afonso Gaio)." *O Síndrome do Vinagre* [blog], 31 Mar. 2019, <http://sindromadovinagre.blogspot.com/2019/03/filmes-perdidos-portugueses-o-condenado.html>, acessado em 22 Dez. 2021.

Saraiva, Arnaldo (Ed.). 1984. *Orpheu 3: provas de página*. Lisboa: Ática.

Scarlatti, Lita. 1960. *Afonso Gaio - O Homem e a Sua Obra*. Vila Nova de Ourém: Câmara Municipal de Ourém.

Sepúlveda, Pedro; Uribe, Jorge. 2016. *O Planeamento Editorial de Fernando Pessoa*. Lisboa: INCM.

Silva, Patrícia. "The poetic drama of Fernando Pessoa and W.B. Yeats and the symbolist theatre tradition". *Pessoa Plural*, n.º 14, 2018, pp. 5-28, <https://doi.org/10.26300/9cpf-wd41>.

Simões, João Gaspar. 1950. *Vida e Obra de Fernando Pessoa - história duma geração: vol. 1 (infância e adolescência); vol. 2 (maturidade e morte)*. Amadora: Bertrand.

Vizcaíno, Fernanda. 2018. *Correspondência de Fernando Pessoa Revisitada* [tese de doutoramento]. Braga: Universidade do Minho. <http://hdl.handle.net/1822/55805>.

Vizcaíno, Fernanda; Pizarro, Jerónimo. "Novos poemas e documentos inéditos: o espólio Serpa". *Pessoa Plural*, n.º 13, 2018, pp. 237-347, <https://doi.org/10.7301/Z0DR2T1H>.