

**Descrição, Organização e Inventariação
da colecção de Almeida Faria**

Inês da Conceição Madaleno Calvo

**Relatório de Estágio
de Mestrado em Edição de Texto**

Março, 2011

Relatório de Estágio apresentado para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Edição de Texto com especialização em Crítica Textual realizado sob a orientação científica do Professor Doutor Fernando Cabral Martins

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer, em primeiro lugar, ao Professor Doutor Fernando Cabral Martins, orientador deste relatório e à Dr.^a Fátima Lopes, orientadora do estágio no ACPC e sua coordenadora, pelo apoio prestado a todos os níveis no decorrer do estágio e durante a elaboração deste relatório final.

Em segundo lugar queria agradecer aos meus amigos – de infância, do secundário e da faculdade – pelo apoio contínuo ao longo de mais esta jornada académica, pelas sugestões e, nalguns casos, revisões deste trabalho e, claro, pelas horas de lazer.

Finalmente, um agradecimento muito especial aos meus pais e ao meu irmão, Tiago, pela paciência e apoio e dedicação ao longo de tantos anos.

RESUMO

DESCRIÇÃO, ORGANIZAÇÃO E INVENTARIAÇÃO DA COLECÇÃO DE ALMEIDA FARIA

INÊS CALVO

O presente trabalho constitui o relatório de estágio curricular, efectivado como parte conclusiva do Mestrado em Edição de Texto, ministrado na FCSH-UNL. Este estágio, realizado na BNP-ACPC, teve como objectivos de trabalho a descrição, organização e inventariação da colecção de Almeida Faria e como objectivo final a elaboração de entradas de inventário. O presente relatório começa com uma Introdução, estando estruturado em quatro capítulos, ao longo dos quais se apresenta o trabalho realizado. O primeiro capítulo apresenta a instituição onde foi realizado o estágio tal como as bases teóricas em que o mesmo se fundamentou. No segundo capítulo é introduzido o Autor trabalhado e duas das suas obras. O terceiro capítulo apresenta todo o trabalho de descrição, organização e inventariação, enquanto o capítulo final, o quarto, expõe algumas questões e reflexões sobre o trabalho de análise efectuado. O relatório termina com uma Conclusão, sendo depois apresentadas algumas digitalizações de documentos e várias tabelas em anexo.

PALAVRAS-CHAVE: Arquivística, Arquivo, Inventário

ABSTRACT

DESCRIPTION, ORGANIZATION AND INVENTORY OF ALMEIDA FARIA'S ARCHIVE

INÊS CALVO

This paper consists in a report of a curricular internship, done as the conclusive part of the Masters in Publishing, taught in the FCSH-UNL. This internship took place at the BNP-ACPC and its goals were the description, organization and inventory of Almeida Faria's archive, being the ultimate goal the creation of inventory entries. This report begins with an introduction, and then it's divided into four chapters throughout which all the work is presented. The first chapter presents the internship institution as well as the theoretical basis in which all the work was set upon. In the second chapter there is a presentation of the author and of two of his novels. The third chapter presents the processes of description, organization and inventory and in the fourth and final chapter I expose some questions and thoughts on the analysis work. The report ends with a conclusion on the work done. In the end I present some documents digitizations and various charts in attachment.

KEYWORDS: Archivistic, Archive, Inventory

ÍNDICE

Introdução.....	1
Capítulo I.....	2
I. 1. O Arquivo de Cultura Portuguesa Contemporânea.....	2
I. 2. A Arquivística.....	3
I. 2.1. A Arquivística Literária.....	3
Capítulo II.....	5
II. 1. O Autor – Almeida Faria.....	5
II. 2. A Coleção.....	6
II. 3. As obras.....	7
II. 3.1. <i>Rumor Branco</i> (1962).....	7
II. 3.2. <i>A Paixão</i> (1965).....	8
Capítulo III.....	9
III. 1. Preparação do estágio.....	9
III. 2. Descrição, Organização e Inventariação.....	9
III. 2.1. Os testemunhos.....	10
III. 2.1.1. <i>A Paixão</i>	11
III. 2.1.2. <i>Rumor Branco</i>	16
Capítulo IV.....	25
IV. 1. Algumas questões e reflexões.....	25
Conclusão.....	26
Referências Bibliográficas.....	27
Anexo A.....	i
Anexo B.....	ii
Anexo C.....	viii
Anexo D.....	x
Anexo E.....	xvii
Anexo F.....	xxii
Anexo G.....	xxiii

LISTA DE ABREVIATURAS

ACPC – Arquivo de Cultura Portuguesa Contemporânea

aut. – autógrafo

BNP – Biblioteca Nacional de Portugal

f. – folha(s)

p./pp. – página(s)

INTRODUÇÃO

O presente trabalho consiste no relatório de estágio efectuado no Arquivo de Cultura Portuguesa Contemporânea (ACPC) da Biblioteca Nacional de Portugal (BNP) durante cerca de cinco meses, de meados de Setembro de 2010 até ao início de Março de 2011, com uma interrupção de cerca de um mês. Este estágio decorreu como parte conclusiva do Mestrado em Edição de Texto (especialização em Crítica Textual), leccionado na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

A escolha do ACPC como local de realização da componente não lectiva do mestrado, tendo em conta que a outra opção, além de um arquivo, seria uma editora, pautou-se, sem dúvida, pela minha formação académica anterior. A minha licenciatura em Estudos Portugueses e Lusófonos e uma certa curiosidade em conhecer o mundo arquivístico por dentro, sabendo que iria mergulhar, por assim dizer, num universo que exercia bastante fascínio sobre mim, o dos espólios literários, foram factores que influenciaram substancialmente a minha decisão. Quanto à escolha do espólio a ser por mim trabalhado, a verdade é que usufruí de total liberdade nesta decisão, optando pela colecção de Almeida Faria, não por afinidade com o autor, pois desconhecia totalmente a sua produção literária, mas deixando-me contagiar pelo entusiasmo da Dr.^a Fátima Lopes¹, com perspectivas de um trabalho desafiante e, portanto, motivante.

O objectivo final do estágio era a realização de um inventário, através de entradas descritivas da totalidade do material contido na única caixa da colecção do autor, que serão posteriormente disponibilizadas à comunidade de investigadores. Para tal, o meu trabalho consistiu, em linhas gerais, na descrição e organização dos testemunhos, alicerçando-me na metodologia da Arquivística Literária, fazendo incursões pela Crítica Textual, unindo estas e outras áreas em prol do mesmo objectivo.

Todo o processo se encontra exposto neste relatório, dividido em quatro capítulos, com ênfase no terceiro, aquele que documenta, com apurada descrição, os passos dados em direcção às conclusões que iriam permitir a construção do inventário.

Este testemunho é um exemplo do trabalho a realizar tendo como fim a preservação da memória escrita de um autor, e em última instância, das Letras portuguesas.

¹ Orientadora do estágio realizado na BNP e responsável pelo Arquivo de Cultura Portuguesa Contemporânea.

Capítulo I

I.1. O Arquivo de Cultura Portuguesa Contemporânea

Fundado em 1982, o Arquivo de Cultura Portuguesa Contemporânea, no qual pude efectuar o meu estágio curricular, encontra-se a celebrar praticamente as suas três décadas de existência, firmadas a partir da união de esforços entre António Braz de Oliveira e João Palma Ferreira, dois grandes impulsionadores da criação deste arquivo, então inicialmente designado Área de Espólios.

Primeiramente acolhendo seis espólios, apelidados de espólios fundadores, a verdade é que ainda antes de esta unidade estar estabelecida e institucionalizada tinham já vindo a ser integrados na Biblioteca Nacional, desde 1975, alguns acervos, entre os quais os de Eça de Queirós ou Fernando Pessoa. A estes dois se vieram juntar os nomes de Jaime Batalha Reis, António Pedro, Camilo Pessanha e Almeida Garrett e desde esse momento primordial o ACPC não parou de crescer e de dar mostras ao público do trabalho nele realizado, através das inúmeras exposições ou catálogos realizados. Porém, muito do trabalho efectuado num espólio é, e servindo-me da expressão da Dr.^a Fátima Lopes, feito por «mãos invisíveis» que procedem à sua inventariação e a todos os processos anteriores a esse produto final.

No ano do seu décimo quinto aniversário, em 1997, o Arquivo recebe a sua designação actual, já que era anteriormente nomeado Arquivo de Literatura Portuguesa Contemporânea, denominação que deixou de corresponder verdadeiramente ao conteúdo patente no Arquivo, que se foi alargando a outros domínios que não apenas ao literário, integrando documentos relacionados com as mais variadas áreas da cultura, facto que permitiu um claro enriquecimento patrimonial do mesmo.

A criação do ACPC veio assim corresponder a um notório e crescente desejo de preservação e tratamento de documentos de alto valor patrimonial, que de outra forma sofreriam as contingências do passar do tempo e não seriam devidamente armazenados e estudados. Este renovado e declarado interesse pode ser demonstrável em números – neste momento são 162 os espólios ao abrigo do Arquivo e uma considerável parte dos mesmos deu entrada no Arquivo através de doações (do próprio autor ou dos herdeiros), percentagem que revela exactamente esse novo olhar perante os documentos reunidos por uma personalidade ao longo da sua vida: «São, portanto, significativas as dádivas sem

contrapartidas monetárias desde a formação deste espaço de recolha, preservação e divulgação de uma parcela da nossa memória colectiva: a construção das letras e seus testemunhos dos séculos XIX e XX.²» A aquisição e o depósito são os outros métodos de incorporação dos espólios no ACPC, claramente com uma expressão reduzida em relação às doações.

O espólio, ou melhor, a colecção de Almeida Faria, objecto de estudo deste estágio, veio engrossar a fileira das doações feitas ao Arquivo, lado a lado com, por exemplo, Eugénio Lisboa, cuja doação data também do ano de 2009. Já o ano passado o Arquivo pôde contar, entre outros, com a doação do espólio de Fernando Namora e já este ano o mesmo aconteceu com o espólio de Sophia de Mello Breyner Andresen.

I. 2. A Arquivística

A colecção por mim trabalhada no decorrer do estágio no Arquivo de Cultura Portuguesa Contemporânea foi a do escritor Almeida Faria, autor com o qual a BNP assinou um termo de doação do espólio em Agosto de 2009. A escolha deste meu objecto de estudo foi pautada por uma total liberdade, dentre algumas hipóteses apresentadas pela Dr.^a Fátima Lopes. Apesar de, até à data, nunca ter tido contacto directo com nenhuma das suas obras – *A Paixão*, por diversas vezes citada em aulas, era uma referência. Assim, decidi optar por Almeida Faria e a sua caixa, também contagiada pelo entusiasmo da Dra. Fátima, das boas perspectivas que me mostrou em termos de trabalho e da descoberta de um universo totalmente novo para mim. O objectivo final do estágio, além da apresentação de um relatório, era construir, através de entradas, um inventário para esta colecção. E tendo essa finalidade em mente, a disciplina sugerida pela Dr.^a Fátima e que também me pareceu a mais adequada para o tratamento dos documentos foi a da Arquivística Literária.

I. 2.1. A Arquivística Literária

A Arquivística Literária será uma das disciplinas em que se divide a Arquivística e pressupõe um olhar minucioso e paciente sobre o seu objecto de estudo, os espólios de escritores, com o intuito de organizar e recuperar essas unidades de documentos, muitas vezes informes, cujo proprietário inicial, o autor, se assemelha a um coleccionador de

² Lopes, Fátima, *As Mãos da Escrita: 25 anos do Arquivo de Cultura Portuguesa Contemporânea*, Lisboa, 2007, p. 52

papéis e outros semelhantes, que vai acumulando como representações de uma memória não só literária, mas também cultural, social ou geracional.

Na transição do domínio privado para o público há uma fase intermédia, onde entra em acção o trabalho do arquivista, que tem como objectivo preparar o acervo para ser disponibilizado: «O espaço intermédio entre o início do tratamento de um espólio e o momento em que o inventário, em papel ou em linha, passa a instrumento de pesquisa é, para os profissionais, o espaço para todas as interrogações.³» É neste momento que surgem todas as questões que tentam descortinar uma ordem, perceber se se está perante um espólio completo ou incompleto (a grande maioria das vezes é a segunda opção que vigora), quantas versões da mesma obra estão patentes, entre muitas outras, até que o inventário ou o catálogo de espólio esteja efectivamente pronto e preparado para servir outras mãos, as de quem investiga.

Será importante referir que todo este trabalho, o da dita fase intermédia, em torno dos materiais de um espólio, está alicerçado em três princípios fundamentais que guiam os profissionais da área. Primeiramente debruçamo-nos sobre o princípio da autoria – o *quem* – isto é, que unidade singular é esta, demarcada pelas suas características próprias, à volta da qual orbitam estes materiais e que encerra o particular desta unidade identitária e criativa. Em segundo lugar é necessário estabelecer a premissa o *que*, que remete naturalmente para o princípio da proveniência, aludindo aos próprios materiais (e à sua diversidade) que estabelecem relação com o *quem* e que, segundo a sua vontade final, são parte integrante do espólio. Por último, surge o princípio da pertinência que tenta traçar uma linha lógica desde o *quem* até ao *que*, ou seja, firmado nas suas duas premissas – *como* e *quando* – e partindo do olhar da génese textual, perspectivar uma estrutura interna que conduza à ordenação, classificação e inventariação dos materiais, segundo, então, o respeito pelo sentido da pertinência. Deste modo, é notório assinalar a íntima ligação entre a metodologia por mim aplicada neste trabalho, a Arquivística Literária, e a Crítica Textual, uma disciplina complementar mas basilar para a abordagem que efectuei.

³ *Ibidem*, p. 72

Capítulo II

II. 1. O Autor – Almeida Faria

Autor conhecido pelos seus últimos dois nomes, Almeida Faria nasceu em 1943, a 6 de Maio, na localidade alentejana de Montemor-o-Novo, residindo actualmente em Lisboa. Evidencia-se, a partir da década de 60, como um dos escritores de maior relevo da nova geração, demarcando-se principalmente ao nível da ficção mas são de assinalar algumas incursões na dramaturgia, no ensaio e na tradução.

Após uma breve passagem pelo curso de Direito na Universidade de Lisboa e pelo núcleo da contestação estudantil, licenciou-se em Filosofia na Faculdade de Letras, curso que norteou a sua actividade como Professor universitário, nomeadamente na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, onde leccionou Estética. Durante a sua juventude (final da década de 60) estabeleceu-se por diversas vezes no estrangeiro através de programas de estágio como escritor residente.

Porém, o advento da sua carreira literária deu-se bastante cedo, tendo começado a escrever o seu primeiro romance, *Rumor Branco*, por volta dos dezoito anos, ainda antes de ingressar no mundo académico. A sua estreia dá-se em 1962 com o já citado *Rumor Branco*, prefaciado por Vergílio Ferreira, seu antigo professor tanto de Évora como de Lisboa, que, por assim dizer, o apadrinhou nesta jornada.

Passados três anos, em 1965, brinda-nos com a sua segunda investida literária, *A Paixão*, romance que veio consolidar o seu lugar no panorama nacional e que permite, lado a lado com *Rumor Branco* e com os seus seguintes romances, demarcar algumas das suas temáticas de eleição: o fulgor existencialista e o eu na imensidão do cosmos, os conflitos no contexto do núcleo familiar, habitualmente sediado em terras alentejanas (portanto com laivos autobiográficos), a crítica político-social, baseada na opressão e também na ironia perante as particularidades de um país e de um povo inveteradamente saudosista.

A partir destas premissas vem construindo um legado – a abono da verdade não muito vasto, pois Almeida Faria não é um autor que publique com muita frequência. Com cinco dos seus romances constitui a famosa *Tetralogia Lusitana*, título que muito pode indicar acerca do enfoque temático do autor, acima sumariamente referido. *A Paixão* foi o primeiro dessa saga, secundado por *Cortes*, publicado em 1978 e Prémio Aquilino Ribeiro

da Academia das Ciências de Lisboa, e por *Lusitânia*, dado à estampa dois anos depois, em 1980, ao qual foi atribuído o Prémio Dom Dinis da Fundação da Casa de Mateus. Desta forma ficava completa a *Trilogia Lusitana*, no entanto acrescida por mais dois volumes – *Cavaleiro Andante* (datado de 1983 e Prémio Originais de Ficção da Associação Portuguesa de Escritores) e *O Conquistador* (editado em 1990) – ficando assim completa esta série romanesca de cinco obras, profundamente conectadas e interligadas entre si.

A produção do autor não se cinge porém nem à sua *Tetralogia Lusitana* nem ao domínio da ficção. Enveredou também pelos caminhos da produção teatral, estreando-se com *Vozes da Paixão*, em 1998, seguindo-se *A Reviravolta*, no ano seguinte. Alguns anos antes, em 1982, publica o conto *Os Passeios do Sonhador Solitário*, retomando o género na sua última publicação com *Vanitas*, conto editado em 2007.

A sua curta bibliografia não tem impedido, no entanto, que as suas obras tenham sido alvo de diversas teses universitárias, levadas a cabo tanto por investigadores nacionais como por estrangeiros. O mesmo se passa com a tradução das suas produções literárias, já traduzidas em várias línguas e em circulação em França, Itália, Alemanha, Holanda e Suécia, por exemplo.

Além dos já citados prémios atribuídos a título individual às suas obras, outros lhe foram concedidos como o Prémio Vergílio Ferreira em 2000, através da Universidade de Évora e, alguns anos depois, o Prémio Universidade de Coimbra 2010.

II. 2. A Colecção

Em primeiro lugar é relevante assinalar que o conjunto de documentos que tenho em mãos se presta à definição de “colecção”, ao invés da recorrente designação de “espólio”, tendo em conta que não corresponde à totalidade da produção do autor.

Doada pelo próprio Almeida Faria em Setembro de 2009, a colecção, uma doação simbólica, é constituída por apenas uma caixa, identificada da seguinte forma – N84/Cx.1. Através do protocolo firmado entre o escritor e a Biblioteca Nacional prevêm-se novas doações, tal como atestou Almeida Faria em diversas entrevistas que protagonizou a propósito desta entrega simbólica.

A caixa contém dois conjuntos de testemunhos, cada qual relativo a um dos romances – *A Paixão* e *Rumor Branco* – sendo que cada um deu entrada no ACPC tendo como suporte de origem um pequeno envelope com o título e data de publicação das obras em questão. Posteriormente, e já como aquisições do Arquivo, ambos os conjuntos foram retirados do seu suporte de acondicionamento e colocados, separadamente, em duas separatas. Desta forma permaneceram no ACPC até que, no início deste estágio, a Dra. Fátima Lopes procedeu a uma breve divisão dos documentos por pastas, tendo em conta algumas indicações relativas a numeração presentes nas folhas. Revelou-se desde logo que teria como instrumentos de trabalho manuscritos autógrafos apresentados em suportes físicos caracterizados por uma grande heterogeneidade. Exceptuando esta incursão da Dra. Fátima, poderei dizer que a colecção chegou à minha mesa de trabalho praticamente em bruto, sem uma organização mais aprofundada que a configurasse – poderei afirmar que o meu primeiro contacto com este *puzzle* (metáfora que bem se adequa e explicita a natureza de qualquer espólio, colecção ou depósito) me mostrou as suas peças praticamente todas baralhadas em busca da sua composição e ordenação finais.

II. 3. As obras

II. 3.1. *Rumor Branco* (1962)

Obra vencedora do Prémio Revelação de Romance pela Sociedade Portuguesa de Escritores no ano da sua primeira edição (pela Portugália Editora) aparece habitualmente vinculada à estética do *nouveau roman* francês. Desde logo ficou associada a uma clara ruptura ao nível da ficção portuguesa dos anos 60 – desde a sua organização interna em “Fragmentos”, veiculando diversas narrativas com um acentuado grau de independência, passando por um encadeamento cronológico desafiante ao leitor e às suas interpretações.

Podemos identificar um protagonista, Daniel João, que vai orbitando entre sete Fragmentos, todos eles com estruturas diferentes, mas impondo uma temática de cariz existencialista, versando também o social e expondo a contemporaneidade, por vezes em êxtase, por vezes sucumbindo a uma extrema solidão. Algumas das palavras de Vergílio Ferreira, incorporadas no prefácio da obra são esclarecedoras:

«Erotismo e metafísica são, de facto, se não erro, as fundamentais coordenadas da procura em *Rumor Branco*. Descoberta do homem, ela inicia-se remotamente, como dissemos, numa cósmica origem, num halo bíblico de génese, tacteia-se no encontro com o mundo (cultural, político) apreende-se no confronto com a mulher, e

aí, na velha oposição entre um corpo que se vence ou se destrói, e um espírito que se suspeita ou se sabe e se questiona e se quer.»⁴

II. 3.2. *A Paixão* (1965)

Romance publicado em 1965 pela Portugália Editora, *A Paixão* é uma obra estruturada em 50 Quadros (capítulos de pequena dimensão), divididos por três partes, cumprindo o ciclo de um dia (Manhã, Tarde e Noite) muito particular, uma Sexta-Feira Santa. Ao contrário da sua primeira obra, Almeida Faria apresenta desta vez ao leitor uma ficção menos abstracta e dispersa, optando por se alicerçar não só num conjunto de personagens do mesmo agregado familiar (em isolamento, validadas pelo passado e pelo onírico) cuja exploração psicológica é intensa, como também em três dos elementos naturais – água, terra e fogo – com os quais é estabelecida uma íntima relação, como reguladores dos destinos de quem os rodeia. Quase telúrico e profundamente místico nesta aproximação à terra e aos seus desígnios, o autor promove ainda traços de crítica social, pintando um Alentejo profundo, onde a revolta cresce em silêncio e solidão.

⁴ Faria, Almeida «Prefácio de Vergílio Ferreira» in Rumor Branco, Lisboa, 1962, p. 13

Capítulo III

III. 1. Preparação do estágio

Antes de poder iniciar o trabalho de organização da colecção de Almeida Faria desempenhei duas tarefas essenciais: a leitura das duas obras cujos testemunhos me propus trabalhar – *A Paixão* e, em segundo lugar, *Rumor Branco*. Ao longo deste processo de leitura fui tirando notas, nomeadamente ao nível da estrutura particular dos romances. Estas revelaram-se preciosas nos momentos seguintes do estágio, pois permitiram um conhecimento mais aprofundado do funcionamento narrativo de cada obra e, conseqüentemente, elucidaram-me a propósito de várias particularidades que os testemunhos poderiam apresentar. Portanto, após este contacto inicial com os romances prossegui, iniciando o trabalho propriamente dito, na colecção.

No entanto houve algumas palavras do próprio Almeida Faria que gostaria de incluir aqui e garantindo, como ficará explícito adiante, que correspondem totalmente à verdade:

«Escrevo a qualquer hora, com tudo que esteja a jeito, computador, lápis, caneta, qualquer lugar da terra, mar ou ar me serve. Encho blocos de notas, papéis e papelinhos de todos os tamanhos, tipos e feitios, que acumulo como um maníaco. Depois falta-me a paciência ou persistência para fazer a triagem, juntar o que se aproveita e retocar. Não gosto de rever e, como publicar obriga a rever, cada vez publico menos.»⁵

III. 2. Descrição, Organização e Inventariação

A partir de agora irei apresentar uma exposição detalhada dos diversos momentos do meu trabalho, utilizando uma abordagem cronológica e apoiando-me em exemplos práticos e evidências demonstrativas da complexidade do trabalho de organização do espólio e da sua especificidade.

Acrescento ainda que decidi começar este processo pelo conjunto de material referente ao romance *A Paixão*, decisão pautada pelo simples facto de ter sido a primeira

⁵ Faria, Almeida «Almeida Faria – Testemunhos de escritores» in *Leituras, Revista da Biblioteca Nacional*, N.º5, *Arquívista Literária e Crítica Textual*, Lisboa, 1999, p. 19

obra do autor a ser lida. Nesse momento dedicava-me, fora da Biblioteca Nacional, à conclusão da leitura de *Rumor Branco*.

III. 2.1. Os testemunhos

Tal como já mencionei no capítulo anterior, no primeiro dia de estágio, a Dr.^a Fátima Lopes dedicou-se a uma rápida observação e divisão dos documentos incluídos na única caixa da colecção de Almeida Faria, estabelecendo a matriz prévia do meu trabalho. Cada conjunto de testemunhos encontrava-se acondicionado numa pasta individual, constatando-se, assim, a existência de duas pastas individuais. Porém, dado que estes se encontravam colocados segundo a ordem pela qual o autor os tinha entregue, sem outras mãos que lhes tivessem dado algum tipo de tratamento posterior, a Dr.^a Fátima optou por este procedimento em conjunto comigo (em que me foi dado observar o *modus operandi*) antes de me aventurar sozinha no rico, e por vezes nebuloso, mundo dos espólios.

Dentro da caixa estavam duas pastas. A primeira continha os elementos relativos à obra *A Paixão*. A segunda continha elementos relativos a *Rumor Branco*.

Deste modo, dentro da primeira pasta estavam presentes os elementos constituintes da obra *A Paixão*, que a Dr.^a Fátima dividiu em duas subpastas, segundo um critério de similitude entre alguns dos suportes físicos.

Um conjunto de folhas de dimensão bastante reduzida foi separado do restante material tendo em conta essa particularidade. Quanto aos outros testemunhos, após uma primeira apreciação dos seus hipotéticos elementos de maior destaque e possível base de qualquer tipo de ordenação, ou seja, indicações de numeração de folha ou página, estes foram arrumados conforme a numeração patente nos sugeria um encadeamento lógico e, concluída essa tarefa, inseridos na outra subpasta.

Os testemunhos que estavam na segunda pasta (na qual a Dr.^a Fátima inscreveu o título – “Rumor Branco” – tal como fizera, a lápis, para a pasta principal descrita acima – intitulado-a de “A Paixão”) foram divididos em seis subpastas distintas, visto que, na maioria dos casos, foi possível identificar alguns conjuntos bem delimitados e fisicamente homogéneos de entre o universo dos documentos.

III. 2.1.1. *A Paixão*

Como preciosos instrumentos de trabalho, tive à minha disposição duas edições do romance, imprescindíveis para as comparações efectuadas, a par e passo, entre os testemunhos e o impresso. A 1ª edição, datada de 1965, foi lançada pela Portugália Editora, enquanto a 3ª edição, revista pelo autor, foi publicada em 1976, pela Estampa. É importante ressaltar que, durante o decorrer do trabalho, dei primazia à 1ª edição, de acordo com algumas conclusões a que fui chegando e que darei conta mais abaixo.

Primeira Etapa:

Seguindo a metodologia proposta e aplicada, o primeiro passo resumiu-se ao contacto e reconhecimento do material incluído na separata com o cabeçalho “A Paixão”, após a breve organização da Dr.ª Fátima. Desta forma, procedi à contabilização do número de testemunhos presentes nas duas subpastas, concluindo que perfaziam o total de 51 testemunhos. Esquemmatizando:

- 1 caixa: 2 pastas principais
 - Pasta nomeada “A Paixão”
 - contém: 2 subpastas (com 51 folhas manuscritas)
 - 1ª subpasta: 15 folhas manuscritas
 - 2ª subpasta: 36 folhas manuscritas

Compreendi que esta parte do meu trabalho incidiria sobre 51 manuscritos (com a presença de um testemunho misto⁶, isto é, quando coexistem, no mesmo testemunho, texto manuscrito e dactiloscrito), distribuídos pelos mais diversos suportes de escrita, notando igualmente a utilização de instrumentos de escrita variados. No entanto, a característica que assimilei desde logo foi a numeração que encabeça praticamente todos os manuscritos, estendendo-se até à quarta dezena. Pela sua frequência entendi-a como basilar tanto para a compreensão do método de trabalho do autor como para perceber a ligação entre essas indicações numéricas e as que dividem, no impresso (tanto na 1ª como na 3ª edições), o romance em pequenos capítulos.

⁶ Cf. Anexo G, 2.

Segunda Etapa:

O passo seguinte consistiu na análise exaustiva de cada manuscrito, processo que culminou na descrição individual de cada qual. Para começar, dediquei-me à primeira das duas subpastas, concluindo que iria debruçar-me sobre um conjunto de 15 folhas manuscritas. Apesar de apresentarem alguma homogeneidade relativamente aos suportes físicos, esta não era total – a existência de duas folhas (juntas) de tom amarelado, destoava das restantes em papel branco e bastante fino. As dimensões deste conjunto – que não supera os 9 cm de altura – constituem a sua maior semelhança. Este estudo particular e aprofundado passava necessariamente pela tentativa de identificação do texto dos manuscritos com o texto do impresso, com o objectivo de estabelecer o grau de aproximação entre ambos.

Pude concluir, ao dedicar-me a essa tarefa, a substancial semelhança entre o conteúdo dessas pequenas folhas manuscritas e o texto expresso na 1ª edição. Tive sempre em mente a já referida numeração, que me auxiliou no estabelecimento de um paralelo entre o testemunho e o texto dado à estampa. Compreendi que esses números não constituíam de forma alguma a habitual numeração de página ou folha, mas sim remetiam para a estrutura específica da obra *A Paixão*, dividida em 50 pequenos capítulos – designados Quadros. Essa indicação numérica colocada no canto superior esquerdo de três das folhas da primeira subpasta tinha que estar imbuída de algum significado. Este acabou por se me revelar – a numeração manuscrita era um dos elementos textuais de relação com o número do Quadro no impresso. Deste modo, não só verifiquei uma elevada aproximação em termos textuais como também uma aproximação interessante em termos da presença de elementos de estruturação do texto, em paralelo.

Finalizando as tarefas relativas a esta primeira subpasta, procedi à anotação dos capítulos e páginas do impresso com os quais pude identificar as referidas quinze folhas, apontando igualmente outros aspectos textuais relevantes que pudessem ajudar na elaboração da tabela descritiva final, tornando-a mais completa, e que permitissem chegar a novas conclusões, nomeadamente sobre a génese textual. Acrescento somente que estes manuscritos permaneceram, nesta fase do estudo, na mesma subpasta, naturalmente dispostos sob uma nova ordem, reprodutora do texto impresso.

Após o reconhecimento e descrição da subpasta anterior, passei à aplicação de semelhante metodologia de trabalho à segunda e última subpasta relativa ao romance de 1965. Esta tarefa revelou-se mais morosa mas também mais interessante, pois tive de lidar com uma maior quantidade de manuscritos, cujo suporte de escrita foi uma das variantes que igualmente se alargou. Todavia, o facto de estar já de algum modo familiarizada com o tipo de elementos com que me iria deparar facilitou esta nova jornada.

Os 36 testemunhos da segunda subpasta foram alvo de uma leitura e estudo intensivos, pois à semelhança do método para a primeira das subpastas, fui recolhendo dados de relevância tendo como intuito o preenchimento da já referida tabela, analisando minuciosamente cada manuscrito, tentando encontrar concordância com a 1ª edição, já alerta para essa possibilidade.

Mais uma vez, verifiquei uma enorme semelhança entre o texto autógrafo e a base comparativa, o que veio reforçar a ideia de que estes manuscritos constituíram o documento-base para a primeira edição impressa e, portanto, foram escritos previamente. Reproduzem o processo de escrita e o trabalho do autor, dando conta dos vários passos pelos quais passa cada fragmento de texto até chegar à sua forma final – visíveis através da observação das campanhas de escrita. Normalmente quando me deparo com mais do que uma campanha de escrita fica explícito que as emendas e alterações levadas a cabo pelo autor aproximam o texto manuscrito do texto impresso. Ficou assim respondida uma das questões sempre colocadas durante a organização de um espólio: não trabalhei com uma versão do texto posterior à sua primeira edição.

A maioria dos testemunhos – mais de metade, certamente – apresenta a indicação autógrafa de um número, referente a um dos Quadros que compõe o romance, que se revela um auxílio para a identificação do momento narrativo a que pertence e, dessa forma, para a ordenação dos manuscritos, seguindo a vontade final do autor, concretizada na edição primeira de *A Paixão*. Porém, em relação a parte significativa dessa numeração não é passível de se efectuar correspondência directa com o impresso, ou seja, parte da numeração não coincide e foi reformulada pelo autor, não constando porém evidências textuais dessas alterações, feitas *a posteriori*. Nestes casos, a identificação foi feita tendo apenas como base o conteúdo de cada manuscrito, ainda que a numeração errónea dos Quadros nunca se demonstrasse numericamente muito afastada da apresentada no impresso (por exemplo, o Quadro 31 está identificado como sendo o Quadro 35).

A presença de dois manuscritos datados⁷ – curiosamente com a mesma data e partilhando outras características comuns, como o tipo de suporte de escrita – dá-nos material de fonte fiável relativamente à data de escrita do romance: «26-2-62», a incluir na entrada final do inventário. Portanto, o único elemento de datação que possuímos do conjunto de testemunhos relativos ao romance é Fevereiro de 1962. Em relação a outros elementos que nos permitam construir uma entrada exacta, a 1ª edição, como instrumento exterior à informação fornecida pelos manuscritos, inclui, na sua última página de texto, a inscrição “Setembro, 1963”, provável data de término da escrita da obra.

Relativamente ainda a aspectos presentes nos manuscritos que contribuam para a elaboração do inventário, há a assinalar a referência ao título da obra. De facto, no manuscrito que se encontrava colocado em segundo lugar na subpasta que temos vindo a analisar, curiosamente pertencente a um fragmento de um dos últimos Quadros do romance – Quadro 49 – encontramos, escrito a lápis, a indicação «A Paixão»⁸. Ainda que, à partida, o título da obra esteja identificado (na indicação autógrafa escrita no envelope que acompanhava os documentos) possuo um dos elementos fulcrais a apresentar no inventário, que, juntamente com os restantes, irá surgir em anexo, e é um dos principais objectivos do trabalho.

Uma importante conclusão a assinalar é o facto de estarmos apenas perante uma versão do texto – uma das questões mais relevantes a que um estudo como este tem de dar resposta é compreendermos com quantas versões do texto estamos a lidar – cuja produção se considera anterior à 1ª edição do romance (são várias as evidências expostas nesse sentido). Poderei também acrescentar que estamos perante uma versão incompleta do texto, ainda que não demasiadamente incompleta. Utilizando como termo de comparação a quantidade de quadros presentes nos manuscritos, o facto é que, dentre os 50 que totalizam o impresso, reunimos evidências textuais de 36 dos quadros, ou seja, mais de 70% das pequenas unidades estruturais do romance se encontram na duas subpastas. No entanto, textualmente falando, a verdade é que são poucos os testemunhos a apresentar a totalidade do texto reunido em cada quadro. E este dado permite-nos chegar a uma consideração bastante interessante – os momentos que surgem em falta, na generalidade dos manuscritos, são a parte introdutória e a conclusão de cada quadro, sendo que o corpo principal do texto, naturalmente o mais volumoso, está presente e, muitas das vezes, de

⁷ Cf. Anexo G, 1.

⁸ Cf. Anexo G, 4.

forma integral. Deste modo, falamos, com exactidão, de uma versão incompleta do texto, com a expressão, porém, deste importante detalhe.

Terceira Etapa:

Sumariando, a separação dos testemunhos nas duas subpastas deixou de fazer sentido, dado que o material contido nas mesmas não representa duas versões diferentes da obra, mas sim apenas uma versão, tornando-se mais completa, composta pelas referências a 36 dos 50 Quadros do romance, tal como já tinha adiantado acima. No entanto, esta nova subpasta não contém a totalidade dos 51 manuscritos, como à partida seria de esperar, apresentando sim uma redução para 45. Conclui-se então que retirei 6 dos manuscritos da pasta relativa ao segundo romance de Almeida Faria, facto para o qual existe uma explicação bastante simples: os documentos em causa pertencem a *Rumor Branco* e não a *A Paixão*.

Aquando do processo de análise dos manuscritos deparei-me com um conjunto bem determinado e uniforme de 5 folhas com uma narrativa sequencial e uma organização estrutural bem díspar dos pequenos quadros d' *A Paixão*, secundada por personagens de nomes também eles díspares. Partindo destes dois elementos de distanciamento pude verificar que correspondiam ao Fragmento I da obra de 1962 e que tinham sido erradamente colocados pelo autor no envelope relativo ao outro romance. Porém, ao avaliar um outro testemunho, dei conta de uma situação semelhante e as possibilidades de concordância com o romance *A Paixão* pareciam-me esgotadas, apesar de uma informação que não pude deixar de verificar: a presença da inscrição autógrafa “A Paixão – cap. 1”⁹, escrita a lápis, na margem inferior do manuscrito. Nesta situação tive de considerar a hipótese de o autor ter cometido um erro e foi esse o tratamento conferido a esta folha, dado a óbvia semelhança entre o seu conteúdo e a página de abertura de *Rumor Branco*. Estes 6 testemunhos foram assim transferidos para uma nova subpasta, prontamente colocada dentro da pasta principal relativa ao romance a que dizem, verdadeiramente, respeito – *Rumor Branco*.

Concluído o processo de organização e ordenação dos 45 manuscritos tinha chegado o momento da cotação de cada folha, segundo a ordem pela qual as dispus, após uma certificação intensiva de que estavam efectivamente dispostas pela ordem correcta.

⁹ Cf. Anexo D, 2.

Antes disso, em conjunto com a Dr.^a Fátima, foi atribuído um número a este novo documento (o conjunto dos 45 testemunhos) e o escolhido, como irá ser explicado mais adiante, foi o número 3, colocado depois da cota identificadora da colecção (N84), tornando esta pasta identificável por N84/3. Esta decisão permitiu o desenrolar do processo de cotação, a última das tarefas antes de preencher a tabela relativa a este documento e dar por encerrada a minha actividade neste primeiro romance.

Um breve exemplo¹⁰:

Cotação das Folhas	Descrição das Folhas:
N84/3-2	<ul style="list-style-type: none"> • corresponde ao Quadro 6 (pp. 25-26 da 1ª edição) • escrito a tinta permanente azul com indicação do número do quadro a tinta permanente preta “6”, com acentuada 2ª campanha de escrita a tinta permanente preta (cortes de texto e emendas) • sobre folha pautada e perfurada na margem superior com marcas de dobra em quatro (dimensões: 26cm de altura por 15,5cm de largura)
N84/3-3	<ul style="list-style-type: none"> • corresponde ao Quadro 7 e início do Quadro 8 (o texto inicia no verso, retoma no recto e termina no verso) (pp. 27-29 da 1ª edição) • apresenta a numeração dos quadros “7” (recto) e “8” (verso) a tinta permanente preta • testemunho misto – no recto o texto é dactiloscrito com emendas autógrafas tanto a esferográfica azul como a tinta permanente preta (2ª e 3ªs campanhas de escrita, respectivamente); no verso o texto é manuscrito, a esferográfica azul e a tinta permanente preta • sobre folha com rasgão na margem inferior esquerda e marcas de dobra em quatro (dimensões: 27cm de altura por 21cm de largura)

III. 2. 1. 2. *Rumor Branco*

O trabalho realizado em torno do romance *Rumor Branco* passou por um método semelhante ao anterior, ainda que me tenha deparado com um caso mais complexo, não por uma maior variedade de suportes de escrita, mas sim pela forte possibilidade, que se tornou um facto, de ter de lidar com mais do que uma versão da obra. Por outro lado, o facto de já estar familiarizada com a caligrafia do autor foi um dos pontos de vantagem. Como auxiliares que me acompanharam no decorrer de todo o processo tive, junto a mim, duas edições do romance: a 1ª edição, publicada há praticamente cinco décadas, em 1962, pela Portugália Editora e a 2ª edição, revista pelo autor, e publicada em 1970, pela mesma casa editora.

¹⁰ Cf. Anexo E

Primeira Etapa:

Iniciei, então, em conformidade com a metodologia aplicada anteriormente, o primeiro passo, que se traduziu no reconhecimento do material incluído na segunda pasta principal da caixa, com o cabeçalho, provisório e, para facilitar a identificação, “Rumor Branco”. Procedi à contabilização do número de testemunhos presentes nas sete subpastas (à sexta foi acrescida uma outra, com 6 manuscritos inicialmente colocados como se referentes à *A Paixão*) chegando a um total de 56 folhas, todas elas manuscritas. Esquematizando:

- 1 caixa: 2 pastas principais
 - Pasta nomeada “Rumor Branco”
 - contém: 7 subpastas (com 56 folhas manuscritas)
 - 1ª subpasta: 6 folhas manuscritas
 - 2ª subpasta: 12 folhas manuscritas
 - 3ª subpasta: 1 folha manuscrita
 - 4ª subpasta: 19 folhas manuscritas
 - 5ª subpasta: 2 folhas manuscritas
 - 6ª subpasta: 10 folhas manuscritas
 - 7ª subpasta: 6 folhas manuscritas

Segunda Etapa:

O passo seguinte consistiu no estudo detalhado dos manuscritos e no recolhimento de dados, de forma a poder compará-los com a 1ª edição impressa. Uma das razões que me levou a afirmar que esta segunda parte do trabalho é mais complexa, está intimamente ligada com a própria estrutura da obra. Dividida em sete capítulos, ou Fragmentos para ser mais precisa, direi que se torna um pouco mais complicado lidar com testemunhos que se podem identificar com 7 capítulos (ou apresentar novos) espalhados por cerca de 150 páginas do que com 50 capítulos pequenos (caso anterior) que proporcionavam uma identificação mais imediata (tendo também em conta a numeração que apresentavam). Porém, foi novamente com determinação e perpetrando uma identificação minuciosa que executei este trabalho.

Pude então constatar, após uma análise superficial, a presença de elementos textuais relativos a 5 dos 7 Fragmentos que compõem a obra, distribuídos por 7 subpastas – um dos meus objectivos foi agrupar os manuscritos em cinco conjuntos distintos, cada qual

dizendo respeito a um dos fragmentos presentes, de forma a obter uma ordem semelhante à do impresso, tarefa concretizada no momento final.

Estava portanto a manobrar texto incompleto e essa é uma das características basilares da colecção Almeida Faria, visto que o mesmo se verificou em relação a *A Paixão*.

Tendo em vista este objectivo, levei a cabo um estudo bastante aprofundado, determinando a que Fragmento pertencia cada manuscrito, chegando à conclusão que a organização disposta pela Dr.^a Fátima estava bastante aproximada da realidade. Ao contrário do que aconteceu com o outro romance, que apresentava uma enorme dispersão em termos de suportes físicos e até instrumentos de escrita, neste caso, existia uma maior uniformidade que identifica os conjuntos de folhas e os permitiu agrupar e separar devidamente, até pela própria estrutura da obra, mais condensada e com a vantagem da diversidade narrativa e estilística de cada fragmento, factores de demarcação.

A primeira subpasta, portadora dos documentos transferidos, apresenta, através de seis folhas não numeradas, o Fragmento I, sendo estes todos os manuscritos que lhe dizem respeito dentre o conjunto das 7 subpastas. Quase completo e extremamente próximo do impresso, confere-nos, através de uma referência cultural patente no texto, um dado importante para a construção da entrada final – a ida ao cinema das personagens e a alusão, insistente, ao filme que irão ver na tela, permitiu-me, através de uma pesquisa na Internet, ter conhecimento da data de estreia em Portugal¹¹ da película *Rocco e seus irmãos*, do italiano Visconti: 17 de Novembro de 1961. Portanto, este capítulo não pode ter sido escrito antes do mês de Novembro do ano referido.

Deparei-me, porém, com evidências textuais explícitas de datação do momento de escrita do texto (que não invalidam, porém, o tipo de referências implícitas como a descrita acima) e uma delas ocorre logo na primeira das folhas contidas na segunda subpasta – «Outubro 1961»¹², mantendo-se assim, o ano de 1961 como uma das datas-limite a expor no inventário. Estas 11 folhas constituem um conjunto homogéneo (é visível a marca de um *clip* no canto superior esquerdo que unia esta série), com as mesmas dimensões, provindo, sem dúvida, da mesma fonte material. Representam o Fragmento II praticamente na sua totalidade, reproduzindo o texto impresso de forma idêntica, e já ordenadas de acordo com essa perspectiva. À excepção da ausência do episódio final de tamanho e significado consideráveis (e outros pequenos passos do impresso, ainda que assinalados por sinais de inserção de texto nos testemunhos, postulando a intenção do autor em acrescentá-los), o Fragmento II está completo e em sequência. A ideia de estarmos perante uma versão

¹¹ <http://www.imdb.com/title/tt0054248/> [Consult. 29.03.2011]

¹² Cf. Anexo D, 4.

do texto anterior à 1ª edição, já suscitada pelas conclusões relativas à primeira subpasta, fica aqui reforçada pela quase absoluta similitude entre os dois momentos do texto-alvo deste estudo.

Três das onze folhas desta segunda subpasta (colocadas correctamente no final) contêm somente fragmentos de texto a inserir em algumas das anteriores, sendo que uma delas apresenta texto repetido, isto é, já incorporado sequencialmente nos manuscritos, reproduzido palavra por palavra. Considerei esta folha uma evidência de uma fase anterior da génese textual, uma primeira versão do texto, o que automaticamente me levou a concluir ter em mãos duas versões do texto, com uma íntima relação entre si, até porque fazem parte de um conjunto uniforme de manuscritos. Esta folha permaneceu ainda dentro da sua subpasta de origem (onde a colocou a Dr.ª Fátima).

Passando à terceira subpasta, e sem encontrar quaisquer evidências do Fragmento III de *Rumor Branco*, deparei-me com um manuscrito singular (com texto do lado esquerdo e um desenho autógrafo no lado direito da folha¹³) identificado com o final do Fragmento IV do romance. Este manuscrito não tinha qualquer elemento textual relevante, a não ser a demarcação da presença do IV Fragmento na colecção de Almeida Faria.

Assim fui prosseguindo o meu trabalho, analisando, a par e passo, cada uma das subpastas, tomando nota de aspectos relevantes para a futura cotação dos manuscritos e estabelecendo a ligação pretendida com a 1ª edição, que se revelava cada vez mais semelhante à medida que fui avançando. Deverei assinalar a identificação de um novo elemento correspondente ao Fragmento IV (na quarta subpasta), manifestando a mesma organização da mancha gráfica e a mesma proveniência material (dimensões idênticas) que o testemunho acima estudado e desde logo transferido para a terceira subpasta, perfazendo um quarto capítulo bastante incompleto.

A sexta subpasta era constituída somente por manuscritos referentes ao Fragmento VI e apenas um do seguinte e último Fragmento. Em relação aos primeiros, e tal como já vem sendo habitual, verifiquei uma enorme aproximação entre o conteúdo dos manuscritos e o do impresso, sendo que esta comparação me permitiu concluir que as diferenças entre as duas bases comparativas são mínimas e que a 2ª campanha de escrita presente tem como função aproximar ainda mais ambos os textos. Além de nos presentear com as suas folhas numeradas no canto superior direito (este é o único conjunto com esta particularidade), apresenta, na folha inicial, a informação «Lisboa, Junho, 1961»¹⁴, juntamente com uma menção ao momento de escrita do romance e a primeira alusão ao local de escrita,

¹³ Cf. Anexo D, 5.

¹⁴ Cf. Anexo D, 6.

mostrando-se esta folha uma das mais férteis para o processo de inventário, ao reunir estes dois dados. Dentre os restantes elementos de datação que possuímos (Outubro e Novembro do mesmo ano), esta é a referência mais antiga, que continua a situar-nos no ano de 1961. Em relação ao testemunho referente ao Fragmento VII aqui integrado, foi colocado provisoriamente numa subpasta à parte, antes de lhe dar o seu destino final.

Exceptuando então a sexta subpasta, todas as restantes – a quarta, quinta e sétima subpastas – continham, na sua maioria, apenas testemunhos relativos a esse último capítulo do romance.

O Fragmento VII é aquele que reúne o maior número de folhas, provavelmente devido à sua estrutura bastante fragmentada – pretende reproduzir o diário do protagonista, preso durante vinte e cinco anos – e que reúne igualmente dados importantes tanto para a constituição de uma segunda versão da obra como para a obtenção de dados a serem inseridos no inventário.

Sendo assim, a quarta subpasta apresenta um sólido e homogêneo conjunto de manuscritos (18 folhas cujo suporte de escrita é igual ao do Fragmento II, típicas folhas de caderno diário) relativos ao Fragmento VII, ordenados segundo o impresso, que apresentam, na primeira folha, diversas indicações (e a mais importante dirá respeito ao título da obra) – «Rumor Branco» está escrito a esferográfica vermelha na margem superior da folha (constitui um dado importantíssimo para o inventário), tal como «7º episódio» e outras duas hipóteses de título para o romance, legíveis ainda que rasuradas. À semelhança dessas alternativas, a data «1 de janeiro de 1962» também se encontra rasurada a tinta permanente preta. É discutível se este dado deve ser considerado ou ignorado, porém, a última página de texto da 1ª edição dá-nos a resposta com a nota «Lisboa, Janeiro, 1962», provável data de término da escrita da obra.

A quinta subpasta, apenas composta por dois testemunhos, facilmente identificáveis como pertencentes ao Fragmento VII, tendo em conta a sua estrutura particular – tratando-se da recriação de um diário, composto por excertos de várias dimensões, o autor colocou uma data relativa a cada um dos excertos a tinta permanente preta e ao lado, a vermelho, um número determinador da ordem pela qual o excerto devia ser incorporado neste último capítulo, visto que se trata de um diário de um quarto de século e a indicação por datas não seria suficiente visto que os meses se iam repetindo. Apesar dos seus suportes físicos distintos, não oferecia grandes problemas de análise e identificação, ao contrário da sétima e última subpasta, sobre a qual me irei debruçar agora.

Na sétima subpasta figuram testemunhos provenientes de suportes materiais bastante distintos, entre eles duas pequenas folhas de papel vegetal manuscritas em toda a sua extensão e pedaços de folhas rasgadas. Após uma minuciosa e, por várias vezes, repetida análise destes documentos pude comprovar a sua relação com o Fragmento VII, ainda que não exibam as especificidades inerentes à estrutura deste capítulo acima assinaladas: a numeração do excerto e a data do diário do protagonista. Este facto levou-me a ponderar a hipótese destes manuscritos se enquadrarem numa fase mais embrionária da génese do texto, dada a ausência destes elementos textuais e a própria origem dos suportes. A verdade é que esta teoria ganhou substância ao aperceber-me de que o conteúdo reproduzido nestes sete documentos já estava enquadrado em diversos testemunhos da quarta subpasta. Tornou-se claro tanto pela organização e uniformidade dessa subpasta que esses testemunhos pertenceriam a uma fase posterior aos que aqui estão em causa, podendo assim considerá-los uma outra versão do texto – o autor tê-los-á passado a limpo, efectuando algumas ligeiras alterações e acrescentando texto, decidindo preservá-los.

Terceira Etapa:

Ao finalizar o estudo de todas as subpastas contidas na pasta principal de *Rumor Branco* são duas as conclusões pertinentes a tirar. Obtida a confirmação da correspondência entre testemunhos e impresso – um dos pontos de que já suspeitava desde o início ao ter comparado (ainda que superficialmente) os manuscritos transferidos desde a segunda subpasta d' *A Paixão* para a primeira subpasta de *Rumor Branco* – pude confirmar que estes documentos dizem respeito a uma fase da génese textual anterior à publicação do romance e que lhe serviram de base.

A outra conclusão prende-se com o facto de ter em mãos não uma mas duas versões da obra, uma posterior à outra, obviamente (a segunda reproduz a primeira em larga escala), sendo provável que a distância entre a escrita de uma e de outra não seja muito vasta. Deste modo, devemos deixar claro que a primeira versão compreende 8 manuscritos, a maioria dos quais, 7, referentes ao Fragmento VII¹⁵ e apenas um relativo ao Fragmento II, os quais estavam inicialmente inseridos na sétima e sexta subpastas e na segunda, respectivamente. Estes oito documentos estavam assim prontos a ser dispostos numa única pasta, à qual foi atribuída o número 1, tornando-a identificável por N84/1, respeitando não a ordem alfabética (se assim fosse, ao documento referente ao romance *A*

¹⁵ Cf. Anexo D, 1.

Paixão ter-lhe-ia sido atribuído o número 1, ao invés do 3) mas sim a ordem de edição das obras e, como se sabe, *Rumor Branco* data de 1962. As duas últimas tarefas a desenvolver, possibilitadas pela atribuição do número a este novo documento (composto por estes 8 manuscritos), são a cotação de cada manuscrito e a produção da respectiva tabela.

Um breve exemplo¹⁶:

Cotação das Folhas	Descrição das Folhas:
N84/1-1	<ul style="list-style-type: none"> • corresponde ao Fragmento II (p. 58 da 1ª edição) • escrito a esferográfica preta • sobre folha de caderno diário pautada e perfurada à esquerda
N84/1-2	<ul style="list-style-type: none"> • corresponde ao Fragmento VII, excertos 2 a 6 (pp. 148-150 da 1ª edição) • escrito a tinta permanente preta • sobre pequena folha de bloco (dimensões: 14,5cm de altura por 11cm de largura)

Quarta Etapa:

Com base em todas as informações recolhidas irei exemplificar a construção de uma entrada no inventário¹⁷, passo a passo, servindo-me do documento N84/1. Assim, os primeiros elementos a serem indicados, na primeira linha, serão o nome do autor e a sua data de nascimento:

ALMEIDA, Faria, 1943 –

Prosseguimos, apresentando o título da obra. Relativamente a este ponto, a verdade é que, nestes 8 manuscritos, não existe nenhuma referência textual ao título do romance, e desta forma, iremos utilizar o parêntesis recto, sinal que, em Arquivística, significa que a informação neles disponibilizada não consta do material em questão, ou seja, são atribuições feitas sem que estejam explícitas nos testemunhos. À informação do título é acrescentada a referência ao tipo de manuscritos em questão e, neste caso estamos a lidar com uma versão incompleta do texto. Assim, temos:

ALMEIDA, Faria, 1943 –

[Rumor Branco I: fragmento]

¹⁶ Cf. Anexo A

¹⁷ Cf. Anexo C

A etapa seguinte engloba indicações relativas tanto à data e local de escrita do documento, como ao número de folhas e páginas que o constituem e o tipo de documento com que lidamos. Dado que nenhum dos manuscritos integrantes de N84/1 apresenta qualquer inscrição referente a datação, iremos de novo utilizar a fórmula do parêntesis recto. Desta vez será acompanhado de um ponto de interrogação pois, por uma questão de lógica, a data apresentada estará correcta, já que representam texto de uma fase da génese textual anterior aos restantes manuscritos de *Rumor Branco*, escritos entre 1961 e 1962 – porém, como não é um facto que possamos estabelecer sem dúvidas, a interrogação fica a marcar essa mesma incerteza. Quanto ao local de escrita não existe qualquer indicação, de modo que iremos utilizar a abreviatura consignada a casos semelhantes. Por fim, estabelecendo que lidamos com documentos autógrafos e sabendo o número de manuscritos presentes em N84/1, podemos obter:

ALMEIDA, Faria, 1943 –
[Rumor Branco I: fragmento]
[1961?]; s.l.; 10 p. em 8 f.; aut.

Para finalizar, o último elemento a ser enquadrado numa entrada de inventário é o das notas, linhas que devem ser ocupadas por informações que se considerem relevantes e que ajudem a clarificar algum aspecto, com o intuito de facilitar o acesso a qualquer investigador que se debruce sobre a colecção. A entrada deve ser encerrada pelos números do espólio (neste caso colecção) e documento. Fica assim constituída a entrada final para N84/1:

ALMEIDA, Faria, 1943 –
[Rumor Branco I: fragmento]
[1961?]; s.l.; 10 p. em 8 f.; aut.

Notas: Conjunto de 8 folhas. 1 folha relativa ao Fragmento II (utilizando a terminologia do autor) (N84/1-1) escrita a esferográfica preta, correspondendo à p. 58 da 1ª edição da obra (*Rumor Branco*. Lisboa: Portugália Editora, 1962). Conjunto de 7 folhas (N84/1-2 a N84/1-8), correspondentes ao Fragmento VII, em suportes de escrita bastante heterogéneos (de várias dimensões e tipos de papel), cujo material de escrita é homogéneo (esferográfica e tinta permanente pretas), à excepção de uma das folhas, escrita a esferográfica vermelha e azul (N84/1-3). Correspondem a texto contido entre as pp. 148-168 da 1ª edição de *Rumor Branco*. As folhas N84/1-7 e N84/1-8 apresentam, em cada uma, vários excertos não

sequenciais do Fragmento VII e para a sua ordenação dei primazia à folha N84/1-7 por esta apresentar, no recto, o excerto 17 (numerado) e, no verso, o excerto 29 (também numerado), apesar da folha N84/1-8 apresentar o excerto 22 (numerado). O texto apresentado nas 8 folhas foi incorporado em Rumor Branco [II: fragmento] e corresponde a uma primeira versão da obra.

BNP N84/1

Inicialmente a trabalhar com 56 manuscritos divididos por sete subpastas, depois de reorganizados e movidos das suas subpastas originais segundo algumas variantes, tais como a que fragmentos de *Rumor Branco* pertenciam e se poderiam ou não fazer parte de uma outra versão, neste momento final do trabalho é altura de expor a nova organização das subpastas. Lidando com duas versões do romance, sabemos já que 8 das 56 folhas foram integradas numa nova pasta, N84/1, uma das versões identificadas. Todos os restantes manuscritos integraram o documento 2, sendo agora identificáveis através da cota N84/2, perfazendo um total de 48 folhas distribuídas por cinco subpastas. Assim, a caixa ficou organizada da seguinte forma:

- 1 caixa: 3 documentos/pastas
 - Documento N84/1: [Rumor Branco I: fragmento]
 - 8 folhas manuscritas, 10 páginas

 - Documento N84/2: Rumor Branco [II: fragmento]
 - 48 folhas manuscritas divididas por 5 subpastas
 - 1ª subpasta: I Fragmento, 6 folhas, 11 páginas
 - 2ª subpasta: II Fragmento, 11 folhas, 20 páginas
 - 3ª subpasta: IV Fragmento, 2 folhas, 2 páginas
 - 4ª subpasta: VI Fragmento, 9 folhas, 18 páginas
 - 5ª subpasta: VII Fragmento, 20 folhas, 24 páginas

 - Documento N84/3: A Paixão
 - 45 folhas manuscritas, 68 páginas

Capítulo IV

IV. 1. Algumas questões e reflexões

Durante a realização do estágio no ACPC foram surgindo algumas dúvidas e questões, algumas resolvidas batalhando e investindo mais tempo em alguns dos testemunhos que revelaram maior complexidade de enquadramento, e outras resolvidas prontamente com o auxílio da Dr.^a Fátima. Quanto ao primeiro caso, ocorre-me o exemplo das folhas referentes à obra *Rumor Branco* erradamente colocadas na separata que dizia respeito ao outro romance, além de que uma delas apresentava a inscrição autógrafa «A Paixão – cap. 1». A verdade é que por momentos pensei que poderiam constituir uma versão d' *A Paixão* muito distante da exposta tanto nos restantes manuscritos como no impresso. Mas foi ao associar os nomes das personagens e também uma certa diferença na caligrafia do autor, que me permitiram compreender que não estava perante uma outra fase da génese textual, mas sim perante manuscritos de outro romance, escritos à distância de alguns meses ou até de um ano.

Ainda relativamente ao primeiro romance de Almeida Faria surgiu um obstáculo, que, de certa forma, se irá revelar uma mais-valia para a própria BNP. Como referi no capítulo precedente, tive à minha disposição, ao longo de todo o estágio, duas edições de cada obra para proceder a uma das etapas fundamentais do processo de trabalho, a comparação entre os manuscritos e o impresso, que me permitiu chegar a grande parte das conclusões. Porém, no momento em que me encontrava a comparar os manuscritos relativos ao Fragmento VI compreendi que o exemplar, único, da 1^a edição de *Rumor Branco* da BNP apresenta um problema tipográfico, ou seja, um dos cadernos encontra-se repetido, prosseguindo o texto sequencialmente a partir do final desse caderno, afectando os dois últimos fragmentos. Dado que a 3^a edição foi revista pelo autor, tendo este efectuado cortes significativos de texto, era indispensável arranjar um outro exemplar da 1^a edição para efectuar as comparações necessárias. Persistia uma dúvida – será que todos os exemplares desta edição saíram da tipografia com este erro ou, curiosamente, foi apenas afectado o exemplar pertencente à BNP? Esta minha interrogação foi desfeita quando consultei um dos exemplares da 1^a edição da obra patente na Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e pude verificar que o erro tipográfico não persistia. Acabou por ser uma descoberta interessante para a BNP, estando agora a instituição alerta para a substituição desta 1^a edição.

CONCLUSÃO

Finalizando a redacção deste relatório de estágio poderei assegurar o quão enriquecedora foi a experiência de estagiar durante cerca de cinco meses no Arquivo de Cultura Portuguesa Contemporânea, onde desempenhei tarefas muito diversas, tendo em mente o objectivo a que me propus no início, a elaboração de um inventário a partir da análise do material contido na caixa da colecção Almeida Faria.

O facto de o material não ter sofrido qualquer espécie de organização prévia desde o momento da sua doação até ao início do meu estágio, permitiu-me, de forma privilegiada, assistir e tomar parte em todas as etapas pelas quais passa um espólio ou colecção até ao momento final da sua inventariação. É certo que poderiam ter existido mais fases de trabalho, caso a construção de um catálogo ou preparação do material para uma exposição constassem dos objectivos propostos, mas senti-me, como disse, bastante privilegiada pelo facto do meu estágio abarcar todos os momentos. Desde a separação prévia do material, passando pela análise exaustiva de cada testemunho, até à descrição e organização dos manuscritos, pude intervir directamente e ser a principal responsável pelas decisões tomadas, alicerçadas nas minhas apreciações e também, obviamente, nas sugestões e opiniões da Dr.^a Fátima Lopes, sempre disponível para a resolução de qualquer problema com que me deparasse.

Sem dúvida que é um trabalho fascinante, este de estar constantemente a tentar delinear o percurso de um documento, das várias fases da sua escrita, juntando a Crítica Textual à Arquivística Literária, e por momentos tentar descortinar os motivos que levaram o autor, instância maior e de personalidade vincada, a tomar esta ou aquela decisão, segundo o que já pudemos averiguar do seu método de trabalho.

O trabalho no ACPC correspondeu, assim, às minhas expectativas e espero que seja tão útil para o Arquivo como o foi para mim, passando a citar agora a Dr.^a Fátima Lopes e encerrando o meu trabalho: «Está agora [o espólio] à disposição como matéria-prima para outros actores e outras etapas do conhecimento.¹⁸»

¹⁸ Lopes, Fátima, *As Mãos da Escrita: 25 anos do Arquivo de Cultura Portuguesa Contemporânea*, Lisboa, 2007, p. 71

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FONTES PRIMÁRIAS:

FARIA, Almeida, *A Paixão* [coleção], Biblioteca Nacional de Portugal – Arquivo de Cultura Portuguesa Contemporânea – BNP N84/3

_____, *Rumor Branco* [coleção], Biblioteca Nacional de Portugal – Arquivo de Cultura Portuguesa Contemporânea – BNP N84/1 e BNP N84/2

OBRAS DO AUTOR:

FARIA, Almeida, *A Paixão*. 1ª ed., Lisboa: Portugália Editora, 1965

_____, *A Paixão*. 3ª ed. revista, Lisboa: Estampa, 1976

_____, *Rumor Branco*. 1ª ed., Lisboa: Portugália Editora, 1962

_____, *Rumor Branco*. 2ª ed. revista, Lisboa: Portugália Editora, 1970

SOBRE O AUTOR:

COUTINHO, Isabel, «Almeida Faria doou o seu espólio à Biblioteca Nacional», *Público* (21-9-2009)

FARIA, Almeida, «Almeida Faria – Testemunhos de escritores» in *Leituras, Revista da Biblioteca Nacional*, N.º5, *Arquivística Literária e Crítica Textual*, Lisboa: Biblioteca Nacional, 1999, pp. 19-20

GOULART, Rosa Maria, «A(s) história(s) que Almeida Faria contou» in *Actas do Colóquio Internacional Literatura e História*, 1º vol., Porto: Departamento de Estudos Portugueses e Estudos Românicos, 2004, pp. 281-287

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

OLIVEIRA, Cristina Robalo Cordeiro, «*A Paixão*» de Almeida Faria, Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1980

MACHADO, Álvaro Manuel, *A Novelística Portuguesa Contemporânea*, col. «Biblioteca Breve», 14º vol., Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1984

MARINHO, Maria de Fátima e LOPES, Óscar (dir.), *História da Literatura Portuguesa, As Correntes Contemporâneas*, 7º vol., Lisboa: Publicações Alfa, 2002

RODRIGUES, Sónia Maria Cordeiro Valente, *Polémica em torno de Rumor Branco de Almeida Faria* [Texto Policopiado]: *Discurso e Contra-Discurso*, Tese maestr. Linguística Portuguesa Descritiva, Univ. do Porto, 1998

OUTRAS OBRAS:

BARTHES, Roland, «Da Obra ao Texto» in *O Rumor da Língua*, Lisboa: Edições 70, 1987

BLECUA, Alberto, *Manual de crítica textual*, Madrid: Editorial Castalia, 1983

CASTRO, Ivo, «A fascinação dos espólios» in *Leituras, Revista da Biblioteca Nacional*, N.º5, *Arquivística Literária e Crítica Textual*, Lisboa: Biblioteca Nacional, 1999, pp. 161-166

DUARTE, Luiz Fagundes, «As Mãos da Escrita» in *As Mãos da Escrita: 25 anos do Arquivo de Cultura Portuguesa Contemporânea*, Lisboa: Biblioteca Nacional, 2007, pp. 17-28

LOPES, Fátima, «Como se trabalha no Arquivo de Cultura Portuguesa Contemporânea» in *As Mãos da Escrita: 25 anos do Arquivo de Cultura Portuguesa Contemporânea*, Lisboa: Biblioteca Nacional, 2007, pp. 51-74

_____, «Sobre o tratamento documental dos fundos no Arquivo da Cultura Portuguesa Contemporânea» in *Leituras, Revista da Biblioteca Nacional*, N.º5, *Arquivística Literária e Crítica Textual*, Lisboa: Biblioteca Nacional, 1999, pp. 43-49

MCGANN, Jerome J., *A Critique of Modern Textual Criticism*, Chicago: The University of Chicago Press, 1983

_____, *The Textual Condition*, Princeton: Princeton University Press, 1991

OLIVEIRA, António Braz de, «A “escrita” do ACPC – Recortes de memória recente» in *As Mãos da Escrita: 25 anos do Arquivo de Cultura Portuguesa Contemporânea*, Lisboa: Biblioteca Nacional, 2007, pp. 29-49

_____, «Arquivística Literária em perspectiva» in *Leituras, Revista da Biblioteca Nacional*, N.º5, *Arquivística Literária e Crítica Textual*, Lisboa: Biblioteca Nacional, 1999, pp. 7-11

_____, «Arquivística literária: *haec subtilis ars inveniendi*» in *Cadernos BAD* (2) Lisboa, 1992, pp. 107-121

SÍTIOS NA INTERNET:

<http://acpc.bn.pt/colecoes.html> [Consult. 29.03.2011]

<http://alfarrabio.di.uminho.pt/vercial/letras/entrevistafaria.pdf> [Consult. 29.03.2011]

http://www.bnportugal.pt/index.php?option=com_content&view=article&id=415 [Consult. 29.03.2011]

<http://www.cm-montemornovo.pt/site-biblioteca/bbiografia.htm> [Consult. 29.03.2011]

<http://www2.fcsh.unl.pt/invest/glossario/glossario.htm> [Consult. 29.03.2011]

<http://www.imdb.com/> [Consult. 29.03.2011]

ANEXO A

[Rumor Branco I: fragmento]


Cotação das Folhas	Descrição das Folhas:
N84/1-1	<ul style="list-style-type: none">• corresponde ao Fragmento II (p. 58 da 1ª edição)• escrito a esferográfica preta• sobre folha de caderno diário pautada e perfurada à esquerda
N84/1-2	<ul style="list-style-type: none">• corresponde ao Fragmento VII, excertos 2 a 6 (pp. 148-150 da 1ª edição)• escrito a tinta permanente preta• sobre pequena folha de bloco (dimensões: 14,5cm de altura por 11cm de largura)
N84/1-3	<ul style="list-style-type: none">• corresponde ao Fragmento VII, excertos 8 e 9 (pp. 151-152 da 1ª edição)• escrito a esferográfica azul e a esferográfica vermelha (maioria)• sobre folha de papel vegetal com marcas de dobra em 4 (dimensões: 14,3cm de altura por 21cm de largura)
N84/1-4	<ul style="list-style-type: none">• corresponde ao Fragmento VII, excerto 16 (pp. 155-156 da 1ª edição)• escrito a tinta permanente preta com algumas emendas• sobre folha pautada (dimensões: 26cm de altura por 15,5cm de largura)
N84/1-5	<ul style="list-style-type: none">• continuação da folha anterior, excerto 16 (pp. 156-157 da 1ª edição)• escrito a tinta permanente preta• sobre metade de folha igual à anterior (rasgada ao meio) com marca de dobra ao meio
N84/1-6	<ul style="list-style-type: none">• corresponde ao Fragmento VII (na sequência da anterior), excerto 17 (p. 157 da 1ª edição)• escrito a tinta permanente preta• sobre aquela que será a outra metade da folha anterior (rasgada) e com marca de dobra ao meio
N84/1-7	<ul style="list-style-type: none">• no verso: continuação da folha anterior, excerto 17 (pp. 157-158 da 1ª edição); no recto: excerto 29 (p. 165 da 1ª edição)• escrito a tinta permanente preta• sobre folha bastante amarelecida com marca de dobra ao meio (dimensões: 17cm de altura por 12,5cm de largura)
N84/1-8	<ul style="list-style-type: none">• corresponde ao Fragmento VII, apresentando fragmentos de vários excertos (32, 35 e 22) (entre as pp. 161 e 168 da 1ª edição)• escrito a esferográfica preta• sobre pequena folha de papel vegetal (dimensões: 11cm de altura por 7cm de largura)

ANEXO B

Rumor Branco [II: fragmento]

Cotação das folhas	Descrição das folhas:
N84/2-1	<ul style="list-style-type: none">• corresponde ao Fragmento I (pp. 17-18 da 1ª edição)• escrito a tinta permanente preta com algumas emendas• indicação autógrafa a lápis na margem inferior “A Paixão – cap. 1”• sobre folha com marcas de rasgão ao cimo e na margem esquerda (dimensões: 13cm de altura por 15cm de largura)
N84/2-2	<ul style="list-style-type: none">• corresponde ao Fragmento I (inicia na p. 23 da 1ª edição)• escrito a tinta permanente preta com 2ª campanha de escrita bastante notória• sobre folha da mesma proveniência da anterior com marca de dobra ao meio (dimensões: 21cm de altura por 15cm de largura)
N84/2-3	<ul style="list-style-type: none">• continuação da folha anterior (inicia na p. 29 da 1ª edição)• escrito a tinta permanente preta com 2ª campanha de escrita bastante notória (linhas rasuradas e emendas)• sobre folha da mesma proveniência das anteriores com marca de dobra ao meio• indicações rasuradas a compositores contemporâneos (provável material de pesquisa) – Stockhausen, Krenek, Koenig
N84/2-4	<ul style="list-style-type: none">• continuação da folha anterior (inicia na p. 33 da 1ª edição)• escrito a tinta permanente preta com 2ª campanha de escrita notória• sobre folha da mesma proveniência das anteriores com marca de dobra ao meio
N84/2-5	<ul style="list-style-type: none">• continuação da folha anterior (inicia na p. 37 da 1ª edição)• escrito a tinta permanente preta com 2ª campanha de escrita bastante notória• sobre folha da mesma proveniência das anteriores com marca de dobra ao meio
N84/2-6	<ul style="list-style-type: none">• corresponde ao Fragmento I (sem apresentar o texto sequencial em relação ao impresso) (entre as pp. 41-43 e as pp. 44-46 da 1ª edição); finaliza o Fragmento I• escrito a tinta permanente preta com 2ª campanha de escrita acentuada• sobre folha da mesma proveniência das anteriores com marca de dobra ao meio• listagem rasurada de vários filmes do realizador italiano Visconti no verso (provável material de pesquisa)
N84/2-7	<ul style="list-style-type: none">• corresponde ao Fragmento II (inicia na p. 47 da 1ª edição)• escrito a esferográfica azul e esferográfica verde com breve 2ª campanha de escrita a tinta permanente preta• apresenta datação “Outubro 1961” a esferográfica verde na margem superior• sobre folha de caderno diário pautada e perfurada à esquerda com marca de dobra ao meio e marca da presença de um clip no canto superior esquerdo (dimensões: 22cm de altura por 16cm de largura)
N84/2-8	<ul style="list-style-type: none">• continuação da folha anterior (inicia na p. 49 da 1ª edição)• escrito a esferográfica verde com breve 2ª campanha de escrita a tinta permanente preta• sobre folha igual à anterior com marca de dobra ao meio
N84/2-9	<ul style="list-style-type: none">• continuação da folha anterior (inicia na p. 50 da 1ª edição)• escrito a esferográfica verde e esferográfica azul, com corte substancial de texto a esferográfica verde• sobre folha igual às anteriores com marca de dobra ao meio
N84/2-10	<ul style="list-style-type: none">• continuação da folha anterior (inicia na p. 52 da 1ª edição)• escrito a esferográfica verde e esferográfica azul com breve 2ª campanha de escrita a tinta permanente preta• sobre folha igual às anteriores com marca de dobra ao meio

N84/2-11	<ul style="list-style-type: none"> • continuação da folha anterior (inicia na p. 54 da 1ª edição) • escrito a esferográfica azul e esferográfica verde com breve 2ª campanha de escrita a tinta permanente preta • sobre folha igual às anteriores com marca de dobra ao meio
N84/2-12	<ul style="list-style-type: none"> • continuação da folha anterior (inicia na p. 55 da 1ª edição) • escrito a esferográfica azul e esferográfica verde (linha escrita a azul sublinhada a verde, no recto) com breve 2ª campanha de escrita a tinta permanente preta • sobre folha igual às anteriores com marca de dobra ao meio
N84/2-13	<ul style="list-style-type: none"> • continuação da folha anterior (inicia na p. 57 da 1ª edição) • escrito a esferográfica verde e esferográfica azul com breve 2ª campanha de escrita a tinta permanente preta • sobre folha igual às anteriores com marca de dobra ao meio
N84/2-14	<ul style="list-style-type: none"> • continuação da folha anterior (pp. 58-59, pp. 60-62 da 1ª edição) • escrito a esferográfica verde e esferográfica azul com 2ª campanha de escrita a tinta permanente preta • apresenta dois sinais de inserção de texto no recto (x) (a esferográfica verde e esferográfica azul) com correspondência com o texto de N84/2-16 e N84/2-17, respectivamente; apresenta um sinal de inserção de texto no verso (x) sem correspondência • sobre folha igual às anteriores com marca de dobra ao meio
N84/2-15	<ul style="list-style-type: none"> • continuação da folha anterior (p. 62 e pp. 66-67 da 1ª edição) • escrito a esferográfica azul com breve 2ª campanha de escrita tanto a esferográfica azul como a tinta permanente preta • apresenta sinal de inserção de texto (x) a esferográfica verde, sem correspondência (mas remete para episódio presente no impresso e ausente do manuscrito) • sobre folha igual às anteriores com marca de dobra ao meio
N84/2-16	<ul style="list-style-type: none"> • corresponde a episódio do Fragmento II a inserir em N84/2-14 (pp. 59-60 da 1ª edição) • escrito a tinta permanente preta com algumas emendas • sobre folha igual às anteriores com marca de dobra ao meio
N84/2-17	<ul style="list-style-type: none"> • corresponde a episódio do Fragmento II a inserir em N84/2-14 (pp. 60-61 da 1ª edição) • escrito a esferográfica preta com breve 2ª campanha de escrita a tinta permanente preta e esferográfica azul • sobre folha igual às anteriores com marca de dobra ao meio
N84/2-18	<ul style="list-style-type: none"> • corresponde ao Fragmento IV (p. 107 da 1ª edição) • escrito a esferográfica verde • sobre folha de bloco (dimensões: 19cm de altura por 14cm de largura) com marca de dobra ao meio • lado direito da folha preenchido com desenho de uma figura a partir de formas geométricas
N84/2-19	<ul style="list-style-type: none"> • corresponde ao Fragmento IV (pp. 108-109 da 1ª edição) • escrito a tinta permanente preta com discreta 2ª campanha de escrita a esferográfica preta • sobre folha igual à anterior com marca de dobra ao meio
N84/2-20	<ul style="list-style-type: none"> • corresponde ao Fragmento VI (inicia na p. 123 da 1ª edição) • escrito a tinta permanente preta com bastantes rasurados e com 2ª campanha de escrita a esferográfica preta • apresenta datação e localização “Lisboa, Junho, 1961” a tinta permanente preta na margem superior • apresenta a numeração ‘1’ dentro de um pequeno círculo no canto superior direito • sobre folha de bloco (igual a N84/2-18 e 19) com marca de dobra ao meio (dimensões: 19cm de altura por 14cm de largura)
N84/2-21	<ul style="list-style-type: none"> • continuação da folha anterior (inicia na p. 126 da 1ª edição); cerca de metade do texto que se encontra no verso encontra-se nas pp. 131-132

	<ul style="list-style-type: none"> • escrito a tinta permanente preta com acentuada 2ª campanha de escrita a esferográfica preta • apresenta a numeração '2' dentro de um pequeno círculo no canto superior direito • sobre folha igual à anterior com marca de dobra ao meio
N84/2-22	<ul style="list-style-type: none"> • continuação da folha anterior (inicia na p. 128 da 1ª edição) • escrito a tinta permanente preta com rasurados e acentuada 2ª campanha de escrita a esferográfica preta • apresenta a numeração '3' dentro de um pequeno círculo no canto superior direito • sobre folha igual às anteriores com marca de dobra ao meio
N84/2-23	<ul style="list-style-type: none"> • continuação da folha anterior (inicia na p. 132 da 1ª edição) • escrito a tinta permanente preta com emendas e 2ª campanha de escrita a esferográfica preta • apresenta a numeração '4' dentro de um pequeno círculo no canto superior direito • sobre folha igual às anteriores com marca de dobra ao meio
N84/2-24	<ul style="list-style-type: none"> • continuação da folha anterior (inicia na p. 135 da 1ª edição) • escrito a tinta permanente preta com rasurados e breve 2ª campanha de escrita a esferográfica preta • apresenta a numeração '5' dentro de um pequeno círculo no canto superior direito • sobre folha igual às anteriores com marca de dobra ao meio
N84/2-25	<ul style="list-style-type: none"> • continuação da folha anterior (inicia na p. 138 da 1ª edição) • escrito a tinta permanente preta com bastantes cortes de texto e breve 2ª campanha de escrita a esferográfica preta • apresenta a numeração '6' dentro de um pequeno círculo no canto superior direito • sobre folha igual às anteriores com marca de dobra ao meio
N84/2-26	<ul style="list-style-type: none"> • continuação da folha anterior (inicia na p. 140 da 1ª edição) • escrito a tinta permanente preta com bastantes cortes de texto e acentuada 2ª campanha de escrita a esferográfica preta • apresenta dois sinais de inserção de texto no verso (X; x dentro de um pequeno círculo) (a esferográfica preta) com correspondência com a totalidade do texto do recto de N84/2-28 e com o primeiro sinal de inserção no verso de N84/2-28, respectivamente • apresenta a numeração '7' dentro de um pequeno círculo no canto superior direito • sobre folha igual às anteriores com marca de dobra ao meio
N84/2-27	<ul style="list-style-type: none"> • continuação da folha anterior (inicia na p. 144 da 1ª edição) • escrito a tinta permanente preta com bastantes cortes de texto e 2ª campanha de escrita a esferográfica preta • apresenta a numeração '8' dentro de um pequeno círculo no canto superior direito • apresenta dois sinais de inserção de texto (um no recto e outro no verso) (+; ) (a esferográfica preta) com correspondência com parte do texto do verso de N84/2-28 • sobre folha igual às anteriores com marca de dobra ao meio
N84/2-28	<ul style="list-style-type: none"> • corresponde a quatro excertos do Fragmento VI a inserir em N84/2-26 e N84/2-27 (entre as pp. 142-146 da 1ª edição) • escrito a tinta permanente preta no recto e a esferográfica preta no verso, com breve 2ª campanha de escrita a esferográfica preta • com a indicação "Apêndice" na margem inferior do verso, a esferográfica preta • sobre folha igual às anteriores com marca de dobra ao meio
N84/2-29	<ul style="list-style-type: none"> • corresponde ao Fragmento VII, excertos 1 a 3 (o texto tem início no verso) (inicia na p. 148 da 1ª edição) • escrito a tinta permanente preta (com corte de texto em ambas as margens)

	<p>superiores) com indicações a esferográfica vermelha (numeração dos excertos) e a tinta permanente preta (datação dos excertos); 2ª campanha de escrita a tinta permanente preta</p> <ul style="list-style-type: none"> • com a indicação “7º episódio” (a tinta permanente preta) na margem superior do recto, seguida da indicação de título “Rumor Branco” (a esferográfica vermelha) • sobre folha de caderno diário pautada e perfurada à esquerda com marca de dobra ao meio e marca da presença de um clip no canto superior esquerdo (dimensões: 22cm de altura por 16cm de largura)
N84/2-30	<ul style="list-style-type: none"> • continuação da folha anterior, excertos 3 a 6 (pp. 149-150 da 1ª edição) • escrito a tinta permanente preta com rasurado e indicações a esferográfica vermelha (numeração dos excertos) e a tinta permanente preta (datação dos excertos); breve 2ª campanha de escrita a tinta permanente preta • sobre folha igual à anterior com marca de dobra ao meio
N84/2-31	<ul style="list-style-type: none"> • continuação da folha anterior, excerto 7 (pp. 150-151 da 1ª edição) • escrito a tinta permanente preta com rasurado e indicação a esferográfica vermelha (numeração do excerto) e a tinta permanente preta (datação do excerto) e 2ª campanha de escrita a tinta permanente preta • sobre folha igual às anteriores com marca de dobra ao meio
N84/2-32	<ul style="list-style-type: none"> • texto não sequencial, apresenta o excerto 9 (pp. 151-152 da 1ª edição) • escrito a tinta permanente preta com indicação a esferográfica vermelha (numeração do excerto) e a tinta permanente preta (datação do excerto) com breve 2ª campanha de escrita a tinta permanente preta • sobre folha igual às anteriores com marca de dobra ao meio
N84/2-33	<ul style="list-style-type: none"> • continuação da folha anterior, excertos 9 e 8 (pp. 151-153 da 1ª edição) • escrito a tinta permanente preta com rasurado e indicação a esferográfica vermelha (numeração do excerto) e a tinta permanente preta (datação do excerto) e 2ª campanha de escrita a tinta permanente preta (corte de texto e emendas) • sobre folha igual às anteriores com marca de dobra ao meio
N84/2-34	<ul style="list-style-type: none"> • continuação da folha anterior, excertos 10 e 11 (p. 153 da 1ª edição) • escrito a tinta permanente preta com indicações a esferográfica vermelha (numeração dos excertos) e a tinta permanente preta (datação dos excertos) com breve 2ª campanha de escrita a tinta permanente preta • sobre folha igual às anteriores com marca de dobra ao meio
N84/2-35	<ul style="list-style-type: none"> • continuação da folha anterior, excerto 12 (pp. 153-154 da 1ª edição) • escrito a tinta permanente preta com indicação a esferográfica vermelha (numeração do excerto) e a tinta permanente preta (datação do excerto) com 2ª campanha de escrita a tinta permanente preta • sobre folha igual às anteriores com marca de dobra ao meio
N84/2-36	<ul style="list-style-type: none"> • continuação da folha anterior, excertos 13, 14 (p. 154 da 1ª edição) e parte do excerto 16 (a inserir em N84/2-38, com sinal de inserção de texto a tinta permanente preta – x; entre as pp. 155-156 da 1ª edição) • escrito a tinta permanente preta com rasurado e indicações a esferográfica vermelha (numeração dos excertos) e a tinta permanente preta (datação dos excertos) com 2ª campanha de escrita a tinta permanente preta • sobre folha igual às anteriores com marca de dobra ao meio
N84/2-37	<ul style="list-style-type: none"> • continuação da folha anterior, excertos 15 e 16 (pp. 154-155 da 1ª edição) • escrito a tinta permanente preta com indicação a esferográfica vermelha (numeração do excerto) e a tinta permanente preta (datação do excerto) e 2ª campanha de escrita a tinta permanente preta (corte de texto na margem superior e emendas) • sobre folha igual às anteriores com marca de dobra ao meio
N84/2-38	<ul style="list-style-type: none"> • continuação da folha anterior, excerto 16 (pp. 155-156 da 1ª edição) • escrito a tinta permanente preta com breve 2ª campanha de escrita a tinta permanente preta • apresenta sinal de inserção de texto (x) a tinta permanente preta com correspondência com parte do texto de N84/2-36 • sobre folha igual às anteriores com marca de dobra ao meio

N84/2-39	<ul style="list-style-type: none"> • continuação da folha anterior, excerto 16 (pp. 156-157 da 1ª edição) • escrito a tinta permanente preta com 2ª campanha de escrita a tinta permanente preta (corte de texto e emendas) • sobre folha igual às anteriores com marca de dobra ao meio
N84/2-40	<ul style="list-style-type: none"> • continuação da folha anterior, excerto 17 (p. 157 da 1ª edição) • escrito a tinta permanente preta com indicação a esferográfica vermelha (numeração do excerto) e a tinta permanente preta (datação do excerto) com breve 2ª campanha de escrita a tinta permanente preta • sobre folha igual às anteriores com marca de dobra ao meio
N84/2-41	<ul style="list-style-type: none"> • continuação da folha anterior, excerto 17 (pp. 157-158 da 1ª edição) • escrito a tinta permanente preta com cerca de metade do texto cortado e 2ª campanha de escrita a tinta permanente preta • sobre folha igual às anteriores com marca de dobra ao meio
N84/2-42	<ul style="list-style-type: none"> • continuação da folha anterior, excerto 17 (p. 158 da 1ª edição) • escrito a tinta permanente preta com mais de metade do texto cortado e 2ª campanha de escrita a tinta permanente preta • sobre folha igual às anteriores com marca de dobra ao meio
N84/2-43	<ul style="list-style-type: none"> • texto não sequencial, apresenta os excertos 27, 18 e 32 (entre as pp. 158 e 166 da 1ª edição) • escrito a tinta permanente preta com indicações a esferográfica vermelha (numeração dos excertos) e a tinta permanente preta (datação dos excertos), com acentuada 2ª campanha de escrita a tinta permanente preta • apresenta um provável sinal de inserção de texto (x) sem correspondência • sobre folha igual às anteriores com marca de dobra ao meio
N84/2-44	<ul style="list-style-type: none"> • texto não sequencial, apresenta os excertos 19, 34, 28, 39 e 23 (entre as pp. 158 e 170 da 1ª edição) • escrito a tinta permanente preta com indicações a esferográfica vermelha (numeração dos excertos) e a tinta permanente preta (datação dos excertos) e 2ª campanha de escrita a tinta permanente preta (corte de texto e emendas) • sobre folha igual às anteriores com marca de dobra ao meio
N84/2-45	<ul style="list-style-type: none"> • texto não sequencial, apresenta os excertos 21 e 40 (entre as pp. 161 e 170 da 1ª edição) • escrito a tinta permanente azul com indicações a esferográfica vermelha (numeração dos excertos) e a tinta permanente preta (datação dos excertos), com 2ª campanha de escrita a esferográfica vermelha (corte de texto e emendas) e 3ª campanha de escrita a tinta permanente preta • sobre folha pautada e perfurada na margem superior com marcas de dobra em quatro (dimensões: 26cm de altura por 15,5 de largura)
N84/2-46	<ul style="list-style-type: none"> • texto não sequencial, apresenta os excertos 22 e 29 (entre as pp. 161 e 165 da 1ª edição) • escrito a tinta permanente preta com indicações a esferográfica vermelha (numeração dos excertos) e a tinta permanente preta (datação dos excertos) com breve 2ª campanha de escrita a tinta permanente preta • sobre folha de caderno diário pautada e perfurada à esquerda com marca de dobra ao meio (diferente da anterior mas da mesma proveniência de todas as outras a partir de N84/2-29)
N84/2-47	<ul style="list-style-type: none"> • texto não sequencial, apresenta o excerto 26 (pp. 162-164 da 1ª edição) • escrito a tinta permanente azul (com corte de texto na margem superior) com indicações a esferográfica vermelha (numeração do excerto) e a tinta permanente preta (datação do excerto) e com 2ª campanha de escrita a tinta permanente preta • sobre folha pautada e perfurada na margem superior com marcas de dobra em quatro (igual a N84/2-45)
N84/2-48	<ul style="list-style-type: none"> • texto não sequencial, apresenta os excertos 44, 42, 35, 45, 43 e 41 (pp. 168 e 170 da 1ª edição) • escrito a tinta permanente preta com indicações a esferográfica vermelha (numeração dos excertos) e a tinta permanente preta (datação dos excertos) e acentuada 2ª campanha de escrita a tinta permanente preta

	<ul style="list-style-type: none">• apresenta um sinal de inserção de texto (x) no excerto 35 com correspondência com o texto abaixo assinalado com uma seta• sobre folha de caderno diário pautada e perfurada à esquerda com marca de dobra ao meio (igual a todas as outras a partir de N84/2-29, com exceção de N84/2-45 e N84/2-47)
--	---

ANEXO C

Rumor Branco – Entradas Finais

ALMEIDA, Faria, 1943 –

[Rumor Branco I: fragmento]

[1961?]; s.l.; 10 p. em 8 f.; aut.

Notas: Conjunto de 8 folhas manuscritas. 1 folha relativa ao Fragmento II (utilizando a terminologia do autor) (N84/1-1) escrita a esferográfica preta, correspondendo à p. 58 da 1ª edição da obra (*Rumor Branco*. Lisboa: Portugália Editora, 1962). Conjunto de 7 folhas (N84/1-2 a N84/1-8), correspondentes ao Fragmento VII, em suportes de escrita bastante heterogéneos (de várias dimensões e tipos de papel), cujo material de escrita é homogéneo (esferográfica e tinta permanente pretas), à excepção de uma das folhas, escrita a esferográfica vermelha e azul (N84/1-3). Correspondem a texto contido entre as pp. 148-168 da 1ª edição de *Rumor Branco*. As folhas N84/1-7 e N84/1-8 apresentam, em cada uma, vários excertos não sequenciais do Fragmento VII e para a sua ordenação dei primazia à folha N84/1-7 por esta apresentar, no recto, o excerto 17 (numerado) e, no verso, o excerto 29 (também numerado), apesar da folha N84/1-8 apresentar o excerto 22 (numerado). O texto apresentado nas 8 folhas foi incorporado em Rumor Branco [II: fragmento] e corresponde a uma primeira versão da obra.

BNP N84/1

ALMEIDA, Faria, 1943 –

Rumor Branco [II: fragmento]

1961-1962; Lisboa; 75 p. em 48 f.; aut.

Notas: Conjunto de 48 folhas manuscritas que correspondem a uma versão incompleta do romance *Rumor Branco*. Apresentam grande heterogeneidade quanto aos suportes e instrumentos de escrita. Apresentam grande semelhança textual com a 1ª edição (*Rumor Branco*. Lisboa: Portugália Editora, 1962), incorporando o texto da entrada [Rumor Branco I: fragmento]. Divididas por 5 subpastas, incluem texto de 5 dos 7 Fragmentos da obra (utilizando a terminologia do autor): Fragmentos I, II, IV, VI e VII. A maioria das folhas apresenta 2ª campanha de escrita. Apresenta, na 1ª p. das folhas relativas ao Fragmento VII (N84/2-29) o título da obra e a inscrição «7º episódio» (a esferográfica vermelha), onde também constam, enquadradas em figura geométrica, outras variantes de título riscadas – «Livro da Noite Amanhecida» e «A noite de emaus» – e as indicações «romance» e «projecto abandonado» (a tinta permanente preta). Apresentam datação e localização do momento de escrita: «Lisboa, Junho, 1961» (N84/2-20) e «Outubro 1961» (N84/2-7). As folhas relativas ao Fragmento I (6 f.) foram erradamente colocadas pelo autor na pasta relativa ao romance *A Paixão*, estando a 1ª f. (N84/2-1) acompanhada da indicação autógrafa (e errónea) a lápis na margem

inferior - «A Paixão – cap. 1». Somente as folhas relativas ao Fragmento VI (9 f.) se encontram numeradas. Tem junto um sobrescrito timbrado da UNL (FCSH) que serviu de suporte ao texto, com indicações autógrafas de título, data e autoria, a lápis.

BNP N84/2

ANEXO D

[Rumor Branco I: fragmento] e Rumor Branco [II: fragmento]

Digitalizações de manuscritos

Ela estava junto da janela e a sua silhueta fina e frágil
oscilava nos líquidos vidros inquietos de dentro de encontro
aos negros ramos das árvores despidas - e suas sombras de
pedra que ficava em frente. Um ramo de céu, o frio das duas
minúsculas copas vazias foi muito abandonada. ~~esse~~ N84/1-2
No café um inferno de noite quando a noite acende janelas e
anúncios. Pela porta girante entra um frio girante de
mulheres perdidas, fagulhas de raios, contidas como furos,
homens de noite abandonados. - Pólvora sem fogo de água? - Fiofio
o café na bandeja - Não, não pedi nada. Pedi apenas a voz
de um, mas que não pedi nada alguma coisa? Tudo o mesmo, sem
nada. - Não, não pedi nada. E no parapeito do fumo do café o eco
uma tábua. - Não, não pedi nada, pedi tudo e mesmo que de um
o nada. Também, eu não pedi o nada. No entanto, há um
luzes à minha volta, uma presença à minha frente, que me
deixam talvez, ~~esses~~ deixam o mesmo corpo e um sorriso,
deixam o silêncio que não tenho, ou talvez um silêncio
deixam, deixam-me só porque sou corpo, mas o meu corpo
é nada, a minha essência é uma presença notória do nada, por um
prognóstico do nada. ~~esse~~ Ela era tudo como, mas.
Pela manhã, pensam o dia, andares de gente dum anticarro.
Puro brilhante e breve e o seu fim dela e dela é fumar.
O vazio fim era fumar. Fumante. Sem um movimento que
foi dado o brilho da tempestade. Não, foi um momento e os
teus grandes olhos glaucos, com uma irradiação de terra,
fundo ~~presente~~, ficaram só a sombra de quem ficou. Pensaram.
Os olhos que ~~foi~~ atrás de mim têm como comento os meus
teus olhos los jamaica, cheirando mal da boca moída que
os cabelos cor-de-rosa, pensaram, no entanto e nada foi lá.
talvez nem uma única palavra indefinida, metafora nada
sem silêncios de cripta
sem frio de colunas
sem movimento de espina
mundo de formas árticas,
incompletas, vidros

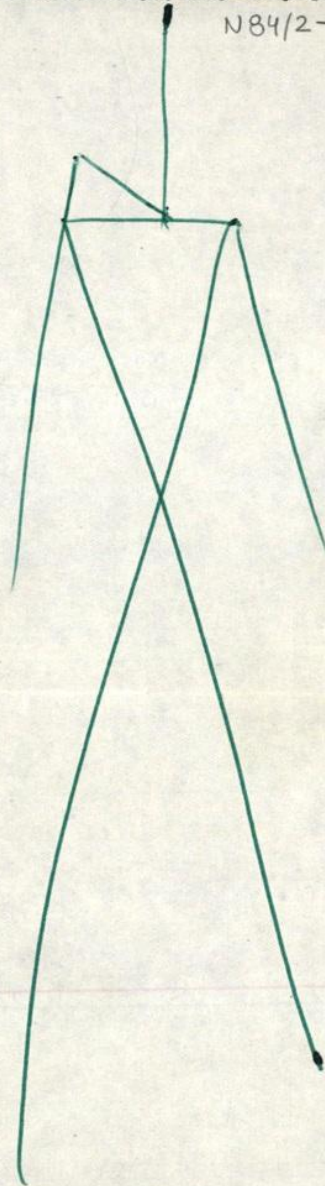
1. N84/1-2

Outubro 1961

na ^{pejada} noite ~~preta~~ de mistério nudo e amarelo rápido
 sem pena e aquelas atinheiras manchadas de silêncio,
 aquela branca alva dum luar pesado em cada pedra,
 aquela sem de vós, vós, passos animados, do fiel Tebet,
~~que~~ ^o ~~requisito~~ negro na noite, láis olhos só brilhando,
 com negro do olho triste, porque ficaram de ti a lenda
 dum ~~delirium~~ mordendo na noite negra do descampado
 as mulheres, como ~~podiam~~ julgar que fones homem e
 lobo se o teu olho de tão triste, de tão castanho e
 virgem, olhar só como ~~deus~~ ^{deus} quer, sem fazeres julga-
 mentos, sem mesmo julgar os homens, o homem que
 tem olhos e só injúta e cego, mas tu, com os olhos
 tristes, olhar só como ~~deus~~ ^{deus} quer, olhar o homem e o olho
 e aceita-las como são e os Teus claros olhos tristes, de
 tão tristes e abertos, parecem quase sorrir, sorrir sem jeito,
 sorrir, sorrir os homens e as coisas, as estrelas e as ervas
 e sorrindo, amar a vida ~~em~~ ^{em} tua canda abanando, como
 podiam julgar que fones homem e lobo e quem a not
 us o homem poderia tê-lo feito, como eles te julgando,
 aquele tremar leve de estrelas, ^{no brilho do luar} tudo aquilo ~~de~~ ^{refletido} ~~infundia~~
 refletido em vez de vinda, em lugar de ausência, fano,



Este resto
 de sexo
 que nós somos
 esta doente
 e de frente sem corno
 olhar a vida
 este resto
 de tudo isto
 me faz diferente
 a todo o que certo
 me ^{deixa} ~~é~~ impotente
 para todo o resto
 e tudo isto ~~está~~ é
 quando nos pensa
 inevitavelmente só
 e o resto que ouço
 ainda assim ter pouco
 para todo o que nos é
 mas impensado existe
 quando me olho
 na influência de outros
 quando olho ^{os} olhos de
 a barriga e um aboto
 quando se ~~é~~ torna impossível
 o fim será assim



⊗ porque poucos são os que chegam ao fim, os poucos apagam-se atônitos na areia e dela a memória permanece igual, os gestos repetem-se onde finalmente mesmo quando com amor gerados no círculo fechado que rodeia tudo, uma luz prometida apenas, não é certa e os rostos de tão bonais e ~~os~~ perdem-se pouco a pouco coincidência construída de espaços inusitados e fios comprimem até explodir o sentimento e esse quotidiano de tão precocemente reinventado fugiu do coração, do homem para sempre

⊕ da natureza a despertar e chamar o sol aquecendo e arvia a flor crescendo e via o pássaro cantando e subindo o ar do ar, mas a natureza nos o despertar já e dino de Tinha pena, Tinha uma nos sabido para minha de morrer quando a natureza da despertar

Se um ~~de~~ não veio de sílito e ~~iluminado~~ tudo ficam ~~iluminado~~ iluminado por momentos, enquanto no silêncio adormecido da noite o céu é mais profundo, e sem, há folhas que recaram colorem o chão de irreabilidade, não calaram homem morrer com a colina da der, lida antiga, evoluem em cura a certeza dos mortos, só o venes da terra ^{o céu} aumentam a magnitude humana, arrastam o Terror nos de um bamba determina a terra, o silêncio deixará de existir porque tudo é silêncio, as folhas recam curvas nas florestas sem aversos nem flores, ninguém saberá que tudo está morto porque tudo está morto e saberá quem ~~haverá~~ venes negro, para ~~causar~~ o morto e a escuridão cobrirá a terra até ao fim de sempre



Apêndice

ANEXO E

A Paixão

Cotação das Folhas	Descrição das Folhas:
N84/3-1	<ul style="list-style-type: none">• corresponde ao Quadro 3 (pp. 16-17 da 1ª edição)• escrito a tinta permanente preta com indicação do número do quadro a tinta permanente preta “3”, com acentuada 2ª campanha de escrita a tinta permanente preta• apresenta datação “26-2-62” (junto à margem superior direita)• na margem inferior do verso apresenta duas moradas estrangeiras• sobre folha de caderno diário pautada e perfurada à esquerda com marca de dobra ao meio (dimensões: 22cm de altura por 16cm de largura)
N84/3-2	<ul style="list-style-type: none">• corresponde ao Quadro 6 (pp. 25-26 da 1ª edição)• escrito a tinta permanente azul com indicação do número do quadro a tinta permanente preta “6”, com acentuada 2ª campanha de escrita a tinta permanente preta (cortes de texto e emendas)• sobre folha pautada e perfurada na margem superior com marcas de dobra em quatro (dimensões: 26cm de altura por 15,5cm de largura)
N84/3-3	<ul style="list-style-type: none">• corresponde ao Quadro 7 e início do Quadro 8 (o texto inicia no verso, retoma no recto e termina no verso) (pp. 27-29 da 1ª edição)• apresenta a numeração dos quadros “7” (recto) e “8” (verso) a tinta permanente preta• testemunho misto – no recto o texto é dactiloscrito com emendas autógrafas tanto a esferográfica azul como a tinta permanente preta (2ª e 3ªs campanhas de escrita, respectivamente); no verso o texto é manuscrito, a esferográfica azul e a tinta permanente preta• sobre folha com rasgão na margem inferior esquerda e marcas de dobra em quatro (dimensões: 27cm de altura por 21cm de largura)
N84/3-4	<ul style="list-style-type: none">• corresponde ao Quadro 8 (pp. 29-30 da 1ª edição)• escrito a esferográfica azul com indicação do número dos quadros a tinta permanente preta “7” e “8” (não foi encontrada correspondência no impresso com o texto relativo a “7”), com 2ª campanha de escrita a tinta permanente preta• sobre folha pautada com marca de dobra ao meio (dimensões: 27cm de altura por 15,5cm de largura)
N84/3-5	<ul style="list-style-type: none">• corresponde ao Quadro 9 (pp. 34 a 35 da 1ª edição)• escrito a esferográfica azul (com breves emendas) com indicação do número do quadro a tinta permanente preta “9”• o verso da folha é ocupado por uma lista de nomes de santos• sobre folha amarelecida com marcas de dobra em quatro e marcas de rasgão ao longo da margem esquerda (dimensões: 19cm de altura por 15cm de largura)
N84/3-6	<ul style="list-style-type: none">• corresponde ao Quadro 9 (pp. 36 a 38 da 1ª edição)• escrito a tinta permanente preta (com algumas emendas) com indicação do número do quadro a tinta permanente preta “9”• sobre folha pautada com marca de dobra ao meio (dimensões: 26cm de altura por 15,5cm de largura)
N84/3-7	<ul style="list-style-type: none">• corresponde ao Quadro 10 (pp. 39-40 da 1ª edição)• escrito a tinta permanente preta (com algum corte de texto e emendas) com indicação do número do quadro a tinta permanente preta “10”• apresenta sinal de inserção de texto (x) no recto com correspondência com todo o texto do verso (ainda que sem sinal)

	<ul style="list-style-type: none"> sobre metade de uma folha pautada a negro e com margem esquerda assinalada (típica folha para exames) (dimensões: 22cm de altura por 17cm de largura)
N84/3-8	<ul style="list-style-type: none"> corresponde ao Quadro 11 (pp. 41-44 da 1ª edição) escrito a tinta permanente preta com a indicação do número do quadro a tinta permanente preta “11”, com 2ª campanha de escrita a tinta permanente preta sobre folha com marca de dobra ao meio (dimensões: 21cm de altura por 15cm de largura)
N84/3-9	<ul style="list-style-type: none"> corresponde ao Quadro 14 (pp. 50-51 da 1ª edição) escrito a tinta permanente preta (com breves emendas também feitas a esferográfica azul), com a indicação do número do quadro a tinta permanente preta “14” apresenta datação “26-2-62” (junto à margem superior direita) e a indicação na margem superior ao centro “(a loucura conduz-te para além)” em jeito de título listagem de números na margem inferior esquerda sobre folha de caderno diário pautada e perfurada à esquerda com marca de dobra ao meio (igual a N84/3-1)
N84/3-10	<ul style="list-style-type: none"> corresponde ao Quadro 16 (pp. 56-59 da 1ª edição) (o texto tem início no verso) escrito a tinta permanente preta (com breves emendas) e com a dupla indicação do número do quadro a tinta permanente preta “16” na margem superior do recto apresenta o título de uma canção de espiritual negro, entre outros elementos, separados do texto por um traço sobre folha com marca de dobra ao meio (igual a N84/3-8)
N84/3-11	<ul style="list-style-type: none"> corresponde aos Quadros 17, 19, 22 e 21 (este último ocupa todo o verso) (entre as pp. 62 e 81 da 1ª edição) escrito a tinta permanente preta (com algumas emendas) e com a indicação do número dos quadros a tinta permanente preta “17”, “19”, “22” e “21” no recto apresenta tabela semelhante à da p. 81 da 1ª edição (Quadro 22) sobre folha igual à anterior com marca de dobra ao meio
N84/3-12	<ul style="list-style-type: none"> corresponde aos Quadros 20 (no recto) (pp. 69-72 da 1ª edição) e 39 (no verso) (pp. 136-137 da 1ª edição) escrito a tinta permanente preta com 2ª campanha de escrita a tinta permanente preta e rasurados a tinta permanente verde e azul (não no texto); a tinta permanente preta a indicação do número do quadro “20” e a tinta permanente verde a indicação do número do outro quadro – indicado “45” no verso apresenta a indicação “Tópicos” e algumas linhas de texto sublinhadas a lápis; na margem superior apresenta um esquema rasurado do número dos quadros com a indicação da personagem protagonista do mesmo; na margem inferior apresenta orações em Latim com sinais de inserção de texto com correspondência na página sobre folha igual às anteriores com marca de dobra ao meio
N84/3-13	<ul style="list-style-type: none"> corresponde ao Quadro 24 (pp. 85-86 da 1ª edição) escrito a tinta permanente preta (com breves emendas) e a indicação do número do quadro a tinta permanente preta “24” sobre folha igual às anteriores com marca de dobra ao meio
N84/3-14	<ul style="list-style-type: none"> continuação da folha anterior (pp. 86-87 da 1ª edição) escrito a esferográfica verde com a indicação do número do quadro a tinta permanente preta “24” sobre metade de uma folha amarelecida (dimensões: 15cm de altura por 10,5cm de largura)
N84/3-15	<ul style="list-style-type: none"> corresponde ao Quadro 25 (entre as pp. 92 e 94 da 1ª edição) escrito a tinta permanente preta com a indicação do número do quadro a tinta permanente preta “25” no verso apresenta somente uma linha de texto rasurada e as palavras “jantar” e “sábado” também rasuradas

	<ul style="list-style-type: none"> sobre folha com marca de dobra ao meio (igual a N84/3-8)
N84/3-16	<ul style="list-style-type: none"> corresponde ao Quadro 26 (pp. 95-96 da 1ª edição) escrito a tinta permanente azul com campanhas de escrita a tinta permanente preta (substancial corte de texto) e tinta permanente azul e com a indicação do número do quadro a tinta permanente azul “26” sobre folha pautada perfurada à esquerda com marcas de dobra em quatro e manchas de água (dimensões: 21cm de altura por 15cm de largura)
N84/3-17	<ul style="list-style-type: none"> corresponde ao Quadro 27 (no recto) (pp. 98-99 da 1ª edição) e ao 30 (no verso) (pp. 107-109 da 1ª edição) escrito a tinta permanente preta (com algumas emendas e corte de texto) no recto apresenta a indicação do protagonista “Jó” e do número do quadro – indicado “29” – a tinta permanente preta no verso apresenta a indicação da protagonista “mãe” e do número do quadro – indicado “34” – a tinta permanente preta sobre folha com os cantos esquerdos arredondados e marca de dobra ao meio (dimensões: 22cm de altura por 15,5cm de largura)
N84/3-18	<ul style="list-style-type: none"> corresponde ao Quadro 27 (no recto) (pp. 100-101 da 1ª edição) e ao 28 (no verso) (pp. 102-103 da 1ª edição) escrito a tinta permanente preta (com algumas emendas) no recto apresenta a indicação do número do quadro – indicado “29” – a tinta permanente preta no verso apresenta a indicação do protagonista “Moisés” e do número do quadro – indicado “33” – a tinta permanente preta sobre folha igual à anterior com marca de dobra ao meio
N84/3-19	<ul style="list-style-type: none"> corresponde ao Quadro 29 (pp. 104-106 da 1ª edição) escrito a tinta permanente preta (com breves emendas) e com a indicação do número do quadro – indicado “32” – a tinta permanente preta sobre folha com marca de dobra ao meio (igual a N84/3-8)
N84/3-20	<ul style="list-style-type: none"> corresponde ao Quadro 31 (pp. 112-113 da 1ª edição) escrito a tinta permanente preta (com algumas emendas) e com a indicação da protagonista “Arminda” e do número do quadro – indicado “35” – a tinta permanente preta sobre folha igual à anterior com marca de dobra ao meio
N84/3-21	<ul style="list-style-type: none"> corresponde ao Quadro 33 (no recto e parte do verso) (pp. 116-118 da 1ª edição) e ao 40 (parte do verso) (pp. 138-139 da 1ª edição) no recto está escrito a esferográfica verde (com algumas emendas) e com a indicação do número do quadro – indicado “36” – a tinta permanente verde no verso está escrito a esferográfica verde e a tinta permanente preta – o texto escrito a preto é parte do quadro 33 e o restante texto é parte do quadro 40 sobre folha igual às anteriores com marca de dobra em quatro
N84/3-22	<ul style="list-style-type: none"> corresponde ao Quadro 34 (p. 120 da 1ª edição) escrito a tinta permanente azul (com alguns rasurados e emendas) com a indicação do número do quadro – indicado “37” – a tinta permanente preta sobre pequena folha de bloco de cantos inferiores arredondados e picotado na margem superior (dimensões: 9,5cm de altura por 7,5cm de largura)
N84/3-23	<ul style="list-style-type: none"> continuação da folha anterior (p. 120 da 1ª edição) escrito a tinta permanente azul (com breves emendas) sobre folha igual à anterior
N84/3-24	<ul style="list-style-type: none"> continuação da folha anterior (p. 120 da 1ª edição) escrito a tinta permanente azul com breve 2ª campanha de escrita a tinta permanente preta apresenta um esquema com setas e os pontos cardeais assinalados (percurso da personagem) sobre folha igual às anteriores
N84/3-25	<ul style="list-style-type: none"> continuação da folha anterior (pp. 120-121 da 1ª edição) escrito a tinta permanente azul (com breves emendas)

	<ul style="list-style-type: none"> • sobre folha igual às anteriores
N84/3-26	<ul style="list-style-type: none"> • continuação da folha anterior (p. 121 da 1ª edição) • escrito a tinta permanente azul • sobre folha igual às anteriores
N84/3-27	<ul style="list-style-type: none"> • continuação da folha anterior (p. 121 da 1ª edição) • escrito a tinta permanente azul (com breves emendas) • sobre folha igual às anteriores
N84/3-28	<ul style="list-style-type: none"> • continuação da folha anterior (pp. 121-122 da 1ª edição) • escrito a tinta permanente azul (com breves emendas) • sobre folha igual às anteriores
N84/3-29	<ul style="list-style-type: none"> • corresponde ao Quadro 35 (p. 124 da 1ª edição) • escrito a tinta permanente preta (com alguns rasurados e emendas) com a indicação do número do quadro – indicado “38” – a tinta permanente preta • sobre folha igual às anteriores
N84/3-30	<ul style="list-style-type: none"> • continuação da folha anterior (pp. 124-125 da 1ª edição) • escrito a tinta permanente preta (com breves rasurados) • sobre folha igual às anteriores
N84/3-31	<ul style="list-style-type: none"> • corresponde ao Quadro 36 (p. 127 da 1ª edição) • escrito a tinta permanente azul com 2ª campanha de escrita a tinta permanente preta • sobre folha igual às anteriores
N84/3-32	<ul style="list-style-type: none"> • continuação da folha anterior (p. 127 da 1ª edição) • escrito a esferográfica azul • sobre folha igual às anteriores
N84/3-33	<ul style="list-style-type: none"> • continuação da folha anterior (pp. 127-128 da 1ª edição) • escrito a esferográfica azul (com breves rasurados) • sobre folha igual às anteriores
N84/3-34	<ul style="list-style-type: none"> • continuação da folha anterior (p. 128 da 1ª edição) • escrito a esferográfica azul com breve 2ª campanha de escrita a tinta permanente preta • no verso apresenta texto rasurado sem relação com o quadro e uma pequena lista de nomes • sobre folha igual às anteriores
N84/3-35	<ul style="list-style-type: none"> • corresponde ao Quadro 37 (pp. 129-131 da 1ª edição) • escrito a tinta permanente preta (com breves rasurados) e com a indicação do número do quadro – indicado “41” – a tinta permanente preta • no recto, na margem superior, apresenta as indicações “a estação de caminho de ferro” e “Amiga de Arminda” (ambas a tinta permanente preta) e um sinal de inserção de texto (x) com correspondência com N84/3-37 • no verso, na margem superior, apresenta a indicação “(tabuleta: pare, escute, olhe)” • sobre pequena folha pautada de papel amarelecido de quatro páginas com as margens superiores demarcadas a linhas vermelha e azul (dimensões: 8cm de altura por 10,5cm de largura)
N84/3-36	<ul style="list-style-type: none"> • continuação da folha anterior (pp. 131-132 da 1ª edição) • escrito a tinta permanente preta (com alguns rasurados) • sobre a pequena folha anterior (restantes duas páginas)
N84/3-37	<ul style="list-style-type: none"> • corresponde ao Quadro 37 (no recto) (p. 130 da 1ª edição) e ao 46 (no verso) (pp. 160-161 da 1ª edição) • escrito a tinta permanente azul (com breves rasurados) • no recto apresenta texto rasurado na margem superior (escrito a esferográfica azul) e a indicação do número do quadro – indicado “41” – a tinta permanente preta • no verso apresenta a indicação do número do quadro – indicado “49” – a tinta permanente verde • sobre folha pautada com marcas de dobra em quatro (igual a N84/3-2)

N84/3-38	<ul style="list-style-type: none"> • corresponde ao Quadro 38 (recto e parte do verso) (pp. 133-135 da 1ª edição) e ao 39 (parte do verso) (pp. 136-137 da 1ª edição) • escrito a tinta permanente preta (com alguns rasurados e emendas e um nome riscado a tinta permanente verde) com a indicação, no recto, do número do quadro – indicado “44” – a tinta permanente verde • sobre folha com marcas de dobra em quatro (dimensões: 21cm de altura por 14,5cm de largura)
N84/3-39	<ul style="list-style-type: none"> • corresponde ao Quadro 40 (sequencial a partir do verso de N84/3-21) (pp. 139-140 da 1ª edição) • escrito a tinta permanente azul (com breves emendas) com corte de texto a tinta permanente preta e com a indicação “Final” a tinta permanente verde na margem superior do recto • apresenta no recto texto rasurado – na margem superior: escrito a tinta permanente preta e rasurado a tinta permanente verde; na margem inferior escrito a esferográfica azul e rasurado a tinta permanente preta • a palavra “Paixão” está rasurada a tinta permanente verde na margem superior do recto (escrita a tinta permanente azul) • sobre folha pautada com marcas de dobra em quatro (igual a N84/3-2)
N84/3-40	<ul style="list-style-type: none"> • corresponde ao Quadro 41 (pp. 142-144 da 1ª edição) • escrito a tinta permanente verde (com alguns rasurados e emendas) com a indicação “Final” a esferográfica azul no canto superior esquerdo • sobre folha com marcas de dobra em três (dimensões: 26cm de altura por 15,5cm de largura)
N84/3-41	<ul style="list-style-type: none"> • corresponde ao Quadro 41 (pp. 143-144 da 1ª edição) • escrito a tinta permanente azul com a indicação “Final” a esferográfica azul no canto superior direito, na vertical • apresenta, por cima do texto, o desenho de uma face a tinta permanente azul • sobre folha pautada com marcas de dobra em quatro (igual a N84/3-4)
N84/3-42	<ul style="list-style-type: none"> • corresponde ao Quadro 43 (no recto) (pp. 147-149 da 1ª edição) e ao 44 (no verso) (pp. 150-151 da 1ª edição) • escrito a tinta permanente preta (com alguns rasurados) • no recto apresenta a indicação “Final” a tinta permanente verde no canto superior esquerdo • no verso apresenta a indicação do número do quadro – indicado “42” – a tinta permanente preta • sobre folha com marcas de dobra em quatro (igual a N84/3-38)
N84/3-43	<ul style="list-style-type: none"> • corresponde ao Quadro 45 (pp. 155-159 da 1ª edição) • escrito a tinta permanente preta (com breves rasurados e emendas) • folha separada de N84/3-12 • no recto apresenta a indicação “Jantar” a lápis ao centro, na margem superior • sobre folha com marca de dobra ao meio (igual a N84/3-8)
N84/3-44	<ul style="list-style-type: none"> • corresponde ao Quadro 46 (pp. 163-165 da 1ª edição) • escrita a tinta permanente preta (com algumas emendas) • sobre folha com marca de dobra ao meio (igual a N84/3-8)
N84/3-45	<ul style="list-style-type: none"> • corresponde ao Quadro 49 (p. 175 da 1ª edição) • escrita a tinta permanente preta (com breves emendas) • apresenta a indicação “A Paixão” a lápis na margem superior, ao centro • sobre um pedaço de uma folha pautada com marca de dobra ao meio e marcas de rasão (dimensões: 17cm de altura por 11cm de largura)

ANEXO F

A Paixão – Entrada Final

ALMEIDA, Faria, 1943 –

A Paixão

1962[-1963]; [Lisboa ?]; 68 p. em 45 f.; aut.

Notas: Conjunto de 45 folhas manuscritas que correspondem a uma versão incompleta do romance *A Paixão*. Conjunto bastante heterogéneo de suportes e instrumentos de escrita. Apresentam grande semelhança textual com a 1ª edição (*A Paixão*. Lisboa: Portugália Editora, 1965). Uma das f. (N84/3-45) apresenta o título da obra na margem superior, a lápis. Duas das f. (N84/3-1 e N84/3-9) apresentam datação do momento de escrita «26-2-62» (a tinta permanente preta). A maioria das f. encontra-se numerada de acordo com o Quadro da obra a que pertence (constituída por 50 Quadros no total). Tem junto um sobrescrito timbrado da UNL (FCSH) que serviu de suporte ao texto, com indicações autógrafas de título, data e autoria, a lápis.

BNP N84/3

ANEXO G

A Paixão

Digitalizações de manuscritos

N84/3-1

3

~~IV~~ informal a respeito da morte 26-2-62

ao pai e ao irmão e de duas irmãs de ~~11~~ ~~12~~ ~~13~~ ~~14~~ ~~15~~ ~~16~~ ~~17~~ ~~18~~ ~~19~~ ~~20~~ ~~21~~ ~~22~~ ~~23~~ ~~24~~ ~~25~~ ~~26~~ ~~27~~ ~~28~~ ~~29~~ ~~30~~ ~~31~~ ~~32~~ ~~33~~ ~~34~~ ~~35~~ ~~36~~ ~~37~~ ~~38~~ ~~39~~ ~~40~~ ~~41~~ ~~42~~ ~~43~~ ~~44~~ ~~45~~ ~~46~~ ~~47~~ ~~48~~ ~~49~~ ~~50~~ ~~51~~ ~~52~~ ~~53~~ ~~54~~ ~~55~~ ~~56~~ ~~57~~ ~~58~~ ~~59~~ ~~60~~ ~~61~~ ~~62~~ ~~63~~ ~~64~~ ~~65~~ ~~66~~ ~~67~~ ~~68~~ ~~69~~ ~~70~~ ~~71~~ ~~72~~ ~~73~~ ~~74~~ ~~75~~ ~~76~~ ~~77~~ ~~78~~ ~~79~~ ~~80~~ ~~81~~ ~~82~~ ~~83~~ ~~84~~ ~~85~~ ~~86~~ ~~87~~ ~~88~~ ~~89~~ ~~90~~ ~~91~~ ~~92~~ ~~93~~ ~~94~~ ~~95~~ ~~96~~ ~~97~~ ~~98~~ ~~99~~ ~~100~~ ~~101~~ ~~102~~ ~~103~~ ~~104~~ ~~105~~ ~~106~~ ~~107~~ ~~108~~ ~~109~~ ~~110~~ ~~111~~ ~~112~~ ~~113~~ ~~114~~ ~~115~~ ~~116~~ ~~117~~ ~~118~~ ~~119~~ ~~120~~ ~~121~~ ~~122~~ ~~123~~ ~~124~~ ~~125~~ ~~126~~ ~~127~~ ~~128~~ ~~129~~ ~~130~~ ~~131~~ ~~132~~ ~~133~~ ~~134~~ ~~135~~ ~~136~~ ~~137~~ ~~138~~ ~~139~~ ~~140~~ ~~141~~ ~~142~~ ~~143~~ ~~144~~ ~~145~~ ~~146~~ ~~147~~ ~~148~~ ~~149~~ ~~150~~ ~~151~~ ~~152~~ ~~153~~ ~~154~~ ~~155~~ ~~156~~ ~~157~~ ~~158~~ ~~159~~ ~~160~~ ~~161~~ ~~162~~ ~~163~~ ~~164~~ ~~165~~ ~~166~~ ~~167~~ ~~168~~ ~~169~~ ~~170~~ ~~171~~ ~~172~~ ~~173~~ ~~174~~ ~~175~~ ~~176~~ ~~177~~ ~~178~~ ~~179~~ ~~180~~ ~~181~~ ~~182~~ ~~183~~ ~~184~~ ~~185~~ ~~186~~ ~~187~~ ~~188~~ ~~189~~ ~~190~~ ~~191~~ ~~192~~ ~~193~~ ~~194~~ ~~195~~ ~~196~~ ~~197~~ ~~198~~ ~~199~~ ~~200~~ ~~201~~ ~~202~~ ~~203~~ ~~204~~ ~~205~~ ~~206~~ ~~207~~ ~~208~~ ~~209~~ ~~210~~ ~~211~~ ~~212~~ ~~213~~ ~~214~~ ~~215~~ ~~216~~ ~~217~~ ~~218~~ ~~219~~ ~~220~~ ~~221~~ ~~222~~ ~~223~~ ~~224~~ ~~225~~ ~~226~~ ~~227~~ ~~228~~ ~~229~~ ~~230~~ ~~231~~ ~~232~~ ~~233~~ ~~234~~ ~~235~~ ~~236~~ ~~237~~ ~~238~~ ~~239~~ ~~240~~ ~~241~~ ~~242~~ ~~243~~ ~~244~~ ~~245~~ ~~246~~ ~~247~~ ~~248~~ ~~249~~ ~~250~~ ~~251~~ ~~252~~ ~~253~~ ~~254~~ ~~255~~ ~~256~~ ~~257~~ ~~258~~ ~~259~~ ~~260~~ ~~261~~ ~~262~~ ~~263~~ ~~264~~ ~~265~~ ~~266~~ ~~267~~ ~~268~~ ~~269~~ ~~270~~ ~~271~~ ~~272~~ ~~273~~ ~~274~~ ~~275~~ ~~276~~ ~~277~~ ~~278~~ ~~279~~ ~~280~~ ~~281~~ ~~282~~ ~~283~~ ~~284~~ ~~285~~ ~~286~~ ~~287~~ ~~288~~ ~~289~~ ~~290~~ ~~291~~ ~~292~~ ~~293~~ ~~294~~ ~~295~~ ~~296~~ ~~297~~ ~~298~~ ~~299~~ ~~300~~ ~~301~~ ~~302~~ ~~303~~ ~~304~~ ~~305~~ ~~306~~ ~~307~~ ~~308~~ ~~309~~ ~~310~~ ~~311~~ ~~312~~ ~~313~~ ~~314~~ ~~315~~ ~~316~~ ~~317~~ ~~318~~ ~~319~~ ~~320~~ ~~321~~ ~~322~~ ~~323~~ ~~324~~ ~~325~~ ~~326~~ ~~327~~ ~~328~~ ~~329~~ ~~330~~ ~~331~~ ~~332~~ ~~333~~ ~~334~~ ~~335~~ ~~336~~ ~~337~~ ~~338~~ ~~339~~ ~~340~~ ~~341~~ ~~342~~ ~~343~~ ~~344~~ ~~345~~ ~~346~~ ~~347~~ ~~348~~ ~~349~~ ~~350~~ ~~351~~ ~~352~~ ~~353~~ ~~354~~ ~~355~~ ~~356~~ ~~357~~ ~~358~~ ~~359~~ ~~360~~ ~~361~~ ~~362~~ ~~363~~ ~~364~~ ~~365~~ ~~366~~ ~~367~~ ~~368~~ ~~369~~ ~~370~~ ~~371~~ ~~372~~ ~~373~~ ~~374~~ ~~375~~ ~~376~~ ~~377~~ ~~378~~ ~~379~~ ~~380~~ ~~381~~ ~~382~~ ~~383~~ ~~384~~ ~~385~~ ~~386~~ ~~387~~ ~~388~~ ~~389~~ ~~390~~ ~~391~~ ~~392~~ ~~393~~ ~~394~~ ~~395~~ ~~396~~ ~~397~~ ~~398~~ ~~399~~ ~~400~~ ~~401~~ ~~402~~ ~~403~~ ~~404~~ ~~405~~ ~~406~~ ~~407~~ ~~408~~ ~~409~~ ~~410~~ ~~411~~ ~~412~~ ~~413~~ ~~414~~ ~~415~~ ~~416~~ ~~417~~ ~~418~~ ~~419~~ ~~420~~ ~~421~~ ~~422~~ ~~423~~ ~~424~~ ~~425~~ ~~426~~ ~~427~~ ~~428~~ ~~429~~ ~~430~~ ~~431~~ ~~432~~ ~~433~~ ~~434~~ ~~435~~ ~~436~~ ~~437~~ ~~438~~ ~~439~~ ~~440~~ ~~441~~ ~~442~~ ~~443~~ ~~444~~ ~~445~~ ~~446~~ ~~447~~ ~~448~~ ~~449~~ ~~450~~ ~~451~~ ~~452~~ ~~453~~ ~~454~~ ~~455~~ ~~456~~ ~~457~~ ~~458~~ ~~459~~ ~~460~~ ~~461~~ ~~462~~ ~~463~~ ~~464~~ ~~465~~ ~~466~~ ~~467~~ ~~468~~ ~~469~~ ~~470~~ ~~471~~ ~~472~~ ~~473~~ ~~474~~ ~~475~~ ~~476~~ ~~477~~ ~~478~~ ~~479~~ ~~480~~ ~~481~~ ~~482~~ ~~483~~ ~~484~~ ~~485~~ ~~486~~ ~~487~~ ~~488~~ ~~489~~ ~~490~~ ~~491~~ ~~492~~ ~~493~~ ~~494~~ ~~495~~ ~~496~~ ~~497~~ ~~498~~ ~~499~~ ~~500~~ ~~501~~ ~~502~~ ~~503~~ ~~504~~ ~~505~~ ~~506~~ ~~507~~ ~~508~~ ~~509~~ ~~510~~ ~~511~~ ~~512~~ ~~513~~ ~~514~~ ~~515~~ ~~516~~ ~~517~~ ~~518~~ ~~519~~ ~~520~~ ~~521~~ ~~522~~ ~~523~~ ~~524~~ ~~525~~ ~~526~~ ~~527~~ ~~528~~ ~~529~~ ~~530~~ ~~531~~ ~~532~~ ~~533~~ ~~534~~ ~~535~~ ~~536~~ ~~537~~ ~~538~~ ~~539~~ ~~540~~ ~~541~~ ~~542~~ ~~543~~ ~~544~~ ~~545~~ ~~546~~ ~~547~~ ~~548~~ ~~549~~ ~~550~~ ~~551~~ ~~552~~ ~~553~~ ~~554~~ ~~555~~ ~~556~~ ~~557~~ ~~558~~ ~~559~~ ~~560~~ ~~561~~ ~~562~~ ~~563~~ ~~564~~ ~~565~~ ~~566~~ ~~567~~ ~~568~~ ~~569~~ ~~570~~ ~~571~~ ~~572~~ ~~573~~ ~~574~~ ~~575~~ ~~576~~ ~~577~~ ~~578~~ ~~579~~ ~~580~~ ~~581~~ ~~582~~ ~~583~~ ~~584~~ ~~585~~ ~~586~~ ~~587~~ ~~588~~ ~~589~~ ~~590~~ ~~591~~ ~~592~~ ~~593~~ ~~594~~ ~~595~~ ~~596~~ ~~597~~ ~~598~~ ~~599~~ ~~600~~ ~~601~~ ~~602~~ ~~603~~ ~~604~~ ~~605~~ ~~606~~ ~~607~~ ~~608~~ ~~609~~ ~~610~~ ~~611~~ ~~612~~ ~~613~~ ~~614~~ ~~615~~ ~~616~~ ~~617~~ ~~618~~ ~~619~~ ~~620~~ ~~621~~ ~~622~~ ~~623~~ ~~624~~ ~~625~~ ~~626~~ ~~627~~ ~~628~~ ~~629~~ ~~630~~ ~~631~~ ~~632~~ ~~633~~ ~~634~~ ~~635~~ ~~636~~ ~~637~~ ~~638~~ ~~639~~ ~~640~~ ~~641~~ ~~642~~ ~~643~~ ~~644~~ ~~645~~ ~~646~~ ~~647~~ ~~648~~ ~~649~~ ~~650~~ ~~651~~ ~~652~~ ~~653~~ ~~654~~ ~~655~~ ~~656~~ ~~657~~ ~~658~~ ~~659~~ ~~660~~ ~~661~~ ~~662~~ ~~663~~ ~~664~~ ~~665~~ ~~666~~ ~~667~~ ~~668~~ ~~669~~ ~~670~~ ~~671~~ ~~672~~ ~~673~~ ~~674~~ ~~675~~ ~~676~~ ~~677~~ ~~678~~ ~~679~~ ~~680~~ ~~681~~ ~~682~~ ~~683~~ ~~684~~ ~~685~~ ~~686~~ ~~687~~ ~~688~~ ~~689~~ ~~690~~ ~~691~~ ~~692~~ ~~693~~ ~~694~~ ~~695~~ ~~696~~ ~~697~~ ~~698~~ ~~699~~ ~~700~~ ~~701~~ ~~702~~ ~~703~~ ~~704~~ ~~705~~ ~~706~~ ~~707~~ ~~708~~ ~~709~~ ~~710~~ ~~711~~ ~~712~~ ~~713~~ ~~714~~ ~~715~~ ~~716~~ ~~717~~ ~~718~~ ~~719~~ ~~720~~ ~~721~~ ~~722~~ ~~723~~ ~~724~~ ~~725~~ ~~726~~ ~~727~~ ~~728~~ ~~729~~ ~~730~~ ~~731~~ ~~732~~ ~~733~~ ~~734~~ ~~735~~ ~~736~~ ~~737~~ ~~738~~ ~~739~~ ~~740~~ ~~741~~ ~~742~~ ~~743~~ ~~744~~ ~~745~~ ~~746~~ ~~747~~ ~~748~~ ~~749~~ ~~750~~ ~~751~~ ~~752~~ ~~753~~ ~~754~~ ~~755~~ ~~756~~ ~~757~~ ~~758~~ ~~759~~ ~~760~~ ~~761~~ ~~762~~ ~~763~~ ~~764~~ ~~765~~ ~~766~~ ~~767~~ ~~768~~ ~~769~~ ~~770~~ ~~771~~ ~~772~~ ~~773~~ ~~774~~ ~~775~~ ~~776~~ ~~777~~ ~~778~~ ~~779~~ ~~780~~ ~~781~~ ~~782~~ ~~783~~ ~~784~~ ~~785~~ ~~786~~ ~~787~~ ~~788~~ ~~789~~ ~~790~~ ~~791~~ ~~792~~ ~~793~~ ~~794~~ ~~795~~ ~~796~~ ~~797~~ ~~798~~ ~~799~~ ~~800~~ ~~801~~ ~~802~~ ~~803~~ ~~804~~ ~~805~~ ~~806~~ ~~807~~ ~~808~~ ~~809~~ ~~810~~ ~~811~~ ~~812~~ ~~813~~ ~~814~~ ~~815~~ ~~816~~ ~~817~~ ~~818~~ ~~819~~ ~~820~~ ~~821~~ ~~822~~ ~~823~~ ~~824~~ ~~825~~ ~~826~~ ~~827~~ ~~828~~ ~~829~~ ~~830~~ ~~831~~ ~~832~~ ~~833~~ ~~834~~ ~~835~~ ~~836~~ ~~837~~ ~~838~~ ~~839~~ ~~840~~ ~~841~~ ~~842~~ ~~843~~ ~~844~~ ~~845~~ ~~846~~ ~~847~~ ~~848~~ ~~849~~ ~~850~~ ~~851~~ ~~852~~ ~~853~~ ~~854~~ ~~855~~ ~~856~~ ~~857~~ ~~858~~ ~~859~~ ~~860~~ ~~861~~ ~~862~~ ~~863~~ ~~864~~ ~~865~~ ~~866~~ ~~867~~ ~~868~~ ~~869~~ ~~870~~ ~~871~~ ~~872~~ ~~873~~ ~~874~~ ~~875~~ ~~876~~ ~~877~~ ~~878~~ ~~879~~ ~~880~~ ~~881~~ ~~882~~ ~~883~~ ~~884~~ ~~885~~ ~~886~~ ~~887~~ ~~888~~ ~~889~~ ~~890~~ ~~891~~ ~~892~~ ~~893~~ ~~894~~ ~~895~~ ~~896~~ ~~897~~ ~~898~~ ~~899~~ ~~900~~ ~~901~~ ~~902~~ ~~903~~ ~~904~~ ~~905~~ ~~906~~ ~~907~~ ~~908~~ ~~909~~ ~~910~~ ~~911~~ ~~912~~ ~~913~~ ~~914~~ ~~915~~ ~~916~~ ~~917~~ ~~918~~ ~~919~~ ~~920~~ ~~921~~ ~~922~~ ~~923~~ ~~924~~ ~~925~~ ~~926~~ ~~927~~ ~~928~~ ~~929~~ ~~930~~ ~~931~~ ~~932~~ ~~933~~ ~~934~~ ~~935~~ ~~936~~ ~~937~~ ~~938~~ ~~939~~ ~~940~~ ~~941~~ ~~942~~ ~~943~~ ~~944~~ ~~945~~ ~~946~~ ~~947~~ ~~948~~ ~~949~~ ~~950~~ ~~951~~ ~~952~~ ~~953~~ ~~954~~ ~~955~~ ~~956~~ ~~957~~ ~~958~~ ~~959~~ ~~960~~ ~~961~~ ~~962~~ ~~963~~ ~~964~~ ~~965~~ ~~966~~ ~~967~~ ~~968~~ ~~969~~ ~~970~~ ~~971~~ ~~972~~ ~~973~~ ~~974~~ ~~975~~ ~~976~~ ~~977~~ ~~978~~ ~~979~~ ~~980~~ ~~981~~ ~~982~~ ~~983~~ ~~984~~ ~~985~~ ~~986~~ ~~987~~ ~~988~~ ~~989~~ ~~990~~ ~~991~~ ~~992~~ ~~993~~ ~~994~~ ~~995~~ ~~996~~ ~~997~~ ~~998~~ ~~999~~ ~~1000~~ ~~1001~~ ~~1002~~ ~~1003~~ ~~1004~~ ~~1005~~ ~~1006~~ ~~1007~~ ~~1008~~ ~~1009~~ ~~1010~~ ~~1011~~ ~~1012~~ ~~1013~~ ~~1014~~ ~~1015~~ ~~1016~~ ~~1017~~ ~~1018~~ ~~1019~~ ~~1020~~ ~~1021~~ ~~1022~~ ~~1023~~ ~~1024~~ ~~1025~~ ~~1026~~ ~~1027~~ ~~1028~~ ~~1029~~ ~~1030~~ ~~1031~~ ~~1032~~ ~~1033~~ ~~1034~~ ~~1035~~ ~~1036~~ ~~1037~~ ~~1038~~ ~~1039~~ ~~1040~~ ~~1041~~ ~~1042~~ ~~1043~~ ~~1044~~ ~~1045~~ ~~1046~~ ~~1047~~ ~~1048~~ ~~1049~~ ~~1050~~ ~~1051~~ ~~1052~~ ~~1053~~ ~~1054~~ ~~1055~~ ~~1056~~ ~~1057~~ ~~1058~~ ~~1059~~ ~~1060~~ ~~1061~~ ~~1062~~ ~~1063~~ ~~1064~~ ~~1065~~ ~~1066~~ ~~1067~~ ~~1068~~ ~~1069~~ ~~1070~~ ~~1071~~ ~~1072~~ ~~1073~~ ~~1074~~ ~~1075~~ ~~1076~~ ~~1077~~ ~~1078~~ ~~1079~~ ~~1080~~ ~~1081~~ ~~1082~~ ~~1083~~ ~~1084~~ ~~1085~~ ~~1086~~ ~~1087~~ ~~1088~~ ~~1089~~ ~~1090~~ ~~1091~~ ~~1092~~ ~~1093~~ ~~1094~~ ~~1095~~ ~~1096~~ ~~1097~~ ~~1098~~ ~~1099~~ ~~1100~~ ~~1101~~ ~~1102~~ ~~1103~~ ~~1104~~ ~~1105~~ ~~1106~~ ~~1107~~ ~~1108~~ ~~1109~~ ~~1110~~ ~~1111~~ ~~1112~~ ~~1113~~ ~~1114~~ ~~1115~~ ~~1116~~ ~~1117~~ ~~1118~~ ~~1119~~ ~~1120~~ ~~1121~~ ~~1122~~ ~~1123~~ ~~1124~~ ~~1125~~ ~~1126~~ ~~1127~~ ~~1128~~ ~~1129~~ ~~1130~~ ~~1131~~ ~~1132~~ ~~1133~~ ~~1134~~ ~~1135~~ ~~1136~~ ~~1137~~ ~~1138~~ ~~1139~~ ~~1140~~ ~~1141~~ ~~1142~~ ~~1143~~ ~~1144~~ ~~1145~~ ~~1146~~ ~~1147~~ ~~1148~~ ~~1149~~ ~~1150~~ ~~1151~~ ~~1152~~ ~~1153~~ ~~1154~~ ~~1155~~ ~~1156~~ ~~1157~~ ~~1158~~ ~~1159~~ ~~1160~~ ~~1161~~ ~~1162~~ ~~1163~~ ~~1164~~ ~~1165~~ ~~1166~~ ~~1167~~ ~~1168~~ ~~1169~~ ~~1170~~ ~~1171~~ ~~1172~~ ~~1173~~ ~~1174~~ ~~1175~~ ~~1176~~ ~~1177~~ ~~1178~~ ~~1179~~ ~~1180~~ ~~1181~~ ~~1182~~ ~~1183~~ ~~1184~~ ~~1185~~ ~~1186~~ ~~1187~~ ~~1188~~ ~~1189~~ ~~1190~~ ~~1191~~ ~~1192~~ ~~1193~~ ~~1194~~ ~~1195~~ ~~1196~~ ~~1197~~ ~~1198~~ ~~1199~~ ~~1200~~ ~~1201~~ ~~1202~~ ~~1203~~ ~~1204~~ ~~1205~~ ~~1206~~ ~~1207~~ ~~1208~~ ~~1209~~ ~~1210~~ ~~1211~~ ~~1212~~ ~~1213~~ ~~1214~~ ~~1215~~ ~~1216~~ ~~1217~~ ~~1218~~ ~~1219~~ ~~1220~~ ~~1221~~ ~~1222~~ ~~1223~~ ~~1224~~ ~~1225~~ ~~1226~~ ~~1227~~ ~~1228~~ ~~1229~~ ~~1230~~ ~~1231~~ ~~1232~~ ~~1233~~ ~~1234~~ ~~1235~~ ~~1236~~ ~~1237~~ ~~1238~~ ~~1239~~ ~~1240~~ ~~1241~~ ~~1242~~ ~~1243~~ ~~1244~~ ~~1245~~ ~~1246~~ ~~1247~~ ~~1248~~ ~~1249~~ ~~1250~~ ~~1251~~ ~~1252~~ ~~1253~~ ~~1254~~ ~~1255~~ ~~1256~~ ~~1257~~ ~~1258~~ ~~1259~~ ~~1260~~ ~~1261~~ ~~1262~~ ~~1263~~ ~~1264~~ ~~1265~~ ~~1266~~ ~~1267~~ ~~1268~~ ~~1269~~ ~~1270~~ ~~1271~~ ~~1272~~ ~~1273~~ ~~1274~~ ~~1275~~ ~~1276~~ ~~1277~~ ~~1278~~ ~~1279~~ ~~1280~~ ~~1281~~ ~~1282~~ ~~1283~~ ~~1284~~ ~~1285~~ ~~1286~~ ~~1287~~ ~~1288~~ ~~1289~~ ~~1290~~ ~~1291~~ ~~1292~~ ~~1293~~ ~~1294~~ ~~1295~~ ~~1296~~ ~~1297~~ ~~1298~~ ~~1299~~ ~~1300~~ ~~1301~~ ~~1302~~ ~~1303~~ ~~1304~~ ~~1305~~ ~~1306~~ ~~1307~~ ~~1308~~ ~~1309~~ ~~1310~~ ~~1311~~ ~~1312~~ ~~1313~~ ~~1314~~ ~~1315~~ ~~1316~~ ~~1317~~ ~~1318~~ ~~1319~~ ~~1320~~ ~~1321~~ ~~1322~~ ~~1323~~ ~~1324~~ ~~1325~~ ~~1326~~ ~~1327~~ ~~1328~~ ~~1329~~ ~~1330~~ ~~1331~~ ~~1332~~ ~~133~~

A Paixão

N84/3-45



à noite, quando a ~~noite~~ ~~é~~ ~~uma~~ ~~noite~~ ~~gelada~~,
quando os deuses terríveis me acordam na
^{Sombra}
Aventura, quando a cidade ao longe esturruamente
deixe, quando as coisas acontecem sem que
me sinto vivo, quando o silêncio há, quando
o vento sopra, quando eles nos fazem longe
de quem já não conhecemos, quando uma gargalhada
se rompe nos corredores, quando os homens me
deixam e os deuses me revoltam, quando já
não há quando, meu pai, meu pai, quando
as palavras ainda se me gravam na fronte,
palavras que não sei que significam ou se alguma
coisa ^{ainda} significam, que, se fosse não os velhos
dicionários, há que estavam, mas não vou, para quê?
quando as pernas dos pactos, me também sobre as
costas, pernas profundas, certas, de quando,
sempre, dentes (oh dentes furibundos de
divinos carnívoros, oh deuses, oh demônios, oh
terrores) e a solução a sério no ^{peco} ~~peco~~ ~~estando~~
de minha vida inerte e violada.