

AN EXILE'S YEARNINGS  
OU  
O QUE QUERIA DIZER FERNANDO PESSOA

Luiz Fagundes DUARTE  
Universidade Nova de Lisboa  
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas

RESUMO

Fernando Pessoa fez imprimir em edição autónoma, e com data de 1918, dois exemplares de um ciclo de sonetos em inglês com o título *35 Sonnets*. Mais tarde, este ciclo foi republicado, em edição bilingue, nos *Poemas Ingleses de Fernando Pessoa*, sob a responsabilidade de Jorge de Sena (Lisboa: Edições Ática, 1974).

Estes dois exemplares integram o espólio do poeta depositado na Divisão de Espólios da Biblioteca Nacional: um deles, contém muitas propostas de alteração escritas a lápis, por vezes em letra de difícil leitura ou provavelmente ilegível; o outro, contém algumas alterações decididas, cuidadosamente feitas a tinta e marcadas com sinais convencionais para tipografia, como se de provas tipográficas se tratasse.

Na edição de 1974 reproduziu-se, no entanto, a lição impressa primitiva, sendo as lições das alterações, bem como algumas das lições das propostas de alteração (a maior parte delas dadas como ilegíveis), remetidas para um aparato de final de volume.

Considerando que a edição de 1974 não respeita a vontade do autor, que as alterações por ele propostas não são despiciendas, e ainda que o conjunto das propostas de alteração (afinal legíveis na sua maior parte) e das alterações decididas pode funcionar como um interessante corpus para estudo genético, impôs-se a necessidade de se proceder à realização de uma edição crítica dos 35 Sonnets.

Com base nos materiais evidenciados pela feitura desta edição crítica, apresentam-se algumas conclusões e desenvolvem-se algumas ideias que cabem no âmbito da crítica genética.

## I

A feitura de edições críticas de obras literárias não acabadas - por abandono por parte do seu autor, ou por morte dele -, e que mesmo não tendo passado da fase de genotexto acabarem por ser publicadas postumamente, levanta problemas muito complicados e de difícil resolução. Um deles, consiste em saber, em lugares marcados pela ambiguidade, qual teria sido a vontade decisória final do autor se ele a tivesse querido ou podido afirmar.

Com efeito, acontece por vezes que o autor, numa das fases de revisão do seu texto, marca com sinais de dubitação, ou até mesmo de recusa, lugares textuais, e apresenta várias alternativas de substituição sem que no entanto adiante qualquer indicação de preferência; noutras situações, o autor introduz alterações pontuais no seu manuscrito, mas esquece-se de adaptar o contexto à nova realidade, produzindo inadvertidamente casos de agramaticalidade quer linguística quer estilística, que poderiam ser resolvidos de diferentes maneiras implicando diferenças de sentido não despreciables; noutras situações ainda, o autor apresenta versões completas mas diferentes do mesmo discurso, e acaba por não se decidir pela adopção de uma ou de outra.

Perante situações deste tipo, qual deverá ser o comportamento do técnico de Crítica Textual que pretenda proceder à edição de textos com estas características?

Regra geral, tais situações são resolvidas pela subjectividade do editor, autorizado pela técnica da conjectura já utilizada na Antiguidade e enquadrado pelo tipo de formação que recebeu e pelas ideias filológicas que professa - e todos sabemos como não há entre nós uma tradição, e muito menos um método científico adequado e generalizado, para encarar problemas deste género. Daí que nos deparemos, com uma certa frequência, com edições de textos fundamentais da nossa cultura - literários ou não - caracterizadas pela arbitrariedade.

Uma vez que o autor é a única entidade competente para decidir nos casos de ambiguidade ou de não-decisão dos seus textos, e sendo obviamente impossível o editor substituir-se ao autor, há que procurar encontrar-se um método que permita ao primeiro perceber qual é a gramática estilística do segundo, e, de acordo com ela, tomar uma decisão que, sendo embora falível, não seja arbitrária; ou seja, é preciso encontrar-se um método científico e responsável que regulamente e discipline os métodos empíricos e impressionistas que têm sido utilizados na edição de textos problemáticos como os que foram abandonados pelo autor em fase de genotexto. Este método deve inscrever-se na área da Crítica Genética, e o trabalho que estou a desenvolver neste momento pretende contribuir para a sua elaboração.

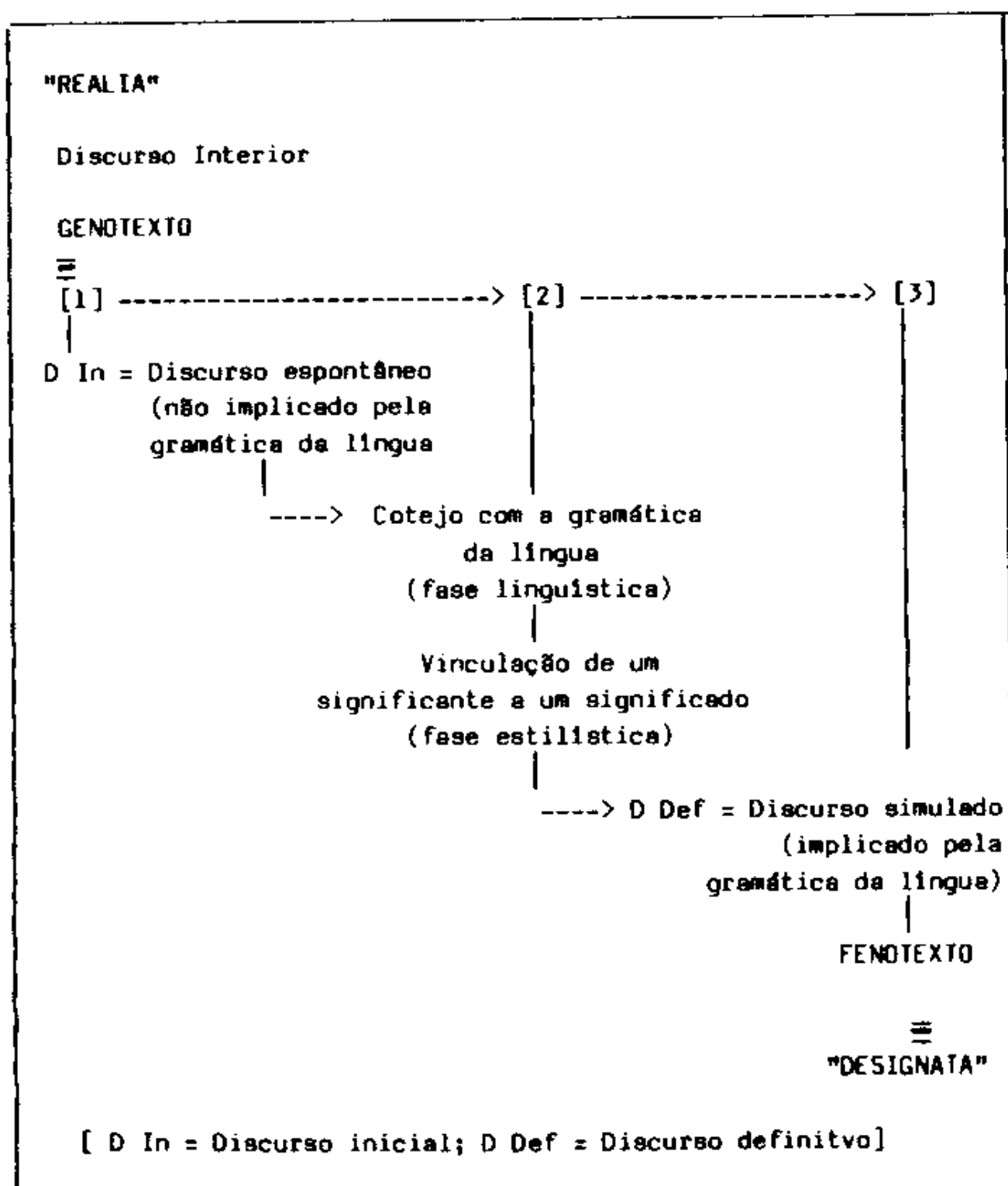
O quadro teórico geral em que me situo pode ser ilustrado pelo esquema representado no Quadro 1.

Neste quadro, há que se distinguir 3 fases diferentes: uma, [1], é aquela em que o autor, estimulado pela dinâmica de sua inserção nos "realia", constrói um discurso interior-resposta, que vai em seguida tentar cristalizar num primeiro discurso linguístico (discurso interior) mas ainda não obrigatoriamente gramatical, iniciando assim a fase de genotexto; outra, [2], que é aquela em que o autor coteja o seu discurso inicial com o sistema linguístico adoptado, despoletando um processo de experimentação no sentido de vincular os significantes de que dispõe aos significados que quer veicular, entrando assim na dimensão estilística do genotexto; e uma outra, [3], que é o corolário das fases anteriores e dos processos nelas despoletados, que consiste no aparecimento do discurso simulado, ou seja, do discurso definitivo (D Def) - o fenotexto -, e que é, numa relação de se e só se, o "designata", ou seja ainda, as representações do discurso interior (individual) na sua relação com uma língua determinada (social).

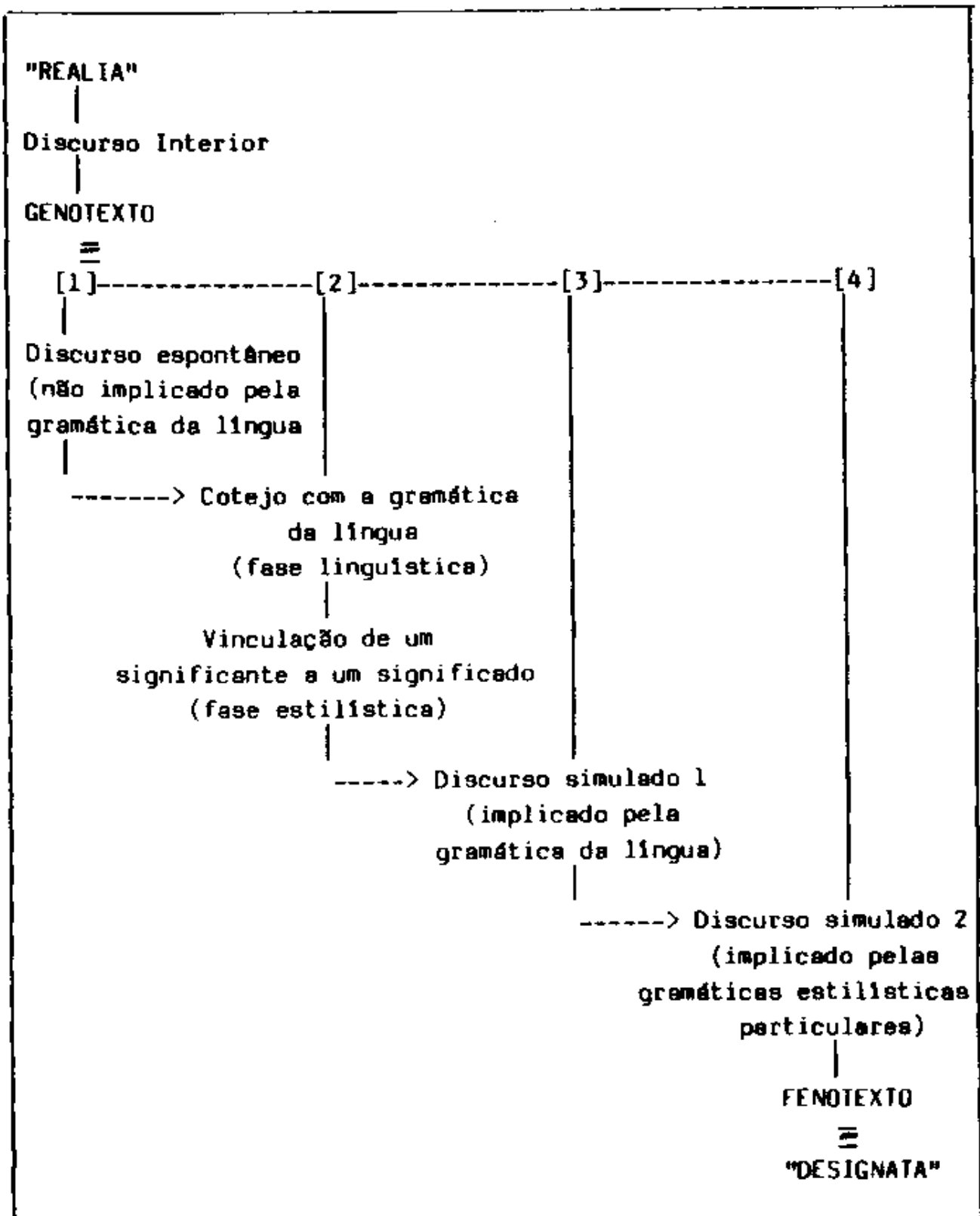
Ora, a Crítica Genética funciona, como não poderia deixar de ser, a nível do genotexto; é aqui que se encontram as marcas de manipulação autógrafo do manuscrito que atestam o processo dramático, e cronologicamente detectável, da sucessiva vinculação de significantes e significados, com vista à transformação do discurso

espontâneo em discurso simulado; é aqui também que se poderão recolher os elementos necessários para se gerar, com base em cálculos estatísticos, a gramática estilística do autor que irá permitir decidir argumentadamente, mais tarde, na feitura da edição crítica e nos casos de não-decisão do autor perante propostas de lição alternativas para o mesmo lugar, qual teria sido, com verosimilhança, a decisão do autor se acaso ele a tivesse tomado.

A definição desta gramática estilística tem que se processar de modos diferentes consoante se trate de textos em prosa ou em poesia formalmente rígida - isto é, aquela que é feita de acordo com sistemas métricos, rimáticos ou estróficos rígidos e previamente determinados, cada qual com a sua gramática particular -, uma vez que uns e outros representam graus diferentes de simulação; enquanto nos textos em prosa o autor goza de uma certa liberdade de manipulação do material, sendo-lhe permitido substituir uma palavra por uma estrutura sintáctica mais ou menos complexa, e vice-versa, dependendo a sua gramática estilística apenas das possibilidades que lhe são conferidas pela gramática da língua (e, em princípio, é possível dizer tudo o que se pensa ou sente através do material disponível numa língua natural: quando não existe uma palavra suficiente, pode sempre recorrer-se à perífrase), nos textos em poesia formalmente rígida o autor tem que obedecer simultaneamente às várias gramáticas estilísticas (métrica, acentuação, rima, esquema estrófico, etc.), à sua própria gramática estilística (que é, no fundo, produtora daquilo que nos permite distinguir um poema de um autor de um poema de outro autor), e à gramática da língua. Como resultado disto temos que, na prosa, o autor acaba por gerar e adoptar hábitos (mecanismos e comportamentos peculiares, que vai reproduzindo e adaptando livremente texto a texto) cuja trama é possível detectar e descrever recorrendo-se a um método adequado, através do estudo das marcas de manipulação deixadas nos manuscritos; pelo contrário, na poesia formalmente rígida, o autor tem que sacrificar essas suas peculiaridades para satisfazer as regras das gramáticas estilísticas particulares, o que implica um grau de simulação maior do que na prosa, tal como pode ser visualizado no Quadro 2 que é uma transformação operatória do Quadro 1).



Quadro 1. Esquema geral do campo de intervenção da Crítica Genética.



QUADRO 2. Esquema geral do campo de intervenção da Crítica Genética aplicada à poesia rígida.

Constituindo o estudo do material autógrafo de um dado texto uma ferramenta destinada a suportar cientificamente o trabalho do crítico textual que, por sua vez, tem por objectivo a fixação desse mesmo texto de acordo com as indicações dadas ou sugeridas pelo seu autor, ou então de acordo com a sua gramática estilística entretanto gerada, as dificuldades que se levantam ao técnico que se ocupa de um texto poético formalmente rígido são menores do que as dificuldades que aquele que se ocupa de textos em prosa tem que resolver; as possibilidades de manipulação - ou seja, as possibilidades de combinação, recombinação, incisão e eliminação de elementos discursivos - permitidas ao autor de um texto em prosa são quase infinitas, em todo o caso muito maiores do que as que são permitidas ao autor de textos poéticos formalmente rígidos; sendo possível controlar umas e outras, as dificuldades sentidas pelo técnico são inversamente proporcionais às sentidas pelos autores: na poesia formalmente rígida, as mesmas gramáticas estilísticas particulares que dificultam o trabalho do autor, facilitam o do técnico, que também as conhece, enquanto a sua ausência implica o contrário. Por exemplo, se para um dado lugar de um dado verso o autor apresenta duas ou mais alternativas possíveis mas não decididas, o editor começará por verificar qual delas corresponde, ou corresponde melhor, ao esquema prosódico e silábico do verso em causa; só depois de assim proceder, e no caso de ambas as alternativas satisfazerem o esquema - ou então de nenhuma delas o satisfazer - é que terá de recorrer à matriz da gramática estilística do autor, que lhe permitirá dizer que, numa dada estrutura sintáctica, aquele autor específico adopta geralmente uma e não outra solução linguística, e depois decidir qual das alternativas teria tido maior probabilidade de vir a ser a escolhida pelo autor; com uma actuação deste tipo, que é científica, o editor controla com uma considerável margem de segurança o processo da conjectura que é, de acordo com a tradição, empírico e subjectivo.



## II

Para contrabalançar o cariz essencialmente teórico desta exposição, vou utilizar como exemplo de aplicabilidade do método que estou a desenvolver o complexo autógrafo dos 35 SONNETS de Fernando Pessoa; a escolha desta obra deve-se exclusivamente ao facto de eu estar a fazer a sua edição genética e crítica, o que me permitiu reunir, estudar e classificar (provisoriamente) os materiais que constituem o seu genotexto.

Este complexo autógrafo é constituído pelos seguintes testemunhos:

1. 21 manuscritos em vários tipos de papel, tinta e letra, com muitas emendas, e que correspondem às fases [1] e [2] do genotexto dos sonetos 1-5, 7, 11, 13-14, 19-20, 23, 25-27, 29 e 31-34; estão depositados na Divisão de Espólios da Biblioteca Nacional com as cotas E<sub>3</sub>/16A<sub>25-31</sub>, 34-47. Os exemplos retirados destes testemunhos e que eu utilizo mais adiante são identificados por "Ms".
2. 2 exemplares da obra impressa 35 SONNETS / BY FERNANDO PESSOA / LISBON / MONTEIRO & CO. / 190, Rua do Ouro, 192 / 1918, igualmente depositados na Divisão de Espólios da Biblioteca Nacional com as cotas E<sub>3</sub>/98<sub>1-2</sub>. Estes exemplares contêm marcas de manipulação autógrafas, sendo a lição impressa designada por "I" daqui por diante:
  - 2.1 E<sub>3</sub>/98<sub>1</sub>, que eu designo por "A", contém muitas emendas e propostas de emenda, feitas quase todas a lápis e em vários momentos, e uma lista de "incipits" de outros sonetos que o autor tencionava escrever, e ainda diverso outro material não utilizado no texto definitivo.

2.2 E<sub>3</sub>/98<sub>2</sub>, que eu designo por "B", com emendas feitas a tinta, sendo a maior parte delas confirmação de algumas propostas feitas em "A" e para aqui transportadas. Este testemunho contém a versão definitiva da obra, ou pelo menos a última a que o autor chegou.

A edição vulgata desta obra feita em 1974 sob a responsabilidade de Jorge de Sena<sup>1</sup> aceita apenas o texto impresso em 1918 ("I") e não considera as alterações autógrafas - que classifica ora como ilegíveis ora como não importantes - nele posteriormente introduzidas pelo autor; daí a necessidade da edição crítica. Por outro lado, a quantidade e a riqueza das manipulações existentes no complexo ilustram em barba o quadro teórico em que me situo, e cabem perfeitamente no esquema geral que apresento no Quadro 2, pelo que o seu estudo genético se revela de extrema importância.

As manipulações materiais destes autógrafos podem ser classificadas em quatro tipos característicos<sup>2</sup>: substituição, supressão, dubitação e confirmação de elementos textuais, que vão do sinal de pontuação até grupos de versos inteiros; a supressão e a substituição são feitas ou na linha (nos borrões manuscritos), ou na entrelinha, ou na margem, ou ainda por sobreposição na linha; a dubitação é marcada ou por sublinhado, ou por cruces e/ou traços verticais na margem esquerda, ou por ponto de interrogação, ou ainda por um traço curvo semelhante a um parêntesis feito numa das margens; finalmente, a confirmação é feita, no testemunho "B", com recurso aos sinais convencionais utilizados na revisão de provas tipográficas.

Vejamos agora como se passa o processo de manipulação do soneto XXXI, que é característico nesta obra na medida em que exemplifica claramente o mecanismo de vai-vem na dubitação, recusa e confirmação de lições alternativas.<sup>3</sup>

Os versos 5-6 de "I" têm, em "Me", a forma

- (i) Ay, and [die] through my daylight thoughts escape  
Yearnings for that land where my childhood dreamed

que é confirmada em "I":

- (ii) **Ay, and dim through my daylight thoughts escape  
Yearnings for that land where my childhood dreamed,**

Seguidamente, em "A", o autor dubita-lhes alguns lugares

- (iii) **/? Ay, and dim/ through my /? daylight/ thoughts  
escape  
Yearnings for that land where my childhood dreamed,**

e avança uma proposta de substituição do primeiro lugar dubitado:

- (iv) **[: - Dim yearnings] through my /? daylight/ thoughts  
escape  
Yearnings for that land where my childhood dreamed.**

Esta proposta, satisfazendo embora os esquemas métrico e prosódico, vem não só alterar o sentido como colidir com outros lugares; então, o autor substitui globalmente a lição dos dois versos por uma nova, escrita na margem superior, ficando no entanto com algumas dúvidas no respeitante à lição daylight:

- (v) **<Ay, and dim through my daylight thoughts escape  
Yearnings for that land where my childhood dreamed,>**
- (v a) **[" An exile's yearnings through my thoughts escape  
For /? daylight/ of that land where once I dreamed,].**

No verso 9, a forma de "I"

- (vi) **And yet is not as light remembered,**

que resulta de uma transformação feita já em "Ms"

- (vii) **And [' yet] is not as light remembered,**

é parcialmente dubitada (light) em "A"

(viii) And yet is not as /? light/ remembered,

aparecendo depois uma proposta de substituição

(ix) And yet is not as [-: place] remembered,

que é logo de seguida dubitada

(x) And yet is not as [-: /? place/] remembered,

e substituída:

(xi) And yet is not as [-: in place] remembered,.

Só que o autor continua a duvidar da solução adoptada e volta a substituir (mas sem segurança, o novo substituto aparece entre parêntesis):

(xii) And yet is not as [-: (there)] remembered,.

Mais tarde, toma decisões e passa-as para o exemplar "B": adopta integralmente, para os versos 5-6, a lição de (v e), e confirma daylight:

(xiii) [" An exile's yearnings through my thoughts escape  
For daylight of that land where once I dreamed,].

No entanto, no verso 9, prevaleciam algumas dúvidas: primeiro, o autor adopta a proposta de "A" (lição (ix)) e repõe o acento grave em remembered > rememberèd

(xiv) And yet is not as [-: place] remember[-: e]d,

acabando por aceitar a lição de "I" (vi), confirmada pela indicação

"stet" usada em tipografia para anular uma alteração, e mantendo o acento de *rememberèd*:

(xv) And yet is not as [- light] *rememberèd*.,

Visto no seu conjunto, o processo genético do soneto XXXI de 35 SONNETS terá tido - antes de atingir a versão definitiva constante de "B" (último elo da cadeia autógrafa "Ms-I-A-B" e que não foi integralmente respeitada pelo editor de Ática (que se ficou por "(Ms)-I")

(xvi)

1 I am older than Nature and her Time  
 2 By all the timeless age of Consciousness,  
 3 And my adult oblivion of the clime  
 4 Where I was born makes me not countryless.  
 5 An exile's yearnings through my thoughts escape  
 6 For daylight of that land where once I dreamed,  
 7 Which I cannot recall in colour or shape  
 8 But haunts my hours like something that hath gleamed  
 9 And yet is not as light *rememberèd*,  
 10 Nor to the left or to the right conceived;  
 11 And all round me tastes as if life were dead  
 12 And the world made but to be disbelieved.  
 13 Thus I my hope as unknown truth lay; yet  
 14 How but by hope do I the unknown truth get?

- o seguinte espectro (as versões de genotexto de cada verso são marcadas pelo sinal \*; cada versão é antecedida pelo número do verso respectivo e pelas siglas do ou dos testemunhos em que ocorre):

(xvii)

24/XII/12

- 0 Ms \* [My soul]<sup>4</sup>
- 1 MsIAB I ~~am~~ older than Nature and her Time
- 2 MsIAB By all the timeless age of Consciousness,
- 3 MsIAB And my adult oblivion of the clime
- 3 Ms \*And my [/x/ oblivion] of the clime
- 4 Ms \*Where I was born makes me not countryless<...>[.]
- 4 IAB Where I was born makes me not countryless.
- 5 Ms \*Ay, and through my daylight thoughts escape
- 5 Ms \*Ay, and [dim] through my daylight thoughts escape
- 5 I \*Ay, and dim through my daylight thoughts escape
- 5 A \*[: - Dim yearnings] through my daylight thoughts escape
- 5 AB [" An exile's yearnings through my thoughts escape]
- 6 Msl \*Yearnings for that land where my childhood dreamed,
- 6 A \*[: - For /? daylight/ of that land where once I dreamed,]
- 6 B [" For daylight of that land where once I dreamed,]
- 7 Ms \*<[x]>Which I cannot recall in colour or shape,
- 7 IAB Which I cannot recall in colour or shape
- 8 MsIAB But haunts my hours like something that has gleamed
- 9 Ms \*This /x/ <is> /x2/ is to </x/>[give] Hope <(/x/> /\* <high>]
- 9 Ms \*[: - And is not as light rememberèd,]
- 9 Ms \*And [yet] is not as light rememberèd,
- 9 I \*And yet is not as /? light/ rememberèd,
- 9 A \*And yet is not as [-: place] rememberèd,
- 9 A \*And yet is not [-: in place] rememberèd,
- 9 A \*And yet is not as [-: (there)] rememberèd,
- 9 B \*And yet is not as [-: <place>] remember[-: è]d,
- 9 B And yet is not as light remember[-: è]d,

- 10 Ms \*And the /\* world/ to be /\* sought/ to /x/  
 10 Ms \*[: - Nor to the left or to the right conceived]  
 10 IAB Nor to the left or to the right conceived;  
 11 Ms \*I this thing love that is not live nor dead,  
 11 Ms \*[: - </x3/>[And all round] me tastes as if life  
 were dead]  
 11 IAB And all round me tastes as if life were dead  
 12 Ms \*[: - And the <whole>[world] made but to be dis-  
 believed]  
 12 IAB And the world made but to be disbelieved.  
 13 Ms \*Thus I my hope as unknown truths do lay.  
 13 Ms \*Thus I hope on unknown truth lay, yet how  
 13 Ms \*Thus I my hope on unknown truths lay, yet  
 13 IAB Thus I my hope as unknown truth lay; yet  
 14 Ms \*How /\* then exempt/ by Hope /x/ I  
 14 Ms \*How /\* then/ /x/ by Hope do I the unknown truth /\*  
 stay/.  
 14 Ms \* /\* Exempt/ by Hope do I <unknown truth>  
 14 Ms \* /\* Exempt/ by Hope do I /x/ unknown truth know?  
 14 MsIAB How but by hope do I the unknown truth get?

\*\*\*

Dezenas de outros exemplos poderiam ser dados para mostrar o processo genético de 35 SONNETS, ou seja, o modo de actuação por tentativa e erro posto em prática pelo autor, com vista a dizer da melhor maneira aquilo que tinha a dizer, no quadro de um complexo de gramáticas particulares por sua vez determinadas por uma gramática geral; porém, estes bastam para o ilustrar, bem como para afirmar a utilidade e a necessidade de um estudo deste tipo, que se continua por fases posteriores até tornar evidente a gramática estilística do autor, gerável a partir de análise linguística das lições sucessivamente propostas por ele e dubitadas, recusadas ou aceites de acordo com os seus próprios testes de juízo de gramaticalidade.

## NOTAS

1. **Poemas Ingleses** ["Antinous", "Inscriptions", "Epithalamium", "35 Sonnets" e "Dispersos"], in **Obras Completas de Fernando Pessoa**, vol. XI, Lisboa: Edições Ática, 1974.
2. Uma classificação mais completa do que esta, mas dela diferente por se referir apenas a textos em prosa, é por mim feita nos artigos "A génese do texto queirosiano; uma vista de olhos sobre a correcção estilística de autor em *A Tragedia da Rua das Flores*" (1982), in *Boletim de Filologia*, XXX, 1985 [1988], pp. 133-165 e "Do Autor ao Leitor: uma procissão de Outros" (1985) in *Dimensões da Alteridade nas Culturas de Língua Portuguesa - o Outro*, Actas do 1º Simpósio Interdisciplinar de Estudos Portugueses, vol. I, pp. 499-512, Departamento de Estudos Portugueses da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1987.
3. Nas transcrições utilizo os seguintes sinais, que podem funcionar em combinação; < > = "supressão", palavra a negro = "proposta de substituição não confirmada por riscado", /? / = "dubitação autógrafa", /\* / = "leitura duvidosa", /x/ = "palavra provisoriamente considerada ilegível; quando seguido de um algarismo, este indica a quantidade de palavras ilegíveis", [ ] = "acrescento ou substituição na entrelinha", [:- ] = "substituição na margem esquerda", [ " ] = "substituição na margem superior" e [-: ] = "substituição na margem direita".
4. Incipit do soneto XXII.



APÉNDICE 1

p. 599 [008] XIX | 12 | 16A-43

16A-43

1  
I can only know: Nature and her time  
By all the fountain of her wisdom,  
And her, and the wisdom of her  
When I can know me better, better,

Oh, and the my my my scope  
I want to put them in, like that does,  
I think, I can't recall in colour or shape,  
I don't know of, how like country, but  
how I know.

This one is the letter: I think it is  
But the word to be right to Dorian.

And I think I remember  
And to be left in the right corner  
I don't know, and I don't know  
But I think I don't know, but I don't know

Ms Facsimile do manuscrito autógrafo do soneto XXXI integrado em 35 SONNETS de Fernando Pessoa (Biblioteca Nacional, E3/16A<sub>43</sub>).

Is this thing: low that's not low's war years,

Then I may hope on museum tracks 1 by.  
 How low water 5 Apr. call 5  
 but 5 the museum has 200.

Then I hope on museum tracks 200, 400 low  
 Length 5 Apr. N 1 ~~some tracks~~ tracks remain?

Then I may hope on museum tracks long, 100  
 also low 5 Apr. 20 1 the museum tracks fear?

## APÊNDICE 2

In parte's young by the time  
 I'm (with light) I dreamt

## XXXI.

I am older than Nature and her Time  
 By all the timeless age of Consciousness,  
 And my adult oblivion of the clime  
 Where I was born makes me not countryless.  
~~As a child I thought I was there once~~  
~~Years ago I see that land as I was in childhood-dreamed~~  
 Which I cannot recall in colour or shape  
 But haunts my hours like something that hath gleamed  
 And yet is not as light remembered,  
 Nor to the left or to the right conceived;  
 And all round me tastes as if life were dead  
 And the world made but to be disbelieved.

Thus I my hope on unknown truth lay; yet  
 How but by hope do I the unknown truth get?

F. Pessoa  
 (Then)

A

Facsimile do impresso autografado do soneto XXXI integrado  
 em 35 SONNETS de Fernando Pessoa (Biblioteca Nacional,  
 E3/98<sub>1</sub>).

*An exile's yearnings through my thought's mist  
 For English of that land where man's summer is,*

## XXXI.

I am older than Nature and her Time  
 By all the timeless age of Consciousness,  
 And my adult oblivion of the clime  
 Where I was born makes me not countryless.  
~~My soul dim through my daylight thoughts escape  
 Yearnings for that land where my childhood dreamed,~~  
 Which I cannot recall in colour or shape  
 But haunts my hours like something that hath gleamed  
 And yet is not as *light* remembered,  
 Nor to the left or to the right conceived;  
 And all round me tastes as if life were dead  
 And the world made but to be disbelieved.  
 Thus I my hope on unknown truth lay; yet  
 How but by hope do I the unknown truth get?

*Light (light)*

*1/2*