

## Fernando Pessoa, tradutor discreto.

Rodrigo Lobo Damasceno<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este artigo procura demonstrar que a produção de Pessoa como tradutor de poemas para o português possui interesse para a leitura da sua obra poética autoral. A escolha dos poemas a serem traduzidos e o modo como realiza estas traduções são indicativos de posturas estéticas assumidas pelo poeta português. O artigo interpreta, ainda, a tradução de um poema do autor inglês Walter Savage Landor erroneamente tomado por muitas edições como um texto de autoria do próprio Pessoa, analisando as implicações deste equívoco.

Palavras-chave: Poesia portuguesa; Tradução; Fernando Pessoa

**RESUMEN:** Este artículo pretende demostrar que la producción de Pessoa como traductor de poemas para el portugués tiene interés para la lectura de su obra poética autoral. La elección de los poemas que serían traducidos y el modo como se realizan estas traducciones son índices de inclinaciones estéticas asumidas por el poeta portugués. El artículo interpreta también la traducción de un poema del autor inglés Walter Savage Landor equivocadamente tomado por muchas ediciones como un texto de autoría del propio Pessoa.

Palabras-clave: Poesía portuguesa; Traducción; Fernando Pessoa.

1.

No conjunto de uma obra poética de extensão considerável, as traduções realizadas por Pessoa ocupam um espaço pequeno – que, por exíguo, pode muito bem passar por insignificante ou por produção de importância menor. Muito embora tenha inclusive se tornado célebre a sua versão de “O corvo”, poema do norte-americano Edgar Allan Poe (de quem também traduziu “Annabel Lee” e “Ulalume”), o trabalho tradutório de Pessoa parece ter repercutido pouco dentro da fortuna crítica que se seguiu à morte do poeta e às publicações massivas da sua obra.

Não seria justo, no entanto, observar a escassa atenção da crítica a esta faceta do trabalho poético de Fernando Pessoa como incompreensível ou mesmo injustificável. Por mais amplas que tenham sido as descobertas póstumas de traduções publicadas e esquecidas ou mesmo de outras completamente inéditas, este *corpus* tem a sua importância diminuída ou

---

<sup>1</sup> Mestrando no programa de Literatura Portuguesa da FFLCH/USP

relativizada pelas descobertas igualmente póstumas de obras autorais do poeta, estas sempre em maior número e ainda contando com o privilégio de estarem associadas à ideia de autoria, de obra propriamente original – num suposto antagonismo com relação à tradução, uma produção, digamos, de segunda mão. Este, aliás, parece ser um ponto sensível para uma boa parte da crítica pessoana, como se pode perceber ao ler o artigo de Ana Paula Quintela Ferreira Sottomayor sobre os “Ecos da poesia grega nos epitáfios de Fernando Pessoa” – que, mesmo tendo em vista uma produção menor do poeta (seus epitáfios compostos em inglês), conclui que “não podemos falar de influências, nem de incidências, nem de reflexos da poesia grega nos epitáfios de Pessoa, mas tão-só de longínquos ecos” (SOTTOMAYOR, 1978, p. 93), como a ressaltar e até certo ponto tomar uma posição em defesa da originalidade do poeta português, sob pena de diminuir-lhe a importância.

Paralelo a uma análise filológica, de caráter quase detetivesco (predominante – e necessária – na consideração crítica das traduções de Fernando Pessoa), acreditamos que um olhar detido sobre as suas traduções pode também promover leituras cujos desdobramentos estarão muito mais atentos tanto à formação do imaginário e do escopo formal do autor quanto às preferências e interesses deste enquanto leitor e, conseqüentemente, enquanto criador. Arnaldo Saraiva, responsável até aqui pelo mais amplo trabalho de edição das traduções feitas por Pessoa, observa, neste sentido, que até mesmo os projetos e tentativas de tradução do poeta “podem revelar-se importantes para a análise das suas fontes, das suas ideias, temas e motivos, ou para a definição dos seus gostos estéticos e dos seus projectos” (SARAIVA, 1999, p. 38).

Grande parte dos poemas vertidos por Pessoa para o português foi publicada durante a vida do poeta. Entre os anos de 1911-1912 e 1931, desde as suas tardiamente descobertas colaborações com a *Biblioteca internacional de obras célebres*, até a publicação do “Hino a Pã”, do mago Aleister Crowley, no número 33 de “Presença”, Pessoa traduziu e publicou uma quantidade considerável de poemas, concentrando-se, sobretudo, em verter autores anglo-americanos, mas dedicando-se também, para demonstrar seu interesse bastante amplo, à tradução de poetas espanhóis e de epigramas gregos. Além disso, tal como acontece na sua faceta estritamente autoral, são inúmeros os planos frustrados e não concluídos para trabalhos

a serem realizados e publicados; numa carta a um editor, iniciada com uma proposta de tradução de obras de Shakespeare, Pessoa se dispõe a verter para o português (e disponibilizar o resultado para a editora)

“os ‘principaes poemas’ de Edgar Poe, de Robert Browning, de Wordsworth, de Coleridge, de Mathew Arnold, de Shelley, de Keats e, em volume de conjuncto, dos poetas menores da Restauração ingleza (Sedley, Suckling, Lovelace, etc.) e da epocha victoriana em seu fim (O’Shaughmsay, Downson, Lionel Johnson, e outros)” (PESSOA, 1993, p. 223)

Nota-se, pois, que Pessoa atribuía uma importância considerável a esta atividade, praticando-a tanto como atividade profissional quanto como exercício poético baseado em suas preferências. No que concerne às escolhas feitas por Pessoa dos poemas a serem traduzidos, portanto, parece-nos óbvio que nelas estão implicadas as obrigações profissionais (caso dos poemas de Góngora, Quevedo e Garcilaso de la Vega, por exemplo, já que Pessoa acreditava ser tarefa desnecessária traduzir do castelhano ao português e vice-versa) e também o seu gosto pessoal. Para além dos compromissos profissionais e da tradução como exercício formal, porém, acreditamos ser possível divisar, nas opções de Pessoa, sua atenção à representatividade dos poemas selecionados no que diz respeito ao ideário temático, artístico e filosófico compartilhado entre autor/tradutor e poema/poeta a ser traduzido. Neste sentido, é pertinente a observação de Saraiva de que Pessoa traduzia porque "prezava a pluralidade e o dialogismo, ou porque tinha um alto conceito do trabalho criativo da tradução" (SARAIVA, 1999, p. 44).

2.

Nos registros que nos legou acerca da sua visão sobre o trabalho tradutório, Pessoa parece sempre enfático no que diz respeito ao cuidado com a transposição do ritmo da obra original para a obra traduzida. Afirma, por exemplo, que pode traduzir qualquer poema grego “atravez de idioma intermedio (...) desde que consiga aproximar-me do rhythmo do original,

para o que basta saber simplesmente ler o grego, o que de facto sei, ou que obtenha uma equivalencia rhythmica” (PESSOA, 1993, p. 219). Deste modo, sem compreender o grego, mas sensível ao seu ritmo e à sua sonoridade, traduziu alguns epigramas da *Antologia Grega*. É preciso afirmar, portanto, que apesar de breves, as reflexões de Pessoa sobre a prática da tradução possuíam uma inegável sofisticação; essa valorização do ritmo, por exemplo, seria central para o desenvolvimento de toda a teoria da tradução de Henri Meschonnic – linguista francês que, como nos lembra Boris Schnaidermann, “afirma que um texto não é lido enquanto não se leu o seu ritmo” (SCHNAIDERMANN, 2011, p. 88), assertiva corroborada pelo próprio Schnaidermann, para quem “(...) isto sucede em relação a qualquer tradução de uma obra. O tradutor tem de lê-la ‘em seus ritmos’ e recriá-los. Caso contrário, não existe tradução digna deste nome” (SCHNAIDERMANN, 2011, p. 88).

Foi por certo esta atenção particular dispensada ao aspecto sonoro e rítmico que permitiu a Pessoa realizar uma tradução de “O corvo” reputada, por muitos críticos e estudiosos, como um trabalho excelente. Haroldo de Campos, por exemplo, num ensaio dedicado a algumas traduções portuguesas do poema de Poe, julgou-a como superior às versões de Machado de Assis e de Oscar Mendes e Milton Amado. Segundo Haroldo, “Do cotejo das traduções (...), ressalta desde logo a superioridade da versão pessoana sobre as outras duas” (CAMPOS, 1976, p. 30) – justamente porque, como afirma o ensaísta, “A primeira intenção de Pessoa foi obter uma versão ritmicamente conforme o original” (CAMPOS, 1976, p. 30). Ademais de apresentar uma minuciosa análise de aspectos específicos da tradução, o ensaio de Haroldo é também importante na medida em que indica relações e afinidades entre o poeta português e o americano que, nos parece, são determinantes para compreender o interesse de Pessoa em traduzir este poema em específico e de que forma as suas traduções, em geral, podem representar chaves de leitura para a sua obra autoral. Antes de esmiuçar estas relações e afinidades, no entanto, cumpre explicitar o modo como acreditamos ser possível relacionar as atividades de tradutor e criador.

Ao analisar o conceito e a prática da tradução entre os românticos alemães, Renato Venâncio Henriques de Sousa, com o suporte de Antoine Berman, escreve que, para estes poetas, críticos e filósofos dos séculos XVIII e XIX

“A prática tradutória vai constituir-se numa atividade complementar à crítica, no interior de um vasto programa estético, que tem na palavra *Bildung* sua tradução mais completa. (...) O conceito de *Bildung* implica uma visão de mundo forjada pela ideia de formação, aprendizagem, como processo de construção de saberes e vivências no contato com o Outro, o estrangeiro” (SOUSA, 2009, p. 12)

Reconhecemos que o conceito de *Bildung* é passível de aplicação tanto à formação geral da cultura literária, artística e filosófica de uma nação quanto ao aprendizado e ao amadurecimento particular do indivíduo, sobretudo do artista – ou do gênio, se se quiser utilizar o vocabulário dos próprios românticos e também de Pessoa. Neste sentido, compreendemos a prática tradutória como uma atividade que, além de denotar um trabalho anterior de seleção, baseado em interesses e realizado em forma de crítica, implica alguma espécie de repercussão na prática literária do tradutor que, eventualmente, é também autor. Sobre o sentido da *Bildung* como cultura, Márcio Seligmann-Silva observa que “na tradução já está implicado o movimento seguinte: o de volta à Pátria, à língua-pátria” (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 191), ideia que também nos parece passível de aplicação ao desenvolvimento e à aprendizagem daquele que, ao voltar à sua obra autoral em seguida ao seu contato com a obra estrangeira que traduziu, inevitavelmente retorna marcado por esta.

Em seguida ao Romantismo e à sua supervalorização das traduções, e sobretudo na modernidade à qual se filia Fernando Pessoa, um número cada vez maior de escritores e poetas dedicou-se tanto à prática quanto à reflexão da tradução. Um autor como Ezra Pound, por exemplo, erigiu grande parte da sua poética com base no aprendizado e na crítica por intermédio da tradução; deste modo, incorporou à sua obra autoral versões inglesas realizadas por ele de poemas provençais, gregos, latinos e chineses – estes últimos traduzidos sem que Pound dominasse o idioma chinês (tal qual Pessoa traduziu os gregos sem conhecer a língua original dos epigramas). Neste caso, são evidentes as implicações da *tradução-Bildung* no âmbito de uma cultura literária e linguística (inglesa, pois), ampliando-a através da inserção de formas e sensibilidades poéticas estrangeiras, bem como no âmbito da formação do poeta, que se apropria destas. No entanto, em que pese serem mais explícitas as relações entre tradução e formação na obra poética de Pound, também Pessoa atuou nas duas frentes

possíveis desta relação – tanto inserindo ou aperfeiçoando formas estranhas à cultura literária portuguesa (Alexandrino Severino, por exemplo, ressalta o pioneirismo do poeta ao traduzir-introduzir no português os *rubay* de Omar Khayyam) quanto permitindo à sua obra assimilar técnicas e temas com os quais entrou em contato mais direto e mais íntimo por meio de traduções.

Uma vez suscitada e amplamente aceita a ideia da tradução como método de diálogo e aprendizagem, é natural demonstrar desconfiança diante da afirmação de Pessoa de que teria se empenhado na tradução de “Annabel Lee” e “Ulalume” simplesmente porque estes “eram um desafio permanente para os tradutores” (PESSOA, 2005, p. 277). Embora não se possa afirmar que se trata de uma inverdade, a afirmação não parece fazer jus às implicações intrínsecas que uma prática tradutória consciente (como julgamos ser a de Pessoa) possui. A modo de ilustração, observe-se que o próprio Pessoa, em outra anotação sobre tradução, diz que esta, considerada de determinada maneira, “leva-nos ao problema de saber se o que importa é a arte ou o artista, o indivíduo ou o produto” (PESSOA, 1993, p. 221) – e aqui já se está no limiar de reflexões sobre o estatuto do autor, da obra de arte e da linguagem.

E é justamente neste aspecto que o texto de Haroldo de Campos realiza uma indicação e ensaia uma elucidação sobre as relações e afinidades entre Poe e Pessoa que, segundo a nossa leitura, foram fundamentais para a realização e a publicação da tradução de “O corvo”. Considerando como improvável (ou ingênua) a leitura ou, mais especificamente, a crítica ao poema de Poe que não leve em conta o ensaio “A filosofia da composição”, no qual o poeta norte-americano compõe ou recompõe a gênese da sua obra (ao qual se pode comparar a célebre “Carta sobre a gênese dos heterônimos”, de Pessoa), acreditamos que, para além do poema e seus inegáveis trunfos, importa a Pessoa também, e sobretudo, aquilo que cerca a sua recepção. Haroldo confirma que

“O ‘histrião literário’ de Poe – o poeta ‘fingidor’ de Pessoa – há-de ter sempre pela frente o crítico suspicaz (ou, talvez, excessivamente cândido) que coloque a eterna questão da sinceridade ou mistificação em termos absolutos, sem perceber que o ‘fingimento’ do poeta-histrião é uma questão eminentemente de linguagem (...)” (CAMPOS, 1976, p. 25)

Cabe observar, neste ponto, que a sinceridade que se questiona em Poe diz respeito a uma “mistificação” de ordem laboral (ou seja: não se crê que o poeta tenha criado *apenas* a partir e através de técnicas de versificação com vias a obter determinado efeito), que não se toma como possível por conta da completa ausência do imponderável, da inspiração – enquanto que a desconfiança relativa a Pessoa se baseia numa “mistificação” no âmbito da inspiração (ou seja: não se crê que o poeta tenha criado a partir de intuições puras que se revelaram, à sua revelia, no estilo de cada um dos seus heterônimos), que não se toma como possível por causa do papel extremamente minimizado do labor poético e da reflexão sobre a linguagem. Ao traduzir “O corvo”, no entanto, são justamente o labor poético e a reflexão sobre a linguagem poética que Pessoa põe em movimento.

Consciente tanto do mito que cerca a composição do poema de Poe quanto do seu papel enquanto tradutor que procura ser fiel aos efeitos do texto original, Pessoa, de certo modo, assume uma espécie de *persona* de um poeta puramente cerebral e analítico, destituído de qualquer traço de inspiração – afinal, se o poema original já o era, o que dizer da sua tradução? –, neste sentido oposta àquela assumida na sua “Carta sobre a gênese dos heterônimos”, mas condizente com esta na medida em que projeta uma espécie de ficção ou dramatização do trabalho poético.

Constatando que é relativamente extensa a fortuna crítica acerca desta tradução pessoana (mais por causa da importância particular do poema do que da tradução, talvez), acenamos com a hipótese de “O corvo”/”A filosofia da composição” ecoar nos processos de autoanálise e automistificação típicos de Fernando Pessoa, que culminam na “Carta sobre a gênese dos heterônimos”, bem como tomamos por acertada a indicação feita por Darlene J. Sadlier de que “O corvo” reverbera também na composição de “O mostrengo” (tradução e poema foram feitos no mesmo ano) através da “*dark, forbidding atmosphere of the poem, with its series of exchanges between the birdlike creature and the lone helmsman (...)*” (SADLIER, 1998, p. 55) – ao que devemos acrescentar ainda um campo semântico e uma estrutura de refrão em comum – e passamos à análise das implicações e repercussões do contato do tradutor Fernando Pessoa com os epigramas gregos.

3.

No posfácio à sua edição dos poemas atribuídos ao ortônimo compostos entre 1931 e 1935 (além daqueles não datados), Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas e Madalena Dine questionam as inclusões de inúmeros poemas no *corpus* ortônimo realizadas por Ivo Castro e João Dionísio. Dentre estes poemas, destacamos a série de três epigramas intitulada “Tradução de poemas gregos que não existem”. Segundo as editoras, tanto esta série quanto as outras obras citadas apresentariam características estilísticas e temáticas típicas dos poemas assinados sob o nome de Ricardo Reis. Afirmam que “atendendo ao estilo (ausência de rima, sintaxe classizante, por exemplo) e à temática (vanidade da vida, atitude de indiferença face ao “riso como ao pranto”, referência aos deuses e à sua lei inexorável) nos parece serem de atribuir a Ricardo Reis.” (SILVA; FREITAS; DINE, 2009, p. 620). Curiosamente, as editoras não se referem a uma outra série, de título muito semelhante àquela já citada: “Traducção de poemas que não existem na Anthologia Grega” (reunião de cinco epigramas) – que, na edição de Ivo Castro, antecede a “Tradução de poemas gregos que não existem”.

Se por um lado nos parece justificável não inferir a autoria heteronímica das obras às quais o próprio Fernando Pessoa se furtou de fazê-lo, é inegável que Silva, Freitas e Dine interpretam e analisam de maneira correta os aspectos formais e temáticos da série de traduções “imaginárias” – e também não se equivocam ao notá-los semelhantes àqueles que se encontram nas odes de Ricardo Reis. Embora não nos concentremos, neste artigo, em questões relativas à atribuição de autoria, este caso nos parece notável por evidenciar, de forma clara, as repercussões das traduções “reais” dos poemas gregos.

Consta que Pessoa traduziu ao todo 19 epigramas da *Antologia Grega*, baseando-se nas versões inglesas de W.R. Paton e no seu bom ouvido para o grego, tendo publicado oito deles no volume 1, número. 2, de *Athena*, em 1924. As versões pessoais dos epigramas da *Antologia* destacam-se, a nosso ver, por sua sintaxe intrincada que torna os versos gregos a um só tempo dotados de sua natural limpidez clássica e de um considerável nível de



preciosismo – perceptível na utilização de anacolutos ou até mesmo sínqueses. A rigor, um poema como este que segue, de Arquíloco, não oferece qualquer dificuldade de interpretação:

“Tu as altas de Naxos, Megátimo e Aristofonte

Colunas, ó grande terra, tens por debaixo de ti.” (PESSOA, 2003, p. 637)

Trata-se, afinal, da constatação de que o homem e suas obras pouco ou nada significam diante do poder da “grande terra”. Uma maneira até certo ponto usual de representar o caráter efêmero e frágil das realizações humanas. No entanto, a sintaxe retalhada e subversiva da tradução de Pessoa aparece para evitar qualquer acusação de banalidade. Existem aqui reunidos dois traços que definem o bem-fazer da poética clássica – um deles passível de atribuição apenas a Arquíloco, o outro mérito da tradução portuguesa de Pessoa. Como aconselha Horácio (notório admirador de Arquíloco) na sua “Epistula ad Pisones”, a luta pela concisão não deve resultar no poema obscuro (HORÁCIO, 2005, p. 55), mas “se, empregando-se delicada cautela no encadeamento das palavras, um termo surrado, graças a uma ligação inteligente, lograr aspecto novo, o estilo ganhará em requinte” (HORÁCIO, 2005, p. 56). Ora, pode ser justo observar que é este o caso do poema de Arquíloco recriado por Pessoa: conciso, claro, requintado por causa de um encadeamento raro dos termos que compõem o verso. Não custa recordar, neste ponto, a correta definição de Georg Lind sobre a relação de Pessoa com a obscuridade: “Parece-lhe admissível a obscuridade propositada do artista inteligente, mas, em contrapartida, inadmissível a obscuridade diluída do incapaz” (LIND, 1981, p. 97). Esta opção de Pessoa, no entanto, é também passível de críticas. Quando comenta as traduções do grego feitas por Robert Browning, Ezra Pound ataca justamente as inversões sintáticas propostas pelo poeta e tradutor inglês como equivalentes para as inversões sintáticas que uma língua declinada como o grego permitia; escreve o poeta norte-americano que “*inversions of sentence order in a uninflected language like English are not, simply and utterly are not any sort of equivalent for inversions and perturbations of order in a language inflected as Greek and Latin are inflected*” (POUND, 1985, p. 268) e que, portanto, as inversões em línguas como grego e latim não resultam, necessariamente, em obscuridade – e

eram justamente estas línguas declinadas que Horácio considerava ao escrever as suas recomendações poéticas.

Curiosamente, as duas séries de falsas traduções de poemas gregos não apresentam nenhum tipo de disposição sintática tão radical. Pessoa parece optar pela evocação dos (falsos) originais da antiguidade por meio de referências a locais e figuras mitológicas (Corinto, Syracuse, Dyke [Dice]), da óbvia filiação formal com os epigramas clássicos (poemas breves em versos brancos) e de uma temática cujo centro é formado por reflexões e constatações da inevitável passagem do tempo e da efemeridade que esta passagem acusa – ao que se acrescenta a dolorosa consciência deste fato por meio da memória e a sua atribuição ao poder dos deuses. Todos estes são aspectos que encontramos também na obra assinada com o nome de Ricardo Reis.

É óbvio que não se pode falar das traduções implicando na gênese de Reis, visto que elas foram realizadas apenas em meados da década de 1920 e desde 1914 Pessoa escrevia a obra assinada por este heterônimo. No entanto, não podemos deixar de apontar que, ao observar o desenvolvimento cronológico dos poemas em *estilo-Ricardo Reis*, nota-se que as suas produções tornaram-se, a partir de meados da década de 1920, muito mais concisas, em geral concentradas e dispostas numa única estrofe – como os epigramas. Naturalmente que há exceções, mas uma mera observação desinteressada da configuração dos poemas já é o suficiente para evidenciar a maior ocorrência de poemas mais breves a partir de 1923. É importante ressaltar, neste caso, que o contato de Pessoa com os epigramas, enquanto leitor, data de muito antes – a partir do que parece justo concluir, enfim, que apenas com o movimento mesmo da tradução foi possível repercutir de forma mais clara a forma grega na obra da língua-pátria.

No entanto, se se quiser ir além (ou aquém) das repercussões, é importante apontar que, no que diz respeito aos temas, a obra de Reis está profundamente marcada por aqueles mesmos temas que apontamos tanto nas traduções reais quanto nas versões falsas dos poemas gregos. Não nos parece ser o caso de, neste artigo, compor exegeses e propor interpretações das odes de Ricardo Reis, mas cabe apontar a problemática função da memória na passagem do tempo na tradução real de um epigrama de Platão, de 1922: “Eu, cuja beleza altiva sorriu-

se da Grécia,/ Laís, a cuja porta eram enxame os amantes,/ O espelho, em que me via, hoje a Afrodite dedico/ Não quero ver-me qual sou, não posso ver-me qual fui.” (PESSOA, 2003, p. 637); na seguinte tradução falsa, de 1928: “As árvores da floresta onde andamos são as mesmas, ou são outras/ Nós \* nem somos os mesmos nem outros, porque lembramos” (PESSOA, 2001, p. 131); e nestes belos versos de Reis, de 1931: “Quem és, não o serás, que o tempo e a sorte/ Te mudarão em outro./ Para quê pois em seres te empenhares/ O que não serás tu?/ Teu é o que és, teu o que tens, de quem/ É que é o que tiveres?” (PESSOA, 2007, p. 97). Assim dispostos, em sequência, deixam ainda mais nítidas as suas afinidades. Além disso, é possível discernir um *crescendo* no trato com o tema: a constatação da mudança em Platão/Pessoa, a desestabilização da função da memória na falsa tradução sem atribuição de autoria, o desenrolar da constatação e da desestabilização no contexto da vida presente, que vai resultar numa postura e numa atitude estoicas.

Todas estas evidências se concentram dentro de uma esfera clássica bastante determinada: epigramas gregos, poética *horaciana*, referências mitológicas, estoicismo. Daí ser justo concluir que estas movimentações e atividades tradutórias e autorais, realizadas em claves irônicas, fictícias e dramáticas, integram o programa neoclássico proposto e realizado por Pessoa, tão bem identificado e explorado por Georg Lind, que trata de reconstituir as filiações e os predecessores do poeta português que compartilhavam programas semelhantes, encontrando-os inclusive “durante o período áureo do Romantismo” (LIND, 1981, p. 84) em autores bem conhecidos por Pessoa: Coleridge e Matthew Arnold. Ainda que concordando com a visão de Lind, acreditamos ter motivos e evidências o suficiente para que, em sua breve lista, se acrescente ainda o nome de Walter Savage Landor (1775-1864).

4.

Num ensaio breve sobre o fenômeno heteronímico em Fernando Pessoa, o crítico George Steiner propõe uma aproximação entre o autor português e Landor ao escrever que Ricardo Reis é “*un lírico capaz de una intensidad epigramática que conocemos también por Walter Savage Landor (quizás el verdadero modelo de Reis)*” (STEINER, 2004, p. 20). A

aproximação é feita de forma taxativa e, considerando que mais do que por uma afinidade lateral, afirma a presença da influência de Landor de modo a assumi-lo enquanto modelo mesmo do heterônimo, pode causar algum desconforto ou mesmo desconfiança.

Não é raro afirmar que Pessoa tenha tomado Shakespeare por modelo – o que se infere tanto pelas semelhanças de ordem artística quanto pela profusão de referências ao nome do dramaturgo inglês em seus escritos críticos e teóricos. Também não parecerá estranho afirmar que o modelo para a construção de Reis tenha sido Horácio ou que a concepção de Alberto Caeiro deva muito à obra de Walt Whitman (como faz Eduardo Lourenço) – sobre o primeiro caso, existe a célebre frase do próprio Pessoa que define Reis como um “Horácio grego que escreve em português” (PESSOA, 2007, p. 181); sobre o segundo, outras inúmeras referências feitas por Pessoa ao poeta norte-americano confirmam a sua centralidade no desenvolvimento do português como leitor e poeta. Situação completamente distinta é a de Walter Savage Landor, que sequer é listado, na supracitada carta com propostas de traduções, entre os inúmeros poetas ingleses (maiores e menores) do século XIX que Pessoa planeja traduzir e publicar em Portugal. A rigor, seria o caso de afirmar uma completa indiferença de Pessoa em relação a Landor.

Para que se modifique esta primeira impressão é necessário que se corrija um persistente equívoco editorial. Dentre as “Novas poesias inéditas” da *Obra poética* de Fernando Pessoa, editada e organizada por Maria Aliete Galhoz em 1963 e publicada no Brasil pela Nova Aguilar, o poema “Não combati” aparece na página de número 721, sem indicação de data. Já na edição mais recente dos poemas ortônimos que inclui as obras não datadas pelo autor, Silva, Freitas e Dine o situam como o último texto da coleção, na página 568. A seguir, o poema:

“Não combati: ninguém mo mereceu.

A natureza e depois a arte, amei.

As mãos à chama que me a vida deu

Aqueci. Ela cessa. Cessarei” (PESSOA, 2009, p. 568)

Como já apontou Stephen Reckert em 1980 (apud SARAIVA, 1999, p. 187), no entanto, este não é um poema de Fernando Pessoa, mas uma tradução sua para uma obra de Walter Savage Landor. No original, lê-se

*“I strove with none, for none was worth my strife.*

*Nature I loved and, next to Nature, Art:*

*I warm'd both hands before the fire of life;*

*It sinks, and I am ready to depart.”* (SARAIVA, 1999, p. 186)

Landor, portanto, se não foi analisado ou sequer citado por Pessoa, foi por ele traduzido – o que não aconteceu a Shakespeare ou Walt Whitman, por exemplo. Daí, em que pese o exagero da conclusão de Steiner, é inegável que ocorreu o contato entre Pessoa e a obra de Landor e que ela repercutiu de alguma forma em seu pensamento e sua escrita. Reconhecemos que o fato da não indicação da autoria do poema pode conter diversos significados e implicações (tentativa de ludibriar ou apagar uma influência evidente, por exemplo), mas, ao mesmo tempo, acreditamos que desenvolver tais hipóteses seria ir muito além do que nos permite uma interpretação comprometida exclusivamente com os textos – afinal, o poema estava manuscrito, não há qualquer evidência de que Pessoa planejasse publicá-lo e, além disso, o fato de não estar datado diminui consideravelmente a importância do fato da autoria também não estar indicada.

É curioso que o equívoco de edição tenha gerado a assunção do poema “Não combati” como sendo de autoria do ortônimo, inclusive porque Silva, Freitas e Dine mostraram-se atentas aos riscos de incluir poemas de Reis no *corpus* da obra ortônima. Então, se tomamos a intuição de Steiner ao menos como parcialmente correta e Landor é um modelo para Reis, por que o poema traduzido de Landor passaria por obra composta por Pessoa-ele mesmo?

Se retornarmos à crítica de Silva, Freitas e Dine feita a Castro e Dionísio, vemos que um dos fatores salientados para a atribuição de algum poema a Ricardo Reis, no que concerne

às questões de estilo, é a “ausência de rima” (SILVA; FREITAS; DINE, 2009, p. 620). “Não combati”, assim como o original (e a maioria dos versos epigramáticos de Landor), é composto em versos rimados – e a presença de rimas na obra de Reis é, de fato, praticamente nula. No que concerne ao tema, as editoras salientam, como caracteres típicos da obra de Reis, “vanidade da vida, atitude de indiferença face ao “riso como ao pranto” (SILVA; FREITAS; DINE, 2009, p. 620). Em “Não combati” existe um forte traço de estoicismo em relação aos acontecimentos da vida – tanto em face às suas batalhas, ao longo dela, quanto diante do seu término, aceito de forma amena, sem grandes comoções. E tanto é possível tomar “Não combati” como um poema que conjuga e sintetiza traços do corpus ortônimo e do corpus heteronímico de Reis quanto tomar o corpus ortônimo e o corpus heteronímico de Reis como obras cujos contornos, vez ou outra, podem se confundir. Afinal, não é Pessoa-ele mesmo quem assina versos como “Dorme, que a vida é nada!/ Dorme, que tudo é vão!” (PESSOA, 2003, p. 176) ou “Na ribeira deste rio/ Ou na ribeira daquele/ Passam meus dias a fio/ Nada me impede, me impele/ Me dá calor ou dá frio.” (PESSOA, 2003, p. 174)? Não por acaso, Arnaldo Saraiva, no seu “Fernando Pessoa Poeta-Tradutor de Poetas”, ensaio à guisa de prefácio de sua edição das traduções pessoanas, comentando as leituras e edições de “Não combati” como produção autoral do poeta português, chega a afirmar que “Não admira” que esta obra “tenha sido incluída nas pessoanas *Novas Poesias Inéditas*; e talvez nem haja motivos fortes para a retirar de lá” (SARAIVA, 1999, p. 46).

Conhecemos pelo menos mais uma versão para o português do poema de Landor (uma outra, de Péricles Eugênio da Silva Ramos, é indicada por Saraiva, que não a transcreve [SARAIVA, 1999, p.51]) , assinada por José Lino Grunewald, que assim traduz:

“Lutei com nada e nada valia a lida.

Amei a Natureza e logo após a Arte;

Aqueci as mãos ante o fogo da vida;

Tudo se afunda e estou como quem já parte.” (GRÜNEWALD, 1998, p. 33)

Ao contrário do que faz Haroldo de Campos no seu ensaio sobre as traduções de “O corvo”, não propomos qualquer espécie de comparação entre traduções de Pessoa e de outros autores (a título de informação, indicamos que os epigramas de Arquíloco e Platão foram traduzidos para o português por João Angelo Oliva Neto e José Paulo Paes, respectivamente), mas gostaríamos de ressaltar que, na versão do poeta português, o último verso em particular chama a atenção. Potencializando um efeito discreto do original, Pessoa consegue produzir ritmicamente, através da pontuação inusitada que força interrupções na leitura, a impressão da própria interrupção da vida que o poema procura nos apresentar – como uma chama que crepita e quase se apaga ou um coração que bate vagarosamente e quase para. Trata-se, afinal, de uma liberdade tradutória que resulta num efeito surpreendente – o que termina por confirmar o grande talento de Fernando Pessoa como tradutor e por demonstrar a seriedade com que praticava esta atividade e, por conseguinte, a importância que a ela parecia atribuir. Deste modo nos parece possível vislumbrar tanto um Pessoa-tradutor consciente das implicações da tradução quanto, a partir disso, a necessidade de um leitor igualmente consciente deste aspecto.

## Referências

CAMPOS, Haroldo. O texto espelho (Poe, engenheiro de versos). In: CAMPOS, Haroldo. *A operação do texto*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

GRÜNEWALD, José Lino. *Grandes poetas da língua inglesa do século XIX*. São Paulo: Nova Fronteira, 1998.

HORÁCIO. Arte poética. In: ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A poética clássica*. 12. Ed. São Paulo: Cultrix, 2005.

LIND, Georg Rudolf. *Estudos sobre Fernando Pessoa*. Vila da Maia: Imprensa Nacional, 1981.

PESSOA, Fernando. *Obras em prosa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2005.

\_\_\_\_\_. *Obra poética*. Ed. Maria Aliete Galhoz. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2003.

\_\_\_\_\_. *Pessoa inédito*. Ed. Teresa Rita Lopes. Braga: Livros Horizonte, 1993.

\_\_\_\_\_. *Poemas de Fernando Pessoa – 1921-1930*. Ed. Ivo Castro. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2001.

\_\_\_\_\_. *Poesia 1931-1935 e não datada*. Ed. Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas e Madalena Dine. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

\_\_\_\_\_. *Poesia completa de Ricardo Reis*. Ed. Manuela Parreira da Silva. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

POUND, Ezra. Translators of Greek: early translations of Homer. In: POUND, Ezra. *Literary Essays of Ezra Pound*. Londres: Faber & Faber, 1985.

SADLER, Darlene. *An introduction to Fernando Pessoa - Modernism and the paradoxes of authorship*. Gainesville: University Press of Florida, 1998.

SCHNAIDERMAN, Boris. *Tradução, ato desmedido*. São Paulo: Perspectiva, 2011.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *O local da diferença*. Ensaio sobre memória, arte, literatura e tradução. São Paulo: Editora 34, 2005.

SEVERINO, Alexandrino. *Rubaiyat, um poema desconhecido de Fernando Pessoa*. In: Actas do I Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos. Porto: Brasília Editora, 1979.

SOTTOMAYOR, Ana Paula Quintela Ferreira. *Ecossistemas da poesia grega nos epitáfios de Fernando Pessoa*. In: Actas do I Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos. Porto: Brasília Editora, 1979.

SOUSA, Renato Venâncio Henriques de. A tradução como forma e formação. In: Pietrolungo, Márcia Atalla (org.). *O trabalho da tradução*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2009.



STEINER, George. El arte de Fernando Pessoa. In: *Libros y arte*: revista de cultura de la Biblioteca Nacional del Perú. Lima, n. 7, p. 18-20, mai. 2007.